

O SZTUCE, KTÓRA BURZY MURY. STREET ART W PRZESTRZENI DYDAKTYCZNEJ (NA PRZYKŁADZIE DZIEŁ BANKSY’EGO)

Jednym z ważnych zadań współczesnej edukacji polonistycznej jest przygotowanie ucznia do świadomego odbioru sztuki, pojmowanej jako wielowymiarowy obszar, wypełniony różnego rodzaju tekstami kultury w postaci dzieł literackich, plastycznych, muzycznych, filmowych czy teatralnych. Poszukiwanie dydaktycznych sposobów realizacji tak postawionego celu doprowadziło między innymi do sformułowania założeń nauczania kontekstowego. Pozostawiając literaturę w centrum działań metodycznych, zakłada ono odczytywanie i rozpatrywanie znaczeń tekstu literackiego jako dzieła współtworzącego sieć powiązań, zależności z dziełami przynależnymi do innych dziedzin sztuki, w tym także masowej. Tym samym edukacja literacka poszerza swój zakres, stając się edukacją kulturową (co zresztą eksponują autorzy wielu podręczników, umieszczając w ich tytułach frazę „kształcenie literacko-kulturowe”). Tym samym tekst literacki przestaje być traktowany jako dzieło izolowane, istniejące w swojej próżni, natomiast łączy się z wieloma obszarami kulturowej aktywności człowieka.

Witold Bobiński w ramach omawiania kontekstowego modelu kształcenia polonistycznego, definiuje „kontekst” jako:

(...) wszelkie odniesienia dzieła literackiego (zestawienie go z innym elementem), które w szkolnej pracy z tekstem ułatwia i (lub) uatrakcyjnia obcowanie z nim i jego interpretację, a także pomaga ulokować je w uświadamianym systemie kultury¹.

Kontekstem zatem może być zarówno dzieło reprezentujące inną niż literatura dziedzinę sztuki, jak też filozofia, historia, system światopoglądowy. Ważne, by zestawiony z utworem literackim element niósł nowe z merytorycznego punktu widzenia treści, istotne w akcie odbioru, rozumienia i interpretowania.

Z perspektywy szkolnej dydaktyki polonistycznej kontekstowe łączenie różnorodnych zjawisk estetycznych pełni wielorakie funkcje. Po pierwsze może uatrakcyjniać działania dydaktyczne, zaciekawiać, intrygować, a przez to mobilizować do przeczytania tekstu literackiego. Jednocześnie poszerza wiedzę ucznia o znajomość nazwisk i tytułów dzieł reprezentatywnych i ważnych dla sztuk plastycznych, muzyki, filmu, teatru. Erudycja, istotna przecież dla człowieka wykształconego, dotyczy tym samym nie tylko literatury, lecz także pozostałych dziedzin sztuki. Maturzysta powinien znać najważniejsze europejskie czy światowe nazwiska nie tylko pisarzy, ale również malarzy, rzeźbiarzy, kompozytorów, reżyserów, a także kojarzyć tytuły ich utworów. Po drugie kontekst, wyzwalając skojarzenia, w swoisty sposób oświetlając problem, poszerza interpretację (czasem w ogóle ją inicjuje), dopowiada niedostrzegane wcześniej sensory tekstu literackiego. Czasami, jako dzieło bliższe odbiorcy od utworu literackiego (z racji np. formy przekazu), uwrażliwia etycznie, uruchamia procesy myślowe, prowokuje do refleksji. Co równie ważne, dzięki wprowadzaniu na lekcje kontekstów w umyśle ucznia tworzy się kulturowa mapa relacji między różnymi tekstami kultury, która dzięki temu może być postrzegana jako jedność, kulturowe *continuum*, obejmujące w pełni myślowy dorobek ludzkości. Warto również zwrócić uwagę, że ujmowanie kontekstowe kultury pozwala na łączenie różnorodnych zjawisk artystycznych, dzięki czemu rzeczywistość jawi się jako swoście uporządkowany efekt ludzkiego myślenia i ludzkiej działalności.

Od wielu już lat w szkolnej praktyce najczęściej wykorzystywanym kontekstem są reprodukcje obrazów (najczęściej w konwencji realistycznej, ewentualnie wykorzystujących groteskową deformację i przerysowanie, brak natomiast malarstwa abstrakcyjnego). Oprócz pełnienia funkcji ilustracyjnej stanowić mogą punkt odniesienia dla tekstu literackiego, gdyż na przykład wykorzystują ten sam motyw literacki (postać, krajobraz, przestrzeń, przedmiot). Czasami wprost sygnalizują związek z tekstem (np. cykl ilustracji do *Pana Tadeusza* Andriollego, malarstwo Caspara Davida Friedricha w połączeniu z utworami romantycznymi, obrazy prezentujące motywy mitologiczne czy biblijne). Rzadziej (pozostając przy sztukach plastycznych) pojawia się rzeźba, prawie

¹ W. Bobiński, *Konteksty kulturowe w dydaktyce literatury*, w: *Polonista w szkole. Podstawy kształcenia nauczyciela polonisty*, red. A. Janus-Sitarz (Edukacja Nauczycielska Polonisty, t. 1), Kraków 2001, s. 231.

w ogóle brak instalacji plastycznych. Najnowsza sztuka plastyczna (instalacje właśnie, graffiti, street art) stanowi dla polonistów duże wyzwanie. Być może dlatego że dzieła tego rodzaju w powszechnym odbiorze budzą podstawowe pytanie: czy to jest sztuka? Na pewno prowokują, czasem irytują, są tematem dyskusji i polemik (jak np. instalacje Katarzyny Kozyry, której groził proces sądowy o rzekome znęcanie się nad zwierzętami przy tworzeniu *Piramidy zwierząt*). Bez względu jednak na to, czy zostaną uznane za dzieła sztuki, czy nie, warto je wprowadzać do szkolnej praktyki polonistycznej, gdyż po prostu istnieją w przestrzeni publicznej i nie można ich nie dostrzegać. Dystans przeciętnego odbiorcy wobec sztuki najnowszej można i trzeba skrócić, ucząc jej odbioru. Zadanie to utrudnia nowa rola artysty, który już nie jest przede wszystkim wrażliwym na piękno świata refleksyjnym obserwatorem, czasem buntownikiem, czasem przewodnikiem duchowym. Stanisław Bortnowski, opowiadając się za wprowadzeniem do szkolnej praktyki dzieł reprezentujących nową estetykę, zwraca uwagę, że:

(...) artysta to raczej majster, spawacz, malarz pokojowy, elektryk, pstrykacz zdjęć, nastawiacz kamery i świateł, niewykwalifikowany robotnik, tragarz, majsterkowicz (...). On nie tyle tworzy, ile przede wszystkim łączy, układa obok siebie, instaluje, zestawia, montuje, przenosi z miejsca na miejsce, lub po prostu żyje, wystawiając swą intymność na widok publiczny².

Nowa estetyka wymaga często od odbiorcy zaangażowania różnych zmysłów (nie tylko wzroku, ale i słuchu, węchu, dotyku), zmusza do refleksji o tym, jak usytuowanie dzieła (najczęściej poza salami muzealnymi) decyduje o jego znaczeniach.

Obszar nowej estetyki wypełniają między innymi dzieła związane z tak zwaną sztuką uliczną (street art). Jest to odmiana sztuk plastycznych wyróżniająca się tym, że twórca sytuuje swe dzieła w przestrzeni publicznej – na ulicach, ścianach budynków, mostach, w podziemnych przejściach, na wagonach pociągów, murach. To pojęcie szersze od graffiti, obejmującego te dzieła, których główny element stanowi pismo (litery i znaki) o przetworzonych w dużym stopniu kształtach. Street art, oprócz graffiti, to obrazy, wlepki, elementy przestrzenne (na przykład drzewa ubrane w robione na drutach swetry). Przy tym rodzaju sztuki szczególnie ważne jest rozróżnienie między aktami wandalizmu, celowego niszczenia, a aktami twórczości, które niosą określone znaczenia i przesłania. Duża część dzieł streetartowych powstaje nielegalnie, bez zgody właścicieli wykorzystanych obiektów, niemniej jednak coraz częściej powstają realizacje na zamówienie, na przykład związane z akcjami charytatywnymi czy promocyjnymi.

² Cyt. za: S. Bortnowski, *Sztuka najnowsza jako wyzwanie dla polonistów*, w: *Przygotowanie ucznia do odbioru różnych tekstów kultury*, red. A. Janus-Sitarz (Edukacja Nauczycielska Polonisty, t. 2), Kraków 2004, s. 302.

Jednym z najbardziej znanych na świecie przedstawicieli street artu jest Banksy – to pseudonim; nikt nie zna ani prawdziwego nazwiska, ani wyglądu artysty. Wiadomo, że pochodzi z Anglii, tworzy głównie w Londynie, ale także w innych częściach świata: w USA, Meksyku, Palestynie. Choć opinia publiczna nie zna tożsamości Banksy'ego (w czasie pracy chowa twarz w kapturze lub pod maską), jest on dziś jednym z najpopularniejszych twórców sztuki ulicznej. Bez wątplenia ma to związek z podejmowaną przez artystę problematyką – interesuje go tematyka antywojenna, antyglobalistyczna, antykapitalistyczna. Banksy występuje przeciw nierównościom społecznym, podziałom klasowym, piętnuje działania wojenne, akcje zbrojne, imperialistyczne dążenia. Żywe zainteresowanie odbiorców wywołane jest także sposobem artystycznych realizacji. Twórca wykorzystuje metaforę, element zaskoczenia, humoru. Łączy przy tym technikę tradycyjnego graffiti z techniką szablonową. Tworzy w bardzo charakterystycznych, znaczących miejscach, na przykład na tak zwanym murze separacji, oddzielającym tereny Izraela od Autonomii Palestyńskiej. Mur ten zaczęto budować w 2002 roku z inicjatywy Izraela i do dziś jest wciąż rozbudowywany. Według władz Izraela ma chronić przed atakami terrorystycznymi ze strony Palestyńczyków. Wpływa on znacząco na codzienne życie obywateli obu państw, uniemożliwia bowiem swobodne poruszanie się między krajami. Przedostanie się na drugą stronę możliwe jest wyłącznie przez jedną z kilku bram strzeżonych przez uzbrojone wojsko.

Historia zna inne przykłady murów mających za zadanie oddzielać kraj od wpływów z zewnątrz lub niechcianego sąsiedztwa. Bez wątplenia najsłynniejszy to Wielki Mur Chiński, który powstawał przez stulecia (III w. p.n.e. – XV w. n.e.). Od lat 60. XX wieku wschodnia i zachodnia Europa były rozdzielone murem berlińskim, rozebrany dopiero w 1989 roku. Do dziś mury wciąż stawia straż graniczna Stanów Zjednoczonych, co ma uniemożliwić napływ emigrantów z Meksyku. Niektóre państwa europejskie deklarują zamykanie swych granic, by uchronić się przed napływem emigrantów z Azji i Afryki. Tak więc zarówno przeszłość, jak i współczesność w odniesieniu do polityki cechują się dążeniami separatystycznymi, izolacyjnymi.

Mur jest także trwale obecny jako motyw kulturowy, co widać choćby w języku. Ewokuje przy tym zarówno negatywne, jak i pozytywne znaczenia. Można odgradzać się murem milczenia, zderzyć się z murem obojętności, walić głową w mur, ale też stanąć za kimś murem, obiecać coś na mur-beton. Pozytywne skojarzenia kulturowe z rzeczownikiem „mur” to bezpieczeństwo, dom, wspólnota. Negatywne – oddzielenie, separacja, wykluczenie, odrzucenie.

W dziełach Banksy'ego mur separacji został wykorzystany jako przestrzeń pokazująca negatywne skojarzenia kulturowe związane z motywem muru³.

³ Można je obejrzeć np. w podręczniku: E. Nowak, J. Gawęł, *Myśli i słowa 7. Literatura, kultura, język. Podręcznik do języka polskiego*, Warszawa 2017, s. 146.

Znaczenia metaforyczne wiążą się z intencjami wpisanymi w powstanie muru. Szablonowe obrazy powstały na surowych, betonowych blokach, upstrzonych starymi, potarganymi ogłoszeniami i zatartymi częściowo graffiti. Wyróżniają się na tym tle jako czarne kształty. Namalowane obrazy przekształcają płaszczyznę muru: raz jest on zasłonięty z materiału, którą z łatwością można odsłonić, innym razem kartonem, który łatwo da się przeciąć nożycami, albo pionową płaszczyzną, nad którą bez problemu można wznieść się za pomocą pęku baloników.

Obrazy pokazują, jak łatwo przekroczyć barierę stworzoną przez mur. Wystarczy chęć i odrobina wyobraźni – mur można odsłonić, przeciąć, przefrunąć. Betonowa materia przegrywa z ludzką wyobraźnią i potrzebą wspólnoty. Co więcej, mur swą brzydotą, na którą składają się nierówna, chropowata powierzchnia betonowych bloków o brudnoszarej barwie, kontrastuje ze starannymi, równo odbitymi od szablonu liniami rysunków oraz lazurowym błękitem świata namalowanego jakby za murem.

Kontekstowe wprowadzenie malunków Banksy'ego na lekcje języka polskiego jako przykładu sztuki ulicznej wydaje się obiecujące wszędzie tam, gdzie tekst literacki mówi o granicach między ludźmi, obojętności, wykluczeniu, podziałach. Można z uczniami rozmawiać o tym, co łączy te trzy rysunki, można nadawać im tytuły, szukać elementów metaforycznych, a przede wszystkim dociekać, jakie mury przyszło pokonywać uczniom w życiu i w jaki sposób tego dokonywali.

Bibliografia

- Bobiński W., *Konteksty kulturowe w dydaktyce literatury*, w: *Polonista w szkole. Podstawy kształcenia nauczyciela polonisty*, red. A. Janus-Sitarz (Edukacja Nauczycielska Polonisty, t. 1), Kraków 2004.
- Bortnowski S., *Konteksty dzieła literackiego: inspiracje metodyczne dla nauczycieli szkół średnich*, Warszawa 1991.
- Bortnowski S., *Sztuka najnowsza jako wyzwanie dla polonistów*, w: *Przygotowanie ucznia do odbioru różnych tekstów kultury*, red. A. Janus-Sitarz (Edukacja Nauczycielska Polonisty, t. 2), Kraków 2004.
- Konteksty polonistycznej edukacji*, red. M. Kwiatkowska-Ratajczak, S. Wysłouch (Biblioteka Literacka „Poznańskich Studiów Polonistycznych”, t. 10), Poznań 1998.
- Nowak E., Gawęł J., *Myśli i słowa 7. Literatura, kultura, język. Podręcznik do języka polskiego*, Warszawa 2017.

Streszczenie

Artykuł zwraca uwagę na wartości nauczania kontekstowego w dydaktyce polonistycznej. Wskazując korzyści sytuowania tekstu literackiego w powiązaniu z innymi tekstami kultury, eksponuje sztukę współczesną jako wartościowy materiał do rozwijania umiejętności analizy i interpretacji dzieła sztuki. Punktem odniesienia stały się dzieła reprezentujące street art autorstwa Banksy'ego. Do omówienia wybrane zostały prace plastyczne wykorzystujące motyw muru. Rozważania o ich sensach zostały osadzone w kontekstach historycznym, socjologicznym, lingwistycznym.

Słowa kluczowe: dydaktyka polonistyczna, nauczanie kontekstowe, street art

Abstract

About the Art that Destroys Walls: Street Art in the Didactical Sphere (Based on Banksy's Works)

This article points out the values of contextual teaching in the Polish language didactics. By showing the pros of positioning of literary text in connection with other cultural texts it exposes modern Art as a valuable method of development of both analytic and textual interpretation skills. Banksy's street art is used as a reference. Art works representing the wall theme are used in the discussion. The thoughts about the meanings of these works are analyzed in historical, sociological and linguistic contexts.

Keywords: Polish language didactics, contextual teaching, street art