

Agata Chelstowska

## Przestrzeń warszawskiej Pragi. Głos artystów\*

Warszawska Praga stała się w ostatnich latach dzielnicą kontrowersyjną. Do jej ustalonej reputacji "złej" części Warszawy dołączyły głosy o nowych zjawiskach, o tym, że ponoć staje się dzielnicą artystyczną... Praga przyciąga uwagę, zmienia się jej wizerunek. Budzi emocje, pobudza wyobraźnię. Skrajnie różne wypowiedzi na jej temat i wrażenie jakiegoś nowego fermentu sprawiło, że zajęłam się Pragą na poważnie: zaczęłam ją poznawać, rozmawiać z ludźmi, zaglądać do pracowni i zakładów krawieckich. W efekcie powstała antropologiczna praca licencjacka. Na mój materiał złożyły się przede wszystkim wywiady antropologiczne z członkami środowiska artystycznego wynajmującymi lokale na warszawskiej Pradze, wywiady z mieszkańcami Pragi, artykuły prasowe oraz obserwacje uczestniczące. Celem badań była analiza narracji członków "grupy artystycznej" na temat ich związków z Pragą i na temat samej Pragi. Miejscem badań były głównie ulice Inżynierska i 11 Listopada, choć zjawiska, które opisuję, dotyczą terenu znacznie szerszego, miejsc na ulicach Żąbkowskiej, Grochowskiej, Białostockiej, Jagiellońskiej i innych.

W czasie moich badań i pisanie pracy przekonałam się, że nie sposób mówić o Pradze i aktualnych zdarzeniach bez wcześniejszej analizy tego, co każdy słuchacz czy czytelnik i tak ma już w głowie. Żeby w ogóle zacząć pisać o Pradze musiałam zdać sobie sprawę z silnych mitycznych obrazów, które zdominowały myślenie o Pradze, Prażanach i praskich artystach. Musiałam opisać te kulturowe mity (mit rozumiem tak jak współczesną mityczność rozumiał Roland Barthes), wyizolować je

i dopiero wypląawszy się z nich – zabrać się za interpretację narracji moich rozmówców. Wychodzę z założenia, że żaden fakt społeczny nie dzieje się w próżni. Mówiący o Pradze mieszkańcy, artyści i dziennikarze, odwołują się do jakiejś ogólnej wiedzy o tym, czym jest "dzielnica artystyczna". Dlatego w pierwszej części tekstu szkicuję ów "kontekst kulturowy": wprowadzam pojęcie rewitalizacji, przypominam mit bohemy artystycznej, opisuję modelowy proces powstawania "dzielnic artystycznej".

W drugiej części przytaczam praskie zdarzenia i narracje ilustrowane cytatami z wywiadów. Objętość tego artykułu nie pozwala na omówienie wszystkich badanych przeze mnie zjawisk, przede wszystkim opisuję więc ten aspekt moich badań, który wiąże się z różnymi rodzajami postrzegania zetknięcia członków środowiska artystycznego z mieszkańcami Pragi nienależącymi do tego środowiska (analizuję obraz prasowy i głosy artystów).

### Proces miejski

Miasto, środowisko naturalne współczesnego człowieka, doświadcza w swoim rozwoju pewnych cykli i powtarzalnych, choć nieprzewidywalnych, procesów. Kiedy część tkanki miejskiej obumiera, by po jakimś czasie napełnić się nowym życiem, mówimy o rewitalizacji.

"Rewitalizacja" to taka sytuacja, w której nisko cenione miejsce (fragment tkanki miejskiej), niesłużące już celom, do których zostało stworzone, zyskuje nowych użytkowników, przystosowujących je do swoich potrzeb i wykorzystujących je na nowe sposoby. Zmiana przebiega w kierunku od wykorzystania

\* Artykuł powstał na podstawie badań terenowych prowadzonych od lipca 2004 roku do 2006 roku na warszawskiej Pradze w ramach laboratorium i seminarium licencjackiego w Instytucie Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Warszawskiego. Materiały zbierane przez dwa lata stały się podstawą pracy licencjackiej pod tytułem "Warszawska Praga. Głos artystów".

produkcyjnego/przemysłowego itp. do wykonywania w celach związanych z usługami, kulturą, rozrywką lub zamieszkaniem. Zmiany te niekoniecznie muszą być efektem serii zaplanowanych działań, zainicjowanych/finansowanych przez władze miasta lub regionu (na przykład powstawanie skłotów też jest rodzajem rewitalizacji).

W tej definicji mieści się także powstawanie "dzielnic artystycznych". W czasie tego procesu pewien fragment miasta podlega realnej rewitalizacji fizycznej i znaczeniowej, w miarę formowania się jego szczególnego mitu. Mówię o mieście, ponieważ nazwa takiej dzielnicy zyskuje ogromną siłę oddziaływania, a miejsce to staje się swego rodzaju miejscem świętym, celebrowanym, nasyconym znaczeniami.

Główną rolę w tworzeniu tego mitu gra bohema, cyganeria (używam tych słów zamiennie). Elizabeth Wilson w swojej książce *Bohemians – the Glamorous Outcasts* stawia tezę, że "bohema" to kulturowy mit, który powstał w odpowiedzi na pytania o miejsce sztuki i artysty we współczesnym kapitalistycznym społeczeństwie. Próbuje poradzić sobie z paradoksem sztuki, która znajduje się zarówno wewnątrz, jak i poza komercją, a także pogodzić przekonanie o wyższości artystycznego powołania i geniuszu z ekonomiczną niepewnością związaną z artystycznym zawodem.

Mit ten rozkwitł w dziewiętnastym wieku, a ukształtowały go, między innymi, nazwiska George'a Gordona Byrona, Henry'ego Murgera, Arthura Rimbauda i Paula Verlaine'a, Oskara Wilde'a czy Amedeo Modiglianego... Mit bohemy, łączący wywyższenie geniuszu, twórczego buntu, autentyzmu z aurą tajemniczości i występku (a nawet autodestrukcji) zyskał ogromną popularność i przeniknął do popkultury.

Mówiąc w kategoriach teorii Pierre'a Bourdieu, każdy gracz w polu artystycznym musi się dziś odnieść do mitu bohemy, zagadnienia awangardy i ciągłych rewolucji, na które skazane jest współcześnie to pole. Moim zdaniem można powiedzieć, że obecność artystów w danej dzielnicy jest częścią ich gry w polu artystycznym, jest atutem w grze. Ważniejsza od ich relacji z miejscowymi mieszkańcami jest ich relacja ze światem sztuki. Artyści narzucają swoje kategorie opisu Pragi w ramach walki o wpływ. Praski klimat należy widzieć jako coś

konstruowanego i narzucanego przez artystów. Słowem, trzeba pytać nie o to, co wyjątkowego kryje się w Pradze, co pozwala jej rodzić nowe, awangardowe zjawiska kulturalne (pytanie to zakłada istnienie "esencji praskości"), należy raczej pytać o to, co artyści robią z Pragą w ramach swojej gry.

Wróćmy do procesu powstawania dzielnic artystycznych. Omówię pewien modelowy proces zrekonstruowany przez Elizabeth Wilson na podstawie studiów nad bohemą, w różnych wariantach obserwowany w Londynie (Camden Town), Paryżu (Montmartre), Nowym Jorku (Greenwich Village) i innych miastach.

Proces ten zaczyna się, kiedy bohema artystyczna zaczyna się interesować pewnym fragmentem przestrzeni miejskiej (czasem podmiejskiej), która uważana jest za dziką, dziwną, niebezpieczną, peryferyjną. Mogą to być tereny poprzemysłowe, dzielnice biedniejsze (czasem imigranckie), mające cechy przestrzeni zdegradowanej, negatywnie naznaczone, o wyraźnym stereotypie. Co przyciąga do nich bohemy? Cechy pogranicza, peryferyjność, odległość od kulturowego centrum. Jest to przestrzeń nie do końca wygładzona, opisywana jako różnorodna, nieunormowana, obca. Privat d'Anglemont porównywał dzielnice biedy Paryża do dzikich terenów Północnej Ameryki. Podobnie Henry Mayhew opisywał East End w Londynie jako "nieodkryty ląd". W latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych dziewiętnastego wieku East End nazywany był "darkest London". Było to nawiązanie do określenia "darkest Africa", oznaczającego "czarną Afrykę", czyli środkową i południową część kontynentu, znajdującą się poza wpływami kultury śródziemnomorskiej (tajemniczą i niecywilizowaną). Dzikość dzielnicy woła o odkrywców.

Nowi przybysze znajdują lokale w odpowiednich cenach, miejsca do zagospodarowania. Pracownie, mieszkania, a przede wszystkim kawiarnie artystyczne stają się ośrodkami spotkań, wymiany myśli, nawiązywania kontaktów, robienia interesów. Są to też szczególne miejsca, gdzie członkowie bohemy mogą brać udział w spektaklu bycia bohemą. Tu nieznanemu artyście zmienia się w cygana.

Nowi przybysze stykają się z mieszkańcami naznaczonej dzielnicy, z ludźmi biednymi, różnorodnymi, marginalizowanymi, czasem

egzotycznymi, czasem niebezpiecznymi. Te dwa środowiska mogą się interesująco mieszać, przechodzić w siebie. Takie miejsca i tacy ludzie mogą być opisywani zarówno jako "trudni", "ciężcy", jak i "inspirujący", "ciekawi", "klimatyczni". Najważniejsze określenia, jakie mogą dzielnicy przypisać artyści, to "autentyczna". Oznacza ono coś nieskażonego złymi ideami, coś bliskiego życiu, praktycznego, szczerego i przez to wartościowego. Istotny jest tu element ukrycia: autentyzm dostrzegano pod szorstką powierzchnią pozorów. Niewtajemniczeni w tę grę odwróconych znaków nazywali te miejsca i ludzi po prostu brzydkimi. Zaslugą artystów było ich "odkrycie" i dowartościowanie. Częścią "odkrywania" wybranej dzielnicy jest przypomnienie jej historii. Historia, wygląd miejsca i jego mieszkańcy, wszystko to może stawać się inspiracją dla sztuki. Dzielnica ma szansę stać się tematem poematów i obrazów albo miejscem akcji powieści.

Dom, inspiracja, odkrycie – tym może stać się dzielnica dla artystów, którzy w istocie używają jej, aby pomnażać swój kapitał kulturowy w toku gry w polu artystycznym. Trzeba tu zaznaczyć wyraźnie, że artyści potrzebują dzielnicy artystycznej, by stać się bohema, stworzyć swój mit i budować swoje powodzenie. W przypadku wielu dzielnic artystycznych można obserwować, jak kapitał symboliczny (pozytywna legenda) przekłada się ostatecznie na kapitał ekonomiczny: kiedy dzielnica staje się modna, ruchliwa, podnoszą się ceny nieruchomości. Tu zaczyna się proces spieniężania legendy. Turyści i popularne lokale sprawiają, że odwiedzanie dzielnicy traci posmak uczestniczenia w czymś tajemnym. I "prawdziwa bohema" musi przenieść się dalej, w poszukiwaniu bardziej nieznanymi miejsc. Zostawia za sobą w pełni zrewitalizowaną dzielnicę.

## Praga jako dzikie miejsce

"Dziki" wizerunek Pragi<sup>1</sup> sprawił, że ta "wyklęta" warszawska dzielnica stała się idealnym gruntem dla mitu dzielnicy artystycznej.

Istnieje silny stereotyp Pragi jako miejsca niebezpiecznego, peryferyjnego, zakazanego. Wie to każdy mieszkaniec Warszawy, potwierdza to analiza artykułów prasowych i wypowiedzi mieszkańców Pragi, z którymi rozmawiałam. Jako przykład podam zamieszczony w "Newsweeku" artykuł Violetty Ozminowski, która tak komentuje renowację ulicy Żąbkowskiej:

*Trójkąt wyznaczany przez trzy praskie ulice: Brzeska, Żąbkowska i Targowa dotąd nazywany jest trójkątem bermudzki, bo w ciemnych podwórkach przedwojennych kamienic ludzie i rzeczy potrafią zniknąć bez śladu. Warszawska Praga Północ to zła dzielnica, kraina złodziei i potomków żulii, od świtu sączących wino w bramach. A mimo to Żąbkowskiej nie poznałby dziś nikt, kto bywał tu przed kilku laty. Ulica, dla większości warszawiaków ciągle jeszcze symbol "zakazanego miasta", od kilku miesięcy pokazuje inna twarz: odrestaurowane XIX-wieczne fasady kamienic, stylowe latarnie, stuletni bruk z kostek różowego granitu. Z ruin wrasta nowa dzielnica<sup>2</sup>.*

Wyrażenia "trójkąt bermudzki", "kraina złodziei", "zakazane miasto" sugerują, że Praga to miejsce odległe, obce, a przede wszystkim oddzielne, z granicami wewnątrz, których obowiązują normy inne niż w reszcie miasta. Jakby "miasto bezprawia" wewnątrz Warszawy. Mamy też wrażenie, że słyszemy historię opowiadaną już wiele razy, obiegową opinię. Autorka przedstawia złą sławę Pragi jako coś oczywistego, wiedzę powszechną, fakt uznawany przez ogół mieszkańców miasta (fragment "dla większości warszawiaków [...] symbol zakazanego miasta", wzmianka o nazwie "trójkąt bermudzki" jako o nazwie zwyczajowej).

Wiele artykułów prasowych mniej lub bardziej wprost przekazuje taki obraz Pragi jako legendarnej dzielnicy niebezpiecznej, wyklętej. Obraz ten wzbogacony jest o wzmianki o istnieniu specyficznego klimatu, który Praga zawdzię-

<sup>1</sup> Używam nazwy Praga w odniesieniu do terenu administracyjnego Pragi Północ (Nowa Praga, Stara Praga, Szmulowizna), choć często można się spotkać z nazywaniem Pragą całej prawej strony Wisły.

<sup>2</sup> (Ozminowski Violetta, 2002).

cza swojej historyczności (wiele budynków przetrwało wojnę). "Praga stanowi żywą, rdzenną część miasta. [...] Ślady historii widać tu na każdym kroku. Dziewiętnastowieczne studzienki kanalizacyjne, kafelki z czasów Belle Epoque i mury podziurawione kulami podczas wojny"<sup>3</sup>.

Autorzy artykułów wspominają też takie tytuły jak *Boso, ale w ostrogach* Stanisława Grzesiuka, *Zły Leopolda Tyrmanda* oraz felietony Stanisława "Wiecha" Wiecheckiego jako źródła legendy o rdzennej ludności Pragi. Miały by to być "Chłopy równe jak rzadko, niecykoryjne i z salonem kodeksem karnem oblatane"<sup>4</sup>.

Sami mieszkańcy Pragi, z którymi robiłam wywiady, byli zgodni co do tego, że Praga jest dzielnicą w jakiś sposób zdegradowaną. Żyją tu biedniejsi ludzie niż w innych dzielnicach. Dużo jest bezrobotnych i rodzin z problemem alkoholowym. Budynki są zaniedbane, warunki życia często trudne. Większość rozmówców zdawała sobie sprawę z tego, że Praga jest postrzegana jako zła dzielnica, ale też niektórzy wykazywali się pewną lojalnością, zapewniając, że to tylko etykieta, która przyłgnęła do okolicy: "Ale bo to jest osławienie. To nie jest prawda wcale." (w. 1, s. 3). Charakterystyczna wypowiedź "miejscowego" zapewniającego, że Praga jest po prostu zwykłą dzielnicą: "Praga się nie różni z innymi dzielnicami. Są jeszcze gorsze" (w. 1, s. 9).

Nieodmiennie powracał w wywiadach temat bezpieczeństwa. Tu jako badaczka poczułam się z początku zdezorientowana: każdy mówił co innego. Opinie na temat bezpieczeństwa były skrajnie różne, jedni zapewniali, że Praga jest dzielnicą niezwykle bezpieczną, inni przeciwnie, zgadzali się z panią, która powiedziała: "[...] Środkowa, ten tak zwany trójkąt bermudzki, gdzie jak ktoś chce sobie skrócić życie, to nie musi się dużo wysilać. Niech pójdzie wieczorem na spacer" (w. 6, s. 2). Opinie z obydwu stron są z reguły ilustrowane opowieściami z własnego życia lub życia znajomych, przykładami napadów, kradzieży

i innych przestępstw lub odwrotnie: spokojnych letnich wieczorów, w czasie których miło wybrać się na spacer po praskich ulicach.

Podsumowując, istnieje pewien wyrazisty obraz Pragi postrzeganej jako dzielnica niebezpieczna, zaniedbana, dzika. Jej dodatkowe cechy to historyczność, dawność (choć zaniedbana, wymagająca "wydobycia") i istnienie "rdzennych" Prażan z praską gwarą.

## Artystyczna kolonizacja

Prasa w większości akceptuje czarny stereotyp Pragi. "Kiedyś twórcy wychodzili na ulicę by obrażać mieszczan. Teraz chcą bratać się z ludem."<sup>5</sup> – głosi podtytuł artykułu prasowego zawiadamiającego o instalacji video w sklepie spożywczym (część festiwalu). Te dwa wersy mówią nam bardzo wiele: ich autor założył istnienie jednolitej grupy miejscowych Prażan (jakby tubylczego ludu) i jednolitej grupy romantycznych artystów/cyganów, by zderzyć ich ze sobą w opowieści o "Pradze artystycznej", miejscu niezwykłych spotkań. Nawiązanie do "obrażania mieszczan" unaocznia nam, że dziennikarze w swoich artykułach wprost utożsamiają nowych praskich osadników z paryską/nowojorską bohema, której mit ukształtował się w dziewiętnastym wieku.

Wystarczy taka krótka wypowiedź celnie odwołująca się do naszych stereotypów, a już przed naszymi oczami staje bajroniczny artysta w długim płaszczu, nieśmiertelne wcielenie Baudelaire'a, który, męczony *spleenem*, przesiaduje w zadymionych kawiarniach i czeka na natchnienie. Naprzeciwko niego warszawski cwaniak w czapce cyklistówce, niebezpieczny, "charakterny", ale budzący sympatię ze względu na swój cebulasty wdzięk i kozackie podejście do życia. Powstaje dynamiczny obraz konfrontacji środowisk: wyrafinowanej cyganerii z proletariackim "ludem", z którym ci pierwsi przybyli się "bratać".

Te stereotypy, zarówno na temat Pragi, praskich "autochtonów" (których spotkałam najwyżej trzech), jak i "bohemicznych artystów"

<sup>3</sup> (JOT, 2006).

<sup>4</sup> (JOT, 2006).

<sup>5</sup> (Jarecka Dorota, 2003).

to obrazy mityczne. Nie chcę przez to powiedzieć, że są nieprawdą. Są prawdziwe na tyle, na ile pojawiają się w wypowiedziach rozmówców, wpływają na wyobraźnię, decydują o tym, jak kto Pragę rozumie i odbiera. Ale rozmowy z członkami praskiej "bohemy" często demaskowały te obrazy, ukazywały realia ich działalności i odsłaniały inne, niemityczne aspekty ich obecności na Pradze.

Kim w ogóle byli "artyści", z którymi rozmawiałam, czym się zajmowali? Bohaterami moich wywiadów były osoby ze środowiska artystycznego, które wynajmują na Pradze lokale zaadaptowane na pracownie, galerie, profesjonalne studia fotograficzne, knajpy, teatry (poniżej będę ich wszystkich zbiorowo nazywała po prostu "artystami"). Niewielu z nich mieszka na badanym przeze mnie terenie, większość tylko tam pracuje. Proces zapełniania kolejnych lokali działalnością artystyczną rozpoczął się około 1994 roku (czyli dwanaście lat temu). W tym okresie wprowadzili się na Pragę Roman Woźniak, Zelta Klimkowska, Piotr Antonów; od 1997 Paweł Althamer, Katarzyna Górna, Katarzyna Kozyra i inni. Niewątpliwie, to jedne z największych nazwisk polskiej sztuki współczesnej.

Pionierzy powoli ściągali następnych osadników. Roman wyróżnia trzy etapy zasiedlania Pragi przez artystów. Pierwszy, opisany wyżej, sięga do dwunastu lat wstecz i był to "dosyć jednorodny set towarzyski. W zasadzie jedna pracownia – Kowalskiego z rzeźby. Podobna generacyjnie. Po czym to poszło kolejnymi setami." (w. 9, s. 4) Wtedy lokale w bardzo ciężkim stanie brali "straceńcy", którzy remontowali je i adaptowali na pracownie.

*I ten upust czynszowy [na niektóre lokale miasto oferuje pięćdziesięcioprocentowy upust czynszowy absolwentom ASP] to jest tak lekko w cudzysłowie, bo tak na prawdę, to są lokale, które mniej więcej od pięciu lat słabo chodzą [...]. Dwa, że one są na ogół w bardzo złym stanie technicznym, na przykład są złe warunki termiczne. I w tym znaczeniu ta ich oferta upustu na kulturę to jest taki akt rozpachy i podpuchy. [...] Czyli to jest taki pozorny gest w stronę kultury, ale zaowocował tym, że właśnie straceńcy chętnie wchodzili. (w. 9, s. 4)*

Drugi typ "emigracji praskiej" nastąpił około sześciu lat temu (a więc około 1999 roku) i w mniejszym stopniu dotyczył samodzielnych artystów, przyniósł za to studia fotograficzne, agencje reklamowe. "To już był taki drugi rzut snobujący już bardziej." (w. 9, s. 4) "Trzeci rzut", który nastąpił około 2003 roku, oznaczał "dalsze osprzętowanie dzielnic w dobra towarzyskie, czyli knajpki Krawiec, Pingwin" (w. 9, s. 4).

Warto zwrócić uwagę na figurę "straceńców", samotnych bohaterów, którzy z trudem przystosowują lokale na potrzeby uprawiania sztuki. Jest to figura w jakiś sposób zgodna z mitem bohemy. "Straceńcy" robią coś, na co nikt inny by się odważył i w czym nikt inny nie widziałby sensu. Podejmują walkę z trudnymi realiami, aby zbudować coś całkiem nowego. "Najsilniejsze, odważne jednostki udają się w dużą przygodę. [...] Zatem wśród tak dynamicznych jednostek znajduje się ciut większy procent ciekawych artystów." (w. 9, s. 16)

Motyw heroicznego remontu pojawia się w prawie każdej historii założenia pracowni, galerii, knajpy artystycznej. Dlaczego artyści wkładają tyle trudu w oswojenie praskich przestrzeni? Dlaczego wybierają sobie za siedzibę złą dzielnicę? Zwyczaj każe wybrać takie miejsce zamieszkania, które odpowiada pozycji społecznej lokatora. Okolica, w której się mieszka i wygląd mieszkania świadczą o statusie społecznym właściciela, są jego poświadczeniem. Zamieszkanie w złej dzielnicy zdaje się decyzją nieracjonalną, złą z punktu widzenia budowania swojego prestiżu.

Zelta Klimkowska i Roman Woźniak opowiadają o tym, jak szokująca dla znajomych Zeldy była ich decyzja o zamieszkaniu na Pradze:

*Z: Jak poznaliśmy się z Romanem, to ja wcześniej się obracałam w takim kręgu filmowo-artystycznym, bardziej aktorzy też, muzycy może. I różne salony poetyckie i inne te rzeczy.*

*R: Aa, to ładne, to ładne, co powiesz.*

*Z: I jak ja się poznałam z Romanem i myśmy postanowili, że będziemy razem, to oni kiedyś przyjechali tu do nas na Pragę, znaczy przypadkowo, odwozili mnie i powiedzieli: Boże, co ty robisz, to jest taka degradacja społeczna!*

R: [...] że przywozimy cię do tej ohydnej kamienicy na tej obrzydliwej dzielnicy.

[...]

R: A dzisiaj sikają po nogach, żeby kupić na Pradze mieszkania. (w. 9, s. 37)

Oto dlaczego artyści mogą się wprowadzić do dzielnicy, która nie odpowiada ich prestiżowi: stać ich na to. Ilość i rodzaj ich kapitału kulturowego sprawia, że mogą przelać go na dzielnicę, podzielić się nim i być jednym z głównych czynników, które sprawiają, że dzielnica stanie się modna i wzrośnie jej wartość rynkowa. Tym szczególnym kapitałem artystów jest zdolność nadawania znaczeń. To, co jest cenione przez artystów, staje się pożądane i przez inne grupy.

Z czasem praskie osadnictwo rozwijało się, za pierwszymi artystami podążali następni. Dziś tylko na ulicach Inżynierskiej i 11 Listopada mieści się kilkadziesiąt pracowni, kilka galerii, studia fotograficzne, knajpy, dwa offowe teatry. Największe skupisko zjawisk artystycznych to kamienice na ulicy Inżynierskiej 3. Podwórko to bywało określane w wywiadach jako "małe miasteczko", "mała społeczność". Lokatorzy Inżynierskiej 3 stworzyli wspólną stronę internetową. Drugim ważnym punktem jest podwórko na ulicy 11 Listopada 22, gdzie mieści się Teatr Academia, knajpa Skład Butelek, klub Saturator i kilka pracowni malarskich.

Wyrazem woli tej wspólnoty, twórczym ukonstytuowaniem się jest festiwal "Sąsiedzi dla Sąsiadów" organizowany od 2002 roku. Jego częścią jest "dzień otwartych pracowni", w czasie którego wszyscy artyści biorący udział w festiwalu umożliwiają zwiedzającym obejrzenie swojej pracowni, zapoznanie się z pracami. Ten punkt programu przyciągnął kiedyś znaczną ilość okolicznych mieszkańców, którzy "na pierwsze otwarte pracownie przychodzili punktualnie jak do kościoła i ubrani odświętnie" (w. 9, s. 9). Festiwal co roku zawiera element ulicznych akcji artystycznych, zapraszani są goście z zagranicy, cała impreza kończy się koncertem na dziedzińcu Inżynierskiej 3 (piwo sprzedaje zaprzyjaźniony mieszkaniec Pragi znany jako Pan Rysio). Festiwal jest jednocześnie ważnym wydarzeniem kulturalnym i rodzajem rozmowy między sąsiadami-artystami i sąsiadami-mieszkańcami.

Moi rozmówcy zdecydowanie krytykowali wizerunek Pragi tworzony przez prasę, określali go jako stereotypowy. Odrzucają czarny stereotyp Pragi – śmiertelnie niebezpiecznej dzielnicy. Opowiadając o swojej pracy rozwiewają jednoznaczne skojarzenia z romantyczną bohemą. Podkreślają zalety praskich lokali, wspominają o pięćdziesięcioprocentowym upuście dla absolwentów ASP. Różnie reagują na określenie Pragi jako dzielnicy artystycznej. Niektórzy, jak projektantka mody Patrycja Morka, twierdzą, że nazywanie Pragi "dzielnicą artystyczną" jest przesadne, naciągane. Zna na swoim podwórku wiele osób związanych ze sztuką, ale Praga na pewno nie jest jeszcze miejscem identyfikowanym przez Warszawiaków jako związane z kulturą. Przeciwnie, nadal budzi niechęć. Porównania do Soho podsumowują: może można tu obserwować podobne tendencje, ale warunki, skala, dynamika zjawisk jest zupełnie inna. Liczą na zmiany na lepsze, ale ich zdaniem postępują one powoli. Roman Woźniak dodał, że kiedy już Praga będzie przyciągać ludzi i inwestycje, artyści zaczną kolonizować Ursynów lub Tarchomin.

Znamienne, że pytanie o zalety Pragi prowokuje wypowiedzi o jej "klimacie". Niektórzy, jak Roman Woźniak, zaprzeczają jego istnieniu, inni szeroko o nim opowiadają. Bez względu na ten podział obie grupy używają tego pojęcia w rozmowie, powołują się na jego działanie, umieją wyjaśnić w czym tkwi jego istota. Czym jest "praski klimat"?

"Klimat" to trudno definiowalna mieszanka cech, która czyni miejsce niepowtarzalnym. Jego składniki to po pierwsze historyczność Pragi, jej dawność. Dzielnica, o której mowa, nie została zburzona w czasie wojny i dlatego bywa chwalona jako pozostałość prawdziwej przedwojennej tkanki miejskiej.

*To jest trochę nieopisane, na czym to polega. Ale mi się wydaje, że tu zachowała się taka najbardziej pozytywna część, taka przedwojennej Warszawy. Ponieważ architektura została stara, budynki. I chyba to tworzy ten klimat, że jednak Warszawa nie jest tylko taka nowoczesna, nie jest tylko takim centrum, rozproszonym, takim nijakim, tylko ma taką swoją historię. Właśnie na Pradze to widać, że ona ma taką*

*swoją historię. Że te budynki są wysokie, że mają stare czerwone cegły. Że są takie przedwojenne zachowane klimaty. Nas to urzekło tutaj i do siebie przekonało. (w. 17, s. 19) [...] te budynki rzeczywiście są autentyczne.*

Atutem Pragi jest więc przede wszystkim jej architektura, która przetrwała wojnę i przechowała pewne przedwojenne wartości. Nawet zaniedbanie praskich ulic, ich nieporządny wygląd staje się zaletą, jest świadectwem ich historyczności. Okazuje się, że nieotynkowany budynek może być piękny: "Dla mnie ten praski klimat jest właśnie tym, co pozostało, takim, tą czerwoną cegłą, tym takim, wiesz, pięknym brudem, takim fajnym nieporządkiem." (w. 18, s. 34) – mówi Remwid Błaszczak. Określenia, "piękny brud" i "fajny nieporządek" dają świadectwo specyficznej odwróconej estetyce, w której to, co brzydkie, jest piękne. Nie każdy potrafi się na tym pięknie poznać. Co do nieporządku, Michał Płoski wyraził opinię, że "wszelkie takie uporządkowanie tego zabija to moim zdaniem. Także oby jak najdłużej nikt tego nie porządkował." (w. 15, s. 17). Nieporządek jest tu znakiem tego, co żywe, interesujące, indywidualne. Porządek to sztuczność, automatyczność, unifikacja. Mamy więc obraz "ład, który niszczy, chaosu, który tworzy".

Niektórzy odnajdują tu klimat małego miasta: wolniejszy rytm życia, bezpośrednie relacje z ludźmi, sąsiedztwo. (w. 15, s. 2). Drugim składnikiem klimatu mają być mieszkańcy, określani jako specyficzni, szczerzy, różnorodni. "Bo to są prawdziwe rzeczy. Tu nie ma tak, że tu jest coś podrasowywane." (w. 22, s. 5). "Ale oni są bardzo prawdziwi, wiesz, oni niczego nie udają i są tacy naprawdę bardzo życzliwi, gdzieś tam może zagubili się [...] w te swoje drogi, ale są bardzo tacy prawdziwi" (w. 17, s. 20).

Docieramy do pytania o współzycie artystów z mieszkańcami Pragi. "[...] to jest po pierwsze strasznie trudne, a na pewno nie sentymalne" (w. 9, s. 23) mówi Roman Woźniak. Wywiady zawierają opisy najróżniejszych interakcji między dwoma środowiskami. I znów, jako badaczka napotkałam wielką różnorodność opowieści i wizji, których nie sposób zamknąć w jednolitym opisie. Trzeba oddać głos rozmów-

com, dać miejsce wielu głosom tak, żeby widoczne stało się pełne spektrum ich nastawień: od najbardziej "interakcyjnych" i otwartych do prawie zupełnie "izolacjonistycznych", zamkniętych.

Jeśli chodzi o różne strategie, jakie przyjmują artyści w ustalaniu swoich stosunków z dzielnicą, jednym z biegunów jest postawa Pawła Althamera. Jego zdaniem nie sposób nie reagować na wyzwania, które okolica stawia przed artystą. Przede wszystkim ludzie, którzy sami zaczepiają, sami prowokują kontakt, stwarzają okazję do artystycznego działania. Althamer nie ujmuje tej konieczności kontaktu w kategoriach moralnych. Wynika to raczej z jego wizji sztuki i artysty. Według niego sztuka ma służyć do tego, żeby odpowiedzieć na realne konflikty, problemy. Ma być narzędziem, które pozwoli ujawnić różnice, pokazać je i pozwolić im się dziać w bezpiecznych warunkach, w jakichś ramach. Na tym opiera się między innymi pomysł na projekt skierowany do praskiej młodzieży. Althamer, z pomocą swojego brata, chce zorganizować turniej walki *kendo*, w czasie którego chłopcy z Pragi będą mogli się zmierzyć z przedstawicielami policji na zasadach równej, sportowej walki. Każda z drużyn miałaby przedtem przejść miesięczne szkolenie *kendo*. Policja na razie się nie zgodziła.

Postępowanie artystów, którzy deklarują gotowość na poszukiwania, a zamykają się na mocne bodźce pochodzące z bliskiego im miejsca pracy (Pragi) artysta nazywa "nieporozumieniem". "I bardzo często mam wrażenie, że dochodzi do takich nieporozumień. Że robimy imprezę na Pradze, która się niczym nie różni od innych imprez, tylko jest jednorazowym takim psszuu! Fajerwerkiem i to wiesz, po wszystkim splywa i nic z tego nie działa. A jak się ktoś naprawdę chce zaangażować i podzielać, to nagle się okazuje, że to mało kogo interesuje, bo to mało spektakularne jest. Albo zbyt ryzykowne." (w. 22, s. 24) Althamer jest inicjatorem wielu akcji artystycznych z udziałem lokalnych społeczności, również na Inżynierskiej.

Postawą przeciwną do pełnego otwarcia się i twórczego skonfrontowania z wyzwaniami, jakie przynosi dzielnica, jest postawa w pełni izolacjonistyczna. Grupa Galeria Szu Szu nie tylko podkreśla, że "praski klimat ich nie kręci" i że nie włączają się w życie towarzyskie

podwórka Inżynierskiej. W ich relacji Praga to środowisko całkowicie obce, niedostępne, nieprzyjazne, nawet wrogie. Kiedy przyjeżdżają na Pragę, kierują się prosto do pracowni, nie spacerują, nie kluczą. Słowem, dzielnica jawi się nam jako pustynia, na której Szu Szu ma swoją oazę, jedyne przyjazne miejsce – wewnątrz swojej pracowni.

Pomiędzy tymi dwiema skrajnymi postawami całkowitej obojętności i całkowitego zaangażowania napotkałam cały wachlarz nastawień pośrednich. Wrażenia artystów pracujących na Pradze są bardzo różne, a kontakty z mieszkańcami Pragi obejmują zarówno doświadczenia przykre, jak napady i kradzieże, jak i takie, które wspomina się z radością: od ciekawej rozmowy po nawiązanie długotrwałej przyjaźni.

Jeśli chodzi o bezpieczeństwo, to w rozmowie artyści odrzucają stereotyp Pragi jako dzielnicy o bardzo wysokiej przestępczości, ale jednocześnie dostarczają opisów kradzieży (włamano się do wielu pracowni), nawet kilku pobić. Niektórych kradzieże przestały zaskakiwać, traktowane są jako forma kontaktu. Pani Zelta Klimkowska mówi, że kiedy sama stała się ofiarą kradzieży, nie miała dużego żalu do sprawców, pamiętając o tym, że są to ludzie bardzo ubodzy. Paweł Althamer, kiedy współpracując z nim dzieci niepostrzeżenie wyniosły z pracowni taśmę filmową, którą później zwróciły, potraktował to jako kradzież żartobliwą, zaczepkę.

Niezwykle ciekawe historie opowiadały panie Agnieszka Kieliszczyk i Agnieszka Sandomierz. Obie malarki pochodzą z Pragi i mają tam pracownie, a więc łączą perspektywę osoby "miejscowej" z perspektywą artystki. Nie czują, żeby ich sytuacja materialna albo fakt bycia artystką jakoś szczególnie je zobowiązywał wobec Prażan (opisują nastawienie niektórych mieszkańców Pragi jako roszczeniowe), same są Prażankami. Agnieszka Sandomierz, która przed przeprowadzką na ulicę 11 Listopada miała pracownię na ulicy Ząbkowskiej, tak opowiada o napadzie rabunkowym, który zdarzył jej się pewnego wieczoru po wyjściu z pracowni:

*S: Słuchaj, jak mnie napadli, chcieli tą torebkę wyrwać, to ja poszłam na skargę*

*do takiego bossa podwórkowego i mówię, słuchaj, co się dzieje, mnie napadli, zaraz jak wyszłam z pracowni. "Aa, to nasze chłopaki." Ja mówię, no to weź, no to mnie napadacie? Przecież tutaj wiesz, rozmawiam z nimi, znam ich. No tak, ale słuchaj, musisz to zrozumieć, nie dostałaś po głębie. Jakby cię nie poznali, jakbyś nie była stąd, to by cię skopali, zabrali ci tą torebkę. Atak to cię tylko pociągnęli po ziemi.*

*A: Ale zabrali ci w końcu tę torebkę?*

*S: Nie, no, właśnie nie i on sugerował, że mnie poznali i mnie zostawili, bo tak to by mi zabrali siłą tę torebkę. "Zrozum nas, że my musimy z czegoś żyć." Mówię, no, dobra, sorry, to w takim razie mam wam oddać wszystko co mam, bo wy musicie żyć? To jest takie myślenie.*

Niektórzy artyści podejmują działania graniczące z pracą pedagoga, edukujące i resocjalizujące. Pani Zelta prowadziła w Teatrze Academia zajęcia plastyczne dla dzieci. Paweł Althamer był jednym z inicjatorów programu "Klasa Einsteina", w czasie którego dzieci z Pragi uczyły się elementów chemii i fizyki, robiły eksperymenty. Na zakończenie odbyło się przedstawienie dla rodziców, dzieci pojechały też z Althamerem do Berlina, jako bohaterowie jego wystawy. Warto podkreślić, że chłopcy zaprzyjaźnili się na stałe z panem Pawłem i jego przyjaciółką Mateą, przychodzą czasem na obiad, pomagają przy wnoszeniu rzeczy do pracowni. Ograniczony dostęp do kultury, jaki mają dzieci z biednych praskich rodzin, Althamer pojmuję zarówno jako skutek ich materialnego niedostatku, jak i kwestię mentalności ich środowiska. A mentalność, dowodzi, można zmieniać. Jego próby zainteresowania praskiej młodzieży mają na celu zaszczerpienie pasji. Pasja może sprawić, że młody człowiek uwierzy w siebie, zajmie się czymś wartościowym ("zakorzeni się") i tą drogą znajdzie sposób wydostania się z biedy.

W niezwykle interakcje z mieszkańcami Pragi wchodzi fotografka Zelta Klimkowska, autorka serii fotografii portretujących Prażan we wnętrzach ich mieszkań, a także serii na temat Prażan-kolekcjonerów. Zdobycie zaufania modeli zajmuje jej dużo czasu. Powstają unikalne

zdjęcia, wystawiane, z tego co wiem, wyłącznie w teatrze Academia oraz na zagranicznych wystawach.

Jednym z modeli stał się wspomniany już pan Rysio. Cieszący się szacunkiem okolicznych mieszkańców restaurator dał się poznać od zaskakującej strony. Sesja zdjęciowa odbyła się w jego mieszkaniu. Na zdjęciu widzimy uśmiechniętego grubego człowieka w majtkach, leżącego na białym łożu z lustrem wbudowanym w wezgiowie, w otoczeniu pluszowych maskotek; światło w tle zielone i różowe. Trudno uwierzyć, że nie jest to sytuacja stworzona na potrzeby ekskluzywnego czasopisma fotograficznego. Scena zdaje się fantastyczna, a jednak nie jest dziełem wyobraźni. Ten człowiek, jego dom i to, co zdaje nam się w nim dziwaczne, wszystko to istniało, niedostrzeżone, ujawnione dopiero przez fotografkę, która zaprzyjaźniła się z panem Rysiem i namówiła go na "zabawę w fotografię". To, co powstało, jest niezwykle, a zadziwia tym bardziej, że jest zakorzenione w rzeczywistości.

Głosy artystów złożyły się na barwny, zróżnicowany obraz. Zapytani o stosunki z mieszkańcami Pragi artyści wymieniają pluse i minusy, opowiadają o zetknięciach zwykłych i całkiem niespodziewanych, prezentują różne poglądy na rolę i zadania festiwalu "Sąsiedzi dla Sąsiadów".

Opowieść trwa, a tymczasem zjawisk artystycznych na Pradze przybywa. Aby wymienić tylko kilka: na Lubelskiej powstał całkiem nowy ośrodek pracowni, Fabryka Wódek "Koneser" na Ząbkowskiej stała się siedzibą offowego teatru "Wytwórnia". Wszystko wskazuje na to, że nadal będziemy obserwować jak Praga staje się obiektem nowych działań i narracji artystycznych.

## Sąsiedzi dla Sąsiadów

Nie sposób opowiadać o artystycznej Pradze i nie opisać choćby w skrócie festiwalu, który daje wszystkim warszawiakom szansę na poznanie jej nowego, interesującego oblicza. Początki festiwalu "Sąsiedzi dla Sąsiadów" sięgają 2002 roku. Roman Woźniak i Ryszard Latecki (muzyk) wygrali wtedy przetarg na dotację od Fundacji Forda na imprezę, która pokazałaby żydowski genotyp Pragi. Roma

podkreśla, że za małe pieniądze zbudowali dość dużą, istotną imprezę. Finałem festiwalu była wieczorna impreza na podwórku Inżynierskiej 3, z koncertem zespołu klezmerskiego. "Cukrow zrobił przepiękne projekcje na murach z ksiąg kabałistycznych, z robaczków pisma żydowskiego, czyli zrobił taką jakby mega-instalację." (w. 9, s. 9)

Druga edycja festiwalu angażowała w znacznie większym stopniu lokalnych artystów. Nowością były dni otwartych pracowni.

*R: I to się okazało strzałem w dziesiątkę, bo to jest chyba najlepszy moment tej konfrontacji prasko-warszawskiej, prasko-citowej [od ang. city], że na pierwsze otwarte pracownie Prażanie przychodzili punktualnie jak do kościoła i ubrani odświętnie. To była sobota chyba...*

*A: A dużo ich przyszło?*

*R: Spory procent, ale trzeba pokonać tu dużo jakby w sobie, żeby w czymś takim uczestniczyć [...] więc to generalnie było bardzo dobrze, tak, tak. Pierwsze – chęć, i dwa – jeszcze ten rodzaj odświętności. Podkreślam, że oni szli jak do kościoła. (w. 9, s. 9)*

Najbardziej "integracyjnym" elementem tego festiwalu był koncert, który odbył się na podwórzu Inżynierskiej 3. Oprócz zaplanowanych występów odbyły się też zaimprovizowane występy w wykonaniu miejscowi młodzieży. Pani Wanda Masznicz opisywała, jak młodzi ludzie śpiewali piosenki zespołu Ich Troje i utwory hiphopowe. "Proszę pana, możemy jeszcze, możemy jeszcze, jeszcze tę piosenkę? – Dobra, no to zasuwaszcie, zasuwaszcie." (w. 4, s. 16). Młodzi ludzie pomagali też przy technicznych przygotowaniach do występów (noszenie, sprzątnięcie).

Innym punktem programu był eksperyment akcjonistów francuskich, którzy prezentowali swoje videoinstalacje w sklepie z artykułami metalowymi i w barze mlecznym na ulicy Stalowej. Właściciele zgodzili się udostępnić wnętrza swoich lokali (które na czas festiwalu nie przerwały swojej zwykłej działalności) na prośbę organizatorów: "Myśmy ich urabiali wcześniej, ambasadorowali ich obecność" – mówi Roman (w. 9, s. 8). Ale francuscy artyści

popelnili błąd: "oni przywieźli swojĄ sztukę, a nie przyjechali wcześniej, popatrzeć jakĄ tu sztukę pokazać" (w. 8, s. 9). Nie dostosowali swoich prac do festiwalowego kontekstu, tylko zaprezentowali gotowe instalacje. Można powiedzieć, że był to bardziej wykład niż rozmowa. Dlatego ich instalacje, z uciążliwą, "przemysłową" muzyką (odgłosy metalowych przedmiotów) nie zdobyły uznania uczestników festiwalu.

Tu interesujący szczegóŁ. Pan Roman opowiadał o reakcji miejscowych mieszkańców na francuskie videoinstalacje. Jeden z sąsiadów sklepu ze śrubkami "pomstował z piętra wyżej do pana Mariusza, [...] rzucał kamieniami i krzyczał: «Mariusz, weź wyłącz te hałasyl!» Ale jak przyjechała ekipa telewizyjna, to błyskawicznie zszedł na dół i powiedział: [zmienia ton na niezwykle zadowolony] «To jest nasza właśnie... praca tu... » (w. 9, s. 24)". Okazuje się więc, że sztuka, która ingerowała w swojskie przestrzenie obcą ekspresją, irytowała miejscowych mieszkańców, ale w sytuacji zetknięcia z pracownikami telewizji szybko okazało się, że jest "nasza" i że Prażanie mogą być z niej dumni.

W 2004 roku jednym z najważniejszych wydarzeń festiwalu była wizyta francuskiego teatru tańca Ex Nihilo. Warsztaty taneczne dla polskich artystów zakończyły się występem na ulicy Małej, w czasie którego tancerze na przykład uderzali ciałami o mur, wykonywali figury przypominające chodzenie po ścianach ("naprawdę hermetyczna ekspresja tańca dziwnego" (w. 9, s. 11)). Występ spotkał się z dużym zainteresowaniem, zebrał brawa, ale też urozmaicony został ciekawą reakcją publiczności: z jednego z okien ktoś rzucił w stronę tancerzy dziesięcioma jajkami. Nie stało się to przyczyną rozczarowania francuskiego zespołu, zdaje się, że byli na coś takiego przygotowani.

O ile w 2003 i w 2004 roku spotkanie artystów z sąsiadami było silną inspiracją i ważnym motywem festiwalu, o tyle w następnych latach zeszło na drugi plan. Twórcy festiwalu postanowili podjąć nowe tematy. W 2005 roku impreza miała podtytuł "Berlin

Wschodni na Pradze Północ". W czterech miejscach na Inżynierskiej 3 wystawiano zdjęcia młodych niemieckich artystów, którzy na początku lat dziewięćdziesiątych zamieszkali na w Berlinie Wschodnim. Prascy artyści uważają ten ośrodek za najbardziej podobny do swojego ze wszystkich europejskich dzielnic artystycznych.

W 2006 roku tytuł imprezy brzmiał "Przesiadka na Wschodnim" i jej tematem była "Praga – jako wschodnia rogatka Warszawy. Wisła – jako symboliczna granica Europy i Azji. Etniczna, wielokulturowa mieszanka w dzielnicy uważanej za wsobną i niezmiennie «warszawską»" ([www.inzynierska.pl/sds2006](http://www.inzynierska.pl/sds2006)). Do współpracy zaproszona została przedstawicielka warszawskiej mniejszości żydowskiej, przedstawiciel wspólnoty prawosławnej oraz mniejszość wietnamska. Wiele nowych instytucji i pracowni wzięło udział w tej edycji festiwalu. Nie sposób było chyba odwiedzić wszystkie miejsca festiwalowe, rozrzucone między ulicą Inżynierską a Stadionem Dziesięciolecia.

Twórcy festiwalu odwołali się do stereotypu "dzikiej" Pragi i Wisły jako granicy światów. Wskazali na różnorodność etniczną Pragi i wokół poznawania obcości zorganizowali część programu festiwalu (można było na przykład odwiedzić pierwszą świątynię buddyjską w Warszawie, zobaczyć występy wietnamskich śpiewaczek). Poza tym podwórko na Inżynierskiej 3 zmieniło się na czas trwania festiwalu w wielką galerię. Wiele pracowni wystawiało swoje najnowsze prace, otwarte były obydwie galerie (Galeria Melon i Galeria Nizio). Było to nie lada wydarzenie dla wielbicieli fotografii artystycznej (można było obejrzeć fotografie Andrzeja Łojko czy Jacka Działkowskiego).

Festiwal "Sąsiedzi dla Sąsiadów" rozwija się, co roku podejmuje inny temat, angażuje coraz więcej ludzi. Umieszczanie festiwalu jedynie w kontekście spotkania artyści-miejscowi byłoby dużym uproszczeniem. Poziomy artystyczny festiwal i bardzo szeroki zakres zagadnień jakie podejmuje sprawia, że staje się ważnym, ambitnym wydarzeniem kulturalnym.