

Małgorzata MIZIA<sup>1</sup>

## WRÓĆMY DO KULTURY

### 1. Społeczność miejska równorzędnych obywateli

Jako architekci-projektanci z natury swojego dwubiegunowego zawodu szukamy rozwiązań dla problemów nie tylko w materii fizycznej (budownictwo, konstrukcja, technika), ale psychicznej, zdrowotnej, psychologicznej, społecznej. Zgódźmy się więc, że te realne (technologiczne) rozwiązania należą do sfery rzemieślniczych umiejętności zawodowych każdego z projektantów, natomiast poszukiwanie kierunku ich postępu należy do absolutnie humanistycznej sfery rządzącej rozwojem życia i cywilizacji, problemów dotyczących każdego z nas z osobna i każdej społeczności. Architektura to dziedzina wbrew pozorom na wskroś humanistyczna ferująca wymierne usługi społeczeństwu. Zatem poszukuje nie tyle szablonowych projektów, co twórczych odpowiedzi na powstające problemy cywilizacyjne.

Nasz poziom cywilizacji doprowadził do zacierania się granic wiekowych. Wiek produkcyjny to okres „stymulowanego wyczynu”, ekstremalnego życia, kariery zawodowej, reprodukcji, ale największe porozumienie i wspólny czas znajdują dla siebie dziadkowie i wnuki. Wydolność fizyczna i zdrowotna przestała być tak dotkliwą przeszkodą żeby traktować seniorów jak ułomnych. Od nich wręcz zyskuje się najwięcej jako od sprawdzonych specjalistów, stabilnych, „nasyconych”, wolnych od pokus iluzorycznymi atrakcjami, doświadczonych i świadomych ludzi. Utrzymanie ich w czynnym życiu daje obraz społeczeństwa dość jednolitego w odczuwanych potrzebach, bez stwarzania sztucznych, zazwyczaj krzywdzących i ubezwłasnowolniających podziałów. Ciężko chorymi niezależnie od wieku zająć się muszą odpowiednie służby zdrowia. Chorym terminalnie, generalnie nie służy jakiegokolwiek ograniczanie wykraczające dodatkowo poza fizyczne możliwości a tym bardziej wykluczenie. Również budownictwo mieszkaniowe nie powinno stosować jakichkolwiek stygmatyzujących podziałów na socjalne, złotej jesieni, wiecznej szczęśliwości itp., zapewniając jedynie różnorodność, dogodność wyboru w ramach danych uwarunkowań, oraz ułatwienie wymiany przy zmieniającej się kondycji.

Przywykliśmy już do uznawania niepełnosprawnych za równorzędnych użytkowników usług miejskich, za partnerów w pracy, również po pracy, za pełnowartościowych współtwórców produktu narodowego. Jedynie stosowność przydziału zadań, zgodność

---

<sup>1</sup> Politechnika Krakowska im. T. Kościuszki, Kraków, ul. Warszawska 24, mizia.malgorzata@gmail.com

z wykształceniem, jednostkowe zdolności czy upodobania wskazują wybory w zatrudnieniu. Nic nie stoi też na przeszkodzie żeby wrócić do szczytnych tradycji polskich miast wielonarodowościowych, do tradycji polskiej tolerancji, która szczyła się nie tylko kolorytem kulturowym i łatwą asymilacją innych etnicznie grup społecznych, ale zgodnie ze źródłami historycznymi liczyła proporcje narodowości 2:1 a nawet 3:1 w stosunku do populacji Polaków (np. w miastach kresowych). [Norman Davies, Roger Moorhouse, *Mikrokosmos. Portret miasta środkowo-europejskiego: Vratislavia–Breslau–Wrocław*, wyd. Znak, Kraków 2002, stron 600]

(cyt.) "Do 1939 roku były one [miasta] silnie zróżnicowane kulturowo, choć relacje wówczas tam panujące trudno opisać jako politykę wielokulturowości w obecnym tego słowa znaczeniu. Stosując tutaj duże uproszczenie, ówczesne stosunki pomiędzy różnymi grupami etnicznymi i religijnymi bliższe były modelowi „pluralizmu rynku”, niż polityce wielokulturowości. Po zakończeniu drugiej wojny światowej, na co wpływ miało wiele różnych czynników, miasta, które znalazły się w granicach Polski, stały się niemal bez wyjątku monokulturowe. Ponadto, z uwagi na kwestię polityczną i gospodarczą, nie doświadczyły też masowego napływu emigrantów zarobkowych, tak charakterystycznego dla drugiej połowy XX wieku w miastach Europy Zachodniej. To właśnie masowy napływ emigrantów do miast Europy Zachodniej sprawił, że kwestia wielokulturowości stała się istotna" Paweł Kubicki Inst. Europeistyki UJ, *Pomiędzy pamięcią a historią. Polskie miasta wobec wielokulturowego dziedzictwa*, Pogranicze. Studia Społeczne. Tom XX (2012) s. 53

Jedynym warunkiem harmonijnego współistnienia jest spolegliwa (wiarygodna) chęć takiego współżycia. Odkąd historia notuje, zawsze istniały mocniejsze więzi łączące członków jednego plemienia w grupy wspólnotowe, ale nawet podawana jako odwiecznie ostrożna historia stosunków polsko-niemieckich, do wieków średnich polegała również na wzajemnym zrozumieniu, braterstwie i współpracy (Otton III, początki chrześcijaństwa Słowian).

Każda grupa społecznościowa w tym wiekowa, zawodowa czy specjalnych potrzeb, ma określone upodobania i wymagania szczególne, ale wszyscy potrzebujemy rozwiązań na miarę czasu, zgodnie z warunkami rozwoju. Nie chcemy też izolować żadnej z grup od społeczeństwa. Każda izolacja wymaga kosztownego ponownego wdrażania (resocjalizacji) lub kosztownych (również społecznie) sposobów podtrzymania tej izolacji. Stosując zdobycze techniki mamy za zadanie ułatwiać rozwój cywilizacji. Nic z kolei tak szybko i skutecznie nie uczy nowości i lepszego życia – jak kultura – w tym sztuka.

## 2. Rozdzwięk między kulturą a sztuką

Rozwój wypadków które obserwujemy obecnie w życiu polityczno-społecznym świadczy o zmęczeniu szeregowego uśrednionego obywatela poszukiwaniami współczesnej sztuki i wyścigiem intelektualnym stale wymuszonym przez innowacyjne zmiany w codziennym życiu. Podnoszenie poziomu kultury nie leży w zainteresowaniu masowego odbiorcy.

JW. Książę Walii: „...ze względu na (...) dowolności w naszym prawodawstwie planistycznym, jak również brak kontroli estetycznej architektki i inwestorzy otrzymali zły rodzaj wolności – wolność spełniania swoich kaprysów, która w gruncie rzeczy jest rodzajem tyranii. Konkursy tylko zachęcają do pogoni za popularnymi wynalazkami i modnymi nowinkami, które nie podobają się nikomu oprócz samych architektów.” Cyt. z: Charles Jencks, Karl Kropf *Teorie i manifesty architektury współczesnej*, [źródło: Charles Jencks, The Prince, *The Architects and New Wave Monarchy*, Academy Editions

(London), 1988.], tłum.: Daniela Szymczak, Warszawa 2013, ISBN: 978-83-938729-0-9, stron 416, s. 222.

Komentarz autorski: Poundbury – nowe miasteczko w Dorset powstałe wg wizji Księcia Karol i tradycyjnych tzw. „sprawdzonych” wzorców nie zdało egzaminu współczesności. Nieprzystosowanie do realnych bieżących potrzeb i trudności rozwojowe pogrzebały utopijną wizję spokojnego dostatku pod królewską kuratelą.

Elity, zwłaszcza wąskie elity artystyczne czy naukowe rozwijają profil działalności coraz bardziej oddalający się od oczekiwań mas, coraz bardziej niezrozumiały społecznie, tym samym coraz bardziej niepożądany przez nich w udziałach finansowania, czy partycypowania w lokalnych akcjach na rzecz organizacji życia. Masowy odbiorca jako uprawniony adresat współczesnej sztuki, uznając swoją moc sprawczą czyli przewagę ilościową i fizyczną, po prostu, w najbardziej niedemokratyczny sposób usiłuje narzucać styl i kształtuje upodobania całych społeczności. Widać to nie tylko w ignorancji dla sztuki wysokiej i braku zainteresowania profesjonalnymi osiągnięciami artystycznymi, ale w atakach na wydarzenia kulturalne, nawet na te odbywające się w zamkniętych galeriach czy na elitarnych spotkaniach. Najobficie natomiast wyraża to dając upust wyniszczającym kulturę wulgaryzmem w anonimowych hejtach internetowych. Można by to uznać za zwykły obraz przekroju upodobań społecznych, gdyby nie coraz powszechniejsze atakowanie i obalanie powszechnie uznanych autorytetów moralnych bez jakiegokolwiek rzeczowej argumentacji. Rysuje się niechęć rozumienia, niechęć słuchania. Społeczeństwo jakby zapomniało, że elity to specjaliści, po to alienujący się z powszechności i poszukujący innowacji w swojej dziedzinie, aby posuwać ogólny dobrobyt i poznanie do przodu w rozwoju cywilizacyjnym. Po modernistycznym przyzwoleniu na wąskie specjalizacje co dało błyskawiczny postęp – nastąpiła globalizacja i chęć powszechnej dostępności a za tym unifikacji. Skokowo osiągniany liberalizm, zbyt szybki dla wielu rejonów przeskoczyć do gospodarki rynkowej, w końcu słabości tej kapitalistycznej gospodarki, brak naturalnej ciągłości przemian historyczno-społecznych, czyli powolnego wdrażania przez wychowanie i edukację co zwykle trwało w zmianach cywilizacyjnych po kilka pokoleń – to wszystko spowodowało sprzeciw dla ogólnie niezrozumiałych gestów i idei. Obawa zmian, strach przed nowością, a równocześnie chęć usunięcia ograniczeń (w ogólnym poczuciu wolności osobistej) osiągnęły poziom powszechnego buntu. Pospolite ruszenie niszczy już nie tylko mało szkodliwą niszową sztukę, ale w niemocy zapanowania nad coraz nowszymi zadaniami niesionymi przez lawinowy rozwój technologiczny – niszczy całokształt codzienności. Brak porozumienia i niezrozumienie dotyczy nawet działania oddalonych od siebie rozgałęzień tych samych profesji.

Rozdźwięk da się odczuć nawet w wysublimowanych izolowanych środowiskach zawodowych, również architektonicznych, czego przykładem wydaje się nawet dyskurs lub raczej jego brak choćby w trakcie obrad Międzynarodowego Kongresu Urbanistów, który miał miejsce ostatnio w Krakowie (lipiec 2016). Konferencja która w założeniu miała szerokim przekrojem tematycznym debaty zapoznać i związać rozproszone działania odpowiadające potrzebom różnych środowisk architektoniczno-urbanistycznych wielu krajów – uczestników kongresu, skutkowałą owszem świetnym wynikiem porozumienia i krokiem w kierunku wspólnego wsparcia i ukierunkowanego rozwoju. Nie dało się mimo to zanotować równie mocnego poparcia dla działań i postulatów architektów wspierających

sztukę i artystów pracujących w przedziałach dla architektury fundamentalnych, bo dla przestrzeni miejskich i jakości miejskiej codzienności. Porozumienie środowisk twórczych: artystycznych (plastycy) i projektanckich (architekci) jest znikome, lub prawie nie istnieje. Te dziedziny działalności twórczej nie znajdują nie tylko wspólnego języka, ale na ogół nie szukają kontaktów uważając się za samowystarczalne co skutkuje dublowaniem poszukiwań, spłyconiem jakości działań, tym samym spowalniając rozwój potencjału realizacyjnego, utrudniając prace, wręcz zwalczając się wzajemnie. Dodatkowo rozbieżności w materii komunikacyjnej pomiędzy nowatorskim pomysłem a wdrożeniem – generalnie – są tak wielkie, że praktycznie wykluczają zrozumienie i chęć podejmowania rozmów. Ogólnie postulowana wymiana doświadczeń, interdyscyplinarność spotkań i działań czy poznawczy coworking – w zastosowaniu, nieczęsto skutkują oczekiwaną fuzją w intencji społecznej. Reszty destrukcji dokonuje bezwład administracyjny.

Sfera estetyczna miejskiej codzienności nigdy nie jest pierwszoplanowym tematem obrad. Problem na przykład pokrywania reklamami coraz większych pól i przestrzeni miasta, jako drugoplanowy bo dotyczy kwestii o mniejszej szkodliwości – zawsze ustępuje bieżącym palącym problemom. Ale również zdrowie mieszkańców ustępuje priorytetom marketingowym czy politycznym (jak np. „ustawa antyśmogowa”). Trudno więc oczekiwać że w obliczu zagrożenia przedwczesnym wymieraniem lub trwałym kalectwem mieszkańców władze miast będą zajmować się urodą pojedynczych zdarzeń miejskich. Niemniej świadczy to o krótkowzroczności i niedocenianiu wagi skutków doraźnego łatania i braku dalekosiężnej wizji oraz szerokiej obiektywnej edukacji. Wszelkie akcje uświadamiające są nie do przecenienia w ogólnym wizerunku społeczeństwa i jego akceptacji polemicznych poglądów.

### **3. Estetyka miasta a architektura**

Najlepszym przykładem rozbieżności ocen i sposobów oceny jest właśnie odbiór architektury jako zjawiska stale i od zawsze towarzyszącego ludzkości. Współcześnie powstające architektura podobnie pewnie jak przez stulecia, budzi mnóstwo kontrowersji w ocenie: a to nowej formy i funkcji, które sprzeciwiają się utartym zwyczajom, utartym zasadom urbanistyczno-architektonicznym, również konstrukcyjno-materiałowym, a to w wydźwięku estetycznym, który zawsze dzielił odbiorców na entuzjastów i oburzonych, w końcu dzieli na emocjonalnych i racjonalnych obserwatorów podliczających korzyści, choć częściej obciążenia społeczne powodowane powstawaniem tej architektury. Dotyczy to głównie budynków użyteczności publicznej i administracji – architektury niemieszkalnej, która z natury swojej nie musi już wypełniać pierwszych, podstawowych potrzeb życiowych i występuje jako „nadbudowa” w hierarchii potrzeb kulturowych. Tylko wyrobienie estetyczne i znajomość osiągnięć w dziedzinie architektury decydują tu o powodzeniu dzieła i rzetelności ocen. Dla przytłaczającej większości społeczeństwa ta ocena wiąże się z sytuacją czystego przypadku zachodzącego poprzez skojarzenie, dobry nastrój, lub okazjonalną grę światłocienia, które wpłyną na pozytywny odbiór budowli. Obecne okoliczności konstytuowania się architektury są tym trudniejsze, że jej zaistnienie, jej samej lepszej czy gorszej – przeddefiniowuje – zmienia otoczenie, czyli jakość przestrzeni miejskiej będącej przestrzenią publiczną. Publiczną czyli adresowaną użytkownikom, usługową, przypisaną

każdemu anonimowemu odbiorcy dla jego dobrego samopoczucia, stymulacji aktywności, pozytywnych nastojów, odruchów budujących więzi, nie prowokujących agresji czy obcości.

Współczesny mieszczuch żyje wszak „poza domem”, w przestrzeniach publicznych, dzieląc czas między biurem, restauracją, rozrywką i relaksem na odpowiadającym mu poziomie i charakterze, korzystając z usług jemu przypisanych lub przysługujących, a najczęściej po prostu osiągalnych finansowo. Mieszkanie jest coraz częściej „szufladą przetrwalnikową”, coraz rzadziej domem rodzinnym. Rośnie liczba singli samotnie spędzających życie. Zjawisko samotności w tłumie rozpoczyna się od młodych kreatywnych yuppies wybierających najdroższe lofty i penthouse-y na wygodne życie bez obciążeń żmudną codziennością, którą łatwiej zakupić, poświęcając produktywny czas bardziej lukratywnym zajęciom. Kończy się na alienatach nie umiejących już pokonać barier społecznych zbudowanych własną introwersją, postawą inności, w końcu bezradnością, nieprzystosowaniem i biedą. Oczywiście skutkiem jest konieczność pomocy społecznej, lekarskiej, opiekuńczej, co w konsekwencji w obliczu lawinowego wzrostu ich rozmiarów zaczyna budzić negatywne reakcje i społeczny sprzeciw. Sprzeciw skierowany nie tyle do osób wyobcowanych, co do ustroju i polityki państwa.

Jaką rolę przypisywać tu architekturze?

Ogromną – edukacyjną i wychowawczą, a więc elementarną.

Tutaj właśnie zbiegają się cele współpracy interdyscyplinarnej budowniczych i gospodarzy miast. Dotyczą one wszystkich skal działalności poczynając od planowania czyli zasięgu i funkcjonowania urbanizacji miejskiej, jej specyfiki, charakteru, wpływów i skutków, a skończywszy na drobiazgowych akcjach lokalnych zwłaszcza inicjowanych oddolnie. Złaszcza w tej skali najbliższej człowiekowi czyli w otoczeniu mieszkalnym i sąsiedzkiem, ale też we wszystkich punktach styku z aktywnością na co dzień, niezbędna jest współpraca wielu profesji. Technokratów i artystów, wszystkich akcjonistów i aktywistów miejskich wszystkich urbanistów w szerokim pojęciu działania na rzecz wspólnoty i dobrostanu przestrzeni miejskich, które z założenia mają służyć publiczności. Nie sposób dzisiaj nie myśleć o przestrzeni publicznej bez udziału nie tylko budowniczych, ale architektów, a przede wszystkim artystów plastyków, performerów, animatorów, interwencjonistów, we współpracy z psychologami i socjologami.

#### **4. Sztuka w służbie miastu**

To jest właśnie pole działań współczesnej sztuki interwencyjnej, czyli tej zaistniałej dzięki wyłuskany i zdefiniowany przez wrażliwego słuchacza-odkrywcę-artystę potrzebom lokalnym. Na podobny sposób np. wrażliwy reżyser czy aktor, potrafią głęboko i przekonująco zinterpretować klasyczną – więc pozornie przebrzmiałą sztukę np. Szekspira (Shakespeare'a), zgodnie z polityczną czy społeczną potrzebą chwili. Niemniej ważne w tym, jest oczywiście dokonanie celnych wyborów klasycznego tekstu, który pogłębi odczucie realiów danej współczesnej chwili. Podobnie też dobiera się z klasyki, albo tworzy na zamówienie okazjonalne kompozycje muzyczne, uświetniające powagę podnoszonej chwili,

pogłębiając charakter jej wymowy oraz podkreślając specyfikę przesłania. Te wszystkie działania należą do sfery kultury (wysokiej) i mieszczą się w zakresie działalności artystycznej twórców różnych profesji. Takie środki przez stulecia wykorzystywano dla budowania odświeżonej oprawy uroczystości zarówno religijnych jak świeckich.

Niezwykle ważne jest tutaj rozróżnienie słownikowe treści tego wieloznacznego hasła „kultura”, które w różnych ujęciach zwodniczo może się różnić opisując zarówno osiągnięcia sztuki wysokiej- kwalifikowanej, jak i specyfikę miejscową – charakterystyczne cechy etniczno-środowiskowe lokalnej społeczności. Kultura oznacza zarówno poprawność zachowania, umiejętność znalezienia się w każdej społecznej i towarzyskiej sytuacji, walor osobisty, staranne wychowanie i dobre wykształcenie, jak też kulturę w znaczeniu podstawowym czyli uprawę, odnoszącą się do ziemi rolnej i płodów wyhodowanych. W każdym z tych przypadków, podobieństwo dotyczy jedynie nie-naturalności czyli cechy nie-przyrodzonej, sztuczności, jako jedynego aspektu wspólnego znaczenia i wspólny człon słowotwórczy tego hasła. Oznacza on sztuczne czyli nabyte, zamierzone, wymyślone działanie na naturalnym podmiocie jakim jest natura lub sam człowiek. Przy czym kultura zawsze odnosi się do działań pozytywnych, uszlachetniających, sztuczność natomiast ma znaczenie pejoratywne. Sztuka z kolei może oznaczać całą sferę twórczą, lub tylko maestrię wykonania, wykonanie lub stworzenie w zamierzony sposób i z godnym podziwu kunsztem - obiektu lub czynności, wydarzenia czy kompozycji. Definicje sztuki bywają różne i ulegają modyfikacjom pojęciowym i zmianom, zgodnie z przedziałem czasowym, historycznym, dziedziną życia której dotyczą i celom dla których powstają.

Odkąd sztuka przestała być elitarna, czyli przestała dotyczyć wyłącznie wysublimowanych wytworów wymagających poczucia artyzmu, które pokazywano w galeriach, a w architekturze jedynie odzwierciedlenia wysokiego dostojęstwa funkcji jaką ochrania i ozdoby, przestała być rozumiana. Sztuka w obiegowym pojęciu wytwarza piękne przedmioty. Ta natomiast dotycząca przestrzeni publicznych adresowana jest do szerokiej publiczności, do wszystkich użytkowników, do anonimowego odbiorcy, do tłumu (pop-art). Jest demokratyczna, dostępna wszystkim i można ją czytać na wszelkie możliwe sposoby.

Awangardowi artyści z początków XX wieku właśnie w architekturze upatrywali poszukiwanego wyrazu i odpowiedzi na zmieniające się potrzeby kultury jako powszechnego i dostępnego dobra ludzkości. Naukowa organizacja pracy – teoria taylorizmu jako systemu intensyfikowania produkcji dzięki eliminacji zbędnych ruchów i czynności – w tym leżały socjologiczne podstawy modernizmu.

Katarzyna Kobro i Władysław Strzemiński stworzyli własny program uspołecznienia sztuki, dowodząc, że oddziaływanie sztuką na masy wymaga przebudowy form plastycznych. [1] Rozwój formy uważali za właściwą wartość i treść sztuki. W „logice formy” upatrywali postępu cywilizacyjnego, a wyrazicielką tych idei miała być właśnie architektura jako praktyczne wcielenie tych idei.

Wybór cytatów i myśli z: Katarzyna Kobro, Władysław Strzemiński *„Kompozycja przestrzeni: obliczenia rytmu czasoprzestrzennego”* (Łódź, 1931), *Sztuka i Filozofia* 13, s. 88-99, 1997, Muzeum Historii Polski

[http://bazhum.muzhp.pl/media//files/Sztuka\\_i\\_Filozofia/Sztuka\\_i\\_Filozofia-r1997-t13/Sztuka\\_i\\_Filozofia-r1997-t13-s88-99/Sztuka\\_i\\_Filozofia-r1997-t13-s88-99.pdf](http://bazhum.muzhp.pl/media//files/Sztuka_i_Filozofia/Sztuka_i_Filozofia-r1997-t13/Sztuka_i_Filozofia-r1997-t13-s88-99/Sztuka_i_Filozofia-r1997-t13-s88-99.pdf)

[dostęp z dn. 5.03.2017.]

Władysław Strzemiński, Szymon Syrkus *„Teraźniejszość w architekturze i malarstwie”*

[http://www.gdynia.pl/g2/2014\\_07/86884\\_fileot.pdf](http://www.gdynia.pl/g2/2014_07/86884_fileot.pdf) [dostęp z dn. 5.03.2017.]

Władysław Strzemiński „*Co myślę o architekturze nowoczesnej*”, w: *Wybór pism estetycznych (Władysław Strzemiński)* red.: Grzegorz Sztabiński, ISBN: 83-242-0705-8, wyd. Universitas, seria: HISTORIA SZTUKI, KLASYCY ESTETYKI POLSKIEJ, Kraków 2006, stron 208, s. 49

„W obrębie koncepcji „sztuki jako organizacji życia” pozycję uprzywilejowaną zyskuje architektura. Jest ona w stanie modelować, czy też komponować życie swoich użytkowników, bezpośrednio dyrygować aktywnościami mieszkańców danej przestrzeni.

Architektura jest ze wszystkich sztuk plastycznych najciaśniej związana z życiem człowieka, życiem pojętym nie jako funkcja fizjologiczna tylko, ale jako proces rytmu witalistycznego, jako kompozycja życia. (...)

Funkcjonalizm przestrzeni, przenikającej dzieło architektoniczne jest rodzajem nut. W każdym domu w ciągu tego czasu, na jaki dom ów jest przeznaczony, odgrywa się według tych nut życie codzienne.

Architektura to swoiste „nuty” życia codziennego, „choreograficzna” partytura ruchów ciała ludzkiego w przestrzeni.

Projektując architekturę, należy wyjść od zbioru stałych funkcji, jakie będą realizowane przez jej użytkowników, przy czym funkcje te muszą być pojęte dynamicznie, jako rytm ruchów i przystanków.”

Architektura funkcjonalistyczna okazuje się narzędziem uspołecznienia zasad naukowej organizacji pracy, wpajania ich ludziom w życiu pozafabrycznym, pozornie pozaprodukcyjnym, „prywatnym”. Ma ona charakter biopolityczny, gdyż implantuje techniki zarządzania produkcją w samej tkance życia codziennego, w sposobach myślenia i postępowania, w ludzkich emocjach, nawykach ciała i zachowaniach.

Architektura funkcjonalistyczna jest zatem biopolityczną produkcją życia codziennego. Jej biopolityczny wymiar obejmuje cztery szczegółowe aspekty: normatywizację życia, wytwarzanie zintegrowanej wewnętrznie podmiotowości, stymulację produktywności, produkcję wspólnoty społecznej.

Poprzez podziały przestrzeni i operowanie określonymi kształtami, barwami oraz fakturami ścian i mebli architektura funkcjonalistyczna kieruje ruchami ciała ludzkiego, ale też jest w stanie kształtować ludzkie emocje. Kobra zakładała, że:

„każda forma plastyczna jest jednocześnie normą organizacyjną psychiki i czynności człowieka”.

Zespół kształtów, z którego się składa miasto, powinien dawać wrażenia optyczne organizujące naszą psychikę w kierunku wzmocnienia optymizmu i zdolności produkcyjnych każdego mieszkańca miasta. Zwycięstwo celowości i organizacji nad bezwładem i chaosem, zwycięstwo człowieka nad naturą, zwycięstwo planu nad dezorganizacją - zespół zwycięskich sił twórczości człowieka powinien stanowić treść przeżyć wynikających z kompozycji miasta jako całości plastycznej.

Dzisiejsza sztuka stała się językiem komunikacji między różnymi grupami społecznymi, stała się narzędziem konsultacji społecznej i atrakcją poprawiającą wizerunek miejsca. Dodatkowo zaczęła przynosić wymierne zyski społeczne.

„Sztuka w przestrzeni publicznej posiada potencjał oferowania odpowiedzi, które odbiegają od logiki danego miejsca i są śmielsze na poziomie formy niż te proponowane przez architektów i architektki, urbanistów i urbanistki.” (Joanna Erbel *Partycypacja*) [Joanna Erbel w: „*Koszmarm partycypacji.*” Z *Markusem Miessenem rozmawia Joanna Erbel*, w: Warszawa w Budowie. Program & teksty, Muzeum Sztuki Nowoczesnej, Warszawa 2016, s. 108.]

Sztuka rekonfiguruje system znaczeń, konfrontuje mieszkańców i władze z nową sytuacją, zmienia odruchy i zachowania. [2] Akcje artystyczne podejmowane dla poszczególnych przestrzeni publicznych mają prospołeczny i mediacyjny charakter. Projekty artystyczne funkcjonują jak mikro-laboratoria zmiany społecznej w danej przestrzeni miejskiej. Sztuka jako poszukiwanie wszelkiej nowości bez ograniczeń treści, formy, medium, zakresu działania itd., jest całkowicie wolna od zobowiązań usługowych, ale

odpowiednio wykorzystana, może skutecznie służyć społecznościom w praktyce.

*Community art* narodził się w Anglii w latach 60-tych XX wieku i rozwija się tam nadal głównie w działaniach ze społecznościami najczęściej na różne sposoby wykluczonymi – w ich miejscach zamieszkania. Tworzą się tam lokalne Community Centres. W Polsce ten nurt nazywa się po prostu sztuką dla społeczności.

## 5. Interwencjonizm i akcje artystyczne

Artyści zajmujący się tą działalnością odsunęli na drugi plan wytwarzanie obiektów – pojawiła się refleksja nad podmiotem, nad relacjami i ich uwarunkowaniami, tematem stała się krytyka kultury i społeczeństwa. Z kolei odbiorcy stali się współtwórcami, a dzięki akcjom prowokowanym przez artystów pojawiły się nowe relacje z dziełem sztuki, a co za tym idzie nowe wzory zachowań. [3]

Nicolas Bourriaud opisał ten nowy kierunek sztuki jako estetykę relacyjną [Nicolas Bourriaud, *Estetyka relacyjna*, przeł. Łukasz Białkowski, Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie MOCAK, Kraków 2012, ISBN: 978-83-62435-44-9, stron 151, s. 50.]. W miejsce zbyt mechanicznych współcześnie kontaktów międzyludzkich proponuje artystyczne „uniwersa o demokratycznej strukturze”. [4] Z kolei historyczka i krytyk sztuki Claire Bishop podważa ich demokratyczność ze względu na ich tymczasowość - czas trwania pojedynczej akcji [Claire Bishop, *Antagonism and Relational Aesthetics*, „October” 2004, City University of New York (CUNY) CUNY Academic Works nr 110, s. 51–79.].

Markus Miessen architekt działający na styku architektury i sztuki (rozmowa Joanny Erbel w *Warszawa w budowie* teksty Muzeum Sztuki Nowoczesnej) mówi: „interdyscyplinarność albo transdyscyplinarność są ostatnio szczególnie modne”. Jak twierdzi, docelowo ma to jednak niewielki wpływ na końcową formę projektu.

Jest też inne jeszcze zastosowanie praktyczne artystycznych akcji. *Mostem weneckim* nazywa niem. architekt Marcus Bader metodę testowania rozwiązań przed ich wdrożeniem. To dobry pomysł, żeby każdy projekt w przestrzeni miejskiej rozpoczynać od akcji artystycznej wychwytyjącej potencjał nowych konfiguracji społecznych i przestrzennych.

Czasem akcje artystyczne wywołują konflikty. Np. w czasie *KontenerArt* w poznańskiej dzielnicy Chwaliszewo – dzielnicy uznanej za trudną i niebezpieczną, podczas programu-oferty kulturalnej skierowanej głównie do biednych i trudnych mieszkańców, to oni właśnie wezwali policję na interwencję o zakłócanie spokoju. Czasem organizatorzy sami konfliktują, np. zabraniając dzieciom bawić się lub dotykać drogiego sprzętu zaangażowanego w projekt, lub wprowadzając za wysokie ceny kawy i napojów serwowanych w barze rzeczonoego *KontenerArt*. Dobrze więc włączyć społeczność do współpracy już w fazie powstawania projektu analizując problemy na co dzień niewidoczne. Miessen mówi że należy włączać niektóre zewnętrzne konflikty jako potencjalne czynniki zmiany. Im więcej przestrzeni zostawi się dla ich ujawnienia, tym bardziej udany jest sam projekt.

Należy też dodać, że bohaterami akcji w przestrzeniach miejskich są nie tylko ludzie – prawo do obecności w tej przestrzeni mają wszyscy: zwierzęta, ptaki, rośliny, i na równi rowerzyści, kierowcy, właściciele smartfonów, ciężarne, rodzice z dziećmi, seniorzy z wnukami, samotni. Żadne różnice przynależności do grup społecznościowych czy



organizacji nie wpływają na dostępność, również podziały wiekowe nie stanowią przeszkody – poza tzw. barierami architektonicznymi, czy elementami celowo zabezpieczającymi. To miejsce integracji natury z kulturą w najszerszym znaczeniu.

Dostępność w architekturze dyktowana jest dedykowaniem jej konkretnemu odbiorcy. Obiekty użyteczności publicznej i przestrzenie publiczne z samej swojej nazwy dostępne są wszystkim niezależnie od wieku i stopnia sprawności i są dla nich odpowiednio bezpieczne. Dopóki indywidualne ryzykanctwo nie stwarza zagrożenia publicznego, nie ma powodu stosowanie ograniczeń zakazami ograniczającymi indywidualną wolność wyboru. W odczuciu własnej skali możliwości korzystamy z dostępnych urządzeń bez ograniczeń jakimikolwiek narzuconymi podziałami. Pożądane są co najwyżej ostrzeżenia (oznaczenia), natomiast problematyczne miejsca po prostu wymagają natychmiastowej interwencji projektowej (lub konserwacji) ułatwiającej korzystanie, nie wykluczając miejsca z użycia.

Z kolei najprostszą akcją zazwyczaj udaną jest zwykłe wstawienie nowych obiektów we współdzieloną przestrzeń i wspólne ich użytkowanie, co najłatwiej pozwala nawiązać komunikację ludzi o różnych kapitałach kulturowych.

Takim przykładem jest *Dotleniacz* Joanny Rajkowskiej – mały staw który w lecie 2007 pojawił się na Placu Grzybowskim w Warszawie. Przeciwny logice zarządców placem, wbrew zasadom partycypacji – jednak w końcu, sprawdzony swoim dobroczynnym oddziaływaniem stał się przedmiotem walki społeczności o jego utrzymanie – przegranej co prawda, tym niemniej stał się chlubnym mediatorem pomiędzy różnymi grupami społecznymi i uruchomił drzemiące wcześniej pokłady empatii społecznej.

Czasami interwencjonizm miejski niesie ze sobą pewne zagrożenia i nieprzewidziane reakcje. Trzeba przewidywać potencjalne skutki i jedynie zachować ostrożność, aby nowa tożsamość nie piętnowała miejsca (np. osiedle biedy obdarowane przygnębiającym i pogrążającym w odczuciu ogółu stygmatem),

Osiedle eksmitowanych jako miejsce biedy na przykładzie os. Dudziarska w Warszawie z ożywiającym w zamierzeniu murałem przedstawiającym *Czarny kwadrat* Malewicza, który okazał się chybionym implantem kultury i jako „czarna dziura” pogłębiająca odczucie beznadziei napiętnował życie mieszkańców.

aby poprawa jakości przestrzeni lokalnej nobilitowała miejsce, i to w kierunku wzmacniania więzi sąsiedzkich, nie prowadząc dalej do gentryfikacji (wzrost cen, itd.)

## 6. Sztuka w akcji z architekturą

Szczególnym przykładem działań w przestrzeni miejskiej jest sztuka Krzysztofa Wodiczki, który jako performer używa właśnie architektury do swoich działań artystycznych. Mając na celu poruszenie ważkich problemów społecznych, sprowokowanie do dyskusji, zainspirowanie akcji na rzecz odrzuconych, piętnowanych, wykluczonych, mniejszości, zrozumienie podwójnych znaczeń i niedemokratycznych zachowań – wykorzystuje właśnie architekturę jako tło dla swoich „wświetleń”, personifikuje ją i włącza do gry i dyskursu. Uważając architekturę za trwały pomnik wydarzeń, polityki i statusu, używa jej do dialogu z ludźmi. Efekt jest wzmożony skalą budynków, ich ikonologią, współgraniem rzeźby i dekoracji z narzuconym ruchomym obrazem i dźwiękiem. Budynki mówią, świadczą obrazem, demaskują, a równocześnie zawsze zaskakują i poruszają niespodziewanym zestawieniem dalekich i różnorodnych wartości. Ostatnim wielkim zamierzeniem artysty jest zneutralizowanie nachalnej wymowy polityczno-społecznej Łuku Triumfalnego w Paryżu. To

pomnik napoleońskiej potęgi zawłaszczającej ćwierć świata, podporządkowując i niewoląc często pod złudnym pretekstem niesienia pomocy. Jest to pomnik odbierany dzisiaj ambiwalentnie przez większość odwiedzających Paryż gości – pomimo historycznych uwarunkowań i artystycznych wartości. Piękny zabytek stał się mimo woli symbolem nietolerancji i pochwały imperialistycznych ciągów Francuzów. [5] Właśnie Wodiczko jako internacjonalista i obywatel świata, którego idea-fix stało się „Obalenie wojen” co opisał w swojej książce-manifeście, zaproponował paryżanom projekt neutralizacji wymowy pomnika przez częściowe obudowanie go lekką ażurową strukturą para-architektoniczną pozwalającą poruszać się systemem podestów i wind, aby oglądać z bliska dekoracje łuku. Wymowę płaskorzeźb interpretować mają multimedialne niewidoczne ekrany wyświetlające treści pojawiające się w przestrzeniach struktury, które transponują i tłumaczą znaczenie historycznych sytuacji na współczesne realia.

Każdy pomnik wojenny upamiętnia konkretną wojnę i wojnę w ogóle. Swoją wymową pamięci pełni tym samym funkcję przygotowania do kolejnej wojny. „Pomniki są też niemymi świadkami między własną symboliką a rzeczywistością społeczną. W końcu to wokół nich koczują bezdomni, gromadzą się nielegalni imigranci, ofiary przemocy, samotności. Między wzniosłą architektoniczną rzeźbiarską i tekstualną narracją pomników – demokratycznymi i wolnościowymi hasłami, romantycznością wojny – a tym co widzą one wokół siebie, jest bolesna przepaść.” [Krzysztof Wodiczko, Adam Ostolski, *Wodiczko. Socjoestetyka. Rozmawia Adam Ostolski*, wywiad rzeka, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, W-wa 2015, ISBN 978-83-65369-00-0, stron 352, s. 172]

„Pomniki wcale nie są niewinne, wręcz przeciwnie (...) póki co są w rezerwie. Dla władz są rezerwą ideologiczną... Z drugiej strony takie Muzeum Powstania Warszawskiego nie jest w rezerwie, to wyjątkowo aktywne miejsce kultu. W zasadzie trwa w nim rodzaj stanu wojennego, mimo że nie toczy się „jeszcze” wojna. (...) I jeszcze można sobie tam kupić grę w powstanie.” [Ibidem s.178].

– Muzeum Powstania Warszawskiego tym sposobem przybliży trudne treści młodym wizytującym, ale balansuje na granicy płytkiej komercjalizacji tragicznych zdarzeń i wartości. Dosłownością aranżacji i aktywną perswazją nie tyle upamiętnia bohaterski wyczyn i śmierć w beznadziejnej nierównej walce – co indoktrynuje odwiedzających.

Kochamy pomniki, stawiamy wciąż nowe dowody pamięci, ale również na nich wyładowujemy emocje – obalamy je w pierwszej kolejności jako dowód sprzeciwu i zmiany. Pełnią istotną rolę w przestrzeni publicznej, a ich wymowa personifikuje, nadaje rangę i charakter tej przestrzeni. Dlatego „wświetlanie” na ściany pomników (architektury) dodanych treści, buduje niezwykle emocjonującą nośną atmosferę odbioru i pomimo ulotności i jednorazowości zjawiska – stanowi niezwykle silny, pamiętny przekaz.

## 7. Kultura w służbie miasta

Sztuka najłatwiej bo bez przymusu stosowania anonsuje nowości i zmiany. Dzięki formalnej atrakcyjności i szerokiemu poruszeniu które wzbudza, najszybciej potrafi je

wdrożyć i przyspieszyć ich akceptację. Jest więc promotorem zmian, wyprzedza i definiuje potrzeby, prowokuje przypadki, aranżuje sytuacje, stwarza precedensy, poszukuje odpowiedzi i *de facto* zmienia nieustannie nasze życie.

Sztuka jest najbardziej demokratycznym sposobem perswazji. Nie zna podziałów klasowych, wiekowych, przynależności do organizacji. Jest jak pismo dostępne każdemu według stopnia wtajemniczenia. Nawet jeśli jej treści czy wymowa drażnią lub piętnują obrane wartości grupowe – jest to zawsze obiekt symboliczny z łatwością poddający się wszelkim interpretacjom, a nawet zniszczeniu, ustanawiając zawsze pole do dyskusji, konfrontacji postaw, wreszcie porozumienia i akceptacji. Z natury swojej przedstawia wartości artystyczne, więc jako taka nie powinna pozostawać niezauważona. Pozbawiona jest natomiast nachalności reklamy, co w każdej sytuacji wymaga od odbiorcy jakiegoś rodzaju własnego zainteresowania. To czyni ją narzędziem perswazji, nie opresji.

## 8. Kultura

Kultura w najszerszym swoim znaczeniu bardzo często jest określana wymiennie cywilizacją.

Dorobek ludzkości to całokształt zmian spowodowanych działalnością człowieka czyli sztuką uprawy zarówno ziemi jak i jej wszelkich dóbr naturalnych. Cywilizacja to stan wybudowany przez dziesiątki kultur i tysiące lat. To praca milionów ludzkich pokoleń. To w sztuczny sposób wypracowane bezpieczeństwo i dobrobyt.

Wartości o które warto zabiegać i ochraniać wszelkimi sposobami. W kulturalny sposób.  
Wróćmy więc do kultury.

## BIBLIOGRAFIA

1. Wybór pism estetycznych (Władysław Strzemiński) red.: Grzegorz Sztabiński, ISBN: 83-242-0705-8, wyd. Universitas, Kraków 2006, stron 208.
2. Warszawa w Budowie. Program & teksty, katalog, Muzeum Sztuki Nowoczesnej, Warszawa 2016, stron 120.
3. Bourriaud, N.: Estetyka relacyjna, przeł. Łukasz Białkowski, Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie MOCAK, Kraków 2012, ISBN: 978-83-62435-44-9, stron 151.
4. Bishop, C.: *Antagonism and Relational Aesthetics*, „October” 2004, City University of New York (CUNY) CUNY Academic Works nr 110.
5. Wodiczko K., Ostolski A., Wodiczko: Socjoestetyka. Rozmawia Adam Ostolski, wywiad rzeka, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2015, ISBN 978-83-65369-00-0, stron 352.

## WRÓĆMY DO KULTURY

### Streszczenie

Referat interdyscyplinarny o charakterze teoretycznym stosujący metody analizy porównawczej i dowodzenia nie wprost, poszukujący kierunku rozwoju dla problematyki zawodowej.

W powrocie do kultury na co dzień, do sztuki codzienności (Szyszkowska) upatruję rozwiązywania problemów projektowych. Jeżeli życie uporządkuje się w zrozumiały dla każdego sposób, będzie się rozwijać w zaaprobowany społecznie, bo zaakretygowany sposób, darząc luminary rozwoju (artystów i odkrywców) pełnym zaufaniem – w takich warunkach sztuka jako promotor kultury ma najprawdopodobniejszą szansę na realne rozwiązywanie potrzeb społecznych. To właśnie w intuicji twórczej artystów (twórców kultury) i w ich doświadczeniu tkwi tradycyjnie potencjał rozwoju.

Architekci postępując swoim utopijnym wizjonerstwem tuż za sztuką piękną czyli niczym nie ograniczoną, poszukującą, mają szansę dać wtedy najtrafniejsze rozwiązania dla problemów codzienności.

## LET'S RETURN TO CULTURE

### Summary

An interdisciplinary theoretical paper resorting to the methods of comparative analysis and proof by contradiction; the author looks for new directions of development and new answers to professional problems.

In the return to culture in everyday life as well as to the art of the everyday (Szyszkowska), the author perceives a realistic solution to design issues. If life becomes organized in a way that is understandable to everyone, it will develop in a way that is approved socially; the society will put its trust in the luminaries of development (artists and inventors); in such conditions, art as the promoter of culture, will have a bigger chance to offer a solution to social problems. For it is precisely in the creative intuition of artists (creators of culture) and in their experience that one can traditionally find the potential for development.

Following their utopian visions, only a step behind the fine arts that are not in any way limited, the architects have the biggest chance to come up with the most poignant solutions to the problems of everyday life.