

Teksty z lat
1991—2012

Słów brak



Ewa Miłkina

Marysia Lewandowska (ur. 1955 w Szczecinie) – artystka i historyczka sztuki. Od 1985 roku mieszka i pracuje w Londynie. Tworzy projekty i instalacje na pograniczu sztuki i poszukiwań teoretycznych, badając publiczne funkcje archiwów, muzeów i wystaw. Inicjuje projekty aktywizujące refleksję nad rolą kobiet w społecznej i niematerialnej przestrzeni publicznej. Jej prace znajdują się w zbiorach między innymi Moderna Museet w Sztokholmie, Muzeum Sztuki w Łodzi i Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie.

Jakub Gawkowski (ur. 1993 w Warszawie) – historyk sztuki, absolwent Uniwersytetu Środkowoeuropejskiego w Budapeszcie, autor tekstów, kurator w Muzeum Sztuki w Łodzi, gdzie zrealizował wystawy takie jak *Erna Rosenstein, Aubrey Williams. Ziemia otworzy usta* oraz *Atlas nowoczesności. Ćwiczenia* (jako część zespołu kuratorskiego). Jest członkiem rady programowej TRAF0 Trafostacji Sztuki w Szczecinie. Publikował między innymi w „Krytyce Politycznej”, „Szumie” i „e-flux”.

Słów brak

Ewa Mikina
Słów brak. Teksty z lat 1991–2012

wybór i redakcja
Marysia Lewandowska
Jakub Gawkowski

opracowanie tekstów
Iwona Ostrowska

redakcja wydawnicza
Jacek Zwierzyński

redakcja językowa
Justyna Kniec

korekta
Justyna Kniec
Monika Stanek

projekt graficzny i skład
bękart

fotografia na okładce
Ryszard Stanisławski / Archiwum Olgi Stanisławskiej

druk
Drukmania

wydawcy
Galeria Miejska Arsenał
Muzeum Sztuki w Łodzi

Wydawca dołożył wszelkich starań, by skontaktować się z wszystkimi właścicielami praw autorskich do tekstów publikowanych w tym zbiorze. Jeżeli prawo autorskie nie zostało właściwie dookreślone, prosimy o kontakt.

© Copyright by Galeria Miejska Arsenał,
Muzeum Sztuki w Łodzi,
& Authors 2023

Institucja kultury Samorządu Województwa Łódzkiego współprowadzona przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego

POZnań*

arsenał
GALERIA MIEJSKA

ms
Muzeum Sztuki

 Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego



województwo
łódzkie®

Ewa Mikina

Słów brak

Teksty z lat 1991–2012

wybór i redakcja:
Marysia Lewandowska
Jakub Gawkowski

Galeria Miejska Arsenał
Muzeum Sztuki w Łodzi
Poznań–Łódź 2023

Czy można zabrać głos? <i>Marysia Lewandowska, Jakub Gawkowski</i>	7
---	---

Podziękowania	19
---------------	----

Przestrzeń publiczna

Przestrzeń publiczna (1995)	23
Rewolucyjne miasto i dziki Kaukaz (1991)	31
Odpowiedzialność i nieodpowiedzialność (1995)	43
O Londynie (2011)	49
Nieruchome centrum władzy (2012)	57
Kopuły, wieżyczki, strychy – pasażerowie obywateli miejskich (1993)	61

Krytyka artystyczna

Nie-do-mowa (1991)	71
Biuro – kino – hotel (1991)	79
Przeciw hierarchiom (1993)	85
Tekstylnia, tkaniny, hiperteksty (1996)	89
Facet na dywanie (1998)	93
Obrazy polityczne (2000)	97
Dwie Madonny (2000)	103
Pompeje (2004)	107
Podróż wizualna (2007)	111
Impuls konceptualny (2010)	119

PRL-u nie było?

Słów brak (1995)	131
PRL-u nie było? (1999)	143
Józef Robakowski i lata 70. XX wieku (2012)	149
Ankieta „Artyści – Plastycy 84–86”	157

Krytyka instytucjonalna

O wizycie w Sztokholmie (1995)	175
Zamek w budowie (1997)	181
Dyscyplina korporacyjna (2002)	189
O niszczonych (2004)	193
Sceny zanotowane między 12 a 16 lutego (2001)	195
Wystawa „Miejsce” Rafała Jakubowicza (2007)	201

Cyberprzestrzeń

Obrazy – media – pamięć (1996)	213
Cyberprzestrzeń (1998)	219
Face Interface (2000)	225
Matryca performatywna (2011)	231
Z Ewą Mikińą rozmawia Alicja Perkowska (2007)	235
Pracownia Cyberkultury (2007)	241

O mitologiach galerii

O mitologiach galerii (1996)	247
Gdzie? (2006)	255
Kolekcja nowoczesna (2010)	269
Niematerialne w kolekcji (2012)	281
Zamiast epilogu: <i>Let's reframe</i> (2009)	295

Indeks osób	301
-------------	-----

UNIwersYTET JAGIELLOŃSKI
W KRAKOWIE



Ewa Mińska

podpis

Nr W.III-1265/74/35
(numer dyplomu)

DYPLOM

EWA MIŃSKA
urodzona dnia 15 PAŹDZIERNIKA 1951 r.
w SZCZECINIE
odbyła studia MAGISTERSKIE
NA WYDZIALE
FILOZOFICZNO - HISTORYCZNYM
w zakresie HISTORII SZTUKI

z wynikiem BARIZO DOBRYM
i po spełnieniu wymogów określonych
obowiązującymi przepisami uzyskała
w dniu 25 MARCA 1975 r. TYTUŁ
MAGISTRA HISTORII SZTUKI

REKTOR

KRAKÓW

DZIEKAN



[Signature]

dnia 29 PAŹDZIERNIKA 1975 r.

Czy można zabrać głos?

Marysia Lewandowska

Jakub Gawkowski

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.

Fragment wstępu Ewy Mikiny (1951–2012) do „Magazynu Sztuki” z 2012 roku wskazuje nie tylko miejsce, z którego patrzyła na świat jego autorka, ale także sposób, w jaki to robiła. Niestrudzone, krytyczne przyglądanie się kulturze i tworzącemu ją społeczeństwu było dla niej kwestią nie wyboru, lecz konieczności. Aktywność zawodowa Mikiny, krytyczki, historyczki sztuki, tłumaczki i kuratorki, splata się z historią najważniejszych zjawisk, wystaw i instytucji sztuki współczesnej w Polsce lat 80., 90. miniego i początku naszego stulecia. Chociaż jej biografia to wspólnie prace z kluczowymi osobami i inicjatywami kształtującymi polską scenę artystyczną, ona sama pozostaje dziś niemal nieznaną szerszej publiczności. Jak pisać o osobie, która pomimo trzydziestopięcioletniego dorobku pracy intelektualnej pozostaje rozpoznawalna wyłącznie dla wąskiego środowiska? Wydawnictwa, w których publikowała, od dawna już nie istnieją, a jej bezkompromisowy, zaangażowany wkład intelektualny jest rozproszony i niesłusznie zapomniany. Podczas pracy nad tą książką zastanawialiśmy się nad procesami zapisu, które często w sposób wrywkowy i niesprawiedliwy

wykluczają ze wspólnotowej pamięci jednostki, a czasem całe grupy. Jak możemy mówić o prawdzie historycznej, gdy wybiórczość i tendencje do pominięć daleko odbiegają od pieczołowitego tworzenia obrazu zjawisk czy ludzi należących do tej najbliższej nam przeszłości, którą dzieliliśmy z nimi? To my jesteśmy odpowiedzialni za współtworzenie pamięci o nich.

Nasz wstęp jest próbą kontynuacji rozmowy z Ewą Mikiną. Wielogłosowość, którą sama praktykowała poprzez odwołania, przypisy, tłumaczenia, wynikała z potrzeby włączania istniejących głosów, rewidowania postaw, dzielenia się wiedzą. Demistyfikacja konstrukcji towarzyszącej procesowi tworzenia, inaczej zabierania głosu, to niepodważalna wartość jej aktywności. „Musimy próbować rozumieć, jeśli chcemy jakoś borykać się ze współczesnością”, mówiła w 1997 roku w wywiadzie dla magazynu „Res Publica Nowa”. Nasza publikacja ma za zadanie przypomnieć czytelnikom i czytelnikom nie tylko krytyczny głos Mikiny, ale także sposoby, w jaki zabierała go publicznie: nakreślić postawę, na którą składały się krytyczny intelekt, erudycja i lewicowa wrażliwość. Czynią one z niej najważniejszą komentatorkę polskiego życia artystycznego po 1989 roku i postać kluczową dla tworzenia nowego języka sztuki i humanistyki w tym okresie.

Intelektualny fundament Mikiny stanowiły studia u profesora Mieczysława Porębskiego w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego, gdzie w 1975 roku obroniła pracę magisterską pod tytułem *Defiguracja. Malarstwo na granicy reprezentacji i abstrakcji*. Bezpośrednio po studiach Mikina trafiła do Muzeum Sztuki w Łodzi, gdzie do 1984 roku pracowała w Dziale Malarstwa i Rzeźby Nowoczesnej. Ukształtowała w nim swoje zainteresowania i wrażliwość w czasie, gdy dyrektor Ryszard Stanisławski realizował model muzeum otwartego: miejsca powszechnego dostępu do sztuki, gdzie konfrontowane były ze sobą dzieła i postawy.

W latach 1984–1989 Mikina kierowała zespołem badawczym przy Stowarzyszeniu Historyków Sztuki, który przeprowadził ankietę „Artyści – Plastycy 84–86”. Pionierskie wykorzystanie metodologii socjologicznej do badań nad sztuką miało udokumentować przemiany, jakie zaszły w środowisku artystycznym, i ukazywać doświadczenia szerokiego przekroju artystów różnych pokoleń i z różnych środowisk. Pozwalało dzięki temu sytuować sztukę i tworzące ją osoby w kontekście społecznym i politycznym, nie pomijając wpływu strategii przyjmowanych przez państwo wobec artystów i artystek. Projekt ten, chociaż nigdy nieukończony, był

kolejnym kluczowym epizodem w kształtowaniu się pozycji intelektualnej Mikiny. Jego echa dostrzec można w jej późniejszych tekstach, w których poruszała tematy rzeczywistości artystycznej PRL-u, zaangażowania i odpowiedzialności sztuki wobec społeczeństwa.

Od początku lat 90. aż do swojej śmierci zaangażowana była w nieskończoną ilość projektów i inicjatyw, aktywnie kształtując polski dyskurs artystyczny i intelektualny. W 1990 roku była kuratorką ikonicznej wystawy *Bakunin w Dreźnie* w Kunstmuseum w Düsseldorfie, Kampnagelfabrik w Hamburgu i Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski. Od 1990 do 1992 roku pracowała w zespole dokumentacji Zamku Ujazdowskiego. Współpracowała z wydawnictwem Hotel Sztuki Andrzeja Paruzela, z którym realizowała również inne projekty wydawnicze i wystawiennicze.

Od pierwszego numeru wydanego w 1993 roku aktywnie współpracowała z „Magazynem Sztuki”, jednym z najważniejszych i najbardziej opiniotwórczych czasopism lat 90., założonym przez Ryszarda Ziarkiewicza. Czasopismo to, którego Mikina była nieodłączną częścią, wprowadziło nowy język opisu i analizy sztuki współczesnej: sytuowało ją w szerszym, nie tylko kulturowym, ale i społecznym, politycznym i ekonomicznym kontekście. „Magazyn Sztuki” skutecznie zmienił paradygmat dyskusowania o sztuce, umożliwił zaistnienie tak zwanej polskiej sztuce krytycznej i wprowadził narzędzia do jej interpretacji, tworząc intelektualne zaplecze do wszystkiego, co do dziś dzieje się w sztuce polskiej.

Krytyka artystyczna Mikiny to nie tylko obserwacja zjawisk, ale także krytyka domagająca się zajęcia stanowiska, sprecyzowania postaw moralnych, niegodząca się na prosty opis dzieła, choć zawsze pedantyczna w tym opisie. To krytyka poszukująca, a nie potwierdzająca potoczne opinie, budująca podstawy językowe i pojęciowe dla odczytywania współzależności mechanizmów administracyjnych, artystycznych, środowiskowych, rynkowych, społecznych. Wiara w środowiskową potrzebę dyskusji, wprowadzenie otwartych kodów, dostępność archiwów, rozpowszechnienie wiedzy – to były postulaty, o które walczyła Mikina.

Pomimo ogromnego nakładu pracy i autentycznej troski o kondycję życia publicznego, a także szacunku środowiska wiele przedsięwzięć Mikiny nigdy nie doczekało się realizacji. Na tę sytuację składało się wiele czynników, a wśród nich ubogie oprządkowanie instytucji sztuki, których standardy współpracy sprowadzały się do osobistych preferencji i uprzedzeń. Zajmujące wiele wysiłku docieranie do osób wpływowych, wielokrotne spotkania,

kolejne rozmowy, klepanie po plecach, gra na zwłokę, oddalające się coraz to nowe terminy następnych spotkań, obietnice – tak można by w skrócie scharakteryzować powszednią egzystencję Mikiny. Nie wystarczały wiara i determinacja, potrzebne były cierpliwość i metoda. Ewa była osobą czujną na grząski teren układów, szczególnie rozpowszechniony w kulturze, a więc tym bardziej trudno było poruszać się krytycznie, dla której dochodzenie do sedna stanowiło priorytet zawodowej uczciwości. Już we wczesnych latach 90., a więc zaraz po transformacji postulowała tworzenie pozapaństwowej sieci fundacji, a przez ich istnienie rozszerzenie dyskursu o nowe grupy nacisku. Miało to na celu zrewidowanie dotychczasowych relacji między mecenatem państwowym a interesami twórców, a także wynikało z troski o wzmocnienie roli sfery publicznej i ochronę tworzonych przez nią wartości. Wzrosło też zapotrzebowanie na krytykę, Mikina przez dość krótki okres zapraszana była do dyskusji jako autorytet, zabierając głos w sprawach polityki instytucjonalnej, zaczęła być publicznie dostrzegana i ceniona.

W 2001 roku obroniła rozprawę doktorską o początkach nowoczesności w Wielkiej Brytanii w drugiej połowie XVIII wieku pod tytułem *Ciemna strona Oświecenia*. Jej refleksja była w awangardzie humanistyki nie tylko w Polsce, ale i na świecie, chociaż sama nie dbała o pozycję i władzę, ceniła niezależność. W latach 2007–2008 w Zamku Ujazdowskim Mikina pracowała nad kolejnym pioniersko wyprzedzającym swoje czasy, ale nigdy niezrealizowanym projektem. Jako jedna z pierwszych rozumiała internet jako sieć możliwości, połączeń, spięć, przypadków, choć sceptycznie odnosiła się do obietnicy wolności wypowiedzi. Jej propozycją było stworzenie Pracowni Cyberkultury przy Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, a w jej ramach – opracowanie słownika połączonego z bieżąco aktualizowaną bazą danych. Pomyślana jako wielowymiarowe narzędzie edukacyjne i informacyjne Pracownia miała zarówno wykorzystywać możliwości internetu, jak i prowadzić ich krytyczną analizę. Świadczyło to o zrozumieniu przez Mikinę potencjału cyberprzestrzeni jako ogólnodostępnego budulca pojęciowego i obszaru urzeczywistnienia sprawczych możliwości sztuki. Niepowodzenie tego przedsięwzięcia odebrało Mikinie wiarę we własną sprawczość.

Od 2009 roku blisko współpracowała z działającą w Warszawie Fundacją Profile, prowadząc badania i pisząc teksty. Była także nauczycielką akademicką, wykładała w Instytucie Sztuk Wizualnych Uniwersytetu Zielonogórskiego (1992–2000), w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Łódzkiego (2001–2004), w Wyz-

szej Szkole Humanistycznej w Pułtusku (2005–2006), w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu (2007–2008), w Polsko-Japońskiej Wyższej Szkole Technik Komputerowych w Warszawie (filia w Bytomiu, 2011–2012) i w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie (2011–2012).

Działalność wydawnicza Mikiny to niekwestionowany talent pisarski, uwaga, z jaką przyglądała się otaczającej rzeczywistości, a także intelekt i wiedza, którymi w sposób przystępny, ale nigdy niesprowadzony do uproszczeń dzieliła się z innymi. Wyniosła je nie tylko z systemowej edukacji, ale przede wszystkim z własnych, nieustających poszukiwań. Wśród nich było zainteresowanie najnowszymi tendencjami w humanistyce, wpływem technologii i polityki na kulturę wizualną, a w końcu: nowatorskie w Polsce dostrzeżenie zarówno potencjału, jak i zagrożeń instrumentalizacji nowych mediów. Jej erudycja i uwaga pomagały czytelnikom i czytelniczkom nadążyć za zmieniającą się rzeczywistością kulturalną i społeczną, a artystom i artystkom, jak ujął to Paruzel, definiować ich własne pozycje. Była przyjaciółką i fanką osób tworzących sztukę, którym oferowała nie opinię, lecz pogłębioną wiedzę i refleksję. To właśnie te cechy, wraz z niezależnością w myśleniu, potrzebne są nam nie tylko do uzupełnienia obrazu polskiej krytyki artystycznej przełomu wieków, ale przede wszystkim do zrozumienia rzeczywistości, która nas dzisiaj otacza i którą współtworzymy.

Publikacja, publiczność, przestrzeń otwarta, niekoniunkturalność, los pokrzywdzonych, czułość dla innych i troska o to wszystko, co nie mieściło się w centrum uwagi – to były wektory uwikłania Mikiny w kulturę. Współtworzyła sferę publiczną na zasadach tolerancji. Aktywnie obnażała struktury i obszary wyparcia, otaczała intelektualną opieką tych, którym odebrano możliwość zabrania głosu, którzy nie byli do niego dopuszczani, bo byli niedostrzegalni albo niewygodni. Mikina uczulona była na klisze, a mówienie „kodem” jest niemożliwe, gdy chodzi o sprawę tak ważną jak mówienie prawdy. Ta postawa jest szczególnie widoczna w relacji z Londynu z 2011 roku ukazującej wyrozumiałość Mikiny dla młodych „podpalaczy” z dzielnicy Tottenham jako grupy „niewidzialnej młodzieży”, dla której płonące sklepy są jednocześnie narzędziem i obrazem ich buntu. To ona wstawia się za poszkodowanymi, przewartościowując nawyki i klasowe uprzedzenia. Mam poczucie, że mówiąc o sytuacji w Wielkiej Brytanii, wypełniała szerzej rozumiany obowiązek obywatelski. W innym, zamieszczonym w „Magazynie Sztuki” felietonie *O niszczonej* uwagę zwracają warstwa wizualna

i decyzja grafika Grzegorza Laszuka o wymownym wykorzystaniu tłustego druku, jakby sugerującym przygotowanie „hasła” ulotki do rozplakatowania. To taki druk-megafon – głos na *full*, posłużenie się myślowym skrótem, jakby nie było już czasu do stracenia, a pilność przekazu stawała się samym przekazem.

Działalność Mikiny skupioną na redakcji, wydawaniu, tłumaczeniu określić można jako uzupełnianie braków i wyrównywanie dysproporcji wiedzy pomiędzy sceną polską a anglojęzyczną. Była niezrównaną, zorientowaną w humanistyce tłumaczką kluczowych publikacji z obszaru filozofii, socjologii i kultury wizualnej. Jak mówiła w Zachęcie Maryla Sitkowska w laudacji przy okazji wręczenia w 2007 roku Nagrody Krytyki Artystycznej im. Jerzego Stajudy, doceniono jej działalność, która wprowadzała tematykę nieobecną w powojennej krytyce polskiej. Tłumaczenia i przedstawienie polskiej czytelnicze pozycji takich, jak *Jak Nowy Jork ukradł ideę sztuki nowoczesnej. Ekspresjonizm abstrakcyjny, wolność i zimna wojna* Serge’a Guilbauta (1992), *Gwałt na kulturze. Utopia, awangarda, kontrkultura od letryzmu do Class War* Stewarta Home’a (1993) i *Z notatnika kamerdynera sztuki. Wybór esejów i wywiadów z lat 1977–1995* Stuarta Morgana (1997), dowiodło – jak mówiła Sitkowska – „znakomitej orientacji Ewy Mikiny w najnowszym piśmiennictwie o sztuce w krajach anglojęzycznych, a nadto jej wybitnych zdolności translatorskich, które idą w parze z szeroką wiedzą o najnowszych zjawiskach w kulturze”. Nagroda ta – zbyt mała, aby uhonorować wszystkie zasługi autorki dla polskiej sztuki – była również ukłonem w stronę jej etyki zawodowej. Tę ostatnią cechowała przede wszystkim niezależność, widoczna zarówno w jej wyborach czy prezentowanych we własnych pismach krytycznych opiniach, jak też w sposobie, w jaki wydawała swe prace – „w małych, współprowadzonych przez siebie wydawnictwach, samodzielnie, a więc i z większym nakładem pracy, niż zawiera słowo »zredagowała«”.

Uzupełnianie braków, sięganie do dziedzictwa oświecenia i nowoczesności było w przypadku Mikiny o tyle paradoksalne, że łączyło się zawsze z jednoczesnym podważaniem tych formacji historycznych i intelektualnych. W dyskusji poświęconej sztuce współczesnej Mikina mówiła:

Tragizm polskiej sytuacji polega na tym, że kiedy od kilkunastu co najmniej lat trwa [...] rewizja modernistycznego paradygmatu sztuki, dokonuje się „zatroskana” dekonstrukcja wyobrażeń na temat kultury, analizowanych z olbrzymią krytyczną czujnością; to u nas, z naszymi zapóźnieniami

i brakami, trzeba dopiero nawoływać o oświecenie, o uznanie dla rangi kultury. I z jednej strony ono jest konieczne, z drugiej zaś znamy przecież 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.

Sięganie do literatury anglojęzycznej zbieżne było z umocowaniem tej wiedzy w kontekście Polski, ciągłym rewidowaniem narodowej kultury i historii. W innej dyskusji, w czasie której krytyczka odnosiła się do pozycji sztuk wizualnych w kraju, mówiła: „Nie tylko brak nam XIX-wiecznej nowoczesności: powiem ostrzej, w naszej kulturze czy w naszym doświadczeniu świata jest tchórzostwo. Polska kultura ma zakodowanego w sobie tchórze. To nieumiejętność zobaczenia diabła czy »Innego«”.

Publikacja ta nie jest kompletnym zbiorem tekstów Mikiny. Dokonany wybór ukazuje przekrój zjawisk i zmagani reprezentatywnych dla jej aktywności. Teksty dopełniają materiały archiwalne, sygnalizujące także jej działalność badawczą, wydawniczą i kuratorską. Świadomie kładziemy nacisk na zaangażowanie Mikiny w sferze publicznej, w której zabierała głos, podpisując się imieniem i nazwiskiem. Sfera ta, nie zawsze przychylna jej nowatorskim propozycjom, wymagała od niej nie tylko precyzji myślenia, ale także obywatelskiej odwagi. Nie jest to jednak obraz wyczerpujący, bo obok nich istniały także pracochłonne, choć nie do końca docenione opracowania licznych haseł w bazie Wikipedii, tworzone anonimowo w imię powszechnego dostępu do wiedzy, czy tłumaczenia popularnych romansów dla wydawnictwa Harlequin w celach zarobkowych, które realizowała, posługując się pseudonimem.

Książka zawiera teksty pisane do katalogów wystaw, opracowania naukowe i eseje, artykuły i wywiady pochodzące ze źródeł tak różnych, jak szeroki był horyzont jej działania i zainteresowań. Obok wydawnictw specjalistycznych i instytucjonalnych katalogów wystaw pojawia się „Przegląd Anarchistyczny”. Obok analizy korzeni nowoczesnych galerii i kolekcji sztuki podejmowana jest problematyka grup wykluczonych czy najuboższych mieszkańców miast i ich dostępu do przestrzeni publicznej. Obok filozofii sztuki i teorii malowniczności Mikina poświęca szczególną uwagę rozwojowi internetu. Zamiast struktury chronologicznej proponujemy podział na sześć umownych tematów, które cyklicznie zajmowały autorkę.

W części *Przestrzeń publiczna* zebraliśmy teksty, w których przestrzeń miejska rozpatrywana jest zarówno w sensie urbanistycznym i architektonicznym, jak i symbolicznym, społecznym i ideologicznym: jest terenem ścierania się poglądów, grup i interesów. To przestrzeń naznaczona historycznie jak ta współczesna, która na oczach Mikiny przechodziła głębokie transformacje w procesie prywatyzowania i zawłaszczania w imię ekspansji wolnego rynku. *Krytyka artystyczna* ukazuje uczestnictwo Mikiny w zmieniającej się po 1989 roku kulturze artystycznej oraz jej zaangażowanie w twórczość poszczególnych artystek i artystów. Teksty w części *PRL-u nie było?* skupiają się na rewizji historii tytułowego okresu i tworzonego wówczas systemu sztuki, postaw artystów wobec państwa i ich z nim relacji. Są to śmiałe, historiozoficzne tezy poparte wiedzą, osobistym doświadczeniem i badaniami naukowymi, które miały wpływ na przekonania Mikiny.

Krytyka instytucjonalna dotyka namacalnych napięć wokół sztuki współczesnej, przebiegających po trójkącie artysty–instytucja–publiczność. Teksty opisują tworzenie instytucji i relacje wokół nich, ale także podważają ich funkcjonowanie i sposób sprawowania władzy. Są także świadectwem boleśnie odczuwalnych zmagania Mikiny z instytucjami sztuki. *Cyberprzestrzeń* dotyczy roli mediów i technologii w kształtowaniu współczesnego społeczeństwa. Uważnym obserwacjom obecności tych narzędzi w kontekście polityki czy sztuki towarzyszy autorefleksja nad własną pozycją jako ich użytkowniczką. Zbiór zamyka dział *Mitologie galerii*. W tych tekstach na pierwszy plan wysuwa się krytyczne rewidowanie dziedzictwa oświecenia i nowoczesności w kontekście struktur i hierarchii współczesnego świata sztuki.

„Walczyła myślą, jej czynem były słowa – pisał po śmierci Mikiny jej wieloletni współpracownik Ryszard Ziarkiewicz. – Była [...] uosobieniem lewicowej myślicielki. Mogła być nawet Osobistością Lewicy, ale znowu górę wzięły rozproszenie, niewidzialność i lekceważenie”. Spuścizna Mikiny to z jednej strony historia ciągłych zmagania, z drugiej natomiast – próba opisanie ich, konfrontowania się z komplikacjami świata, poszukiwania prawdy i godności. Jej działalność polegała na ciągłym ujawnianiu, naświetlaniu niewidzialnych systemów, sieci i wskazywaniu współzależności i uwikłania w relacji władzy. Zajmowały ją „procesy i sposoby myślenia, to, z czym, nawet kiedy sobie tego nie uświadamiamy, musimy zmagać się na co dzień”. Niestety zmagania definiowały jej drogę nie tylko w sensie intelektualnym czy politycznym, ale również zdrowotnym i ekonomicznym. Tak opisywał to Ziarkiewicz: „Mikina nie miała nic oprócz długów i własnych słabości, i wyhodowanych jakby niechcąc

chorób, dolegliwości, bólów”. Podobnie jej prekarą sytuację i ciągłą życiową szarpaninę wspominał Rafał Jakubowicz:

Zawsze, niezależnie, co robiła, dawała z siebie wszystko. Żyła w ciągłym niepokoju oraz stresie. Miała albo za mało zleceń – wtedy gorączkowo rozsyłała e-maile z ofertą tłumaczeń. Albo z kolei za dużo – wówczas, żeby się wyrobić z nakładającymi się terminami, siedziała po nocach, pracując ponad siły, co ją fizycznie wykańczało. Jednak pomimo gonitwy terminów zawsze znajdowała czas, żeby coś nieodpłatnie napisać albo przetłumaczyć dla niszowego pisma, które – jak to określała – „robi ważną robotę”.

Charakterystyczna była dla Mikiny odwaga pisania wprost, podejmowała zatem wysiłek formułowania zjawisk inaczej, nigdy nie szła na łatwiznę. Jej teksty były pełne odniesień, które równolegle w nawiasach tworzą coś na kształt hipertekstu albo wewnętrznego dialogu. A ze sznura wątpliwości powstaje swojego rodzaju autorefleksja. Ona sama poprzez swoją postawę krytyczki domagała się godności w każdej sytuacji i od każdej relacji. Cierpiała na „rzeczywistość”, głęboko przeżywała ciągnący się przez lata stan niepewności związany z brakiem stabilizacji. Niełatwo było jej się pogodzić z tym stanem, w którym czuła się nieswojo i wobec którego była bezsilna. Rozliczenia, ta buchalterska metafora, wykreślenia, przekreślenia, naciski naruszały jej głęboką zdolność przeżywania. Gdy uznała, że „nie stać jej było na życie”, to nie była ironiczna uwaga, tylko trzeźwa ocena własnej sytuacji.

Z obecnej perspektywy trudno pogodzić się z faktem, że jej dążenia do intelektualnej niezależności doprowadziły do osobistego załamania. Niezależność, która tak często pojawia się we wspomnieniach o niej, ma także drugą stronę – powracającą przez lata 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. Mimo to Ewa ciągle trzymała rękę na pulsie, a swym rentgenowskim umysłem prześwieślała ukryte mechanizmy władzy. Niewielka część przychylnego jej środowiska podtrzymywała jej słabnący puls. Zmarła 4 czerwca 2012 roku. Trafiła do szpitala w stanie wyczerpania, choć mówiła, że czuje się dobrze. W jej wypadku nie można chyba mówić tylko o fizycznym wyczerpaniu pracą, było jej coraz trudniej pogodzić się z brakiem szerszego oddźwięku. Mimo pogarszającego się stanu zdrowia nigdy nie przestała pracować, była ciągle zajęta. Na szpitalnym łóżku kończyła ostatnie tłumaczenie, goniły ją terminy.

Ta książka jest efektem pracy nad uwspólnianiem dorobku autorki, która politycznie, aktywistycznie i intelektualnie walczyła o powszechny i publiczny dostęp do wiedzy i jej zasobów w czasach ich postępującej prywatyzacji. Inicjatywę publikacji wyboru tekstów po śmierci Ewy podjęła mieszkająca w Londynie artystka Marysia Lewandowska, a książka powstała w wyniku wspólnej pracy z kuratorem Jakubem Gawkowskim. Nasze punkty wyjścia do zaangażowania się w ten projekt były jednak diametralnie różne.

Ty, Marysiu, przyjaźniłaś się z Ewą, obserwowałaś jej aktywność zawodową i krytyczną właściwie przez cały okres, którego dotyczy ta publikacja. Ja, który znam okres lat 90. ubiegłego wieku w polskiej sztuce jedynie z opracowań i cudzych wspomnień, stosunkowo późno zacząłem czytać teksty Ewy. Trafiłem na nie dzięki Rafałowi Jakubowiczowi i były dla mnie odkryciem. Poruszyła mnie ich precyzja, zaangażowanie i bronienie własnych wartości, nawet gdy były one niepopularne. A także fakt, że chociaż siła, lewicowa wrażliwość i bezkompromisowość tych tekstów są wyjątkowe i niezwykle dziś aktualne, to pamięć o Ewie i jej aktywności w moim pokoleniu urodzonych po 1989 roku praktycznie nie istnieje.

Minęło już wiele czasu, od kiedy spotkałyśmy się po raz pierwszy w restauracji Mozaika na warszawskim Mokotowie w 1992 roku, gdzie nagrałyśmy wywiad *Przeciw hierarchiom* opublikowany w „Magazynie Sztuki”. Nasza znajomość była kontynuowana dzięki zaproszeniu mnie do realizacji projektu w Łodzi w ramach cyklu *Kopuły, wieżyczki, strychnie – pasáže obywateli miejskich*. Prawie dziesięć lat później spotkałyśmy się w 2004 roku przy okazji projektu *Entuzjaści z amatorskich klubów filmowych* w Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski. Ewa zaangażowana była w prace redaktorskie i translatorskie przy katalogu wystawy. W 2009 roku zwróciłam się do niej o korektę tekstu do nagrania dialogu, który pisałam do projektu *Czułe Muzeum* w Muzeum Sztuki w Łodzi. Szczególnie pomocne było jej precyzyjne wyczcucie obu wersji językowych – polskiej i angielskiej. Mam w pamięci jej szczególną elegancję i polot, nosiła zamaszyste, długie spódnice we wzory, obszerne swetry z golfem, delikatne czółenka z zaokrąglonym nosem na słupku, do tego ciekawie dobierała kolor lakieru do paznokci. Jej zmęczona twarz w dużych okularach o mocno powiększających oczy szklach – ta korygująca wzrok konieczność konkretyzowała obraz szeroko otwartego umysłu.

Kontakt i przyjaźnie z artystami były częścią jej warsztatu pracy, z nimi/nami polemizowała, ich/nas uświadamiała, oswajała z potrzebą rzetelnej krytyki, broniła stanowisk niepopularnych, otaczała intelektualną opieką pozbawioną protekcjonalności. Mediacyjna rola kuratorki w obronie artysty to temat podnoszony przez Mikinę wielokrotnie. Najbardziej jaskrawo uwidocznił się przy okazji kuratorowanej przez nią wystawy *Miejsce* Rafała Jakubowicza w CSW Zamek Ujazdowski w 2009 roku, na której miała znaleźć się powiększona wersja archiwalnej teczki Jakubowicza z Galerii Foksal i która została oceniona przez naciski galerii, powołującej się na naruszenie praw autorskich. Znając moje zainteresowania tematem dostępu do zbiorów kultury i licencjami creative commons, a także wiedzę na temat praw autorskich, Ewa poprosiła mnie o zabranie głosu w sporze pomiędzy nią jako kuratorką projektu a dyrekcją CSW. Wydawało się jej, że mój głos z zewnątrz, spoza środowiskowych układów poruszy sumienie odpowiedzialnych za decyzję o odwołaniu wydarzenia. Tak się jednak nie stało, polemika ucichła i wystawa się nie odbyła.

Paradoks Mikiny polegał na tym, że osoba tak kompetentna i bogata w wiedzę traciła grunt pod nogami, nie znajdując odpowiedniego kontekstu czy platformy, aby jej głos stał się donośny, a przynajmniej słyszalny. Występowała w roli krytyczki i tłumaczki, poświęcała wiele energii w pierwszej dekadzie po 1989 roku transformacji na rozszerzanie horyzontów odbiorcy, ale jej skuteczność słabła w wyniku zmian systemowych, przesunięć w środowiskowej orientacji, wobec tendencji do autopromocji i wyścigu o widzialność. Pokoleniu mocno osadzonemu w poprzednich strukturach, które pomimo swoich nieudolności stawiały na sztukę i jej teoretyczne umocowanie, nie operując pojęciami rynku czy rentowności, trudno było zaakceptować konieczność odnalezienia się w nowych warunkach naznaczonych silną rywalizacją. Po 2000 roku inne mechanizmy i inni ludzie zaczęli dochodzić do głosu, zakłócając pokoleniową ciągłość. Mikina doskonale rozumiała procesy zawiadywania sztuką z fachowej literatury anglojęzycznej, ale nie wyjeżdżając poza kraj, nie nawiązywała bezpośrednich kontaktów z ludźmi, którzy sami tworzyli nowe struktury i służyli innymi doświadczeniami. Nie miała okazji brania udziału w szerszej dyskusji, a więc nie uczestniczyła na równych prawach w procesie kształtowania się nowego światopoglądu. Wzmocniona rola instytucji kultury, takich jak Goethe Institute, The British Council, Alliance Française czy Pro Helvetia, oraz dostęp do oferowanych funduszy na realizację

projektów międzynarodowych pozostawały poza jej zasięgiem. Zakorzenie w problematyce rodzimej i poczucie peryferyjności tworzyły coraz bardziej dotkliwą dla niej przepaść. Jaskrawo zaczęły się pogłębiać różnice klasowe, a przede wszystkim materialne. Awersja do autopromocji i uczulenie na agresywne rozgrywki personalne czyniły z niej osobę utożsamianą z minioną epoką moralnego niepokoju, do której należało wtedy mieć odpowiedni dystans.

Dziś, patrząc na jej drogę i dorobek, wydaje się zupełnie inaczej. Jej intelekt, zaangażowanie, wrażliwość i interdyscyplinarne myślenie przekraczające granice określały i nadal określają horyzont przyszłości przy jednoczesnym dostrzeganiu zagrożeń płynących z opacznie rozumianego postępu. Dlatego u Mikiny krytyczne spojrzenie na dziedzictwo oświecenia tak organicznie łączyło się z krytyką neoliberalizmu, prawicowej polityki oraz ograniczania swobód obywatelskich w imię ideologii i rynku. 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.



Ewa Mikina, Warszawa, 2009 r.
Fot. Rafał Jakubowicz