**MNIH:**

**Recenzja estetyczna twórczości artysty**

**Geneza twórczości**

W późnych latach 90-tych, kiedy Mnih uczęszczał jeszcze do jednej z gdańskich podstawówek, w polskich miastach, zaczęła coraz częściej pojawiać się sztuka graffiti. Wtedy jednak nie posługiwano się jeszcze terminem street-artu, a ekspresję ulicznych artystów przedstawianą w ten sposób nie podnoszono do rangi sztuki. Graffiti było przez ogół społeczeństwa odbierane tylko jako próba dewastacji mienia, czyli przestępstwo. Obok prostych w formie i treści, wulgarnych napisów, epitetów, często kojarzonych   
z psychologiczną wojną zwaśnionych kibiców drużyn piłkarskich i osiedli, czy tzw. tagów, czyli podpisów autorów bezpośrednio stanowiących gotową formę, można było dostrzec bardziej złożone prace. W większości przypadków był to rodzaj partyzantki, czyli sposobu   
na odzyskiwanie miejskiej przestrzeni. Dla wielu młodych, kreatywnych ludzi, była to jedyna, dostępna i tania forma ekspresji.

To właśnie wtedy, Mnih zainspirowany obrazami, które obserwował codziennie m.in. na ścianach swojej szkoły, wraz z grupą znajomych stworzył serię tagów, które malowali   
na budynkach. Jak dodaje artysta: „oczywiście początkowo nasza twórczość ograniczała się tylko do mazania markerami po szkole i osiedlu-wszystko to było bardzo prymitywne i słabe technicznie jak patrzę na to z perspektywy czasu”[[1]](#footnote-1). Przełomowy okazał się rok 2000, kiedy Mnih poszedł do szkoły średniej, gdzie uczył się w klasie o profilu plastycznym. Duże znaczenie miał fakt, że poza nim, prawie wszyscy chłopcy w nowej szkole zajmowali się sztuką uliczną, a wśród nich przedstawiciele trójmiejskich grup takich jak EWC, USH   
czy OBS, które dziś uchodzą za legendarne na rodzimej scenie graffiti. Sam artysta,   
w tym okresie, należał do takich kolektywów jak DMZ (Damage Makers Zone) i MKR   
(Mad Kids Region).

Od tamtej pory, Mnih nieustannie rozwijał swoje umiejętności, poświęcając   
street-artowi kawałek swojego życia. Obecnie reprezentuje w Gdańsku grupę STFORKY, założoną w 1998 roku przez jego przyjaciół z odległego Zamościa.

**Analiza formy i treści**

Zanim przejdziemy do bezpośrednich rozważań nad formą przyjętą przez Mnih’a   
w jego pracach, spróbujmy zdefiniować jej pojęcie w kontekście estetycznym. Na przestrzeni wieków ludzkość tworzyła liczne teorie opisujące czym jest forma. Starożytni Grecy twierdzili, że prawdziwa sztuka powstaje przez odpowiednie dobranie proporcji, liczb, posługiwano się kanonami. W XVII w., J.G. Sulzer mówił, że forma, to sposób, w jaki różnorodność jest zespolona w całość. Jeszcze dalej posunęli się formiści na początku XX w., wysuwając formę na pierwszy plan. Wielki przedstawiciel modernizmu, Le Corbusier, twierdzi, że w prawdziwym dziele sztuki najważniejsza jest forma. W 1969 r.,   
K. Aschenbrenner dodaje: „forma może być adekwatnie zanalizowana i przeto tylko ona jest właściwym przedmiotem teorii estetycznej”[[2]](#footnote-2).

Powyższymi dywagacjami na temat istoty pojęciowej formy i jej znaczenia w sztuce, zbliżamy się do wniosku, że pełni ona kluczową rolę w pracy twórczej. W analizie twórczości Mnih’a, powinniśmy przyjąć właśnie takie stanowisko, ponieważ jak sam artysta podaje,   
ma ona dla niego istotne znaczenie, a treść ograniczana jest do minimum, albo nie ma jej wcale. „Dla mnie na tym polega graffiti czy street-art., że robi się to co chce i gdzie chce.   
To jest prawdziwa wolność tworzenia! Bezkompromisowość w tematyce i formie! A odbiorcą jest każdy kto zwróci na to uwagę. Dorabianie do tego ideologii różnych maści jest bezcelowe moim zdaniem.” – twierdzi Mnih[[3]](#footnote-3).

Takim podejściem do sztuki i swojej własnej twórczości, autor idealnie wpasowuje się w założenia formistów, a szczególnie przypomina rozważania estetyczne Stanisława Ignacego Witkiewicza i jego teorię Czystej Formy[[4]](#footnote-4). W tym założeniu, sztuka nie służy jako nośnik informacji. Mnih, w swoich pracach nie chce nas informować, on chce wywołać właśnie przeżycie metafizyczne, wytworzone przez obserwację jego sztuki. Jego prace mają wyjątkowo graficzny charakter, artysta bawi się różnorodnością barw, bazuje na zasadzie ich kontrastów. Forma ma dla niego pierwszorzędne znaczenie.

Czysta Forma zakładała tworzenie gotowych układów z pojedynczych elementów, bezpośrednio w taki sposób, w jaki tworzy się ich koncept w głowie. „Podczas tworzenia prac kieruje się przede wszystkim niewyjaśnioną chęcią przedstawienia tego co ma w głowie[[5]](#footnote-5)” – podaje Mnih. Występuje pewien system relacji między elementami dzieła, prosty lub złożony. Takie są też prace Mnih’a, każdą z nich możemy rozłożyć na czynniki pierwsze, rozmontować i objaśnić. W jego sztuce możemy zaobserwować proste, geometryczne, często schematyczne elementy, łączące się w większą całość.

Artysta jest grafficiarzem, w swoich technikach wykorzystuje więc głównie farby   
w puszkach. Swoje prace umieszcza przede wszystkim w przestrzeni miejskiej, ale także   
na płótnach. W przypadku tych drugich, posiadając więcej czasu, a także nie ryzykując łamaniem prawa, Mnih wykorzystuje szerokie spektrum barw. Ich dobór dyktuje klimatem pracy i osobistym nastrojem. Wiodącą tendencją jest przedstawianie postaci zwierząt, często też umieszcza hasła, nie mające jednak złożonego znaczenia w treści. Artysta przywiązuje dużą uwagę do tła, które ma uwydatniać formę.

Jeśli podejmiemy temat w kontekście miejskiej przestrzeni, musimy wziąć pod uwagę przede wszystkim fakt, że w znakomitej większości przypadków, ekspansja street-artu   
w obliczach współczesnych miast jest nielegalna. Artyści, muszą pozostać więc anonimowi, aby zmniejszyć ryzyko bycia złapanym przez policję i inne instytucje przeciwdziałające powstawaniu graffiti. Mnih zatem, posługuje się swoim pseudonimem artystycznym   
i nie podaje prawdziwych inicjałów. Street-art powstaje bardzo często przy użyciu niewielkiego zakresu dostępnych środków, tworzony jest w pośpiechu, tak więc artyści   
nie zawsze są w stanie zrealizować swoich złożonych projektów w takim układzie, jakim   
by chcieli. Kluczowe jest tutaj pozycjonowanie, perspektywa oglądania. Chodzi o umiejętne dostosowywanie swoich prac do warunków panujących w środowisku miejskim, inkorporowanie infrastruktury[[6]](#footnote-6). Mnih należy do tych street-artystów, którzy chcą, aby   
ich prace były tylko dodatkiem do ogólnego wizerunku miasta. Nie próbuje on narzucać się swoją estetyką w najbardziej widocznych miejscach, jak sam twierdzi, woli,   
by jego twórczość „stanowiła zaplecze przestrzeni miejskiej[[7]](#footnote-7)”.

Tak jak wyżej wspomniałem, Mnih sprowadza znaczenie ekspresji (treści) swoich prac do minimum, na pierwszym miejscu stoi forma. Można powiedzieć, że treść zostaje jedynie sprowadzona do symboliki, gdzie postacie zwierząt (bardzo często używane z resztą przez innych street-artystów na całym świecie), po części mają za zadanie odzwierciedlać mieszkańców miast. Można tak stwierdzić, jednak to bardziej moja subiektywna opinia, ponieważ sam autor odżegnuje się od nadawania swoim obrazom jakiejkolwiek głębszej merytoryki. Stanowi tym samym całkowitą opozycję do przekazu o charakterze politycznym, bardzo często wykorzystywanym przecież przez pozostałych street-artystów. Jako przykładem, posłużę się tu chyba najbardziej znanym i groteskowym wręcz artystą   
o pseudonimie Banksy. Jego twórczość przesiąknięta jest polityką, stanowi bunt wobec kontroli systemu, kulturze korporacji, czy imperializmu światowych mocarstw. Jak sam twierdzi, jest zemstą na zaistniałą sytuację. W jego pracach pełno jest aluzji do aktualnych wydarzeń na świecie. W sztuce Mnih’a nie ma pierwiastka polityki, artysta nie ma ambicji, aby rewolucjonizować świat, pouczać społeczeństwo.

Jednak w szeroko ujętej perspektywie socjologicznej, sam fakt, że korzysta właśnie   
z takiej formy, jest swoistym zamachem na własność prywatną. I w tym zakresie upodabnia się do Banksy’ego, wg którego, głównym zadaniem street-artu jest podważanie istnienia własności prywatnej, wychodząc z założenia, że przestrzeń miejska należy do wszystkich. Życie w mieście to gorączkowa walka, street-artyści próbują zaznaczyć w niej swoje istnienie, przez umieszczanie prac w środowisku miejskim, są szybciej i łatwiej dostrzegalni. Manifestują również, że sztuka jest demokratyczna, a każdy ma prawa do współtworzenia jej. Street-art, nabiera dziś również znaczenia walki z rozrastającymi się systemami kontroli społeczeństw, włączając w to monitorowanie przestrzeni publicznej, w której powstaje graffiti. To także sposób na przywrócenie życia zdewastowanej i zaniedbanej części miasta. Dlatego też street-artyści uważają się często nie za wandali, a za ludzi, którzy przywracają miastu blask i koloryt[[8]](#footnote-8).

W takim ujęciu, choć sztuka Mnih’a nie jest ani radykalna, ani polityczna, ani też   
nie niesie za sobą głębszej merytoryki, tak jak np. Banksy’ego, to sama w swojej formie stanowi manifest, który jest jej ekspresją.

Sebastian Ruta

**Bibliografia:**

1. Popławski P., *Kompozycja Tworzenia – Wywiad z Mnih’em*, 2012
2. Tatarkiewicz W., *Dzieje Sześciu Pojęć*, PWN, Warszawa, 2012
3. Witkiewicz S. I., *Nowe Formy w Malarstwie i Wynikające Stąd Nieporozumienia, Szkice Estetyczne*, PIW, Warszawa, 2002
4. Carpet Bombing Culture, *Banksy: You Are an Acceptable Level of Threat*, CBG, Darlington, 2012

1. Popławski P., *Kompozycja Tworzenia – Wywiad z Mnih’em*, 2012 [↑](#footnote-ref-1)
2. Tatarkiewicz W., *Dzieje Sześciu Pojęć*, PWN, Warszawa, 2012 [↑](#footnote-ref-2)
3. Popławski P., *Kompozycja Tworzenia – Wywiad z Mnih’em*, 2012 [↑](#footnote-ref-3)
4. Witkiewicz S. I., *Nowe Formy w Malarstwie i Wynikające Stąd Nieporozumienia, Szkice Estetyczne*, PIW, Warszawa, 2002 [↑](#footnote-ref-4)
5. Popławski P., *Kompozycja Tworzenia – Wywiad z Mnih’em*, 2012 [↑](#footnote-ref-5)
6. Carpet Bombing Culture, *Banksy: You Are an Acceptable Level of Threat*, CBG, Darlington, 2012 [↑](#footnote-ref-6)
7. Popławski P., *Kompozycja Tworzenia – Wywiad z Mnih’em*, 2012 [↑](#footnote-ref-7)
8. Carpet Bombing Culture, *Banksy: You Are an Acceptable Level of Threat*, CBG, Darlington, 2012 [↑](#footnote-ref-8)