

Andrzej Churski

Kulturalna dekada : ile nowego?

Rocznik Toruński 25, 53-63

1998

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Kulturalna dekada: ile nowego ?

Andrzej Churski

Dekada 1989–1998 musi być traktowana nieco umownie. Nie było to pełnych 10 lat i nie od razu widać było w mieście wyraźne zmiany. W każdym razie był to dla Torunia i toruńskiej kultury czas bardzo ważny. Było to pierwsze dziesięciolecie funkcjonowania miasta w zmienionych zasadniczo warunkach politycznych i gospodarczych i zarazem ostatnie lata wojewódzkiej samodzielności Torunia jako ośrodka administracji państwowej. Zmiany przyniesione przez rok 1989 były oczekiwane, ale ich skala szybko przerosła najodważniejsze nawet prognozy z początku lat osiemdziesiątych. Równocześnie okres przejściowy towarzyszący zmianom systemowym nie skończył się na dobre do 1998 r. Ostateczną granicą jest dla niego zapewne początek kolejnego okresu zmian, czyli wejście miasta do nowego układu administracyjnego. Toruń staje się w nim ośrodkiem samorządności lokalnej. Tylko tyle i aż tyle.

Był to czas krzepnięcia samorządu miejskiego, zarazem kontynuacji modelu zarządzania kulturą w mieście z dwóch centrów: miejskiego i wojewódzkiego. A że funkcje lokalne i regionalne przenikają się – były porozumienia i nieporozumienia, choć więcej było porozumień wyrażających się np. w dotowaniu przez samorząd Torunia poczynań instytucji państwowych, finansowanych z budżetu, które tu mają swoje siedziby. Ta dwoistość była najbardziej charakterystyczną cechą 10-letniego okresu przejściowego między omnipotencją państwa w mieście a wyraźną przewagą, jeśli nie dominacją własności i decyzji samorządu Torunia. Także w kulturze.

Dla charakterystyki i oceny tego okresu ważniejsze jest jednak co innego: odpowiedź na pytanie, jaki był wpływ zmiany na twórczą aktywność środowisk kulturalnych miasta. Najważniejszym elementem odpowiedzi jest wyznaczenie dwu biegunów lokalnego życia kulturalnego. Jeden leżałby w centrum „urzędowym” i urzędniczym (pamiętamy, że w centrum

dwoistym), drugi jak najdalej od niego, czyli w całkowicie niezależnych, prywatnych, pojedynczych i zbiorowych inicjatywach wynikających nie tyle z etatowego zaangażowania, ile z wewnętrznej potrzeby tworzenia.

Właśnie pod hasłem „sztuki spoza centrum” Leszek Kucz i Marek Żydowicz wspierani przez liczną grupę przyjaciół zorganizowali jesienią 1989 r. wielką prezentację możliwości artystów związanych z Toruniem, na której zgromadzili prace zarówno ludzi tworzących w centrum ówczesnych układów lokalnych, jak i emigrantów politycznych i niedawnych opozycjonistów. Wystawa nazywała się „Tumult toruński '89” a jej organizatorzy zawiązali „Fundację Tumult”. Przedsięwzięcie to zaowocowało później m.in. międzynarodowym festiwalem filmowym „Camerimage”, a jego początkom towarzyszył niebywały entuzjazm, życzliwość i poparcie z wielu stron – od władz miasta począwszy na intelektualistach skończywszy. Szybko jednak wewnętrzne niesnaski w grupie założycieli, a także spory z władzami miasta na tle przekazania Fundacji budynku dawnego zboru ewangelickiego na Rynku Nowomiejskim ostudziły wzajemne zapęły. W rezultacie „Tumult” ciężko walczył od tego czasu o każdy grosz z miejskiej kasy, a w opiniotwórczych kręgach miasta miejsce entuzjazmu dla idei fundacji kulturalnych zajął sceptycyzm.

Dekada wolności nie zaowocowała tak dużą liczbą prywatnych przedsięwzięć artystycznych, jak można się było tego spodziewać. Trwale miejsce zdobyła na kulturalnej mapie miasta jedynie Fundacja Praktyk Artystycznych „...i”, budowana m.in. wokół „Galerii nad Wisłą” – położonej nad brzegiem rzeki skromnej posiadłości Mariana Stępa, jednego z jej członków–założycieli. Cykliczne spotkania artystyczne nad Wisłą i w licznych galeriach miasta, a zwłaszcza doroczne wystawy wielkocenne organizowane w różnych, na ogół po raz pierwszy odkrywanych dla sztuki współczesnej miejscach to niewątpliwa zasługa tej fundacji. Konsekwentnie wspiera ona poczynania artystyczne w zakresie instalacji, działań plastycznych, swoistych happeningów, a staranny na ogół dobór nazwisk twórców i częstotliwość tych wydarzeń skłania członków grupy i jej sympatyków do prób przeciwstawiania własnej aktywności marazmowi, jaki panować ma po drugiej – urzędowej i etatowej – stronie kulturalnej barykady.

Nie jest to do końca prawda. Na drugim biegunie działo się bardzo wiele. Przyczyn tego należy szukać nie tylko w wymaganiach stawianych dyrektorom instytucji kultury, lecz także w coraz mocniej widocznym psychologicznym przymusie twórczej aktywności. Nie wszyscy się oczywiście

temu zjawisku poddawali, ale było ono na tyle znaczące, że warte odnotowania. To zapewne nie jest przypadek, że niemal równocześnie w instytucjonalnym Teatrze Horzycy i w nieformalnej grupie przyjaciół, z której powstał potem „Tumul”, kielkowały podobne projekty: odejścia od dotychczasowych form aktywności i stworzenia czegoś nowego, o dużej wadze społecznej i artystycznej, z szansą na sukces frekwencyjny.

Dyrektor teatru Krystyna Meissner uznała formułę odbywającego się w Toruniu od 1959 r. Festiwalu Teatrów Polski Północnej za wyczerpaną. W jego miejsce zrodził się „Kontakt”, którego początkiem była prezentacja w Toruniu twórczości wybitnego litewskiego reżysera Jonasa Vaitkusa. W zamysle Krystyny Meissner Międzynarodowy Festiwal Teatralny miał być miejscem kontaktu między zaczynającym cieszyć się wolnością wschodem Europy a Zachodem, a także, a może przede wszystkim, płaszczyzną spotkania się twórców z krajów naszej strony Europy. Ważne miejsce wyznaczono tu reprezentacjom teatralnym państw, które powstały za naszą wschodnią granicą. W dużym stopniu dzięki „Kontaktowi” słowa Litwa, Estonia, Lotwa, Białoruś, Rosja czy Ukraina nie były w Toruniu tylko pustymi dźwiękami. Dla temperatury kulturalnej i intelektualnej w Toruniu ten festiwal ma szczególne znaczenie. Od 1991 r. publiczność toruńska obejrzała grubo ponad sto przedstawień z całego, bez przesady, świata. Miała też stały kontakt z czołową teatru polskiego, gdyż organizatorzy, a zamysł pierwotny kontynuowali także po odejściu Krystyny Meissner Jadwiga Oleradzka i Andrzej Bubiń, starali się prezentować Toruniowi i krytykom z zagranicy najciekawsze zjawiska polskiego teatru. Jeśli powstała, a może odrodziła się na toruńskiej polonistyce uniwersyteckiej specjalizacja teatrologiczna – impulsem był z pewnością także „Kontakt”.

Czym dla elitarniej w gruncie rzeczy kultury teatralnej jest „Kontakt” (choć ma on też swój nurt ludyczny: co roku występują tu teatry plenerowe w prezencie dla masowej widowni), tym dla wielbicieli najbardziej masowej sztuki XX wieku – kina – jest festiwal „Camerimage”. Odbywający się od 1992 r. Międzynarodowy Festiwal Sztuki Autorów Zdjęć Filmowych (jakiego nie ma nigdzie na świecie) sściągął do Torunia przez ten czas kilkadziesiąt największych gwiazd kamery, reżyserów, aktorów (Sven Nykvist, John Schlesinger, Conrad Hall, Jerzy Skolimowski, Sophie Marceau, Jeremy Irons, Haskel Weksler i wiele gwiazd kina polskiego). Festiwal ma oczywiście swój nurt intelektualny – towarzyszą mu seminaria prowadzone przez najwybitniejszych operatorów filmowych, jak Vittorio Storaro czy Vilmos Zsigmond, ma swój nurt

młodzieżowy – pokazy etiud studentów szkół filmowych. Młodzież jest zresztą najwierniejszą publicznością festiwalu i wielką zasługą „Tumultu” jest skupienie wokół inicjatywy fundacji licznej rzeszy zaprzyjętych fanów. Niewątpliwym refleksem festiwalu jest powstała w Toruniu Camerimage Film School. „Camerimage” okazał się ostatecznie największym dotychczasowym osiągnięciem fundacji, która zaczynała od wystaw. Drugi, po Tumulcie 1989, wielki pokaz plastyczny odbył się w 1991 r. i towarzyszył mu już przegląd filmowy „Droga ku nowej Europie lat 90.,” a pretekstem do niego była wystawa sztuki lat osiemdziesiątych z Austrii, Czechosłowacji, Holandii, Niemiec, Polski, Rosji i Węgier. Po raz pierwszy toruńska publiczność zetknęła się ze znaczącymi i świeżymi jeszcze zjawiskami plastycznymi z lat osiemdziesiątych i tworzącymi je artystami, z Georgiem Baselitzem i Jorgiem Imendorffem na czele. Równie znacząca była ekspozycja polska wybrana z nurtu związanego z Nową Ekspresją. Wielu widzów na długo zapewne zapamiętało wejście na wystawę w toruńskim Ratuszu – przez monumentalną „Górę” Grzegorza Klamana, metalową konstrukcję otoczoną drewnianą palisadą. Pamiętny i ważny był też wielki pokaz sztuki skandalizującego austriackiego artysty malarza i akcjonisty – Hermanna Nitscha w 1994 r., z udziałem autora, który celebrował w czasie wernisażu przedziwną liturgię sztuki, przygrywając sobie na organach.

Dziś Fundacja Tumult kojarzy się głównie z kinem (w jej siedzibie – w odremontowanym dużym nakładem sił i środków zborze powstała w połowie 1998 r. nawet kameralna sala kinowa) i w gruncie rzeczy stała się jeszcze jedną instytucją kulturalną nastawioną do sztuki raczej komercyjnie. Wypada jednak mieć nadzieję, że wróci jeszcze do wydarzeń, jakie fundowała toruńskiej widowni w przeszłości.

Dwa największe festiwale, jeden wyrosły z nurtu kultury oficjalnej i etatystycznej, drugi z opozycyjnego doń, stworzyły w Toruniu swoistą festiwalową modę. Objęła ona wszystkie praktycznie dziedziny sztuki, nawet książkę, i wynikała tyleż z chęci naśladowania, ile z rysującej się coraz wyraźniej w latach dziewięćdziesiątych tendencji do spektakularnych poczynań artystycznych i organizatorskich w kulturze. Trwałe znaczenie zyskały m.in. Toruńskie Spotkania Teatrów Lalek organizowane przez Baj Pomorski, Pobocza Teatru w Młodzieżowym Domu Kultury – przeznaczony dla młodych, poszukujących zespołów, Klamra – przegląd teatrów o rodowodzie alternatywnym lub studenckim w Klubie Od Nowa (UMK), nieco sztucznie wykreowana TASMA, czyli Toruńskie Artystyczne Spotkania Młodzieży Akademickiej, które w założeniu miały integrować słuchaczy

UMK, Wyższej Szkoły Oficerskiej i Wyższego Seminarium Duchownego, Letni Przegląd Teatrów Ulicznych, Festiwal Książki. Oczywiście nie w tym rzecz, że kilka edycji festiwalu „Kontakt” ma większy ciężar gatunkowy niż kilka sezonów teatralnych. Rzecz w tym, że nie tylko z punktu widzenia odbiorcy ważniejsze staje się to, co się pokazuje, niż to, co się w mieście tworzy. Moda festiwalowa sprawiła, że przedstawienia w Teatrze Horzycy konfrontowane są przez niewielką co prawda, ale opiniotwórczą część widowni z przedstawieniami najlepszych teatrów niemieckich czy rosyjskich. Wystawy wymyślane przez galerie i muzea w Toruniu muszą być co najmniej tak atrakcyjne, jak prezentacje stworzone przez najlepsze polskie galerie. Konkurencja tego typu istniała i wcześniej. W ostatnich latach jest jednak stałą cechą życia kulturalnego Torunia. I jeśli na przedstawienia pojawiających się latem w Toruniu teatrów ulicznych przychodzi stosunkowo niewielu widzów, dzieje się tak m.in. dlatego, że w czasie kolejnych edycji „Kontaktu” torunianie widzieli tyle znakomitych zespołów plenerowych z zachodniej Europy i najlepsze przedstawienia z Polski, że nie bawi ich zupełnie półamatorska klanada czy opowiadanie prostych historii z zastosowaniem ulicznych rekwizytów: te adresowane są wyłącznie do dzieci i turystów. Niezależnie od tego liczba imprez, jakie stoją w Toruniu do dyspozycji widzów w czasie każdego roku, jest imponująca. Niektóre sumują się, bo adresowane są do zbliżonych kręgów odbiorców, np. festiwale teatralne. W czasie kolejnych edycji Kontaktu, Klamry i przeglądu teatrów lalek można było zobaczyć w Toruniu na przykład wszystkie chyba przedstawienia Towarzystwa Wierszalin – jednego z najciekawszych teatrów na artystycznej mapie Polski lat dziewięćdziesiątych. To w dużym stopniu dzięki tym festiwalom nikt w prowincjonalnym przecież Toruniu nie powinien czuć się w tym czasie odcięty od głównych nurtów życia artystycznego w Polsce. I jeśli polityka kulturalna władz miasta z tego okresu może budzić zastrzeżenia i opory, warto dla równowagi pamiętać i o tym efekcie. Oczywiście nie był to efekt uboczny, i działalność wieloletniego dyrektora wydziału kultury (i sportu) toruńskiego Urzędu Miejskiego, Michała Staśkiewicza, koncentrowała się w dużym stopniu właśnie na jego uzyskaniu.

Katalog nowych, powstałych po 1991 r. festiwali i przeglądów liczy kilkanaście pozycji. Upadł zaś w latach dziewięćdziesiątych tylko jeden: Ogólnopolski Festiwal Teatrów Jednego Aktora organizowany w Toruniu od 1976 r. (a wcześniej we Wrocławiu od 1966) padł w momencie, gdy pozornie przynajmniej czas dla indywidualnych inicjatyw aktorskich

był najlepszy. Zainteresowanie monodramem jednak zmalało, m.in. z braku małych prowincjonalnych klubów i świetlic, które wcześniej były niewyczerpanym źródłem codziennie nowej widowni (rekordziści grali monodramy kilkaset razy). Był to poza tym festiwal sterowany z Warszawy, przez współorganizatora, Towarzystwo Kultury Teatralnej. I to była chyba główna przyczyna końca: trudno pogodzić lokalne pieniądze z centralnymi dyrektywami. Los OFTJA wskazuje więc na to, że dla funkcjonowania instytucji czy dla ciągłości istnienia imprezy artystycznej ważne są niemal jednakowo: chęć twórców, zainteresowanie widzów i życzliwość urzędników, co wiąże się z ułatwieniami finansowymi.

Prócz OFTJA z kulturalnej mapy Torunia znikła w latach dziewięćdziesiątych pewna liczba osiedlowych, niewielkich domów kultury i klubów. Zamiast nich powstały dwa centra: Dom Muz, łączący cechy domu kultury z funkcjami impresaryjnymi, a po zakończeniu remontu Dworu Artusa – Centrum Kultury Dwór Artusa. Szczęśliwie funkcjonuje w Toruniu nie podlegający w tych latach władzom miasta Młodzieżowy Dom Kultury (w centrum), działalność prowadzą także spółdzielcze ośrodki kultury (na peryferyjnych osiedlach) i jeden zakładowy (Elana Klub), inaczej amatorski ruch artystyczny zamarłby całkowicie.

Zmiany te ilustrują tendencję do kierowania się w wyborach i decyzjach raczej kryteriami natychmiastowego, spektakularnego sukcesu oraz tworzenia władzom miejskim reprezentacyjnej oprawy niż zrozumieniem dla potrzeb edukacji i powszechnej aktywności kulturalnej. Liczba imprez, jakie stoją do dyspozycji widzów w ciągu roku, jest rzeczywiście imponująca. Daje to możliwość wyboru, ale też powoduje wrażenie inflacji, bo wśród wielości propozycji i przy słabości kryteriów wartościujących coraz trudniej odróżnić rzeczy istotne od nieudolnych podróbek. Poza tym okazuje się, że od wolności wyboru treści i formy aktywności artystycznej ważniejsze stają się pieniądze. Zbliży to sztukę i pod tym względem do realnej polityki: żadna idea nie zyska sobie wystarczającej liczby zwolenników, jeżeli się w nią nie zainwestuje. Stąd w kolejkach po pieniądze ustawiają się zarówno instytucje kulturalne, jak fundacje i indywidualni twórcy. Zaspokojeniu potrzeb tych ostatnich służy w Toruniu konkursowy system dotacji – tzw. grantów, sponsorowanych przez miasto.

Dla oceny ostatniej dekady w toruńskiej kulturze niemniej ważne od prezentacji tego, co można zobaczyć i usłyszeć jest wskazanie na to, co w Toruniu powstaje, co się tu tworzy. Odpowiedź na to pytanie jest łatwa tylko pozornie: bo ilu spośród ponad 300 „zarejestrowanych” toruńskich

artystów plastyków to ludzie naprawdę twórczy ? Ilu z nich zaistniało w czasie ostatniej dekady ? Obiecujące debiuty, które potem potwierdziła dojrzała twórczość, można policzyć na palcach jednej ręki. Mirosława Rochecka, która nie miała może spektakularnego „wejścia”, ale konsekwentnie buduje świat dużych porządnie namalowanych obrazów, Anna Bochenek, choć właściwie od lat tworzy wariacje wczesnych, jeszcze studenckich tematów, Danuta Ciechanowska, Dorota Liegmann, może jeszcze dwa lub trzy nazwiska. Można przypuszczać, że wielu zdolnych absolwentów Wydziału Sztuk Pięknych UMK utonęło w reklamie i w szeroko pojętej działalności komercyjnej z pogranicza sztuki, przynoszącej szybkie pieniądze. I tam jednak sukcesy odnosili raczej twórcy, którzy nie ukończyli studiów artystycznych lub debiutowali wcześniej – zwłaszcza fotograficy i graficy komputerowi. O ile bowiem zmalało zainteresowanie sztandarowymi kierunkami sztuki, o tyle rozmnożyły się np. pracownie witrażu, a na Wydziale Sztuk Pięknych UMK największym zainteresowaniem cieszą się pracownie grafiki komputerowej i technik multimedialnych. Jednak czołówka plastyki toruńskiej to nadal nazwiska wykreowane wcześniej, o ustalonej pozycji w środowisku lokalnym i ogólnopolskim. Podobnie w innych branżach artystycznych.

Literatura to od lat właściwie jedno nazwisko odnotowywane z sympatią przez media ogólnopolskie: Janusz Kryszak – poeta i znawca literatury emigracyjnej. W antologii twórczości pisarzy Getyngi i Torunia, wydanej w 1998 r. z okazji dwudziestej rocznicy partnerskiej współpracy miast, najmłodszy prezentowany autor toruński to poeta Krzysztof Ćwikliński, który debiutował na początku lat osiemdziesiątych. Dużą twórczą aktywność wykazał w latach dziewięćdziesiątych Jerzy Rochowiak – poeta, autor sztuk teatralnych i książek dla dzieci oraz licznych słuchowisk radiowych. Nawet w pop-kulturze głośnie w Polsce toruńskie zjawiska: Republika, Kobranocka, Nocna Zmiana Bluesa, Tortilla Flat mają korzenie w latach osiemdziesiątych. Istotnym debiutem było pojawienie się na profesjonalnych estradach Mariusza Lubomskiego, malarza, który zaczął śpiewać, i dzięki stworzeniu oryginalnego wizerunku artystycznego i niebanalnemu repertuarowi trafił do grupy fanów zainteresowanych ambitniejszą muzyką popularną. W jazzie zaistniał Bohdan Hołownia, pianista wykształcony w Polsce i USA, znany jednak głównie amatorom tej muzyki. Zjawiskiem wartym odnotowania był renesans piwnicy artystycznej – może nie na miarę krakowskiej „Piwnicy pod baranami”. Jako pierwsza, zresztą z pomocą ówczesnego dyrektora wydziału

kultury Urzędu Wojewódzkiego Janusza Bochenka, powstała w 1993 r. w średniowiecznych podziemiach ratusza, w miejscu dawnych winiarni, „Piwnica pod aniołem”. Na co dzień pijalnia piwa, zmienia się ona często w miejsce wydarzeń głównie muzycznych, ale też teatralnych, plastycznych, fotograficznych.

Teatry ? Dobry, stabilny poziom nadany Teatrowi Horzycy przez Krystynę Meissner w latach osiemdziesiątych (i dobry, wyrównany zespół aktorów) utrzymuje się do dziś, także pod nową dyrekcją. Baj Pomorski również trzyma formę. W świecie teatru amatorskiego ewenementem była ATMA – teatr studencki pracujący nad normalnym repertuarem dramatycznym, z pewnymi sukcesami. Odejście głównego animatora zespołu, Macieja Sobocińskiego, praktycznie jednak przerwało jego rozwój. Dużo dobrego działo się w teatrach dziecięcych i młodzieżowych, co pozwala snuć ostrożne prognozy, że nie zabraknie widowni teatrowi profesjonalnemu.

Nowym zjawiskiem w muzyce był prywatny zespół kameralny Henryka Gizy „Multicamerata”. Po kilku sezonach koncertowania najpierw w Toruniu, potem w kraju, jego twórca skoncentrował się na organizacji Międzynarodowego Festiwalu Muzyki i Sztuki Krajów Bałtyckich „Probaltica”, zapraszając dotąd w sumie kilkadziesiąt zespołów kameralnych i orkiestr, często znakomitych. Toruńska Orkiestra Kameralna osiągnęła przez te lata skład małego zespołu symfonicznego i może wykonywać bardzo różnorodny repertuar. Zyskała też sobie grono stałych słuchaczy zarówno koncertów symfonicznych, jak lekkiej muzyki popularnej. Dyrektorzy Jerzy Salwarowski (dyrygent) i Marek Wakarecy też wpisali się na listę twórców festiwalu, propagując począwszy od lata 1997 r. muzykę kameralną w pięknych toruńskich wnętrzach i plenerach (festiwal Toruń – Muzyka i Architektura). Nowe było i to, że członkowie orkiestry potrafili stworzyć kilka małych zespołów kameralnych na przyzwoitym poziomie. Nareszcie też można zweryfikować obiegowe sądy o toruńskich muzykach: zarówno Multicamerata jak TOK nagrały swoje płyty kompaktowe.

W sztuce wystawienniczej po jednostkowych sukcesach jedynej profesjonalnej galerii państwowej (wówczas BWA) nastąpiła trwająca do dziś posucha (nie licząc kolejnych, bardzo dobrych edycji „Koloru w grafice”). Owe sukcesy jednostkowe to monumentalne metalowe posągi Zbigniewa Frączkiewicza rozstawione w mieście za sprawą dyrektora Ziemo-

wita Michałowskiego i serigrafie Romana Cieśliewicza¹. Wystawy sprowadzane z innych ośrodków, jakkolwiek ważne, nie budują bowiem świetności galerii. Jest to wykorzystanie miejsca, a nie możliwości, które to miejsce daje. W takich wystawach specjalizowała się Galeria Dyptyk, powstała po likwidacji dawnego BWA – galerii zwanej potem od budynku, który miał być jej siedzibą, Galerią Wozownia. Połączenie w jeden organizm z „dorosłą” galerią nie posłużyło najlepiej także jedynej chyba na świecie tak sprawnie działającej galerii dziecięcej. Galeria i Ośrodek Twórczości Plastycznej Dziecka rozwinęła w połowie lat dziewięćdziesiątych niebywałą sieć zagranicznych kontaktów. Kontakty trwają, ale to, co było istotą Galerii – sztuka dziecięca – dawno zeszło gdzieś na drugi plan. Na Międzynarodowe Triennale Grafiki Dzieci i konkurs „Zawsze zielono, zawsze niebiesko” przychodzi jednak tysiące prac z całego świata.

Kilka bardzo dobrych wystaw przygotowało natomiast toruńskie Muzeum Okręgowe. Najważniejszą może była wymyślona przez Michała Woźniaka „Ars Sacra” – dawna sztuka diecezji toruńskiej (powołanej w 1996 r.), na której zgromadzono najcenniejsze zabytki z terenu dawnej diecezji chełmińskiej, wypożyczone z wielu kościołów i muzeów. Dla podkreślenia ciągłości tradycji szkolnictwa artystycznego w Toruniu, gdzie na UMK znajduje się jedyny w Polsce uniwersytecki Wydział Sztuk Pięknych kształcący artystów, konserwatorów i zabytkoznawców, bardzo ważna była wystawa pt. „Kształcenie artystyczne w Wilnie i jego tradycje”. Powodem jej zorganizowania było 200-lecie Katedry Sztuk Pięknych Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie (1997), skąd się toruńska szkoła artystyczna i konserwatorska wywodzi, i 50-lecie UMK (1995).

W nowych warunkach swojego miejsca szuka Związek Polskich Artystów Plastików, który wynajął związkową galerię bankowi i organizuje w niewielkiej salce kameralne pokazy. Pomysłem na nowe czasy są konkursy na Dzieło Roku i doroczne Annale. Pomysłem twórców skupionych w powstałym w latach dziewięćdziesiątych ZPAP „Sztuka Użytkowa” jest z kolei konkurs wydawnictw reklamowych IDEA, organizowany od 1996 r.

Dziedzina, która naprawdę rozwinęła się w ostatniej dekadzie, są wydawnictwa. Jedynymi problemami do rozwiązania po upadku cenzury i końcu kłopotów z papierem i drukiem były bowiem kwestie finansowe:

¹Annie Jackowskiej udało się pozyskać je dla Torunia razem z ich autorem, który zaszczylił wernisaż, na rok przed wielką retrospektywą zorganizowaną w warszawskiej Zachęcie.

trzeba albo zdobyć sponsora, albo sprzedać produkt. Reszta jest prosta. Boom wydawniczy objął też pozycje ważne dla kultury Torunia: nigdy przedtem nie ukazało się tak wiele albumów z widokami miasta (m.in. współczesnych autorstwa Adama Bujaka czy Stanisława Klimka, dawnych widoków – świetne albumy Steinerja i dawnej fotografii). I jeśli w sztuce toruńskiej pojawiło się jakieś nowe zjawisko, dotyczy to właśnie sfery produkcji wydawniczej i poligraficznej, styku sztuki – zwłaszcza fotografii i techniki komputerowej. Tylko w tym zakresie produkty artystyczne z Torunia zostały uhonorowane najwyższymi ogólnopolskimi nagrodami (za kalendarze dla Studia Pro i Agencji Vi). Uparcie wreszcie grupa autorów i wydawców stara się utrzymać przy życiu ukazujący się od kilku lat miesięcznik – „Przegląd Artystyczno-Literacki”. Kilka tygodników i miesięczników, jakie próbowano założyć, padło po kilku numerach. PAL przetrwał dzięki dotacji miasta.

Jedną z cech bogatej (a pokazanej tu w subiektywnym wyborze) toruńskiej mozaiki kulturalnej ostatniej dekady były ostre spory personalne. Niby nic nowego, teraz jednak, dzięki rosnącej jawności życia społecznego i głębszemu zainteresowaniu mediów, przestały to być wyłącznie konflikty personalne: w coraz większym stopniu stają się one konfliktami merytorycznymi, sporami o decyzje, kierunki, koncepcje. Nie zawsze, ale coraz częściej.

Czy Toruń pomaga twórcom kultury, czy przeszkadza? Czy kultura w Toruniu sprzyja lokalnej identyfikacji mieszkańców miasta, czy jest dla nich obojętna? Na pierwsze pytanie Marek Żydowicz czy Krystyna Meissner, którą zaczął uwierać „prowincjonalizm” Torunia, skłonni byłiby pewnie odpowiedzieć, że przeszkadza, Janusz Kryszak – że pomaga. Z całą pewnością inwestowanie w substancję materialną miasta, w świadectwa jego długiej historii i wysokiej kultury sprzyja budowaniu więzi między Toruniem a mieszkańcami². Tak było zawsze i sięganie do tradycji jest tylko tego potwierdzeniem. Nowe jest to, że obok Mikołaja Kopernika jako wyróżniki miasta próbuje się podawać nazwy zdomowionych tu festiwalu:

²Tu zresztą, w zasadach finansowania prac konserwatorskich, nastąpiła prawdziwa rewolucja, choć czasy dla konserwatorów – paradoksalnie – stały się cięższe. Miasto jednak, pomne hanzeatyckiej tradycji, stara się dbać o nobliwy, kupiecki wygląd. Dotyczy to także odradzania się sztuki projektowania i kształtowania przestrzeni. Nie tylko nowe kościoły dają świadectwo umiejętności architektów, także budynki mieszkalne, banki itp.

„Kontaktu” i „Camerimage”. Ostatnio takim wyróżnikiem stał się fakt wpisu na listę światowego dziedzictwa UNESCO. Wpis ten wynikał raczej ze starań poprzednich pokoleń, jednak dbałość o przywracanie gotykowi wieżyczek, złoceń i kolorów też jest działaniem w sferze kultury, a tu między kulturą materialną a niematerialną odległość jest dość niewielka.

Dbałość o wydobywanie starego piękna z mroku to budowanie wizerunku miasta. Podobną funkcję pełni reprezentacyjnie pojmowana kultura – wpływa na image. Jednak bez zaplecza, bez bardzo szerokiego budowania możliwości tworzenia i odbioru kultury efekt jest ten sam, co malowanie zabytkowych fasad bez prowadzenia prac konserwatorskich. W konfliktach wokół toruńskiej kultury w latach dziewięćdziesiątych, o których można tu było tylko marginalnie wspomnieć, chciałbym widzieć właśnie poszukiwanie równowagi między spektakularnymi fajerwerkami a wartościami.