

Ruda Śląska, 7 września 2022 roku

prof. dr hab. Aleksandra Kunce  
Instytut Nauk o Kulturze  
Wydział Humanistyczny  
Uniwersytet Śląski w Katowicach

**Recenzja rozprawy doktorskiej Pana Błażeja Krzysztofa Filanowskiego  
pt. *Zdarzenia artystyczne jako impuls transformujący miasto  
na przykładzie Łodzi po 1989 r.***

Rozprawa Pana Błażeja Krzysztofa Filanowskiego jest próbą przyjrzenia się czterem wybranym przypadkom działalności artystycznej w Łodzi, by spróbować odpowiedzieć na postawione we wstępie pytania o to, jaką wiedzę o procesach miejskich zdobywają uczestnicy działań, a także o wpływ zdarzeń na miasto. Autor wychodzi z założenia, że kwestia wiedzy wyłaniającej się z rozmaitych zdarzeń artystycznych wciąż jest niedoceniona, a już na pewno nie została mocno wyartykułowana w łódzkim wniosku powołanym na okoliczność starań o tytuł Europejskiej Stolicy Kultury.

W rozprawie odsłania się Autor-praktyk, zaangażowany w działania miejskie, który próbuje diagnozować problemy społeczne i chętnie je klasyfikuje, korzystając obficie z terminologii nauk społecznych i humanistycznych; nie stroni też od wskazywania mechanizmów i ścieżek transformacji.

Autor chętnie wspiera się archiwum teoretyków, czuje się bezpiecznie znajdując za każdym razem mentora, który legitymizuje Jego ruch w analizie praktyk miejskich. Jakby nie dość ufał sobie i mocy analitycznej i interpretacyjnej, o którą mógłby się pokusić. Bliżej mu do „testowania teorii” Riddera, co zresztą podkreśla. I chociaż może zastanawiać zachowawczość, a nawet szkolny wywód, który hamuje indywidualność i oryginalność rozważań, to przyjęta strategia jest przez Autora realizowana i doprowadza go realizacji celów.

Doktorant korzysta z własnych obserwacji i materiałów z aktywności kuratorskiej, publicystycznej i krytycznej. To ważna baza źródłowa, co warte

podkreślenia. Manifestuje bycie uczestnikiem zdarzeń i chętnie przywołuje w tym kontekście Geertza, a termin gęstego opisu pozwala mu, jak sam pisze, na rejestrowanie, odgadywanie znaczeń i wyciąganie wniosków w przestrzeni analizowanych zjawisk. Podkreśla, że bliższa jest mu, znów odwołując się do Geertza, perspektywa pływacka niż hydrologiczna. Opisy przypadków odnajdywanych w miejskich praktykach artystycznych, przenikające się z codziennością, prowadzą Autora do wskazywania, nazywania i klasyfikowania powiązań, procesów, zachowań i działań. Sądzę, że pokusa klasyfikowania i poszukiwania terminów jest bronią obosieczną, tyle służy czytelności wyводу i zaprowadzeniu porządku w miejskiej dżungli zdarzeń, ile zasłania to, co istotne, a co związane z doświadczeniem, rytmem miasta, tożsamością, czasem, spletem życia i śmierci, co wymyka się klasyfikacjom i terminologiom studiów miejskich.

Teoretycznym punktem, z którego Autor wychodzi, jest performans (*performance*) i performatywny charakter wiedzy. Wskazując na różnych ojców wykładni terminu, bliski staje się Doktorantowi McKenzi. Przyjęcie perspektywy performansu umożliwia analizowanie zdarzeń artystycznych w bliskości z doświadczeniem eksploracji miejskiego środowiska, w oddaleniu od zdystansowanej wiedzy o mieście. Całość pracy rozpada się na dwie części, teoretyczną i praktyczną, co jest tu dobrym posunięciem przy takim wyborze strategii badawczej. Takie rozplanowanie zabezpiecza Autora, pokazuje zakorzenienie tekstowe, ale i pozwala wyeksponować żywioł zdarzeń artystycznych.

Część pierwsza stanowi swego rodzaju magazyn podręcznych narzędzi teoretycznych, które tworzą kontekst historyczny, teoretycznokulturowy i społeczny, ale przede wszystkim są wypisem nazwisk i terminów, którymi można opisać rzeczywistość miasta. I właśnie ta „skrzynka z narzędziami” może zbyt szkolnie została potraktowana w „dopasowaniu” do świata.

W rozdziale *Od Zakładu Przemysłu Bawełnianego do Fabryki Sztuki* Autor zastanawia się nad transformacją miasta w kontekście przejścia do sektora kreatywnego. Sztuka jest impulsem również do rozwoju ekonomicznego. Autor czyta Łódź od przełomu lat 80. i 90. XX wieku w perspektywie globalnej dezindustrializacji. I chociaż widzi inne tempo i czasowość zmian łódzkich i polskich, to jednak brak tu rozważań nad socjalistycznym rysem tej odmienności, socjalistycznym „ciężarem” kulturowym, co nie pozwala odkryć całego spektrum transformacji w planie społecznym, ale i duchowym.

Nie pozwala odkryć i wytłumaczyć tych luk, pęknięć, drobin, które stanowią o specyfice. Testowanie atrakcyjności miasta z uwagi na instytucje kultury czy logistyczne usytuowanie, próby szukania powiązań z innymi miastami kulturowego Mazowsza, np. z Warszawą, inwestycje i projekty rewitalizacyjne przekształcające fabryczne przestrzenie i oddające je w ręce przemysłów kreatywnych – te działania pozwalają Autorowi zasygnalizować ogólnie naszkicowany klimat, w którym zaistnieją późniejsze działania artystyczne. Sporo tu miejsca poświęcono teoretycznym dopełnieniom tego, co zasygnalizowano we wstępie. Wśród licznych autorytetów naukowych pojawiają się Goffman, Singer, Turner, Caillois, Bachtin, Austin, Derrida czy Lyotard. Zjawiają się na chwilę, by wypełnić ciąg umocowań teoretycznych Autora. Szerzej omówiony zostaje McKenzi, wraz z jego naciskiem na obszar ekonomiczny i technologiczny w powiązaniach kultury, i to ustalenie wydaje się Autora prowadzić przez dalsze rozważania, chociaż warto byłoby się zastanowić, czy taka perspektywa nie zawęży rozumienia kultury, sprowadzając ją do tego, co płaskie, co czytane poprzez mechanizmy społeczne, eksplorację areny globalnego performansu. Kultura to nie tylko dzianie się, wydarzenia, aktywności społeczne i zachowania. Kultura to dużo więcej i dużo głębiej. W mieście także.

W rozdziale *Rzucić wyzwanie miastu* Autor porównuje wizję Strzebińskiego i działanie Partum. *Łódź sfunkcjonalizowaną* czyta jako model transformacji antycypacyjno-wdrożeniowy, zaś *Legalność przestrzeni* jako model diagnozująco-interwencyjny. Doktorant tu skrupulatnie opisuje obie koncepcje. Ciekawe są jego uwagi o centralizacji procesów modernizacyjnych i podobieństwach i różnicach wizji socrealistycznej i modernistycznej. Podobnie, jak i potrzebne są uwagi o opresyjności we fragmencie analizującym działanie Partum. Trochę brakuje mi tu analizy i interpretacji Autora, która mogłaby nieco spowolnić pośpieszną kwalifikację i przymierzanie pojęć, już uznanych w przestrzeni nauk, do analizowanych zjawisk. W dalszej części tego rozdziału znalazły się szybkie odniesienia do koegzystencji polskiej, niemieckiej, żydowskiej, rosyjskiej w związku z Łodzią festiwalową, środowiska neoawangardowego, kontestującego oblicza sztuki w latach 80. Przegląd wypadków kończy się kwalifikacją działań jako diagnozujących problemy i będących wyzwaniem w przestrzeni miasta.

Rozdział *Zdarzenie artystyczne* jest przeglądem koncepcji i ewentualnie ich dopełnieniem w postaci krytycznego podjęcia. Znajdujące się w centrum rozważań

zdarzenie pozwala Autorowi zakreślać coraz większe kręgi teoretyczne, które mogą, choć nie muszą, być pomocne w opisie badanych zjawisk artystycznych. Dzięki takiemu stylowi rozważań w całej pracy Autor wielokrotnie może powracać do wątków już wcześniej analizowanych, a czytelnik może być wdzięczny Autorowi lub narzekać na wielość szczątkowych przywołań teoretycznych i praktycznych, które w różnych miejscach rozprawy zyskują dopełnienie i nową odsłonę. Ważnym fragmentem jest *Estetyka codzienności*, bo pozwala Doktorantowi na dotknięcie powiązań miasta, życia w mieście ze sztuką. Interesuje go kontekst estetyczny w odniesieniu do aktywności wychodzącej poza sferę sztuki. Autor rozważa codzienność, znów czyni szybki przegląd, zatrzymując się dłużej na przykład na Saito, czyniącej przedmiotem estetycznych rozważań życie codzienne. Przybliża ogólne ustalenia tej koncepcji mającej aspiracje uniwersalne, jednak mocno ugruntowanej w kulturze japońskiej. Umożliwia mu to zgrabne przejście do kwestii dobrego życia. Jednak to, co rysuje się jako ciekawe otwarcie, natychmiast zostaje zamknięte, bo Autor „biegnie” do ustaleń na temat dobrego miasta i lepszego miasta. Jakkolwiek potrzebne i ciekawe są te fragmenty, nawiązujące już do wcześniej podjętego problemu transformacji miasta w duchu antycypująco-wdrożeniowym czy diagnozująco-interwencyjnym, to jednak budzą niedosyt w związku z brakiem interpretacji dobrego życia w kontekście dobrego miasta.

Ustalenia wybrane przez Autora do zbioru refleksji na temat miejsca i przestrzeni wydają się szybkim przeglądem i nie odniosłam wrażenia, by myślenie o miejscu, może szersze niż to zaprezentowane, potem „pracowało” w dalszej części rozprawy. Może warto było zastanowić się nad miejscem w kontekście miasta nieco głębiej, wiążąc je z tym, co tożsamościowe, etniczne, czasowe, wydobywając miejsce nie tylko materialnie czy społecznie, ale kulturowo. Znów wracamy do tego, że kultura to dużo więcej niż społeczne mechanizmy, praktyki władzy, relacyjność, obrazy.

W końcu części pierwszej Autor powraca do globalnej władzy performansu McKenziego odnosząc to do wyzwań rzucanych miejskiej zbiorowości. Refleksja nad miastem jako przestrzenią wzmożonej interakcji, nieustannie testowanej i transformowanej, jest przez Autora sprawnie przeprowadzona i funkcjonalnie zastosowana, bo umożliwia odczytanie łódzkiego kontekstu. Autor wyraźnie myśli bardziej tym, co społeczne niż tym, co kulturowe, ale to wynika z oglądu zjawisk artystycznych, które utkane są z ducha transformacji i przetworzeń, wchodząc

w nieoczywisty związek z domem. Czy Łódź w tym kontekście rysuje się jako miejsce? Jako dom? Czy dałoby się ją sytuować w myśleniu oikologicznym, czy też jedynie należy ją widzieć w tym schemacie transformacji, wyzwania i performansu?

Druga część nie budzi wątpliwości co do znawstwa Autora. Píše to uczestnik, człowiek obeznany z materią zdarzeń artystycznych. Przywołane przez niego przypadki są rozpisane z uwagi na okoliczności, kontekst społeczny, etapy wydarzenia, efekt działań i wykładnię w duchu spojrzenia na działania artystyczne jako formy wiedzy i jej dystrybucji.

Autor rozpoczyna od działania grupy urząd ® miasta *Pomnik Kamienicy 2011*, nawiązującego do działania z 1981 roku, a wchodzącego w dyskusję z kwestią wyburzeń, odbudowy i jej braku, organizacji przestrzeni miejskiej czy zachowania historycznej tkanki. Odślania okoliczności powstania i interwencyjność artystów, którzy celowo zakłócają codzienność, rzucają wyzwanie obojętności wobec traktowania przestrzeni miejskich. Autor skrupulatnie prezentuje złożone relacje biznesu, urzędników, pokazując tło społeczne niedotrzymania słowa. Znajduje się też miejsce na przywołanie manifestu grupy, by zastanowić się nad urządzaniem miasta. Całość, zgodnie z powziętym założeniem, odnosi do performatywnego działania, przekazywania wiedzy o strukturze miasta i kreowania zdarzeń, co pozwala mu dotrzeć do zasygnalizowania ważnej sprawy: więzi. Pytaniem pozostaje, czy więzi społeczne są wystarczające, by odsłonić pracę miasta, czy więzi kulturowe, gruntowniejsze, nie są tu potrzebne, czy nie trzeba ich zaangażować w proces transformacji.

Innym wydarzeniem opisanym przez Doktoranta jest *Focus Łódź Biennale*, a zwłaszcza akcja *Tautologie Śródmiejskie*. Autora interesują koncepcje, aktywności artystów w mieście, bada sieć działań i relacji, akcentuje warsztatowy charakter, zastanawia się nad ideą „miękkiego” kuratorowania. Kwalifikuje wydarzenie jako performans kulturowy, którego cechuje skuteczność. Znow odślania się myślenie Autora śledzące to, co dotyczy praktyk, mechanizmów, przebiegu akcji, wyzwania i odbioru.

Kolejny przypadek to *Spüren* zespołu Jude. Istotna staje się tu krytyczna recepcja miejskiej codzienności lat 80. i 90. XX wieku. Odczytanie „Jude”, zaczerpniętego z łódzkich murów, jako performatywu będącego synonimem groźby i pogardy zostaje przez Autora wyłożone w kontekście odwracających wymowę działań w postaci

plakatów, projekcji, okładek płyt, wykonywanego performansu. Autor zastanawia się nad procesem komunikacji i krytyczną obserwacją miejskiej codzienności.

Fragmentem zamykającym studium przypadków staje się performans *18 rzek* w dawnej fabryce Scheiblera. Autor tropi to, czego nie widać, co zostało zepchnięte pod powierzchnię miasta – łódzkie rzeki, które, jak zaznacza, klasyfikuje się jako strumienie i ciekły wodne. Interesują go szacunki, odbiór mieszkańców, plany i budowa podziemnej sieci. Zastanawia się nad terminem „quasi-objektów” Serresa, by dopasować nazwę tych hybrydycznych twórców do opisywanych praktyk dotyczących ukrycia zasłużonej rzeki Jasiień. Szkoda, że te rozważania o naturze czy kulturze, albo też kulturzenaturze, nie zostały rozwinięte, bo można byłoby odsłonić ukryte doświadczenie miasta i doświadczenia jego mieszkańców w podjęciu miejsca. Dla Autora ważne są zjawiska artystyczne, więc przechodzi do opisów działań artystycznych. Ciekawe w tym kontekście są opisy we fragmencie *Muzyka końca miasta*. Moją uwagę zwróciło użycie terminu „zapuszczenie”, którego przywołanie pozwala Autorowi na otwarcie ciekawej przestrzeni myślenia o powstrzymaniu się w mieście od nadmiernej regulacji. I nie idzie tylko o uważne wydatkowanie energii i zasobów czy o ostrożne stosowanie rozwiązań ułatwiających życie, ale o obudzenie uważności i krytykę pochopnego działania. Tu znów odsłania się przestrzeń, która mogłaby dopełnić myślenie Autora, a tę przestrzeń dopełniania idea domu, pojemnego kulturowo miejsca, które wymaga powolności i uważnego życia, wypełnionego zobowiązaniem. Może kiedyś Autor natrafi na wątki ekologiczne Łodzi i odsłoni to, co się wydarza w tej przestrzeni mimo ducha szybkości, postępu, eksperymentu i wyzwania.

Podsumowanie Autora jest próbą przypomnienia tego, co pojawiło się w części praktycznej, ale i stanowi zwieńczenie rozprawy refleksją nad wiedzą, tą milczącą i jawną. Tropienie ukrytego wymiaru kultury było wielokrotnie przedmiotem analiz w antropologii. Doktoranta interesuje jednak co innego, sygnalizuje podział wiedzy, by sformułować wniosek, że działania artystyczne nie stanowią tylko krytyki miejskiej, ale mają wpływ na procesy zachodzące w mieście poprzez generowanie wiedzy. Działania artystyczne, które Autor widzi w sieci, generują i dystrybuują wiedzę. Pytaniem pozostaje na ile sam impuls wiedzy zmienia tkankę tego, co miejskie, w tym tego, co międzyludzkie, i na ile jest to trwała zmiana.



Podsumowując: rozprawa doktorska Pana Błażeja Krzysztofa Filanowskiego zasługuje na pozytywną ocenę. Autor jest dobrze zaznajomiony z zawilnością materii, którą diagnozuje. Swobodnie porusza się w przestrzeni teorii i praktyki. Realizuje cele, które sobie założył. Z jego ustaleniami, wnioskami, oświetleniem problemów można polemizować, można wskazywać na luki myślenia antropologicznego, ale pewne jest, że zrealizował to, co zamierzał. Pozostał wierny własnej perspektywie badawczej. Uznaję, że rozprawa spełnia wymogi stawiane pracom doktorskim, dowodzi znajomości wiedzy w dyscyplinie nauki o kulturze i religii, stanowi samodzielne i oryginalne rozwiązanie problemu naukowego. Tym samym wnioskuję o dopuszczenie Doktoranta do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

*Aleksandra Kurek*