

KONCEPCJA OGRODU PIONOWEGO NA BUDYNKU BIOCENTRUM UNIwersYTETU PRZYRODNICZEGO W POZNANIU

Robert Bąberek, Leszek Bednorz

Uniwersytet Przyrodniczy w Poznaniu, Wydział Ogrodnictwa i Architektury Krajobrazu, ul. Wojska Polskiego 71C, 60-625 Poznań
E-mail: robertbabelek@gmail.com, lbednorz@up.poznan.pl

CONCEPTION OF THE VERTICAL GARDEN ON THE BUILDING OF BIOCENTRUM OF POZNAN UNIVERSITY OF LIFE SCIENCES

Abstract

Vertical gardens provide a novel solution of a problem of progressing decrease of green areas in big cities. They can be created both inside and outside the buildings. Despite gaining in popularity from year to year, in Poland, only a few projects of vertical gardens have been fulfilled. The most well-known project is the green wall in gallery Przymorze in Gdańsk, designed by Patrick Blanc – the creator of a concept of *Le Mur Vegetal*. This paper presents a conception of outer vertical garden for the new and representative building of Biocentrum of Poznan University of Life Sciences. Here we briefly present the concept for the project, list of selected plant species with their arrangement on the walls and some visualizations.

Streszczenie

Ogrody wertykalne stanowią nowatorskie rozwiązanie problemu postępującego ograniczania powierzchni terenów zieleni w dużych miastach. Mogą być tworzone zarówno wewnątrz budynków, jak i na ich zewnętrznych elewacjach. Mimo że każdego roku zyskują one na popularności, w Polsce doczekaliśmy się na razie niewielu realizacji, z których najbardziej znaną jest zielona ściana w galerii Przymorze w Gdańsku, zaprojektowana przez Patricka Blanca – twórcę koncepcji *Le Mur Vegetal*. Niniejsza praca prezentuje koncepcję zewnętrznego ogrodu wertykalnego dla budynku Biocentrum Uniwersytetu Przyrodniczego w Poznaniu. W pracy przedstawiono opis koncepcji, dobór gatunków roślin oraz ich rozmieszczenie na ścianie, a także wizualizacje.

Keywords: vertical garden; designing; architecture

Słowa kluczowe: ogrody pionowe; projektowanie; architektura

WPROWADZENIE

Przełom XX i XXI wieku przyniósł nowe, nie spotykane dotąd postrzeżenie ogrodu. W miejscach, gdzie człowiek nie spodziewa się spotkania z przyrodą, powstają ogrody na dachach i co jeszcze bardziej intrygujące - ogrody na ścianach. Zaczynają one stanowić uzupełnienie tradycyjnej zieleni miejskiej, której stale ubywa. W przyszłości mogą stać się głównymi obszarami zieleni publicznej dużych miast. Możliwość

tworzenia urozmaiconego, wielogatunkowego ogrodu na ograniczonej przestrzeni to cel nadrzędny, ale nie jedyny. Zielona ściana może powstać w celu poprawienia warunków termicznych danego budynku, ochrony elewacji, tłumienia hałasu. Sukcesywnie przybywa ogrodów wertykalnych tworzonych w przestrzeni prywatnej, a także założeń komercyjnych – na przykład w centrach handlowych, na lotniskach czy w siedzi-

bach firm¹. Największym propagatorem, a zarazem twórcą setek tego typu ogrodów oraz koncepcji *Le Mur Vegetal* jest francuski botanik Patrick Blanc². Pierwszy ogród założył w 1986 roku na ścianie Muzeum „Miasto Nauki i Przemysłu” w Paryżu. Najwięcej dzieł artysty można znaleźć właśnie we Francji, ale wiele wertykalnych ogrodów jego autorstwa powstało także w Ameryce Północnej, Azji i całej Europie³.

W Polsce ogrody wertykalne nie są jeszcze dostatecznie popularne i rozpowszechnione. Wiąże się to niewątpliwie z niewystarczającym poznaniem gatunków roślin, które mogłyby rosnąć na zielonych ścianach po stronie zewnętrznej budynków. Z większym entuzjazmem podchodzi się do tworzenia ogrodów na ścianach we wnętrzach ponieważ, te są łatwiejsze w utrzymaniu w okresie zimowym. Wśród ogrodów wertykalnych zlokalizowanych wewnątrz budynków najistotniejszą realizacją jest zielona ściana autorstwa Patricka Blanca w Galerii Przymorze w Gdańsku z 2009 roku. Jeżeli chodzi o ogrody zewnętrzne, jak do tej pory doczekaliśmy się zaledwie kilku realizacji. Pierwszą zewnętrzną zieloną ścianę zaprojektowała i wykonała w 2010 roku firma Greenarte Sp. z o. o. w ogrodzie prywatnym we Wrocławiu.

Kolejną realizacją tej samej firmy jest trzygankowy ogród wertykalny zewnętrzny umieszczony w przestrzeni miejskiej. Ogród został założony wokół powstającego centrum informacji Infobox w Gdyni jako alternatywa dla zwykłych paneli ogrodzeniowych placu budowy. Powstał w roku 2012 i ma charakter tymczasowy – zostanie rozebrany po zakończeniu budowy centrum. Jest to pierwsza konstrukcja tego typu dostępna publicznie. Ogród przyciąga wzrok turystów na jednym z najbardziej uczęszczanych nadmorskich bulwarów⁴.

Interesująca konstrukcja systemu wertykalnych ogrodów powstała w 2014 roku na rynku w Katowicach. Była wynikiem oczekiwań mieszkańców po przeprowadzonych na szeroką skalę konsultacjach społecznych. Jest to pierwsza tak duża konstrukcja w przestrzeni publicznej. Jej zadaniem jest częściowe izolowanie wnętrza rynku od hałasu. Oprócz tego, jak każda zielona ściana, pełni funkcje dekoracyjne. Sam pomysł, jak i realizacja zyskały pozytywny odbiór wśród mieszkańców.⁵

Celem prezentowanej pracy było stworzenie koncepcji ogrodu wertykalnego na budynku Biocentrum Uniwersytetu Przyrodniczego w Poznaniu, który spełnia niezbędne wymogi techniczne i mógłby się stać wizytówką nowoczesnej uczelni przyrodniczej.

1. OBIEKT

Wybrany obiekt projektowy jest nowy budynek Biocentrum Uniwersytetu Przyrodniczego w Poznaniu, znajdujący się przy ul. Dojazd 11. Budynek jest dwukondygnacyjny, o jasnej elewacji.⁶ Zbudowano go na planie litery „E”, której skrzydła skierowane są na wschód (ryc. 1).

Wyboru obiektu dokonano na podstawie następujących przesłanek:

- neomodernistyczna bryła budynku jest dobrym tłem dla nowoczesnego założenia ogrodowego na ścianie;
- istnieje duży wybór powierzchni możliwych do zagospodarowania,
- realizacja projektu przy obiekcie akademickim Uniwersytetu Przyrodniczego może posłużyć jako wzór do naśladowania w innych obiektach publicznych i prywatnych każdego typu;
- ogród będzie służył realizacji funkcji dydaktycznej oraz promowaniu nowoczesnych i ekologicznych rozwiązań wśród studentów Ogrodnictwa i Architektury Krajobrazu;
- znaczenie promocyjne dla Uniwersytetu posiadającego pierwszy tego typu ogród (w tej skali) w Wielkopolsce – pionowy ogród będzie stanowił wizytówkę uczelni przyrodniczej.

2. METODY

Wstępnym etapem pracy był wybór najbardziej odpowiednich ścian budynku do utworzenia na ich powierzchni ogrodu wertykalnego. Projekt zakłada stworzenie dwóch zielonych ścian zawieszonych na zewnętrznych elewacjach budynku, połączonych kompozycyjnie. Wzięto pod uwagę przede wszystkim usytuowanie budynku względem stron świata oraz odpowiednią ekspozycję ścian.

¹ J. Wines, *Zielona architektura*, Tashen/TMC Art., Koln 2008.

M. Weber-Siwirska, D. Skarżyński, *Pionowe ogrody jako potencjalna atrakcja turystyczna*, „Nauka Przyr. Technol.” nr 3 (1), 2009, s. 1-5.
M. Chojnacka, A. Wilkaniec, *Rośliny do ciasnych przestrzeni miejskich i ogrodów na dachach*, [w:] *Rośliny do zadań specjalnych*, M.E. Drozdek (red.), Oficyna Wydawnicza Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej w Sulechowie, Sulechów – Kalsk 2011, s. 193-202.

B. Majerska-Pałubicka, *Powierzchnie biologicznie czynne jako element przegród budowlanych*, „Czasopismo Techniczne” nr 11, 2011, s. 153-160. J.A. Rabiński, D. Skarżyński, E. Walter, M. Weber-Siwirska, *Funkcje i zalety zielonych dachów i żyjących ścian*, [w:] *Zasady projektowania i wykonywania zielonych dachów i żyjących ścian – poradnik dla gmin*, Stowarzyszenie Gmin Polska Sieć „Energie Cites”, Kraków 2013.



Ryc. 1. Budynek Biocentrum – widok od strony południowo-zachodniej; fot. R. Bąberek
Fig. 1. The building of Biocentrum – view from south-western side; photo R. Babelek

Przeprowadzono analizę poziomu nasłonecznienia za pomocą narzędzia LSS Chronolux programu Sketchup 7. Pomiary przyjęto dla najdłuższego dnia w roku, tj. 22 czerwca. W analizie nie uwzględniono zachmurzenia nieba. Na tej podstawie wybrano dwie ściany różniące się dobowym poziomem nasłonecznienia, w południowo-zachodnim oraz północno-zachodnim narożniku budynku (tab. 1).

Wybrane części elewacji znajdują się w podcieniu budynku, przez co dostęp światła jest ograniczony w górnych partiach. Zostało to również uwzględnione

podczas doboru gatunków roślin. Nazwy łacińskie roślin podano według Erhardta i in.⁷, a przy ich doborze wykorzystano liczne opracowania dotyczące roślin ozdobnych oraz dotychczasowe doświadczenia z terenów o zbliżonych warunkach klimatycznych⁸. Strefy mrozoodporności podano według Marcinkowskiego⁹.

W celu analizy nośności elewacji oraz uwarunkowań technicznych budynku wykorzystano projekt budowlany Biocentrum w formie elektronicznej (plik CAD), udostępniony na potrzeby niniejszej pracy przez zastępcę kanclerza ds. funduszy strukturalnych.

² P. Blanc, *The Vertical Garden: In Nature and the City*, WWNorton&Company, New York 2008.

K. Bellingham, *Pionowe ogrody – fantazja czy rzeczywistość?*, „Ogrodowa Galeria, Design & Shopping” nr 2, 2009, s. 20-21.

W. Kosiński, *Pionowe ogrody – idea, technologia i estetyka na nowy wiek*, „Czas. Techn.” nr 11, 2011, s. 106-124.

³ H. Bauta, *Wertykalne ogrody pełne pasji*, „Zieleń Miejska” nr 4, 2010, s. 37.

⁴ D. Skarżyński, *Przykładowe realizacje w Polsce*, [w:] *Zasady projektowania i wykonywania zielonych dachów i żyjących ścian – poradnik dla gmin*, Stowarzyszenie Gmin Polska Sieć „Energie Cities”, Kraków 2013.

⁵ Źródło: <http://katowice24.info/projektanci-katowickiego-ryнку-nie-ocenia-sie-domu-po-fundamentach-i-golych-scianach/>; http://przemi-ana.katowice.eu/projekty/26/przebudowa_obszaru_rondo_rynek.html (dostęp: 22.08.2015).

⁶ Autorzy projektu to pracownia Kostka & Kurka Architekci sp. z o.o., arch. arch. Piotr Kostka, Hanna Kurka z Poznania, realizacja: 2012 r.

⁷ W. Erhardt, E. Götz, N. Bödeker, S. Seybold, Zander, *Handwörterbuch der Pflanzennamen*, Eugen Ulmer, Stuttgart 2008.

Tabela 1. Charakterystyka nasłonecznienia wybranych ścian dnia 22.06.2012 r.
Table 1. Characteristics of sun exposure of selected walls on 22.06.2012

Ściana Wall	Wystawa Exposure	Godziny bezpośredniego nasłonecznienia Hours of direct sun exposure	Czas bezpośredniego nasłonecznienia Time of direct sun exposure
I	NE	18:20-20:13	1h 53 min
II	SW	13:32-18:20	4h 48 min

Źródło: badania własne - R. Bąbelek.
 Source: own studies by R. Bąbelek.

W pracy wykorzystane zostały następujące programy:

- *AutoCAD 2010* (wersja studencka) – do odczytu plików zawierających rysunki budowlane oraz do sporządzenia wstępnej wersji projektu;
- *SketchUp 7* – do wykonania modelu przestrzennego projektu oraz analizy nasłonecznienia;
- *Blender 2.65* – do wykonania wizualizacji projektu;
- *Gimp 2.8.2* – do prac wykończeniowych projektu.

Projekt zakłada wykorzystanie technologii Greenarte® Life, opartej na modułowych kosztach ze stali nierdzewnej oraz podłoża zapewniającego odpowiednie stosunki wodno-powietrzne. Przewiduje się zainstalowanie sześciu lamp doświetlających, które oprócz funkcji ozdobnych mają za zadanie uzupełnić niedobór naturalnego światła słonecznego.

3. KONCEPCJA OGRODU WERTYKALNEGO

Projekt został oparty na wzorze ludzkich linii papilarnych i stanowi ich symboliczne odzwierciedlenie (ryc. 2). Linie papilarne symbolizują ślad, jaki pozostawia po sobie człowiek, co sugeruje, że budując nowe obiekty w miastach, może on częściowo zrekompenzować utratę terenów zieleni, projektując ogrody wertykalne czy ogrody na dachach.

Koncepcja zakłada stworzenie dwóch ogrodów wertykalnych połączonych kompozycyjnie. Znajdują się one na dwóch przeciwległych ścianach. Pierwszy o wystawie północno-wschodniej, natomiast drugi

południowo-zachodniej. Zaistniała zatem konieczność doboru gatunków roślin o skrajnie różnych wymaganiach w odniesieniu do nasłonecznienia. Mimo to oba ogrody bardzo czytelnie ze sobą korespondują poprzez:

- zastosowanie gatunków wspólnych dobrze znoszących różne warunki świetlne, np. *Asplenium trichomanes*, *Carex ornithopoda* 'Variegata', *Heuchera hybrida*, *Spiraea japonica* 'Golden Princess';
- rozmieszczenie roślin według identycznego podkładu, stosując zasadę lustrzanego odbicia;
- wykorzystanie istniejących pnączy wspinających się na zachodnią elewację budynku, która łączy oba ogrody wertykalne.

Wybrane do ogrodu gatunki roślin to w znacznej większości zimozielone byliny, ale także gatunki o pędach zdrewniałych (np. *Cotoneaster dammeri* 'Major', *Vinca minor*). Większość z nich ma charakter okrywowy (np. *Thymus praecox*, *Waldsteinia ternata*). Niektóre ozdobne są przede wszystkim poprzez liście (np. *Bergenia cordifolia*, *Heuchera hybrida*, *Euonymus fortunei* 'Emerald'n Gold'), a część będzie zdobiła ogród szczególnie w okresie kwitnienia (np. *Cerastium tomentosum*, *Dianthus microlepis*). Przeważającym kolorem w obu częściach ogrodu jest zieleń, ale uzupełniono ją o różne odcienie barwy purpurowej (*Ajuga reptans* 'Atropurpurea', *Heuchera hybrida* 'Cherry Cola'), żółtej (*Heuchera hybrida* 'Electric Lime', *Spiraea japonica* 'Golden Princess') oraz rośliny o srebrzystych

* A. Łukasiewicz, *Morfologiczno-rozwojowe typy bylin*, „Prace Kom. Biol. PTPN” nr 27 (1) 1962.

A. Łukasiewicz, *Wyróżnianie rocznych przyrostów w nadziemnych i podziemnych częściach bylin*, „Bad. Fizjogr. Pol. Zach. Ser. B.” nr 29, 1976, s. 147-175.

E. Zenkteler, *Paprocie w domu, parku i ogrodzie*, PWRiL, Poznań 1994.

J. Marcinkowski, *Byliny ogrodowe – produkcja i zastosowanie*, PWRiL, Warszawa 2002.

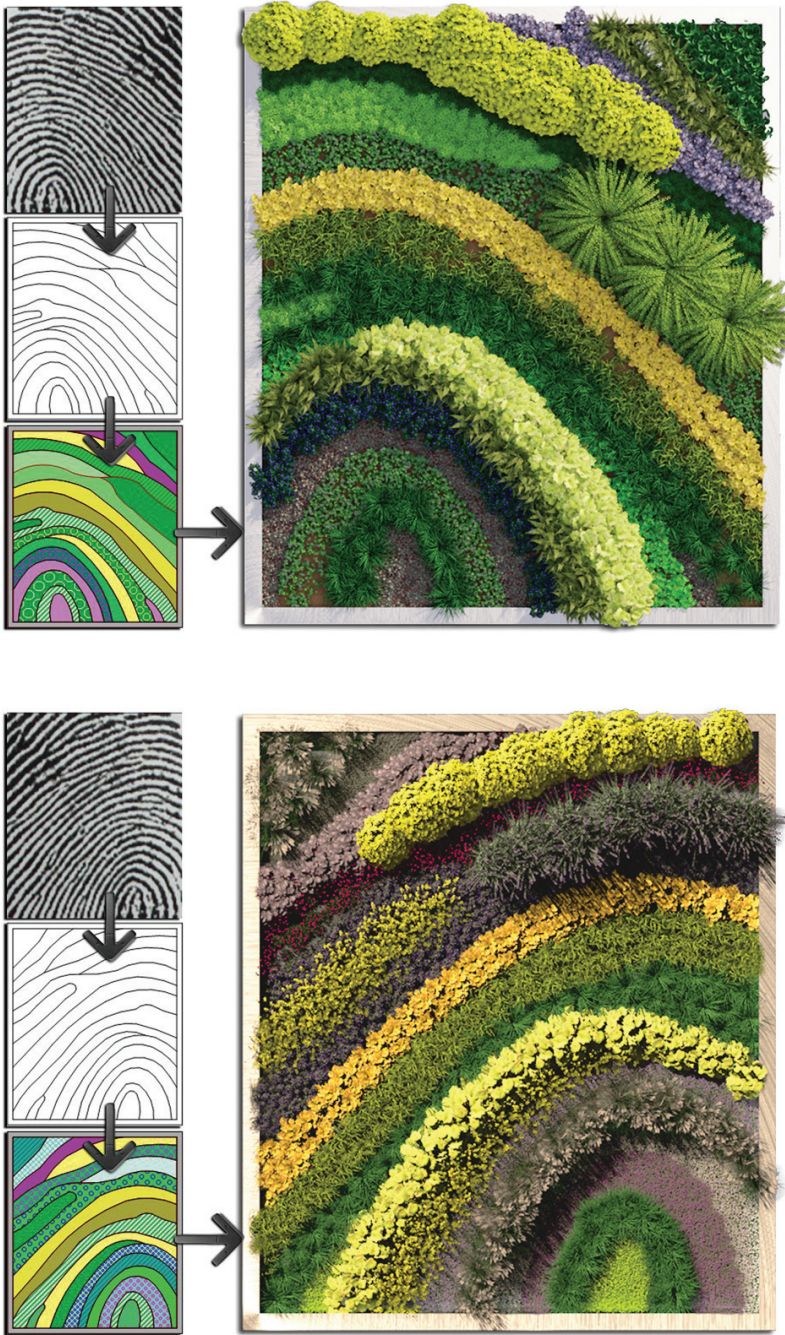
B. Grabowska, T. Kubala, *Paprocie*, Officina Botanica, Kraków 2005.

S. Szczepaniak, A. Lisiecka, *Byliny ozdobne*, Wyd. AR w Poznaniu, Poznań 2006.

R. Dębicz, *Byliny okrywowe na małe i większe powierzchnie*, [w:] *Rośliny do zadań specjalnych*, M.E. Drozdek (red.) Oficyna Wydawnicza Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej w Sulechowie, Sulechów – Kalsk, 2011, s. 41-60.

D. Skarżyński, *Zielone ściany, innowacyjne rozwiązania w dziedzinie ekoinżynierii*, „Podkarpacka Nauka dla Przedsiębiorczości” nr 1, 2011, s. 11-14.

* J. Marcinkowski, *Katalog bylin polecanych przez Związek Szkółkarzy Polskich*, Agencja Promocji Zieleni, Warszawa 2005.



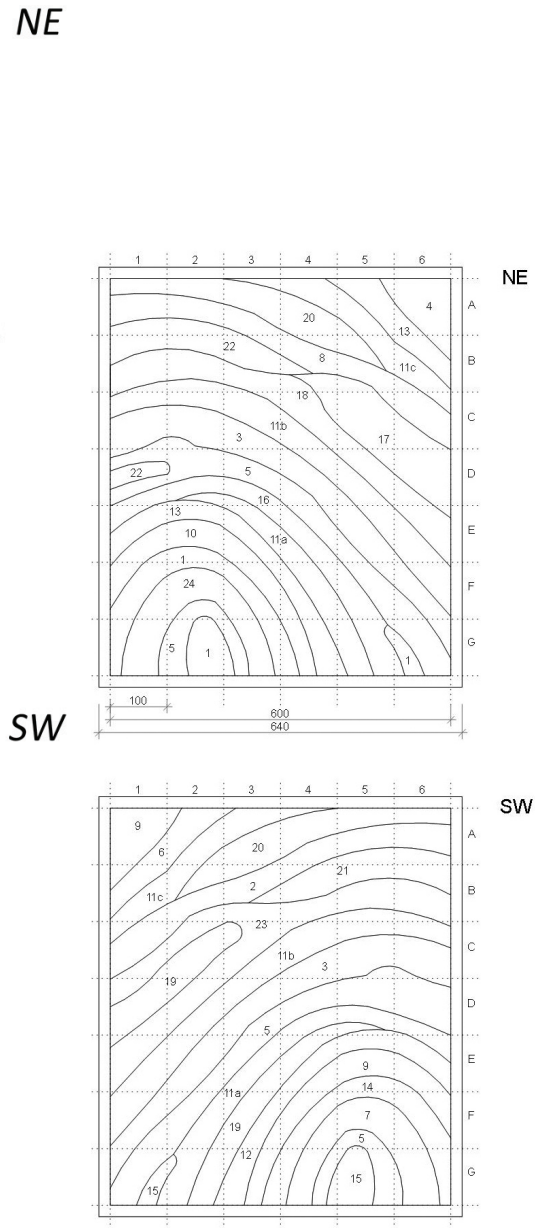
Ryc. 2. Koncepcja ogrodu pionowego; oprac. R. Bąbelek
Fig 2. Conception of vertical garden; by R. Babelk

liściach (*Cerastium tomentosum*). Szczegółowy wykaz zastosowanych gatunków roślin wraz z ich charakterystykami zawiera tabela 2, natomiast schemat ich rozmieszczenia na ścianach wraz z wymiarowaniem prezentuje rycina 3.

Zaproponowane ogrody pionowe wchodzą podcieniami do wnętrza i kończą się bezpośrednio przy

szklanych ścianach, w których widoczne jest ich odbicie. Dzięki temu odnosi się wrażenie jeszcze większej skali założenia (ryc. 4).

Ramy konstrukcji oraz zlewnia zostały zaprojektowane ze szlachetnej stali nierdzewnej, dodającej całości elegancji. Białe elewacje budynku jeszcze bardziej uwydatniają ogród, który widoczny jest z oddali.



Ryc. 3. Rozmieszczenie roślin i wymiarowanie (numery odpowiadają gatunkom z tab. 2); oprac. R. Bąbelek
Fig. 3. Arrangement of plants and dimensioning (numbers suit plant species from tab. 2); by R. Babelk

Tabela 2. Charakterystyka gatunków i odmian roślin zastosowanych w projekcie
Table 2. Description of plant species and cultivars used in the project

L.p.	Nazwa łacińska (Latin name)	Nazwa polska (Polish name)	St.	St. mroz.	Wys. [cm]	Typ	NE	SW
1	2	3	4	5	6	7	8	9
BYLINY (Perennial species)								
1	<i>Ajuga reptans</i> 'Atropurpurea'	dąbrówka rozłogowa	P C	6	20	b	x	
2	<i>Armeria maritima</i> 'Splendens'	zawciąg nadmorski	S	4	10	b		x
3	<i>Asplenium trichomanes</i>	zanokcica skalna	C P S	2	20	bp	x	x
4	<i>Bergenia cordifolia</i>	bergenia sercowata	S P C	3	60	b	x	
5	<i>Carex ornithopoda</i> 'Variegata'	turzyca ptasie łapki	P C	7	15	bt	x	x
6	<i>Cerastium tomentosum</i>	rogownica kutnerowata	S	4	15	b		x
7	<i>Dianthus microlepis</i>	goździk drobnołuskowy	S	6	5	b		x
8	<i>Festuca gautieri</i>	kostrzewa miotlasta	P C	5	20	bt	x	
9	<i>Festuca ovina</i>	kostrzewa owcza	S	5	45	bt		x
10	<i>Geranium macrorrhizum</i>	bodziszek korzeniasty	S P C	4	30	b	x	
11a	<i>Heuchera hybrida</i> 'Lime Marmalade'	żurawka ogrodowa	P C	7	40	b	x	x
11b	<i>Heuchera hybrida</i> 'Electric Lime'	żurawka ogrodowa	P C	7	40	b	x	x
11c	<i>Heuchera hybrida</i> 'Cherry Cola'	żurawka ogrodowa	S P	7	45	b	x	x
12	<i>Lavandula angustifolia</i>	lawenda wąskolistna	S	5-6	40 60	ka		x
13	<i>Phlox subulata</i> 'Purple Beauty'	płatunek sztydasty	S	3	10	b		x
14	<i>Polypodium vulgare</i>	paprotka zwyczajna	P C	3	30	bp	x	
15	<i>Potentilla tridentata</i> 'Nuuk'	pięciornik trójząbkowy	P	4-5	5-25	pk	x	
16	<i>Saxifraga paniculata</i>	skalnica gronkowa	S	2	20	b		x
17	<i>Thymus praecox</i>	macierzanka wczesna	S	5	5	b		x
18	<i>Waldsteinia ternata</i>	pragnia syberyjska	P C	3	20	b	x	
ROŚLINY O PĘDACH ZDREWNIANYCH (Plants with wooden stem)								
19	<i>Berberis thunbergii</i> 'Green Carpet'	berberys Thunberga	P S	5	> 50	k	x	
20	<i>Cotoneaster dammeri</i> 'Major'	irga Dammera	S P C	5	10 50	k	x	
21	<i>Euonymus fortunei</i> 'Emerald 'n Gold'	trzmielina Fortune'a	P S	5-6	30 50	k		x
22	<i>Pachysandra terminalis</i>	runianka japońska	P C	5	20	ka	x	
23	<i>Spiraea japonica</i> 'Golden Princess'	tawuła japońska	S P	4	40-60	k	x	x
24	<i>Vinca minor</i>	barwinek mniejszy	P C S	4	15	ka		x

Źródło: oprac. własne – R. Bąberek.; Source: own composition by R. Bąberek.

Objaśnienia:

St. – stanowisko; S – słoneczne; P – półcieniste; C – cieniste; St. mroz. – strefa mrozooporności; Wys. – wysokość; b – bylina; bp – paproć; bt – gatunek trawiasty; k – krzew; ka – krzewinka; pk – podkrzew; NE – ściana o wystawie NE; SW – ściana o wystawie SW. St. – stand; S – sunny; P – halfshade; C – shade; St. mroz. – frost-resistance zone ; Wys. – height; b – perennial plant; bp – fern; bt – grass; k – shrub; ka – small shrub; pk – under shrub; NE – the wall of NE exposure; SW – the wall of SW exposure.



Ryc. 4. Wizualizacja ogrodu pionowego na ścianie SW; oprac. R. Bąbelek
Fig. 4. Visualization of vertical garden on SW wall; by R. Babelek

PODSUMOWANIE

Pionowe ogrody dają zupełnie nowe możliwości aranżacji przestrzeni. Te innowacyjne rozwiązania, które dla współcześnie żyjących są czymś nowym i niespotykanym, najprawdopodobniej staną się codziennością dla przyszłych pokoleń. Są to bez wątpienia działania zgodne z polityką zrównoważonego rozwoju, ponieważ przywracają przyrodzie utracone miejsce i pozwalają na jej współistnienie z architekturą. W celu jak najszybszego wprowadzenia do polskich miast nowoczesnych rozwiązań, jakimi są ogrody wertykalne, należy prowadzić badania nad przydatnością konkretnych gatunków roślin, testować nowe technologie pionowej uprawy, a także tworzyć kolejne realizacje, bo każdy ogród jest impulsem do powstania następnego. Wiele ścian w Poznaniu i innych miastach Polski czeka na zagospodarowanie, a póki co szpeci przestrzeń surowym betonem czy banerami reklamowymi. Dopóki jednak zielone ściany nie zostaną dostrzeżone i szerzej rozpropagowane, dopóty będą stanowiły nowość, a ich realizacje będzie można oglądać głównie w krajach zachodnich.

Przedstawiony projekt ogrodu wertykalnego na ścianie budynku Biocentrum to tylko jedna z koncepcji, których liczba może być nieograniczona, podobnie jak w przypadku tradycyjnych ogrodów. Liczba stosowanych gatunków roślin jest w pewnym stopniu ograniczona, ale sam Blanc podaje, że tworzy swoje kompozycje z około 2000 gatunków, a gdyby chciał, mógłby ich wykorzystać jeszcze więcej. W warunkach skrajnie niekorzystnych warto przetestować pionowe ogrody porośnięte roślinami ruderalnymi, które posadzone na ścianie mogą okazać się najlepszym sposobem zazieleniania elewacji budynków. Rejony charakteryzujące się bardzo mroźnymi zimami mogłyby skorzystać z pomysłu obsadzania ścian roślinami sezonowymi na wzór miejskich kwietników, w których przeprowadza się 2-3 zmiany nasadzeń w ciągu sezonu. W okresie zimowym konstrukcja mogłaby zostać przykryta ozdobnym materiałem lub banerem ze zdjęciem ogrodu z okresu wegetacji. Pomysłów i rozwiązań konstrukcyjnych jest bardzo wiele, a z każdym rokiem będą powstawać nowe rozwiązania. Należy jedynie z nich korzystać.

LITERATURA

1. **Bauta H. (2010)**, *Wertykalne ogrody pełne pasji*, „Zieleń Miejska” nr 4.
2. **Bellingham K. (2009)**, *Pionowe ogrody – fantazja czy rzeczywistość?*, „Ogrodowa Galeria, Design & Shopping” nr 2.
3. **Blanc P. (2008)**, *The Vertical Garden: In Nature and the City*, WW Norton & Company, New York.
4. **Chojnacka M., Wilkaniec A. (2011)**, *Rośliny do ciasnych przestrzeni miejskich i ogrodów na dachach*, [w:] M.E. Drozdek (red.), *Rośliny do zadań specjalnych*, Oficyna Wydawnicza Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej w Sulechowie, Sulechów – Kalsk.
5. **Dębicz R. (2011)**, *Byliny okrywowe na małe i większe powierzchnie*, [w:] M.E. Drozdek (red.), *Rośliny do zadań specjalnych*, Oficyna Wydawnicza Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej w Sulechowie, Sulechów – Kalsk.
6. **Erhardt W., Götz E., Bödeker N., Seybold S. (2008)**, *Zander, Handwörterbuch der Pflanzennamen*, Eugen Ulmer, Stuttgart.
7. **Grabowska B., Kubala T. (2005)**, *Paprocie*, Officina Botanica, Kraków.
8. **Kosiński W. (2011)**, *Pionowe ogrody – idea, technologia i estetyka na nowy wiek*, „Czasopismo Techniczne” nr 11.
9. **Łukasiewicz A. (1962)**, *Morfologiczno-rozwojowe typy bylin*, „Prace Kom. Biol. PTPN” nr 27 (1).
10. **Łukasiewicz A. (1976)**, *Wyróżnianie rocznych przyrostów w nadziemnych i podziemnych częściach bylin*, „Bad. Fizjogr. Pol. Zach. Ser. B.” nr 29.
11. **Majerska-Pałubicka B. (2011)**, *Powierzchnie biologicznie czynne jako element przegród budowlanych*, „Czasopismo Techniczne” nr 11.
12. **Marcinkowski J. (2002)**, *Byliny ogrodowe – produkcja i zastosowanie*, PWRiL, Warszawa.
13. **Marcinkowski J. (2005)**, *Katalog bylin polecanych przez Związek Szkółkarzy Polskich*, Agencja Promocji Zieleni, Warszawa.
13. **Rabiński J.A., Skarżyński D., Walter E., Weber-Siwirska M. (2013)**, *Funkcje i zalety zielonych dachów i żyjących ścian*, [w:] *Zasady projektowania i wykonywania zielonych dachów i żyjących ścian – poradnik dla gmin*, Stowarzyszenie Gmin Polska Sieć „Energie Cites”, Kraków.
14. **Skarżyński D. (2011)**, *Zielone ściany, innowacyjne rozwiązania w dziedzinie ekoinżynierii*, „Podkarpacka Nauka dla Przedsiębiorczości” nr 1.
15. **Skarżyński D. (2013)**, *Przykładowe realizacje w Polsce* [w:] *Zasady projektowania i wykonywania zielonych dachów i żyjących ścian – poradnik dla gmin*, Stowarzyszenie Gmin Polska Sieć „Energie Cites”, Kraków.
16. **Szczepaniak S., Lisiecka A. (2006)**, *Byliny ozdobne*, Wyd. AR w Poznaniu, Poznań.
17. **Weber-Siwirska M., Skarżyński D. (2009)**, *Pionowe ogrody jako potencjalna atrakcja turystyczna*, „Nauka Przyr. Technol.” nr 3 (1).
18. **Wines J. (2008)**, *Zielona architektura*, Tashen/TMC Art., Koln.
19. **Zenkter E. (1994)**, *Paprocie w domu, parku i ogrodzie*, PWRiL, Poznań.

STRONY INTERNETOWE

<http://katowice24.info/projektanci-katowickiego-rynkun-ocenia-sie-domu-po-fundamentach-i-golych-scianach/>.

http://przemiana.katowice.eu/projekty/26/przebudowa_obszaru_rondo_rynek.html.

WYNIKI BADAŃ PIECÓW KAFLOWYCH W DOMACH WIEJSKICH W GMINACH SIEMIATYCZE I DOBRZYNIĘWO DUŻE

Marta Daniszewska

Studentka Wydziału Architektury Politechniki Białostockiej, ul. O. Sosnowskiego 11, 15-893 Białystok
E-mail: marta.daniszewska@wp.pl

THE RESULTS OF TILE STOVES RESEARCH IN COUNTRY HOUSES IN COMMUNES SIEMIATYCZE AND DOBRZYNIĘWO DUŻE

Abstract

Inventory drawings of country cottages in communes Dobrzyniewo Duże and Siemiatycze, N-E Poland, have been made and used for the consecutive examination of vernacular chimney-stove systems in these cottages. Five case studies have been examined. The research resulted with the conclusion about the key role of a heating system in a vernacular country house in the region: chimney-stove systems organized the layout of house, determined its function and use, and become the most important symbolic place, namely, "the heart of a home". Nowadays, those systems are not only the significant part of local culture but they also provide the knowledge for some contemporary stove-fitting technologies.

Streszczenie

W artykule przedstawiono częściowe inwentaryzacje domów wiejskich w gminach Siemiatycze i Dobrzyniewo Duże, a przede wszystkim badania ich systemów kominowo-pieczowych. Zapis graficzny poszczególnych obiektów ujawnia interesującą, a przy tym skomplikowaną budowę tych systemów, zwłaszcza zaś ich podstawowych części, to jest pieców kaflowych. Z przeprowadzonych badań inwentaryzacyjnych wyprowadzono wniosek, iż rozbudowane systemy grzewcze nadal determinują rozplanowanie i funkcjonowanie tradycyjnego domu wiejskiego na Podlasiu, jednocześnie pozostając jego symbolicznym sercem. Obecnie stanowią one nie tylko spuściznę kultury lokalnej, ale również skarbnicę wiedzy dotyczącej dawnej techniki zduńskiej, dzisiaj niekiedy przywracanej w nowoczesnych rozwiązaniach grzewczych.

Keywords: chimneys; chimney-stove systems; tile stoves; stove tiles

Słowa kluczowe: komin; system kominowo-pieczowy; palenisko; kafle

WPROWADZENIE

Podczas ekspedycji badawczej w dniach 23-24 lipca 2014 roku przeprowadzono badania terenowe w gminach Dobrzyniewo Duże i Siemiatycze na terenie województwa podlaskiego. W rezultacie opracowano inwentaryzacje pięciu tradycyjnych domów wiejskich, a zwłaszcza – najdokładniej – ich systemów piecowo-kominowych. Każdy z budynków posiadał rozbudowany system kominowo-pieczowy, którego struktura wydaje się interesująca poznawczo na tle aktualnej wiedzy o architektoniczno-kulturowych wartościach wytworów tradycyjnej techniki zduńskiej na Podlasiu¹.

W artykule przedstawiono uzyskane informacje i materiały w postaci tabelarycznej i graficznej w celu możliwie najbardziej czytelnego zaprezentowania specyfiki (w tym całościowej struktury) systemów kominowo-pieczowych, także w kontekście rozplanowania badanych domów. Informacje te są generalnie trudne do uzyskania ze względu na fakt, że niektóre elementy systemów są widoczne dopiero na strychu domów wiejskich, gdzie trudno uzyskać zgodę właścicieli na wstęp.

Warto pamiętać, że na podlaskiej wsi piec rzadko stawiał gospodarz, zwykle zaś był to zduń, zwany tu *mularzem*, będący przedstawicielem swego rodzaju elity rzemieślniczej, najlepiej obeznaney z wernakularnymi technikami budowlanymi. Świadomość tego faktu ma pewne znaczenie w mającym długą historię sporze o to, czy ludowe budownictwo zaliczyć do architektury (wydzielając w ślad za anglosaską tradycją naukową kategorię architektury wernakularnej - *vernacular architecture*), czy też usunąć poza nawias architektury i zaliczyć po prostu do sfery kultury materialnej. Otóż to właśnie twórczość architektoniczno-zduńska owych mularzy była swego rodzaju pomostem między obiema sferami – sferą architektury i sferą kultury materialnej. Wytwory tej twórczości wiejskich *mularzy* ujmują dziś rozbudowaniem i skomplikowaniem, ale też niekiedy swoistą elegancją, optymalnością i pięknem.

Poniżej opisano poszczególne przykłady.

1. DOM NR 16 WE WSI NURCZYK

Ogólna charakterystyka:

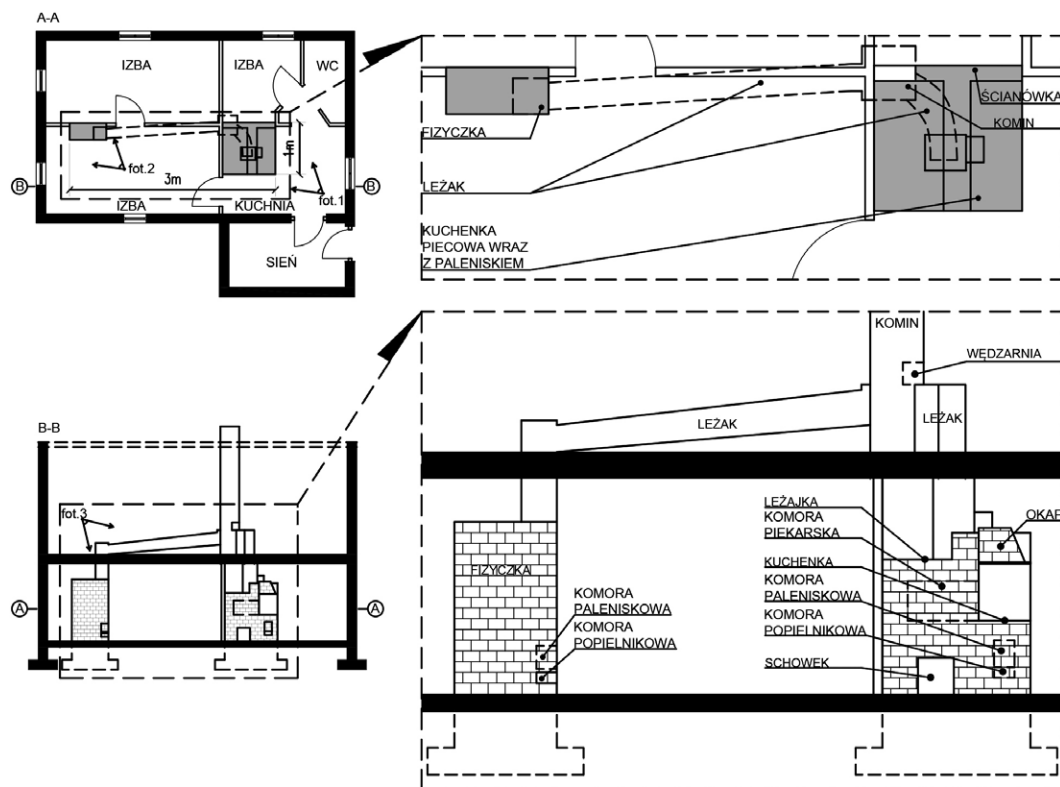
- data budowy: 1965;
- wymiary domu: 8 m x 6 m;
- pomieszczenia: sień, kuchnia, 3 izby, łazienka z toaletą;
- dach symetryczny, dwuspadowy, komin przechodzący centralnie przez kalenicę.

Ogólna charakterystyka i podstawowe parametry systemu kominowo-pieczowego:

- wymiary ogólne: 2 m x 6 m;
- powierzchnia zabudowy: 3,29 m²;
- liczba palenisk: 2;
- elementy systemu kominowo-pieczowego:
 - kuchenka piecowa wraz z paleniskiem: komora paleniskowa, komora popielnikowa, komora piekarska (ryc. 2);
 - *ścianówka*² odchodząca od głównego pieca,
 - *fizyczka*³ wraz z komorą paleniskową i popielnikową (ryc. 3), połączona z kominem leżakiem (ryc. 4),
 - dodatkowe elementy: wędzarnia, *leżajka*⁴, schowek;
- oblicowanie: *kwadratele*⁵ piecowe o wymiarach 19 cm x 11,5 cm;
- komin: nadwieszany⁶ na drewnianych belkach stropu, w kominie przewód dymowy 25 cm x 25 cm;
- kanały wentylacyjne w szybach pod okapem.

Uwagi:

- w późniejszych latach do domu dobudowano dodatkowy segment od strony południowej; pełni on dziś funkcję kuchni letniej oraz sieni, a dawna sień z kuchnią pełni tylko tę drugą funkcję;
- dom ma rozbudowany system piecowo-kominowy.



Ryc. 1. Schemat budowy systemu kominowo-pieczowego uwidoczniony w bryle domu nr 16; oprac. autorka, czerwiec 2015
Fig. 1. Diagram representing the structure of chimney-stove system in house no. 16; developed by the author, June 2015



Ryc. 2



Ryc. 4



Ryc. 3

Ryc. 2. Kuchenka piecowa wraz z paleniskiem w domu nr 16 - na schemacie jako fotografia nr 1; fot. autorka, lipiec 2014

Fig. 2. Cookstove with fireplace in house no. 16 - on diagram presented as photography no.1; photo by the author, July 2014

Ryc. 3. Fizyczka w domu nr 16 - na schemacie jako fotografia nr 2; fot. autorka, lipiec 2014

Fig. 3. Fizyczka in house no. 16 - on diagram presented as photography no.2; photo by the author, July 2014

Ryc. 4. Większy leżak w domu nr 16 - na schemacie jako fotografia nr 3; fot. autorka, lipiec 2014

Fig. 4. Bigger horizontal chimney channel in house no. 16 - on diagram presented as photography No.3; photo by the author, July 2014

¹ Kontekst naukowy przedstawiono w wykazie literatury. Najbardziej aktualna praca, pokrewna tematycznie, to: B. Drągowska, S. Drozdowicz, P. Ferdyn i J. Szewczyk (2015), *Nowe wyniki badań systemów piecowo-kominowych z drugiej połowy XX wieku w wiejskich domach gminy Michałowo* (*The recent studies on stove systems, dated back to the 2nd half of the 20th century, in vernacular houses in Michałowo commune, N-E Poland*), „Architecturae et Artibus” nr 23, vol. 15 (1/2015), s. 10-24.

² Ścianówka to piec grzewczy sytuowany zazwyczaj tak, aby uzupełniał część ścian dzielących mieszkanie na poszczególne pomieszczenia lub strefy, często łączony z piecem kuchennym.

³ Fizyczka albo inaczej *piec fizyczny* to piec grzewczy z własnym paleniskiem, zwykle mający formę słupka, stawiany niezależnie od głównego pieca wielofunkcyjnego.

⁴ Termin używany w potocznej gwarze wiejskiej: przypiecowa ława ogrzewająca się na swej powierzchni dzięki znajdującym się wewnątrz kanałom dymowym. Z kolei leżak, to poziomy lub pochylony przewód dymowy.

⁵ Kwadratel to kafel o wymiarach lica ok. 13x21cm.

⁶ Komin bez fundamentów. Stawiano go na belkach stropowych na strychu, a jego bezpośrednią „podwaliną” były bardzo grube deski łączące równolegle obok siebie na belkach stropowych, czasami oblepione dodatkową warstwą gliny.

2. DOM NR 9 WE WSI NURCZYK

Ogólna charakterystyka:

- data budowy: 1930;
- data dobudowy części domu: 1985;
- wymiary domu przed dobudowaniem: 6 m x 6 m;
- wymiary domu po dobudowaniu: 9 m x 6 m;
- pomieszczenia: sień, kuchnia, 4 izby;
- dach symetryczny, dwuspadowy, komin przechodzący centralnie przez kalenicę.

Ogólna charakterystyka i podstawowe parametry systemu kominowo-piecowego:

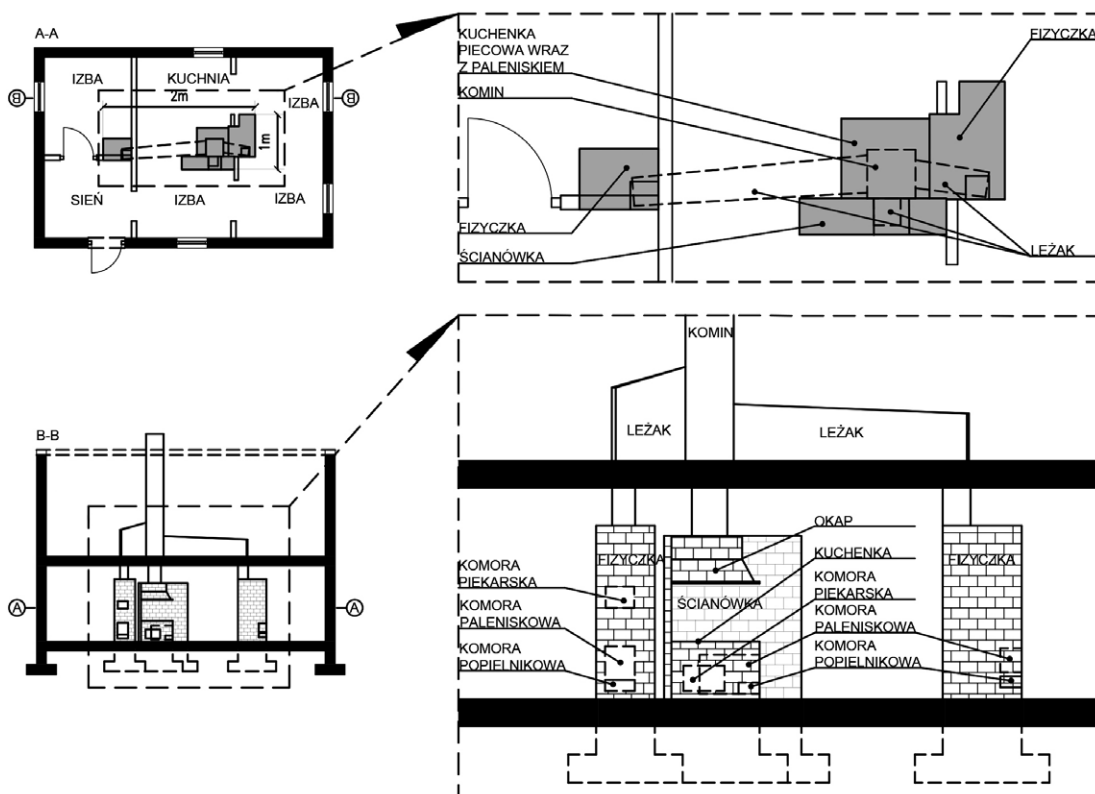
- wymiary ogólne: 2 m x 5 m;
- powierzchnia zabudowy: 2,9 m²;
- liczba palenisk: 3;
- elementy systemu kominowo-piecowego:
 - kuchenka piecowa wraz z paleniskiem: komora paleniskowa, komora popielnikowa, komora piekarska,
 - ścianówka odchodząca od głównego pieca
 - 2 fizyczki, każda z komorą paleniskową i popielnikową, połączone z kominem leżakami,

starsza *fizyczka* (przed dobudową) posiada dodatkowo komorę piekarską;

- oblicowanie: *kwadrately* piecowe o wymiarach 19 cm x 11,5 cm;
- komin: nadwieszany na drewnianych belkach stropu, w kominie przewód dymowy 25 cm x 25 cm;
- kanały wentylacyjne w szybach pod okapem.

Uwagi:

- do budowy domu wykorzystano podkłady kolejowe i stare pale dębowe;
- w późniejszych latach do domu dobudowano nowy segment od strony zachodniej; w ten sposób dawna sień pełni funkcję izby, a w dobudowanej części mieści się dodatkowa izba oraz sień; w nowo dobudowanej izbie przyłączono nowy element grzewczy – *fizyczkę*, reszta pomieszczeń i ich funkcje pozostały bez zmian;
- dom ma rozbudowany system piecowo-kaflowy: dobudowane kolejne części instalacji grzewczej, *fizyczki*; w przeszłości korzystano też z wędzarni.



Ryc. 5. Schemat budowy systemu kominowo-piecowego uwidoczniony w bryle domu nr 9; oprac. autorka, czerwiec 2015
Fig. 5. Diagram representing the structure of chimney-stove system in house no. 9; developed by the author, June 2015

3. DOM NR 11 WE WSI NURCZYK

Ogólna charakterystyka:

- data budowy: 1965;
- wymiary domu: 8 m x 6 m;
- pomieszczenia: sień, kuchnia, 3 izby, łazienka z toaletą, ganek;
- dach symetryczny, dwuspadowy, komin przechodzący centralnie przez kalenicę.

Ogólna charakterystyka i podstawowe parametry systemu kominowo-pieczowego:

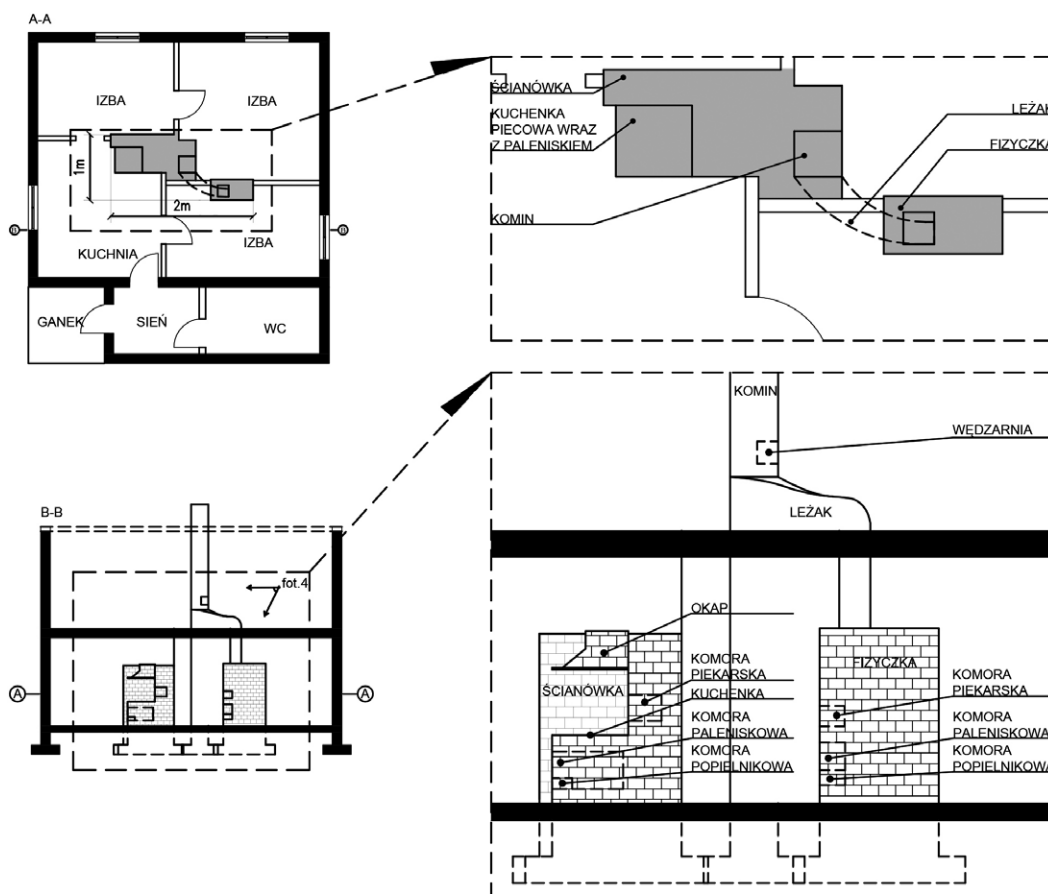
- wymiary ogólne: 2 m x 5 m;
- powierzchnia zabudowy: 3,9 m²;
- liczba palenisk: 2;
- elementy systemu kominowo-pieczowego:
 - kuchenka piecowa wraz z paleniskiem: komora paleniskowa, komora popielnikowa, komora piekarska'

- ścianówka odchodząca od głównego pieca
- fizyczka wraz z komorą paleniskową i popielnikową, która posiada dodatkowo komorę piekarską, połączona z kominem leżakiem (ryc. 7)

- dodatkowe elementy: wędzarnia;
- oblicowanie: *kwadratele* piecowe o wymiarach 19 cm x 11,5 cm;
- komin: na fundamencie, w kominie przewód dymowy 25 cm x 25 cm;
- kanały wentylacyjne w szybach pod okapem.

Uwagi:

- w późniejszych latach do domu dobudowano dodatkowy segment od strony południowej - pełni on funkcję sieni, ganku oraz łazienki z toaletą; w ten sposób dawna sień z kuchnią pełni tylko tę drugą funkcję ;
- dom ma rozbudowany system piecowo-kaflowy.



Ryc. 6. Schemat budowy systemu kominowo-pieczowego uwidoczniony w bryle domu nr 11; oprac. autorka, czerwiec 2015
 Fig. 6. Diagram representing the structure of chimney-stove system in house no. 11; developed by the author, June 2015



Ryc. 7. Leżak z kominem w domu nr 11 - na schemacie jako fotografia nr 4; fot. autorka, lipiec 2014

Fig. 7. Horizontal chimney channel with chimney in house no. 11 - on diagram presented as photograph no.4; photography by author, July 2014

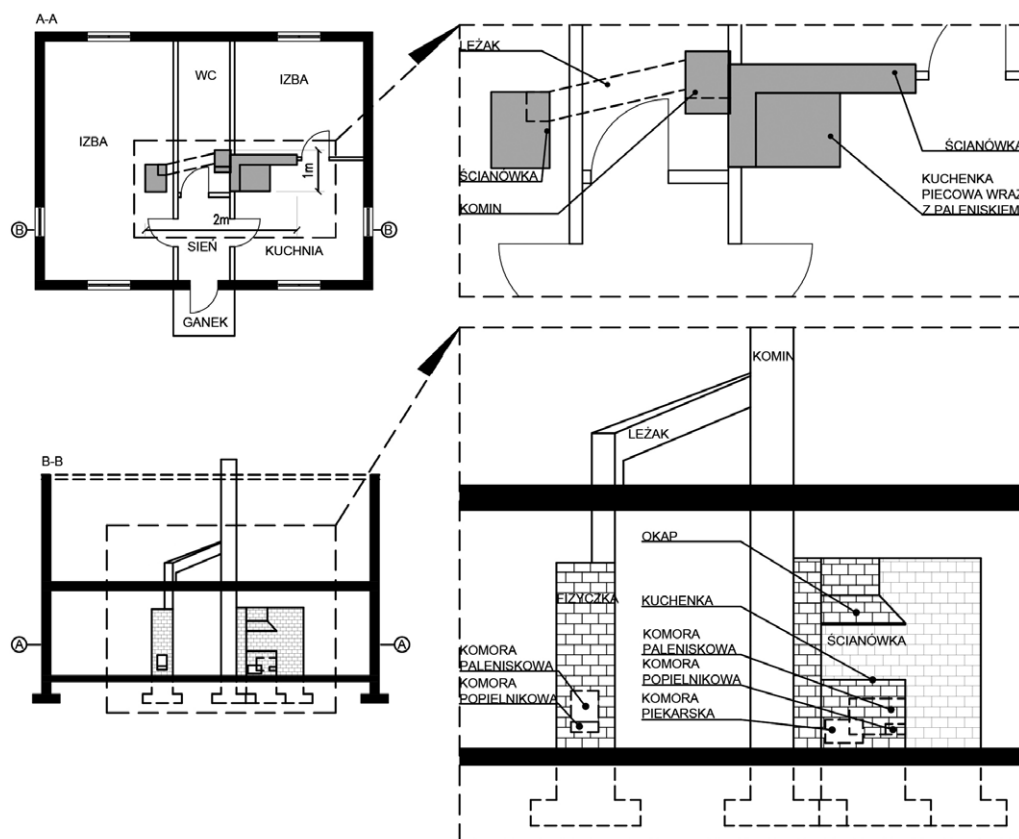
4. DOM NR 10 WE WSI BORSUKÓWKA

Ogólna charakterystyka:

- data budowy: 1950;
- wymiary domu: 8 m x 6 m;
- pomieszczenia: sień, kuchnia, 2 izby, łazienka z toaletą, ganek;
- dach symetryczny, dwuspadowy, komin przechodzący centralnie przez kalenicę.

Ogólna charakterystyka i podstawowe parametry systemu kominowo-piecowego:

- wymiary ogólne: 1 m x 5 m;
- powierzchnia zabudowy: 2,8 m²;
- liczba palenisk: 2;
- elementy systemu kominowo-piecowego:
 - kuchenka piecowa wraz z paleniskiem: komora paleniskowa, komora popielnikowa, komora piekarska,
 - ścianówka odchodząca od głównego pieca,
 - fizyczka wraz z komorą paleniskową i popielnikową, połączona z kominem leżakiem;
- oblicowanie: kwadrately piecowe o wymiarach 19 cm x 11,5 cm;
- komin: na fundamencie, w kominie przewód dymowy 25 cm x 25 cm;
- kanały wentylacyjne w szybach pod okapem.



Ryc. 8. Schemat budowy systemu kominowo-piecowego uwidoczniiony w bryle domu nr 10; oprac. autorka, czerwiec 2015

Fig. 8. Diagram representing the structure of chimney-stove system in house no. 10; developed by the author, June 2015

**5. DOM NR 7 W MIEJSCOWOŚCI
NURZEC STACJA**

Ogólna charakterystyka (przed dobudowaniem nowej części budynku):

- data budowy: 1963;
- wymiary domu: 8,5 m x 9,5 m;
- pomieszczenia: sień, kuchnia, 3 izby, łazienka z toaletą;
- dach symetryczny, dwuspadowy, komin przechodzący centralnie przez kalenicę.

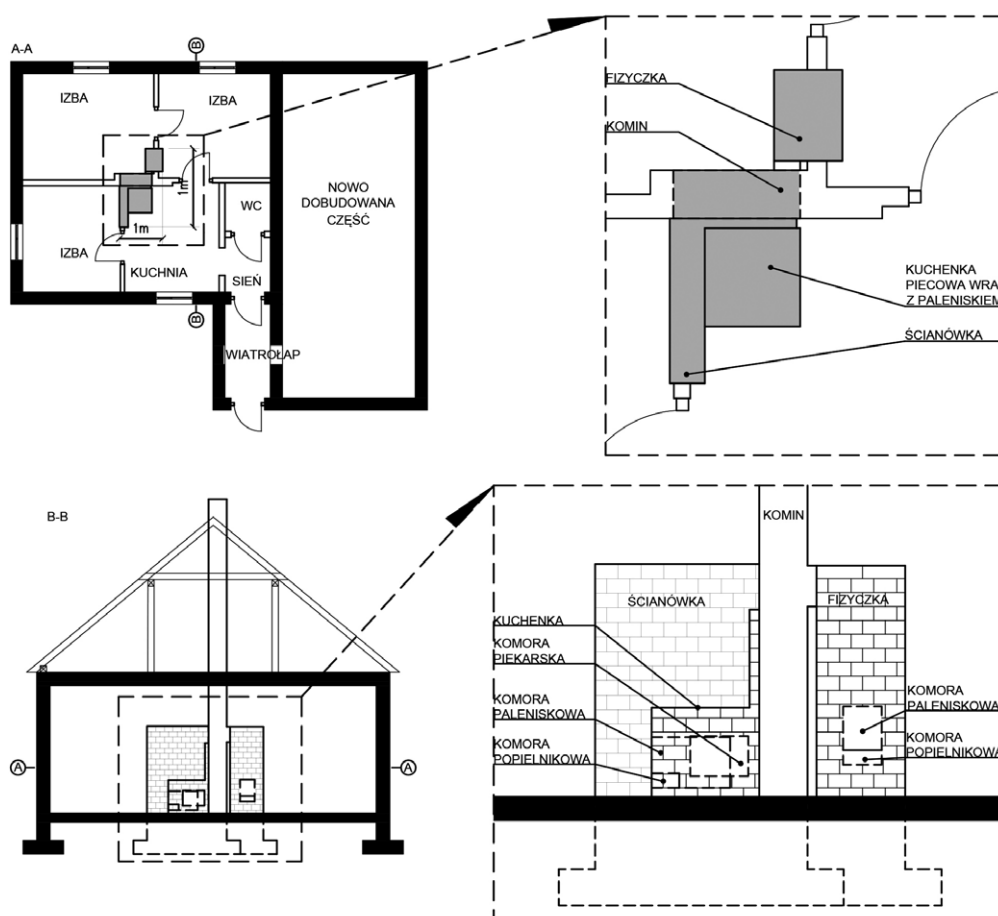
Ogólna charakterystyka i podstawowe parametry systemu kominowo-pieczowego:

- wymiary ogólne: 1 m x 3 m;
- powierzchnia zabudowy: 1,95 m²;
- liczna palenisk: 2;
- elementy systemu kominowo-pieczowego:
 - kuchenka piecowa wraz z paleniskiem: komora paleniskowa, komora popielnikowa, komora piekarska,

- ścianówka odchodząca od głównego pieca,
- piec fizyczny: komora paleniskowa i popielnikowa, połączona z kominem przez kanał dymowy w ścianie, brak okapu;
- oblicowanie: kwadrately piecowe o wymiarach 19 cm x 11,5 cm;
- komin: na fundamencie, w kominie 3 przewody: w centrum dymowy 14 cm x 20 cm oraz dwa wentylacyjne po bokach 14 cm x 14 cm.

Uwagi:

- w późniejszych latach do domu dobudowano nowy segment od strony wschodniej - w ten sposób dawna sień jest częściowo przeniesiona jej funkcję pełni obecny wiatrolap, zaś reszta pomieszczeń i ich funkcje pozostały bez zmian;
- dom nie ma już rozbudowanego systemu piecowo-kaflowego z uwagi na wtórną przebudowę instalacji grzewczej.



Ryc. 9. Schemat budowy systemu kominowo-pieczowego uwidoczniiony w bryle domu nr 7; oprac. autorka, czerwiec 2015
Fig. 9. Diagram representing the structure of chimney-stove system in house no. 7; developed by the author, June 2015

Poniżej przedstawiono tabelę zawierającą podstawowe informacje na temat badanych systemów kominowo-piecowych.

Tab. 1. Zbiorcze dane na temat badanych systemów
Tab. 1. Complex data about analyzed systems

System piecowo-kominowy						
Numer domu	Rok budowy	Wymiary ogólne (m)	Powierzchnia zabudowy (m ²)	Komin - posadowienie	Liczba palenisk	Liczba leżaków
16	1965	2x6	3,29	nadwieszany	2	2
9	1930	2x5	2,9	nadwieszany	3	3
11	1965	2x5	3,9	na fundamencie	2	1
10	1950	1x5	2,8	na fundamencie	2	1
7	1963	1x3	1,95	na fundamencie	2	0

Źródło: oprac. własne.
Source: developed by the author.

WNIOSKI

Wykonane badania inwentaryzacyjne potwierdziły dostrzeżoną przez innych badaczy⁷ istotną rolę pieców kaflowych w kształtowaniu rozplanowania, programu funkcjonalnego i wewnętrznej aranżacji domów wiejskich Podlasia. W każdym zbadanym tu mieszkaniu główny piec kaflowy znajduje się mniej więcej w geometrycznym centrum budynku, z kominem przechodzącym centralnie przez kalenicę dachu, cały zaś system kominowo-piecowy w każdym z domów dzieli przestrzeń wewnątrz domu na poszczególne strefy funkcjonalne, odpowiadające na ogół poszczególnym pomieszczeniom. Funkcjonalnie najważniejszą strefą domu okazuje się kuchnia z dominującym w niej piecem wielofunkcyjnym. Kuchnia pełni funkcję „gościnną”, jest pierwszym pomieszczeniem, do którego wchodzi się z sieni. Dzięki swej wielofunkcyjności, centralnemu położeniu na tle rozplanowania domu i znaczeniu dla

całej rodziny, to właśnie kuchnia z dominującym w niej piecem stanowi *serce domu*.

LITERATURA

1. **Dragowska B. i in. (2015)**, *Nowe wyniki badań systemów piecowo-kominowych z drugiej połowy XX wieku w wiejskich domach gminy Michałowo (The recent studies on stove systems, dated back to the 2nd half of the 20th century, in vernacular houses in Michałowo commune, N-E Poland)*, „Architecturae et Artibus” nr 23, vol. 15 (1/2015), według kopii cyfrowej dostępnej online w: <http://wa.pb.edu.pl/Numer—23--1-2015.html>, dostęp 01.07.2015.
2. **Szewczyk J. (2011)**, *Piec i komin w tradycyjnym budownictwie ludowym Podlasia*, Oficyna Wydawnicza Politechniki Białostockiej, Białystok.
3. **Szewczyk J. (2012)**, *Piec ceglano-kaflowy we współczesnym domu*, Oficyna Wydawnicza Politechniki Białostockiej, Białystok.

⁷ J. Szewczyk (2011), *Piec i komin w tradycyjnym budownictwie ludowym Podlasia*, Oficyna Wydawnicza Politechniki Białostockiej, Białystok.

SIATKA (GRID) MANHATTANU - GEOMETRYCZNA WIZJA NOWEGO ŚWIATA WEDŁUG TADEUSZA MYŚŁOWSKIEGO

Krystyna Rybicka

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Wydział Nauk Humanistycznych, Aleje Raclawickie 14, 20-950 Lublin
E-mail: krystynarybicka@o2.pl

MANHATTAN'S GRID – A GEOMETRICAL VISION OF THE NEW WORLD ACCORDING TO TADEUSZ MYŚŁOWSKI

Abstract

A grid, as an enlightenment concept of space arrangement by man, becomes once again a representative means of expression in the 20th century art. From the established domain of geometry, the structure of a grid enters the sphere of a symbol and myth. Translated into the language of the contemporary city, it still proves to be an effective tool for exploration of the city's tissue, necessary fragmentation of the picture and unrestricted movement between dimensions.

Tadeusz Myśłowski, an artist of the Polish background, living in New York since 1970, journeys across Manhattan in search of his own visual language and discovers the key sign in the simplicity of the intersecting street lines, architectural structures and the whole urban layout of the metropolis. Through consistent translation of the relationship between the two-dimensional grid and the multidimensional space of the city, using photography and graphics, he shows the process of permanent change. He looks at a selected fragment of Manhattan from the cosmic perspective, then he enters its structures from inside, explores the edges of the grid, discovers organic pulsation and inconsistencies. Traditional photography used by him – as a reflection of reality and a carrier of light – presents geometrical structures as a pattern of action of the industrialized society, multiplies them freely, unifies them mechanically, maximizes expression in the white-black opposition. Myśłowski creates a document of time-space which in the era of altermodernism is already history.

Streszczenie

Siatka (*grid*), oświeceniowa koncepcja porządkowania przestrzeni przez człowieka, powraca i staje się w sztuce XX wieku jej reprezentatywnym środkiem ekspresji. Struktura siatki z zagwarantowanego terytorium geometrii wstępuje w przestrzeń symbolu, mitu. Przełożona na język współczesnego miasta okazuje się ciągle skutecznym narzędziem do badania jego tkanki, niezbędnej fragmentacji obrazu, swobodnego poruszania się pomiędzy wymiarami.

Tadeusz Myśłowski, artysta polskiego pochodzenia mieszkający w Nowym Jorku od 1970 roku, poszukując własnego języka plastycznego, przemierza Manhattan i odkrywa znak-klucz w prostocie krzyżowego przecięcia linii ulic, konstrukcji architektonicznych, całego założenia urbanistycznego metropolii. Poprzez konsekwentną translację relacji zachodzących pomiędzy dwuwymiarową siatką i wielowymiarową przestrzenią miasta, posługując się fotografią i grafiką, pokazuje proces nieustannych jego przemian. Spogląda na wybrany fragment Manhattanu z kosmicznej perspektywy, następnie wchodzi w jego struktury od wewnątrz, bada krawędzie siatki, odkrywa organiczne pulsowanie, niekonsekwencje. Tradycyjna fotografia, odcisk rzeczywistości, nośnik światła, obrazuje struktury geometryczne na wzór działań uprzemysłowionego społeczeństwa: dowolnie je multiplikuje, maszynowo unifikuje, maksymalizuje ekspresję w opozycji biel-czerń. Myśłowski tworzy dokument czasu-przestrzeni miasta, który znajduje potwierdzenie i kontynuację w dobie altermodernizmu.

Keywords: Manhattan; grid; process art; Tadeusz Myśłowski

Słowa kluczowe: Manhattan; siatka; *process art*; Tadeusz Myśłowski

1. SIATKA

Siatka (*grid*), kratownica, prosty znak powstający z przecięcia linii pod kątem prostym, w specyfice swojej struktury i długiej historii manifestuje w sztuce XX wieku nowe wartości symboliczne oraz treści uniwersalne. Artyści odnajdują w niej prymarną nośność, porządkującą odbiór sfragmentyzowanego, rozczłonkowanego świata. W bogactwie i ascezie, abstrakcyjności i funkcjonalności siatki ukazuje się linia prosta: wertykalna i horyzontalna, z dynamicznym punktem przecięcia, reprezentującym dośrodkowy punkt odniesienia oraz zmanifestowaną odśrodkowość wybiegających linii. Nieunikniona droga w przestrzeń rozpoczyna się od punktu, poprzez linię, kwadrat (sześcián, hipersześcián), ku nieskończoności.

Zależność pomiędzy liniami kratownicy, dostrzeżona szczególnie przez Pieta Mondriana, analizowana jest w kolejnych pokoleniach przez przedstawicieli minimalizmu, neokonstrukttywizmu, dekonstrukcji. Odnoszą się do niej, jako do jednego z najnośniejszych symboli współczesnej cywilizacji, tacy artyści, jak Sol LeWitt, Agnes Martin, Donald Judd, Ad Reinhardt, Tadeusz Mysłowski, w sztuce polskiej natomiast Henryk Stażewski, Ryszard Winiarski, Wojciech Krzywobłocki. Wybitna amerykańska znawczyni sztuki współczesnej, Rosalind Epstein Krauss, zajmuje się problemem siatki między innymi w serii artykułów wydanych pod wspólnym tytułem *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myth*¹, publikowanych również w języku polskim w 2011 roku. Pisze tam między innymi: „Są dwa sposoby, w jakie siatka manifestuje nowoczesność sztuki modernistycznej: przestrzenny i czasowy”². Przestrzenność, spłaszczona i zgeometryzowana poprzez wymiar siatki, eksponuje cechy dwuwymiarowości kreowanego obrazu, natomiast upływający czas, ograniczony wycinkiem kratownicy, odnajduje i odwołuje się wyłącznie do teraźniejszości, odcina przeszłość i przyszłość.

Siatka w nowym znaczeniu wyłania się z kubiczmu, z nowatorskiego sposobu interpretacji przestrzeni rozciągniętej na płaszczyźnie, dzięki czemu stanowi również spoiwo łączące samodzielny byt dzieła sztuki ze światem zewnętrznym, podkreśla jego fizyczność albo buduje barierę pomiędzy tymi światami. Jednak jej zadanie spektakularne odnosi się do Uniwersum.

„W przestrzeni sztuki współczesnej, podlegającej kultowi, siatka jest nie tylko symbolem, ale także mitem, dopuszcza sprzeczność między wartościami nauki i duchowości”³. Siatka sygnuje wielopłaszczyznowy zasięg panowania współczesnego człowieka nad wszechświatem.

Rosalind E. Krauss przypomina także o siatkach pozwalających uchwycić kanon proporcji ciała człowieka, obowiązujący w konkretnym okresie historycznym, od starożytności po sztukę nowożytną. Powraca również do problemu siatki perspektywicznej tworzonej przez artystów XV i XVI wieku - Paola Uccella, Leonarda da Vinci czy Albrechta Dürera – służącej do porządkowania obrazowanej przestrzeni za pomocą perspektywy linearnej⁴.

Siatka, powodowana swoją budową, rozpościera się na płaszczyźnie i zapowiada ingerencję w coraz to nowe terytoria. Przy dynamicznym przesunięciu elementów możliwe jest jej wkroczenie w przestrzeń, a obserwacja zjawisk kinetycznych siatki otwiera czasoprzestrzeń. Czy istotą siatki jest wyznaczanie czy przekraczanie granic? Jak kwalifikować zadania siatki zastosowanej przez artystę starożytnego Egiptu do odwzorowania ciała modelu? W którym miejscu kończy się, czy dopiero rozpoczyna jej odpowiedzialność za przeobrażenie płaszczyzny obrazu w przestrzeń? W którym momencie postać szczegółowo przeniesiona dzięki siatce w kolejny wymiar otrzymuje w mentalności starożytnego artysty nowe życie, w tym przypadku pozagrobowe? Inny przykład: jak oddzielić cechy figur geometrycznych zawartych w siatce od podobnych kształtem, wchodzących w skład rytualnie wytyczonego wieloboku pod starożytne rzymskie lub nowożytne miasto? Gdzie przebiega granica pomiędzy przestrzenią miasta a losami jego mieszkańców? Czy elementy siatki widziane z różnej perspektywy są ciągle tymi samymi elementami?

Transpozycja symboliczna siatki otwiera całą gamę różnorodnych aspektów możliwych do rozpatrywania w mikro- i makroskali. Jedną z form, której poświęcone są niniejsze rozważania, to siatka ortogonalnie zaprojektowanych ulic i alei Manhattanu i jej wpływ na twórczość graficzną amerykańskiego artysty polskiego pochodzenia – Tadeusza Mysłowskiego.

¹ Zob. R.E. Krauss, *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myth*, MIT Press, Cambridge 1986;

R.E. Krauss, *Oryginalność awangardy i inne mity modernistyczne*, przeł. M. Szuba, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk, 2011.

² Tamże, s. 17.

³ Tamże, s. 20.

⁴ Tamże, s. 18.

2. ORTOGONALNY UKŁAD ULIC

Siatka Manhattanu, powstała w XIX wieku, nie się ze sobą przesłania sięgające historii antycznych miast Wielkiej Kolonizacji. Kratownicowy układ kwartałów, zastosowany w miastach greckich, takich jak: Megara Hyblaja, Naksos, Selinunt, Agrigentum, nazywany jest hippodamejskim - od czasów działalności Hippodamosa, który odbudował starożytny Milet w V wieku p.n.e, po zwycięskim powstaniu jońskim przeciw Persom. Zastosowanie siatki w założeniu urbanistycznym miasta miało zaakcentować demokratyczne relacje panujące pomiędzy jego mieszkańcami. Henri Stierlin, badacz kultury antycznej, podkreśla, że siatka jednokwartalowa skutkowałą płynnym przejściem między założeniem urbanistycznym miasta i egalitaryzmem obowiązującego kodeksu prawnego. Harmonijny mikrokosmos greckiej *polis*, dzieło człowieka, znalazło potwierdzenie w boskim porządku wszechświata, wpisało się w harmonię układu ciał niebieskich⁵.

Zasada siatki została opisana przez Platona w koncepcji idealnego państwa, w *V Księdze Praw*, i przełożona na język liczb. Wybiera on pięć tysięcy czterdzieści kwartałów, ponieważ liczba ta daje się dzielić na pięćdziesiąt dziewięć sposobów i przez liczby od jednego do dziewięciu, dzięki czemu staje się najskuteczniejsza dla realizacji celów własnościowych, podatkowych i obronnych. Dalszy, bardziej szczegółowy podział opiera się na liczbie dwanaście⁶. Platon pisze również: „*Niech więc granicą ubóstwa będzie wartość działki. [...] Cały majątek każdego obywatela ponad wartość działki ma być jawnie zapisany w aktach urzędu obywatela*”⁷. Minimalna cena działki w idealnym państwie stanowi rodzaj progu zabezpieczającego przed nadmiernym bogaceniem się, które Platon uważa za bardziej szkodliwe dla społeczności *polis* niż zrównoważone ubóstwo⁸.

Miasta starożytnego Rzymu, zwłaszcza zakładane na ziemiach podbitych, objęte były jednolitą doktryną urbanistyczną i najczęściej, w zależności jednak od warunków geograficznych, opierały się na zasadzie siatki wywodzącej się z metody zakładania obozu wojskowego, co wydaje się tym bardziej uzasadnione, że pierwszymi ich budowniczymi byli zazwyczaj dawni żołnierze⁹. Tutaj regularność kwartałów była konsekwencją wytyczenia dwóch dróg „zorientowanych według głównych osi wszechświata”, a nie zaznaczenia

izonomii jej mieszkańców. Pierre Grimal podkreśla jednak, że forma ta, obok praktyczności geometrycznego układu siatki, jednakowo mocno osadzona była w rytuale sięgającym czasów etruskich (Marzabotto, Kapua), oddającym przestrzeń miasta boskiej opiece¹⁰.

W kolejnych stuleciach zasada podziału ziemi na regularne kwartały przesycona została ideami oświeceniowymi i w spektakularny sposób przeniesiona na Nowy Kontynent, do Ameryki Północnej, oraz utrwalona jako jedna z podstawowych zasad demokracji społecznej w Konstytucji z 1787 roku. Twórcą koncepcji, która przeszła do historii pod nazwą *Land Ordinance*, był Thomas Jefferson, trzeci prezydent USA, jeden z autorów Deklaracji Niepodległości Stanów Zjednoczonych. To on zdecydował o szachownicowym podziale stanów Ameryki, ale również o stworzeniu modelowego kwartału ziemi przeznaczonej dla osadników, o powierzchni 6 mil kwadratowych, który mógł być dzielony na kolejne 36 prostokątów, nazywanych sektorami, przeznaczonych do sprzedaży przez deweloperów w cenie nie niższej niż dolar za akr¹¹.

3. MANHATTAN WEDŁUG JOHNA RANDELA

Osadnicy przybywali z Europy do Ameryki okrętami i pierwszym miejscem ich pobytu na lądzie był port na wyspie Manhattan w Nowym Jorku. Chaotyczna zabudowa i złe warunki socjalne najbardziej potrzebujących mieszkańców zmotywowały władze miasta do podjęcia decyzji o kompleksowym zagospodarowaniu wyspy. Do historii przeszedł John Randel junior (1787-1865), mierniczy, geodeta wizjoner, współtwórca koncepcji porządkowania przestrzeni Manhattanu w kategoriach totalnych, który zrealizował wizję preistoczenia wyspy, zróżnicowanej pod względem topograficznym i małą pagórkowatej, w zupełnie płaską. Okiełznał ją abstrakcyjną kratownicą, dzieląc ziemię na parcele, nie licząc się z nieprawdopodobnymi wręcz przeciwnościami samej przyrody i ludzi zamieszkujących wyspę. Zgodnie z wyobrażoną i wyliczoną siatką równał obszar wyspy i rozpoczął całkowite jej przeobrażenie. Wizja wywodząca się z postaw oświeceniowych panowania nad naturą dzięki wiedzy, poparta zadziwiająco szczegółowymi obliczeniami, stanowi do dziś symbol dążeń człowieka do pokonywania nowych, niemożliwych wyzwań. Przez trzy lata, od 1808 do 1811 roku,

⁵ Zob. H. Stierlin, *Grecja. Od Myken do Partenonu*, tłum. B. Kozak, Muza, Warszawa 1998, s. 128-134.

⁶ Platon, *Państwo, Prawa (VII księga)*, przeł. W. Witwicki, Antyk, Kęty 1997, s. 434-441.

⁷ Tamże, s. 439-440.

⁸ Tamże, s. 440.

⁹ P. Grimal, *Miasta rzymskie*, tłum. J. Pański, PWN, Warszawa 1970, s. 17.

¹⁰ Tamże, s. 21-22.

¹¹ H. Brogan, *Historia Stanów Zjednoczonych Ameryki*, tłum. E. Macauley, Ossolineum, Wrocław 2004, s. 215.



John Randel, protegowany głównego geodety Simeona de Witt, pracujący na zlecenie komisarzy rządowych Gouverneura Morrisa i Johna Rutherforda, przemierzał wyspę, wykonywał szczegółową mapę i nanosił na nią krzyżującą się siatkę sektorów ziemi przeznaczoną dla przyszłych nabywców¹². Wyłonił się obowiązujący do dziś plan Manhattanu złożony z 2028 kwartałów. Zrealizowano program dający podstawy do demokratycznego planowania metropolii, lecz bardziej niż w stronę antyku kierujący się ku futurystycznej wizji modernistów XX wieku (ryc. 1).

Ryc. 1. John Randel, Plan Manhattanu, 1811; źródło ilustracji: https://en.wikipedia.org/wiki/Commissioners%27_Plan_of_1811 (Public Domain view terms) File:NYC-GRID-1811.png Uploaded by CORNELIUSSEON Created: 21 April 2005

4. MANHATTANIZM

Manhattan nosi w swojej witalności, w ciągłej ewolucji koncepcji urbanistycznej, wyjątkowe piętno przemijania i nieustannych przemian. Historia nie narasta w przestrzeni, nie tworzy tu w naturalny sposób niepowtarzalnej tkanki, kolorytu, zapachu miasta, nawet nie schodzi na drugi plan, ale znika, zastępowana przez coraz to nowe, doskonalsze wizje. Otoczony wodą, nie może się rozrastać, a jedyna możliwa przestrzeń to dotknięcie nieboskłonu. Rem Koolhaas w *Delirycznym Nowym Jorku* używa określenia „*manhattanizm, na nigdy niesformułowaną teorię, której założenia programowe - żyć w świecie stworzonym od początku do końca przez człowieka, a więc wewnątrz fantazji*”¹³. Zmiany rozpoczynają się już na początku XIX wieku od przetworzenia warstw geologicznych wyspy. Z jednej strony, geodezyjna siatka Manhattanu, nałożona na całkowicie wyrównaną powierzchnię, dawała gwaran-

cję ujednoczenia zasad użytkowania ziemi, a wartość parceli potraktowano jak cenną walutę¹⁴. Z drugiej zaś każdy kwartał stał się komórką samowystarczalną, funkcjonującą w zagęszczeniu innych równie samowystarczalnych komórek, których głównym zadaniem było i ciągle jest - nadzwyczajne wejście w przestrzeń. Założenie urbanistyczne miasta ograniczone zostaje jedynie do wydzielonego kwartału, a „*identyczność działek unicestwia możliwość nakreślenia cech charakterystycznych, zróżnicowanej zazwyczaj w naturalny sposób przestrzeni miasta. Dwuwymiarowy charakter Siatki przyczynia się do powstania wielkiej anarchii w trzecim wymiarze. [...] Każda ideologia architektoniczna musi zostać w pełni zrealizowana w ramach jednego kwartału. [...] Miasto staje się mozaiką epizodów*”¹⁵.

Przestrzeń miasta, ograniczona terenem wyspy, eksploduje wynalazczością, ciągłym eksperymentem, zmiennością, wyznacza również „*kierunek ucieczki z miasta: w górę, przez masowe wniebowstąpienie*”¹⁶. Rem Koolhaas wprowadza również określenie „*historia dialektyki kuli i iglicy. [...], [których] zdolność przyciągania uwagi i niewielki zajmowany obszar, właściwe dla iglicy, łączą się z przestrzonością kuli gotowej wchłonąć nowe rzeczy*”¹⁷. Wieża, drapacz chmur - budowla wybijająca się ponad przeciętność - stanowią wiodącą linię wertykalną miasta.

Pozostaje jeszcze czwarty wymiar: czas, dominujący w rzeczywistości Manhattanu, przyspieszany, ze zmiennym rytmem dzięki windzie, ruchomym schodom, niezliczonym trajektoriom przejmującym przenikających przez nie ludzi. Czas, podtrzymywany w nieustającej aktywności niezliczoną ilością neonów przedłużających niekończący się dzień, światłem stworzonym przez człowieka.

5. MANHATTAN TADEUSZA MYŚŁOWSKIEGO

Tadeusz Myśłowski, rocznik 1943, pochodzi z Lublina. W 1969 kończy studia w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie i w tym samym roku opuszcza Polskę. Miastem jego życia miał być Paryż, jednak w 1970 roku z powodów osobistych wyjeżdża do Nowego Jorku i tam pozostaje. Rozpoczyna rozpoznawanie miasta, szczególnie Manhattanu. Przemierzając, często pieszo, wytyczone pod kątem prostym trakty

¹² Zob. M. Holloway, *The Measure of Manhattan: The Tumultuous Career and Surprising Legacy of John Randel, Jr., Cartographer, Surveyor, Inventor*, WW Norton & Company, New York 2012.

Zob. "Real Estate Record & Builders' Guide", 24.03.1917, s. 1.

Zob. W. Kelley, *Melville's City: Literary and Urban Form in Nineteenth-Century New York*, Cambridge University Press, 1996, s. 23.

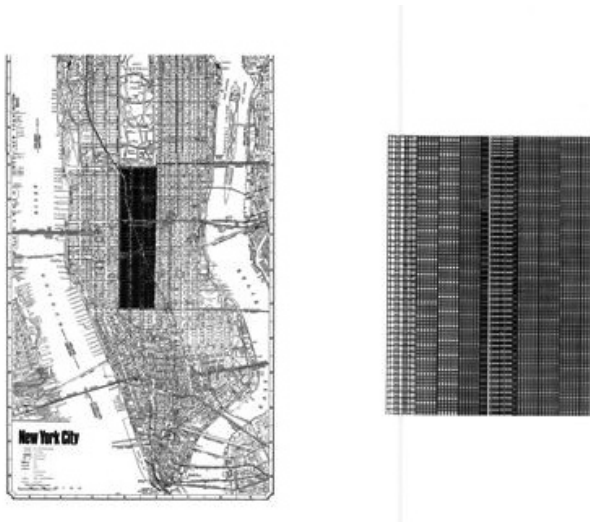
¹³ R. Koolhaas, *Deliryczny Nowy Jork: retroaktywny manifest dla Manhattanu*, przeł. D. Żukowski, Wyd. Czarne, Kraków 2013, s. 9.

¹⁴ R. Sennett, *Ciało i kamień: człowiek i miasto w cywilizacji Zachodu*, przeł. M. Konikowska, Wyd. Marabut, Gdańsk 1996, s. 283.

¹⁵ R. Koolhaas, *op.cit.*, s. 24-25.

¹⁶ Tamże, s. 39.

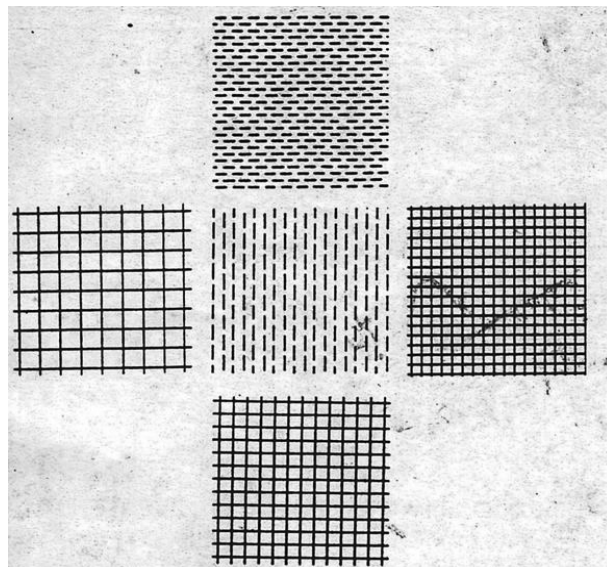
komunikacyjne, fizycznie doświadcza fenomenu przebywania w przestrzeni z przyszłości, w świecie przewidzianym w obrazach Kazimierza Malewicza i Pieta Mondriana. Wrażliwość artysty nakazuje mu odnieść się do doświadczanej rzeczywistości. Powoli wrasta w pulsującą tkankę miasta. Dla zbadania morfologii metropolii, wyznaczenia nośnych, charakterystycznych cech, dających możliwość szczegółowego przebadania problemu funkcjonowania miasta i jego przekładu na język plastyczny, wybiera fragment, wycinek, na który składa się wiodąca Avenue of the Americas i przestrzeń kilku przecznicy wokół niej (ryc. 2).



Ryc. 2. Nowy Jork, plan miasta, fragment Manhattanu wizualizowany przez Tadeusza Myśłowskiego w tece Avenue of the Americas; za zgodą autora

Wybrany przez Myśłowskiego fragment Manhattanu staje się terenem plastycznego eksperymentu. W latach 1974-1979 powstaje kluczowy cykl *Avenue of the Americas*,¹⁸ obraz-tekst na temat krzyżowej formy siatki, przekładającej się na struktury architektoniczne i dynamiczną zmienność funkcjonującego w mieście człowieka. Preludium do całości stanowi pięć wzorcowych kwadratów ułożonych w formie krzyża równobocznego: dwa z nich wypełnione są maszynową przerywaną kreską, układającą się w pewien rytm, natomiast trzy pozostałe skonstruowane są na bazie siatki o zmiennej gęstości (ryc. 3).

Powstałe prace, pomiędzy geometrią a systemem językowym znaków, na podobieństwo szyfrów



Ryc. 3. Tadeusz Myśłowski, szkic koncepcyjny do Avenue of the Americas oraz Towards Organic Geometry, szkicownik, lata 70; za zgodą autora

technologicznych urządzeń zaprzeczające spontaniczności i niepowtarzalności ręki artysty, poddają myśl, czy nie jest to, być może, dokument, kod nieznannej cywilizacji. Czy prace Myśłowskiego nie stanowią mapy, zapisu wydarzeń trudnych do jednoznacznego odczytania? Czy może są wizualizacją dźwięków wydobywających się z wnętrza miasta, notacją energii, wejściem pomiędzy kolejne wymiary przestrzeni? Myśłowski podaje kierunek poszukiwań na rozwikłanie tajemnicy. Rozpoczyna tekę *Avenue of the Americas* płaszczyzną czarnego kwadratu i zamyka nią swoje rozważania (ryc. 4, 5). Nawiązuje do ikony nowej rzeczywistości, do *Czarnego kwadratu na białym tle* Kazimierza Malewicza¹⁹, który pisał:

„Ostrą granicą dzielimy czas i stawiamy na pierwszej stronie płaszczyznę w postaci czarnego kwadratu czarnego jak tajemnica, płaszczyzna patrzy na nas ciemnym, jak gdyby kryła w sobie nowe strony przyszłości”²⁰.

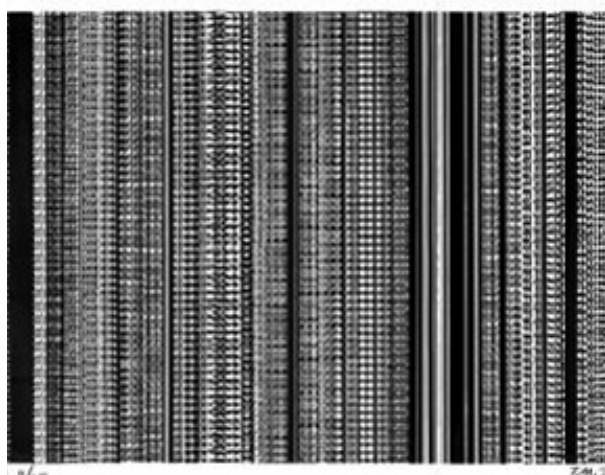
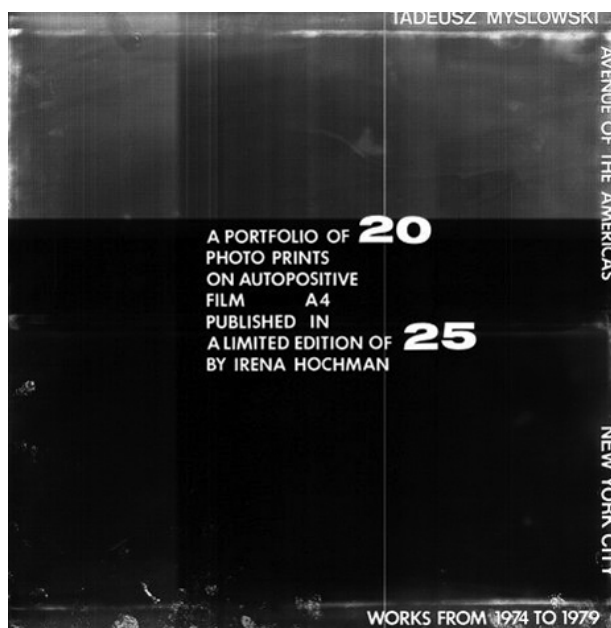
Wyłaniające się z czarnego kwadratu znaki pozostawia Myśłowski na podobieństwo graficznego zapisu mechanicznego żywiołu. Przez drobne przesunięcia i przełamania pojawia się nowy wymiar, zwieńczenie niespożytej energii miasta, maszyny. *Process art* i przemijająca nieustannie cywilizacja. Kazimierz Malewicz prowadzi go dalej:

¹⁷ Tamże, s. 32.

¹⁸ T. Myśłowski, *Avenue of the Americas*, New York City, 1974-1983, książka-teka autorska, format 21,5x23,5 cm, plansze drukowane, odbitki ciemnofioletowe na papierze uczulonym. Znajduje się w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie.

¹⁹ K. Malewicz, *Czarny kwadrat na białym tle* (1913) 1915, wym. 80 cm x 80 cm, Państwowa Galeria Tretiakowska, Moskwa.

²⁰ K. Malewicz, Z gazety „Anarchia” [w:] *Wiersze i teksty*, tłum. A. Pomorski i A. L. Piotrowska, Wyd. Naukowe i Literackie Open, Instytut Adama Mickiewicza, Warszawa 2005, s. 70.



Ryc. 4 i 5. *Avenue of the Americas*, New York City, 1974-1983; książka-teka autorska, format 21,5x23,5 cm, plansze drukowane, odbitki ciemnofioletowe na papierze uczulonym - w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie; za zgodą autora

„Wyrażone na płaszczyźnie obrazu wrażenie plastyczne może teraz być przetransponowane w trzeci wymiar. Artysta (malarz) nie jest już związany z płótnem (płaszczyzną obrazu) i może swą kompozycję przenieść z płótna w przestrzeń”²¹.

Przeprowadzona wówczas przez Mysłowskiego analiza struktur architektonicznych miasta zaowocuje później takimi traktatami artystycznymi na temat istoty metropolii, jak: *Cross Expanding Series* (1976–1988), *Perspective Distortion* (1979), *New York Composite* (1984), *Avenue of the Americas* (1974-1979), *New York Faces* (1974-80), *Towards Organic Geometry* (1972-1994), i doprowadzi do przestrzennego cyklu rzeźb *Endless Columns with Square Base* (1987-1996).

6. MAKROKOSMOS SIATKI

Artystyczna penetracja Manhattanu odbywa się u Mysłowskiego w skali makro i mikro. Stosuje w obu przypadkach metodę porównawczą, odwołując się do matrycy-siatki, z której wydobywa cechę szczególną: powtarzalność formy krzyża. W badaniach nie pozwala sobie na subiektywną interpretację przestrzeni, analizuje miasto za pomocą neutralnych zdobyczy naukowych: zdjęć satelitarnych, map, następnie wnikając w poszczególne elementy, jakby oglądał je przez mikroskop. Za przewodnika w sposobie prowadzenia zadań obiera głośny w Ameryce film z 1977 roku *Powers of Ten*²², według scenariusza i w reżyserii Charle-

sa i Raya Eamesów. Ważny jest w nim punkt widzenia narratora, patrzącego na ziemię z góry, z przestworzy, głową w dół, z pozycji niedostępnej do XX wieku dla człowieka, a w sztuce zarezerwowanej dla Boga. Obserwator oddala się od ziemi o miliony lat świetlnych, a potem do niej powraca, i to w taki sposób, że wkracza w wybraną tkaninę, aby zbadać ją do poziomu atomu.

Mysłowski również proponuje własny zapis, wyklucza obrazowanie architektury za pomocą tradycyjnej weduty, kreowanej w oparciu o domniemaną linię horyzontu i obserwatora stojącego na ziemi, patrzącego na obiekty od stabilnej podstawy ku górze do szczytu budynku. Mysłowski patrzy na miasto z kosmicznej perspektywy. Wybrany fragment Manhattanu opracowuje za pomocą różnorodnych zestawień siatki i zapisów graficznych ulic i alei. Siatka ujawnia swoje nowe znaczenia, staje się emblematem, manifestem, odejściem od kontynuacji, od historii sztuki, zwrotem ku rejestrowaniu teraźniejszości, pozwala tworzyć autonomiczny i zupełnie nowy przekaz, wskazuje na nowy obszar bez granic. W tym etapie pracy Mysłowskiego osadzony jest cykl *Avenue of the Americas* (1974-1979).

7. MIKROKOSMOS SIATKI

W 1994 roku Mysłowski publikuje kolejny cykl wybranych prac, odnoszący się do problemu siatki i przestrzeni mentalnej miasta, pod wspólnym tytułem

²¹ K. Malewicz, *Świat bezprzedmiotowy*, tłum. S. Fijałkowski, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2006, s. 98.

²² Film *The Powers of Ten* powstał na podstawie książki napisanej przez holenderskiego pedagoga Keesa Boeke'a - *Cosmic View* (1957).

*Towards Organic Geometry 1972-1994*²³ (ryc. 6). Są to 163 czarno-białe obrazy-fotomontaże zaprezentowane w postaci osobnych plansz i zebrane w album, który jest podsumowaniem poszukiwań prowadzonych wokół obrazowania form geometrycznych: od płaszczyzny do kolejnych wymiarów, podsumowaniem relacji zachodzących pomiędzy płaszczyzną siatki, przestrzenią krzyża i struktur architektonicznych. Efekty badań kierują go ku kolejnym odkryciom wewnętrznej, minimalnej energii wywołującej nieograniczone bogactwo przemian, swoiste przeistaczanie się nieożywionych struktur geometrycznych w wiązania organiczne, bliskość relacji zachodzących pomiędzy matematyką a biologią, przejściem od kwadratu do formy koła, od sześcianu do kuli. Metodą badawczą, jaką się posługuje, jest fotografia, przy czym struktura ziarna tworząca obraz w fotografii, opracowywana pod powiększalnikiem, pozwala odnieść się ponownie do struktury siatki, tym razem badanej mikroskopowo.

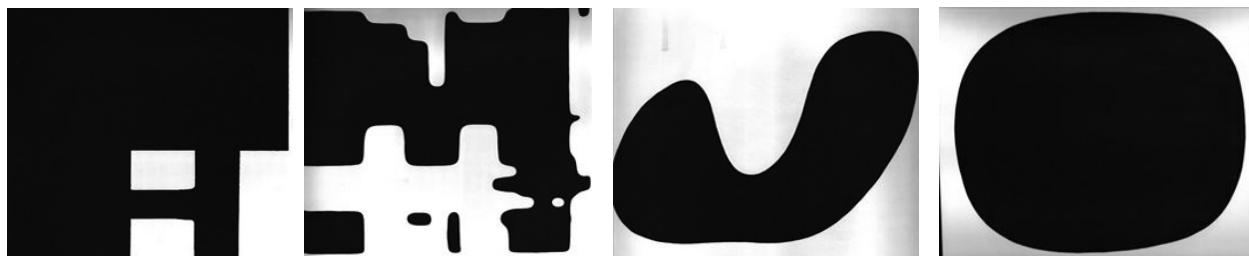
Krawędzie siatki, obserwowane w coraz większym powiększeniu, w ciemni fotograficznej, odkształcają się: najmniejsza niekonsekwencja układu drobin siarczku srebra otwiera nowe rozwiązania idące w kierunku załamań, zaokrągleń, spiętrzeń, owali. Obrazy proponowane przez artystę płynnie następują po sobie, stopniowane zmiany odległości wprowadzają poczucie rytmu czasoprzestrzennego, przemiany nie odnoszą się do żadnego stałego punktu. Obserwator nie ma pewności, czy układ graficzny siatki w siatce (tutaj rozpoczyna się badanie mikroskopowe) wyznacza kierunek horyzontalny czy wertykalny; czy obrazowana płaszczyzna odnosi się do płaszczyzny siatki czy przestrzennej struktury. Zachodzi możliwość, że być może, obrazo-formy reprezentują je obie równocześnie. Błąd, zatarcie, zaniechanie prowadzą do nowego wymiaru, otwierają płaszczyznę ku sferze. A punkt, kwadrat (sześcian, hipersześcian), nieustannie przeistaczające się,

zmierzają w kierunku doskonałej figury geometrycznej: koła (kuli). Obserwowanie wewnętrznych struktur przynosi zaskakujące podobieństwa w mechanizmach przemian, możliwych do porównania tak samo w makro-, jak i mikroskali.

Zastosowana czarno-biała fotografia znamionuje minimalizm, niesie ze sobą równocześnie wielowarstwowość znaczeń. Siatka siatki – ziarno staje się mikrostrukturą. Biel nadaje serii prac spójność, laboratoryjny charakter rysunku technicznego, odnosi się do abstrakcyjnej przestrzeni, nie określającej miejsca, położenia, punktu odniesienia. Oświetla badany fragment. Myśłowski odwołuje się do światła jako symbolu nowej rzeczywistości, ważnego elementu malarstwa abstrakcyjnego początku XX wieku. Świetlista biel tła w większości obrazów najważniejszych przedstawicieli awangardy: Kazimierza Malewicza, Pieta Mondriana, Wassilija Kandinskiego, w konstruowanych przez nich formach abstrakcyjnych stanowi bazę energii, symbol n-wymiarowej przestrzeni, na co zwrócili uwagę organizatorzy wystawy *Kandinsky, Malewitsch, Mondrian – Der weiße Abgrund Unendlichkeit*, która odbyła się w ramach Quadriennale Düsseldorf 2014 w K20 w Düsseldorfie. Kandinsky pisze: „*Biel jest tak wysoko ponad nami, że nie dochodzi już stamtąd żaden głos, tchnie wielką ciszą. [...] Jest to młode nic, lub dokładniej mówiąc, nicość zapowiadająca początek, narodzenie*”²⁴.

Fotografia, podobnie jak siatka, przynosi relatywizację pojęcia oryginału i kopii. Myśłowski, za ich pośrednictwem, podważa jednoznaczność rejestrowanego obrazu, przeprowadza dowód na to, że każda geometryczna forma posiada własną organiczną samo-przekształcającą się energię.

Analizowany przez artystę obiekt lub jego fragment rozpościera się w wymiarze czasoprzestrzennym i nie funkcjonuje samodzielnie, a zawsze w kontekście, w odniesieniu do innych obiektów. Prowadzone przez



Ryc. 6, 7, 8, 9. Tadeusz Myśłowski, *Towards Organic Geometry 1972-1994*. 163 Selected Photographic Images on Japanese Paper, published by Irena Hochman Fine Art Ltd, New York City, 1994; za zgodą autora

²³ T. Myśłowski, *Towards Organic Geometry 1972-1994*. 163 Selected Photographic Images on Japanese Paper, published by Irena Hochman Fine Art Ltd, New York City 1994.

²⁴ W. Kandyński, *O duchowości w sztuce*, tłum. S. Fijałkowski, Państwowa Galeria Sztuki, Łódź 1996, s. 92.

niego działania uświadamiają fragmentację rejestrowanej rzeczywistości, wycinkowość, dlatego artysta podjęty problem omawia w serii 163 prac, a nie w jednym obrazie. Książka Mysłowskiego pozostawia czytelnika w abstrakcyjnej przestrzeni konceptualnej, bez komentarza, strukturalne formy układają się w język, kod znaków, śladów, które stają się możliwe do odczytania poprzez skojarzenia, podświadomość. Swoista narracja, rytmicznie układająca się na kształt rozdziałów kodeksu, nawiązuje do wydawnictw albumowych pokazujących dokumentalne obrazy świata, jak to miało miejsce u zarania powstania fotografii.

Obraz utworzony za pośrednictwem fotografii posiada jeszcze inną ważną cechę: za pomocą wliczalnych parametrów można go wielokrotnie powielić. Obrazy-przedmioty wytwarzane seryjnie upodabniają się do produktów przemysłowych, w przeciwieństwie do indywidualizmu dzieł artystów, czy nawet ręcznie tworzonych wyrobów rzemieślniczych, i niosą w sobie treści, które w identycznej formie trafiają do wielu odbiorców. Fotografia początkowo staje się więc nieocenionym, wiarygodnym nośnikiem informacji. „Nie-wyobrażalna wprost gwałtowna przemiana w odbiorze czasu i przestrzeni, coś, co zostaje wprawione w ruch dzięki nowym urządzeniom i nowym źródłom energii i co jednocześnie wywiera kolosalny wpływ na sferę społeczną, wymaga też takiej formy obrazowania, która byłaby w stanie [...] ustanowić wiarygodną relację pomiędzy przedmiotami w przestrzeni całkowicie do tej pory obcymi, nieznanymi i niedostępnymi”²⁵. Wiarygodność powtarzalności, multiplikacja, zacieranie granic pomiędzy oryginałem i kopią, zmienia oblicze całej sztuki współczesnej. „Jeśli pojęcie awangardy może być rozumiane jako funkcja dyskursu oryginalności, to faktyczna praktyka sztuki awangardowej zazwyczaj ujawnia, że ‘oryginalność’ jest założeniem roboczym, które wynika z powtórzeń i powrotów. Istnieje figura wywodząca się z praktyki awangardowej w sztukach wizualnych, która dostarcza przykładu. Ową figurą jest siatka (grid)”²⁶.

PODSUMOWANIE

Z perspektywy kilkunastu lat XXI wieku siatka ubiegłego stulecia okazuje się stabilna, przewidywalna, rozciągająca się od powierzchni do czasoprzestrzeni. Ustępuje miejsca siatce wirtualnej, opartej na pikselu i n-wymiarowości. Jakie przyniesie nowe przestrzenie w sztuce? Jakie one będą?

Możliwości wniknięcia w tkanę miasta dzisiaj są zupełnie inne niż w latach siedemdziesiątych XX

wieku, w okresie powstawania cyklu *Avenue of the Americas*. Ziściło się marzenie Tadeusza Mysłowskiego i jego mentorów o spoglądaniu na świat z kosmicznej perspektywy. Siatka przechodzi w sieć, w wirtualną chmurę, wolność punktu zawiera całkowitą inwigilację jego odbiorcy. Siatka staje się skomplikowanym systemem uruchamianym przez kliknięcie myszki komputerowej, lecz spacer ulicami miasta (wirtualny) staje się możliwy dla niespiesznego *flâneura*, w tym przypadku siedzącego wygodnie w fotelu tysiące kilometrów od zaznanego miejsca.

LITERATURA

1. *Avenue of the Americas, New York City, 1974-1983* - książka-teka autorska T. Mysłowskiego, format 21,5x23,5 cm, plansze drukowane, odbitki ciemnofioletowe na papierze uczulonym. Znajduje się w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie.
2. **Brogan H. (2004)**, *Historia Stanów Zjednoczonych Ameryki*, Ossolineum, Wrocław.
3. **Grimal P. (1970)**, *Miasta rzymskie*, PWN, Warszawa.
4. **Holloway M. (2012)**, *The Measure of Manhattan: The Tumultuous Career and Surprising Legacy of John Randel, Jr., Cartographer, Surveyor, Inventor*, WW Norton & Company, New York.
5. **Kandyński W. (1996)**, *O duchowości w sztuce*, Łódź.
6. **Kelley W. (1996)**, *Melville's City: Literary and Urban Form in Nineteenth-Century New York*, Cambridge University Press.
7. **Koolhaas R. (2013)**, *Deliryczny Nowy Jork: retroaktywny manifest dla Manhattanu*, Wyd. Czarne, Kraków.
8. **Krauss R.E. (1986)**, *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myth*, Cambridge.
9. **Krauss R.E. (2011)**, *Oryginalność awangardy i inne mity modernistyczne*, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
10. **Malewicz K. (2006)**, *Świat bezprzedmiotowy*, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk, 2006.
11. **Malewicz K. (2005)**, *Z gazety „Anarchia”, [w:] Wiersze i teksty*, Wyd. Naukowe i Literackie Open, Instytut Adama Mickiewicza, Warszawa.
12. **Mysłowski T. (1994)**, *Towards Organic Geometry 1972-1994*. 163 Selected Photographic Images on Japanese Paper, published by Irena Hochman Fine Art Ltd, New York City 1994.
13. **Platon (1997)**, *Państwo, Prawa*, Antyk, Kęty.
14. “Real Estate Record & Builders' Guide”, 24.03.1917, s.1.
15. **Rouillé A. (2007)**, *Fotografia. Między dokumentem a sztuką współczesną*, Wyd. Universitas, Kraków.
16. **Sennett R. (1996)**, *Ciało i kamień: człowiek i miasto w cywilizacji Zachodu*, Wyd. Marabut, Gdańsk.
17. **Stierlin H. (1998)**, *Grecja. Od Myken do Partenonu*, Muza, Warszawa.

²⁵ A. Rouillé, *Fotografia. Między dokumentem a sztuką współczesną*, tłum. O. Hedemann, Wyd. Universitas, Kraków 2007, s. 48.

²⁶ R. E. Krauss, *Oryginalność awangardy...*, op. cit., s. 163.

STATUS DŹWIĘKU W PRZESTRZENI PUBLICZNEJ

Łukasz Strzelczyk

Uniwersytet Warszawski, Wydział Stosowanych Nauk Społecznych i Resocjalizacji, ul. Żurawia 4, 00-503 Warszawa
E-mail: lukaszstrzelczyk@trzeciafala.org

SOUND STATUS IN THE PUBLIC SPACE

Abstract

This article attempts to bring about the relationship of sound and space on the basis of changes in musical discourse. This problem is reflected both in the referred texts of selected theoretical and artistic practices. The author's thesis on the perception of social reality, suggesting that if the world sounded different, it is also contrary to look.

Streszczenie

Artykuł ten próbuje przybliżyć temat relacji dźwięku i przestrzeni na podstawie analizy zmian dyskursu muzycznego. Problematyka ta znajduje odzwierciedlenie zarówno w referowanych tekstach teoretycznych, jak i wybranych praktykach artystycznych. Autor stawia tezę na temat postrzegania rzeczywistości społecznej, sugerując, że gdyby świat brzmiał inaczej, to również inaczej by wyglądał.

Keywords: sound art; sound in public places; noise; site specific

Słowa kluczowe: sound art.; dźwięk w przestrzeni publicznej; szum; kontekst miejsca

„Our perception of space depends as much on what we hear as on what we see”,

Max Neuhaus ¹

Czy każdy dyskurs na temat muzyki, o ile nie jest to tekst *stricte* muzykologiczny, musi zawierać w sobie nutkę słynnego powiedzenia „*rozmawiać o muzyce, to jak tańczyć o architekturze*”?² Według mnie nie, dlatego punktem wyjścia dla moich rozważań jest cytata Maxa Neuhausa, który idealnie oddaje wagę relacji dźwięku i przestrzeni. Neuhaus rozpoczął swoją karierę jako profesjonalny muzyk, perkusjonalista, który pod koniec lat sześćdziesiątych XX wieku skupił się na nowej formie działalności, eksplorując naturę i możliwości dźwięku. A dlaczego *sound art*? Ponieważ w praktykach tych najłatwiej dostrzec znaczenie i rolę dźwięku w kontekście przestrzeni czy związków z architekturą.

W niniejszym artykule chciałem postawić kontrowersyjne pytanie: czy gdyby świat brzmiał inaczej, to inaczej by wyglądał? Refleksja ta wydaje się niezwykle istotna i aktualna, ponieważ rola przestrzeni, muzycznego *site-specific*, systematycznie staje się coraz ważniejsza we współczesnych realizacjach artystycznych, nie tylko wśród artystów, ale także architektów, dizajnerów. Synchronicznie za praktyką podąża nowa refleksja teoretyczna. Od końca lat sześćdziesiątych niektórzy teoretycy kultury, żeby wymienić kilku bardziej znaczących, jak Marshall McLuhan, Alvin Toffler bądź Lev Manovich, wieszczą powolny schyłek okulocentrycznej wizji świata. Wprowadzone przez nich nowe kategorie opisu, takie jak media zimne i gorące³, trze-

¹ Cytat za Max Neuhaus ze strony: <http://www.max-neuhaus.info/>.

² Powiedzenie przypisywane Frankowi Zappie.

³ M. McLuhan, *Wybór tekstów*, E. McLuhan, F. Zingrone (red.), przekł. [z ang.] E. Różalska, J. M. Stokłosa, Zysk i S-ka, Poznań 2001.

cia fala modernizacji⁴, techno kultura czy problematyka cyfryzacji mediów i kultury⁵ (Manovich), próbują na nowo zdefiniować kulturę. Stawiane przez nich tezy sugerują nowe praktyki artystyczne będące efektem zmian technologicznych, stopniowe wyczerpywanie się potencjału narracyjnego obrazu, poddanego gruntownej wiwiesekcji w ramach tzw. *visual studies*, czy też strategii marketingowe późnego kapitalizmu. Badacze ci podważają tym samym dyskurs, który petryfikował umysły od starożytności - narrację, w ramach której wzrok był najważniejszym narzędziem poznania rzeczywistości. Mówimy tu oczywiście o tradycji judeo-chrześcijańskiej kształtowanej od Platona, w innych kulturach i tradycjach sprawa ma się zgoła inaczej⁶.

Na czym zatem zasadza się mityczna już opozycja oko *versus* ucho? Czy te dystynkcje są na tyle znaczące? Podział ten istnieje od czasów helleńskich i o ile do czasów pitagorejczyków bodźce zewnętrzne były przyjmowane przez człowieka w miarę równorzędnie, to właśnie od Platona i jego metafory jaskini rozpoczyna się era obrazu, przedstawienia, oryginału i kopii.

Czy zmiany w podejściu teoretycznym oraz działalność artystyczna przełożyły się na zwiększone zainteresowanie *sound art*em? Brytyjska artystka dźwiękowa Susan Philipsz w roku 2010 została uhonorowana prestiżową nagrodą Turnera, która do tej pory przyznawana była artystom wizualnym. W prestiżowym *Museum of Modern Art* w Nowym Jorku odbyła się wystawa *Soundigs a Contemporary Score* (2013). Na polskim gruncie również widać zmiany: Katarzyna Krakowiak reprezentowała Polskę na Biennale Architektury w Wenecji⁷, Konrad Smoleński zaś na Biennale Sztuki w 2013 roku. Jak więc traktować sztukę dźwięku w zdominowanej przez obraz kulturze? Czy podważa to obowiązujący dyskurs, czy raczej go wzmacnia? Czy może ktoś - decydenci sztuki, kultury, aparat władzy - nie chce zauważyć tej znaczącej zmiany, woli ją skanalizować jako aberrację i formę znudzenia świata sztuki?

Sztuka dźwiękowa, poszukując nowych środków wyrazu, odchodząc od klasycznej notacji, używając nowych technologii zapisu i wzmacniania, zaczęła również domagać się nowej przestrzeni wykonawczej. Nastąpiła ważna zmiana podejścia do roli miejsca, zarówno dla kompozytora, wykonawcy, jak i odbiorcy. *Sound art*, *sonic art*, *audio art* – to wszystko odmiany

nowej sztuki, która gros swoich sił skierowała w obręb zainteresowania relacją ze środowiskiem. Efektem tego stały się rzeźby muzyczne, instalacje w formie obiektów figuratywnych, ale także ukrytych, niewidocznych *music performance* (przykładem występy poznańskiej formacji BNNT), *field recording* itp.

Zanim przejdę do opisu konkretnych przykładów, zatrzymam się na chwile przy specyficznej terminologii, która charakteryzuje zjawiska na skraju tych dyscyplin. Spróbuję usystematyzować różne podejścia do poruszanej w artykule tematyki. Świat dźwięków możemy określić mianem audiosfery, która dzieli się na fonosferę i sonosferę. Fonosfera to suma dźwięków związanych z ludzką wokalnnością, ale też dźwiękami pozawerbalnymi. Sonosfera odpowiada za kreowanie dźwięków, ich barwę i źródło. Sama zaś audiosfera, będąca sumą wcześniej wymienionych, staje się uniwersum dźwiękowym.

Analizując przestrzeń pomocną kategorią opisu może stać się również tzw. *site specific*, przywołane w podobnym kontekście, w jakim występuje w ramach sztuki wizualnej. Jest to wypadkowa rozważań nad pojęciami *space* (przestrzeń) i *site* (miejsce). Problematyką tą zajmował się artysta i teoretyk Robert Smithson. On jako pierwszy zaczął używać terminu *site* w opozycji do przestrzeni. I nie chodzi tu wyłącznie o kategorię zawężającą, ale bardziej o podkreślenie związku z konkretną przestrzenią, ukonkretnieniem lokalizacji. Miejsce stało się elementem pracy. W ten sposób powstawała silna relacja pomiędzy obiektem a miejscem z nim związanym – ten proces indywidualizacji przestrzeni związany był z początkami sztuki *land art*. Reasumując, *site specific* to „związek ze specyfiką miejsca”⁸. Co ważne, były to miejsca tak wewnętrzne, miejskie, jak i zewnętrzne, środowiskowe – co wskazuje na uniwersalność tej kategorii. Nacisk położony został na kontekst miejsca, które stało się częścią danej pracy. Miało to ogromne znaczenie dla późniejszych prac wykorzystujących możliwości przestrzeni publicznej.

Pojęcie *lo-fi* i przeciwne, *hi-fi*, są istotne w nurcie tzw. ekologii dźwiękowej związanej z działalnością muzyczno-popularyzatorką Raymonda Murraya Schafera⁹. Ten kanadyjski teoretyk zwrócił uwagę na zanieczyszczenie audiosfery niechcianymi dźwiękami, a także relacją pomiędzy dźwiękiem a przestrzenią. W jego koncepcji naczelną rolę odgrywa tzw. *soundscape*,

⁴ A. Toffler, *Trzecia Fala*, PIW, Warszawa 1997.

⁵ L. Manovich, *Język nowych mediów*, Wyd. Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2006.

⁶ Np. rola dźwięku w islamie, nawoływanie muezzinów etc.

⁷ Uzupełnieniem trylogii architektonicznej badającej rolę dźwięku w przestrzeni są prace: *Powstanie i upadek powietrza oraz The great and the secret show. The look out gallery*.

⁸ Ł. Guzek, *Sztuka instalacji*, Wyd. Neriton, Warszawa 2007, s. 125.

⁹ R. Murray Schafer, *Muzyka środowiska*, tłum. Danuta Gwizdalanka, „Res Facta” nr 9, 1982, s. 288-315.

czyli tzw. pejzaż dźwiękowy. Stanowi on wyodrębnione przez nasze zmysły przestrzenie dźwiękowe, wynikające z zależności pomiędzy dźwiękami a otoczeniem. Zgodnie z tym hi-fi było powszechniejsze dawniej, charakteryzowało się czystszy, bardziej selektywnym dźwiękiem, lo-fi zaś było pokłosiem rewolucji przemysłowej. Składały się na nie dźwięki niewyraźne, zaszumione, wzajemnie nakładające się, utrudniające komunikację etc. Specyfika lo-fi mogła prowadzić do tzw. schizofonii, czyli poczucia rozdwojenia, rozdzielenia i dyskomfortu wynikającego z systematycznego oddzielania się dźwięku od jego źródła (akuzmatyka), który to proces silnie związany był z dwudziestowiecznym rozwojem technologii utrwalania i przesyłania dźwięku.

Erik Davis, amerykański badacz cyberkultury, zwraca też uwagę na pewną specyficzność środowiska akustycznego, wyróżniając cztery jej dominanty: symultaniczność, superimpozycję, nielinearność i rezonans¹⁰. Symultaniczność to umiejętność rozpoznania różnych dźwięków dziejących się w tym samym czasie. Superimpozycję możemy scharakteryzować jako nakładanie się różnych fal z różnych źródeł, które łączą się i wzajemnie przenikają, trafiając do ucha. Rezonans zaś to zdolność fal do wytworzenia energii oddziałującej na ciała stałe. Te cechy wyróżniają dźwięk od innych bodźców, wpływając znacznie na kształtowanie się dźwiękowej podmiotowości w środowisku akustycznym, a tym samym determinując nasze postrzeganie rzeczywistości.

Przykładem wczesnych praktyk sztuki dźwięku są prace wspomnianego Neuhausa, np. *Public Supply*, *Time Square* czy *Water Whistle*. Już same nazwy projektów mogą nas nakierować na najważniejszą cechę jego prac – wykorzystanie przestrzeni publicznej jako immanentnej części projektu. Przedmiotem jego zainteresowania jest znaczenie i możliwości dźwięku w przestrzeni publicznej. Artysta skupia się w swoich pracach na kształtowaniu nowej wrażliwości przestrzennej, poszukując form nowej percepcji. Jego prace określane są jako rzeźby muzyczne, choć należy pamiętać, że to obiekty niewizualne, ukryte, których główną materią artystyczną jest dźwięk. Nie tyle wtapiają się w przestrzeń, co wręcz absorbują część przestrzeni. Jedną z bardziej rozpoznawalnych prac Neuhausa zatytułowana *Time Square*, polegała na umieszczeniu głośników w studzienkach metra na tytułowym placu w Nowym Jorku. Przechodzenie przez studzienki wywoływało dźwięk – nieokreślony, dudniący, trudny do jasnego zdefiniowania. Neuhaus tak mówił o swojej pracy:

„*The sound creates a space for itself with definite boundaries. You can only hear it within a few feet. But the main audible effect is not so much hearing it as hearing what it does to everything around it. It kind of slices up the sounds of that fountain splashing over there, for instance.*”¹¹

Odmiernym przykładem pracy z przestrzenią jest słynny cykl artystyczny *Electric walks* Christiny Kubisch. Projekt ten dotyczył epistemologicznego problemu: jak unaocznic niewidoczne, a otaczające nas zewsząd? W projekcie tym Kubisch analizowała rozmieszczenie w przestrzeni miejskiej pól magnetycznych, emitowanych przez wszelkie urządzenia elektryczne. Było to możliwe dzięki specjalnie zaprojektowanym słuchawkom, które pozwalały na lokalizowanie tych obszarów. Dźwięk stał się zatem narzędziem poznania rzeczywistości, pytanie tylko, czy w ogóle pozostał on jeszcze dźwiękiem. Oto jak widzi swój projekt Kubisch:

“*[...] It is interesting to see how people move, some run around in the space, some go around slowly: the more people move around, the more interesting are the things they hear. Each movement of the head produces big changes in timbre and amplitude to the sound people listens to through the headphones.*”¹²

Projekt ten rodzi szereg pytań, w jaki sposób ta zmiana postrzegania wpływa na naszą świadomość. Czy to tylko tzw. pogłębione słuchanie (*deep listening*)? Czy odkryty szum, hałas są tylko nośnikami informacji, czy też same w sobie coś znaczą?

Jedną z częściej powtarzających się strategii stosowanych przez artystów sztuki dźwięku jest próba manipulacji percepcją w odniesieniu do przestrzeni, zaburzenie definicji sytuacji. Poczynając od Billa Fontany i jego prac *Distant trans* oraz *Drive in* Neuhausa, które wykorzystywały pasma radiowe, pomimo różnic semantycznych mamy do czynienia z podobnymi zabiegami artystycznymi. O ile Fontana przenosił fonosferę jednej przestrzeni w zupełnie inne środowisko, Neuhaus w czasie rzeczywistym miksował nagrania emitowane przez nadajniki rozmieszczone wzdłuż drogi samochodowej.

Zaburzenie przestrzeni nie musi zamykać się wyłącznie na aglomeracjach miejskich. W lesie niedaleko Białobrzegów, nad Zalewem Zegrzyńskim, projektant i muzyk Michał Dąbrowski zrealizował ciekawą pracę dotyczącą problemu adekwatności fonosfery do otoczenia¹³. Do opuszczonej stodoły, znajdującej się na trasie „grzybiarskich spacerów”, wprowadził aurę

¹⁰ T. Misiak, *Estetyczne konteksty audiosfery*, Wyd. WSNHID, Poznań 2009, s. 79.

¹¹ http://www.nytimes.com/2009/02/09/arts/music/09neuhaus.html?_r=0 (dostęp 20.01.2015).

¹² <http://usoproject.blogspot.com/2009/06/interview-with-christina-kubisch.html> (dostęp 20.01.2015).

¹³ Praca zrealizowana w ramach projektu Fala dźwięku, Stowarzyszenie Trzecia Fala.

lasu tropikalnego. To nieznaczne przesunięcie stało się nader wyraźne, stworzyło rodzaj hiperlasu – paradoksalnie zwróciło uwagę słuchaczy na zróżnicowane barwami i kolorami odgłosy otoczenia. Innym przykładem pracy z otoczeniem naturalnym jest instalacja *Biometrics* Pawła Kulczyńskiego, subtelna, cechująca się wyjątkową wrażliwością w pracy z materią. Dzięki zastosowaniu hiperczułych mikrofonów zbierała dźwięki łąki na powierzchni 100 m², wzmacniała je i bez żadnej ingerencji cyfrowej odtwarzała. Efektem pracy było stworzenie noiseowej, gęstej struktury muzycznej, której autorem była natura. Może natura - a może szerzej - świat opiera się nie tylko harmonii?

Czy dźwięk to tylko emancypacja, poszerzenie możliwości percepcyjnych? Nie tylko, na co wskazuje istniejąca też bardziej mroczna strona rosnącego znaczenia fonosfery. Czy można manipulować dźwiękiem w przestrzeni „nie miejsca”? Pierwszą firmą, która wykorzystwała marketingowy potencjał muzyki do celów zwiększenia sprzedaży, był Muzak, amerykański koncern założony w 1934 roku. Firma ta zajmuje się produkcją tzw. muzyki sklepowej, funkcjonalnej, muzyki tła, windowej itp. (inne firmy to Music Choice, DMX, AEI). Wykorzystuje muzykę do „kreowania” nastroju w sklepach, windach, lotniskach czy hotelach. Referuje to do tzw. „nie-miejsc” (Marc Auge¹⁴): „*nie miejsca (ulice, parki, dworce) objawiają się przede wszystkim jako przestrzeń nieantropologiczna, której nie można zdefiniować ani jako relacyjnej, ani jako historycznej*”¹⁵. Celem muzyki tła ma być relaks odbiorcy czy jego manipulacja? Czy jest to usługa, czy tylko zachęta do skorzystania z usługi? W tym kontekście ciekawe wydaje się zestawienie *Muzaka* z muzyką ambientową. W obu przypadkach mamy do czynienia z podkreśleniem muzyki i jej roli jako elementu otoczenia, jedności z przestrzenią przy zachowaniu nieinwazyjności. Brzmi nader podobnie. Czy różni się tylko intencją i ewentualnie jakością artystyczną wykonania? Zagłębiając się w temat manipulowania przestrzenią poprzez dźwięk, warto przywołać opresyjne wykorzystywanie również i muzyki. Amerykański koncern *7-eleven* poprzez montowanie głośników na parkingach sklepowych wykorzystywał dźwięk do eliminowania niechcianych klientów. Ujawnia się tutaj kolonizowanie i naznaczenie przestrzeni, tworzenie tzw. prywatnych przestrzeni dźwiękowych oraz próba odgradzania od siebie klas społecznych.

Polski artysta Gerard Lebig odniósł się do problemu muzyki tła w jednej ze swych prac o sugestywnej nazwie *Anti Elevator Music Riot*. Instalacja ta wy-

korzystywała zastaną w budynku architekturę systemu dźwiękowo-alarmowego, przechwytyjąc ją na rzecz emisji nowej ścieżki dźwiękowej. Był to artystyczny gest sprzeciwu wobec muzyki tła, której celem ma być wpływ na naszą podświadomość, usypianie czujności, prowadzącej w konsekwencji do podtrzymywania systemu kapitalistycznego. Ujawnia się tutaj jedna z cech późnego kapitalizmu, polegająca na włączeniu do oficjalnego obiegu tzw. „znaków zniechęcenia”, artefaktów niegdysiejszej kontrkultury. Wykorzystywanie dźwięku w przestrzeni publicznej może mieć jeszcze bardziej negatywne skutki dla społeczeństwa. Amerykańskie wojsko szybko zrozumiało wagę nowych możliwości audialnych i zainteresowało się wykorzystaniem dźwięku w warunkach bojowych. Skupiono się na dwóch cechach fal dźwiękowych: infradźwiękach i ogłuszaniu (nawet do 165 decybeli). Rezultatem prac amerykańskiego wojska był system LRAD (*Long Range Acoustic Devices*), który powstał w 2000 roku. Jest to rodzaj zamontowanego na samochodzie terenowym działka emitującego wiązkę fal dźwiękowych o szerokości od 45 do 75 cm na odległość od 500 do 1000 metrów. Skala głośności może osiągnąć nawet 151 decybeli. *Nota bene* polska policja również uległa tej „modzie” i zakupiła 6 sztuk tego sprzętu za ponad 700 tys. zł pomimo braku odpowiednich przepisów do jego wykorzystania. LRAD służy do ogłuszania przeciwników, demonstrantów, generowania intensywnej wiązki energii akustycznej, która powoduje zaburzenie poczucia przestrzeni oraz inne poważne dolegliwości zdrowotne, z trwałą utratą słuchu na czele.

Wróćmy jednak do samej natury dźwięku i zmian przez nie generowanych. Wśród ważniejszych dystynkcji warto wspomnieć o symbolicznej śmierci autora muzyki (kultura remixu), egalitaryzacji („Każdy artystą” – J. Beuys), dekompozycji „normalnych” przestrzeni dźwiękowych, takich jak sale koncertowe, kluby itp., wprowadzeniu tematyki społecznej i o wielu innych zjawiskach. Implikuje to traktowanie dźwięków, muzyki jako formy antycypowania zmian społecznych, pola eksploracji. Relację władzy i kontroli dźwięków, komunikatów najlepiej oddaje intuicja J. Attali:

„*What is called music today is all too often only a disguise for the monologue of power. However, and this is the supreme irony of it all, never before have musicians tried so hard to communicate with their audience, and never before has that communication been so deceiving. Music now seems hardly more than a somewhat clumsy excuse for the self-glorification of musicians and the growth of a new industrial sector.*”¹⁶

¹⁴ M. Auge, *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, PWN, Warszawa 2013.

¹⁵ „Glissando” nr 18 (18), 2011, s. 8.

Muzykę można wręcz potraktować jako formę teorii społecznej lub może bardziej jako sposób teoretyzowania za pomocą muzyki, która staje się narzędziem i polem analizy: „*Muzyka podobnie jak polityka czy ekonomia jest formą organizowania dysonansów i subwersji – szumu. Kontrola i zawłaszczanie tych szumów jest domeną władzy. Dźwięk i muzyka kształtują społeczeństwo*”¹⁷.

Zatem dźwięk możemy interpretować jako rodzaj kodu, w którym zapisane są stosunki życia, formy międzyludzkie. Szum, który towarzyszy muzyce, jest elementem subwersywnym, autonomizującym wobec władzy, która chce go zawłaszczyć i monitorować, podobnie jak czyni to kultura masowa. Są to zatem subtelne, nieunaocznione formy dyscyplinowania człowieka w przestrzeni publicznej. Jeśli uda nam się opłacać tę przestrzeń, zyskamy kolejną, niewidoczną władzę. Już Theodor Adorno w swojej kontrowersyjnej książce *Filozofia nowej muzyki*¹⁸ odniósł się do różnic pomiędzy melodyjną, modernistyczną muzyką Strawińskiego, a w pełni świadomą, dodekafoniczną Schoenbergą. Tym samym poruszył, według mnie, bardzo ważną kwestię – emancypacyjną funkcję muzyki, jej zdolność do destabilizacji, nieustannego wymykania się ideologii.

Czy wzrastająca moda na estetykę zorientowaną na *sound/audio art* jest reakcją obroną świata zdominowanego przez obraz, czy tylko poszerzaniem pola walki, szukaniem nowych środków wyrazu? Obecnie, paradoksalnie, mamy do czynienia ze zbliżaniem się świata sztuki i *sound artu*, które owocuje coraz częstszymi wystawami w przestrzeni *white cube*. Podobnie jak kapitalizm zawłaszcza coraz to nowe sfery życia i podporządkowuje wszystko ekonomii, tak samo *art world*, widząc wzrastającą rolę *sound artu*, zaczął kolonizować jego działalność w ramach swoich standardowych praktyk, realizowanych w przestrzeniach galerijnych. Tym samym została wykonana pętla - od filharmonii, przez przestrzeń publiczną, do przestrzeni sztuki. Zmniejsza to, rzecz jasna, potencjał narracyjny dźwiękowych praktyk, które z założenia miały być autonomiczne i subwersywne. Czy jedyną strategią obronną ma stać się unikanie instytucjonalnego zaplecza świata sztuki? Nowymi formami oporu, które starają się odzyskiwać utracone pozycje, stają się tzw. ekologia dźwiękowa i związane z nią nagrania terenowe, spacerowe dźwiękowe etc.

Rola przestrzeni, muzyczne *site-specific*, systematycznie staje się coraz większa. Negacja i rewolucyjny potencjał pierwszej fali *sound artu* polegał właśnie na wyjściu poza stereotypowe formy przeżywania muzyki. Skanalizowanie i zrutynizowanie odbioru nastąpiło pod koniec XVIII wieku w Anglii. To tam powstała pierwsza sala koncertowa stworzona wyłącznie do celów muzycznych.¹⁹ Czyżby dopiero wtedy nastąpiło symboliczne oddzielenie muzyki od innych sfer życia? Czy jest to owa autonomia stanowiąca o wyjątkowości muzyki? A może to tylko sprytny zabieg mający na celu pozabawienie muzyki krytyczności? Symboliczne oddzielenie od polityki, ekonomii, spraw społecznych miało na celu uwypuklenie abstrakcyjności muzyki, które spowodowało oddzielenie muzyki od życia. Obecnie galerie stały się przedłużeniem dawnych sal koncertowych – w jaki sposób nie popaść w nową rutynę? Na przykład wychodząc w przestrzeń publiczną, możliwie egalitarną, ku potencjalnemu odbiorcy. Dzięki dźwiękom kształtujemy przestrzeń, granice docierania fal wyznaczają granice świata, parafrazując Wittgensteina. Powracając do głównego pytania postawionego w niniejszym tekście: czy gdyby świat brzmiał inaczej, to inaczej by wyglądał? W świetle przytoczonych prac odpowiedź wydaje się oczywista. Poznawanie świata dzięki innym zmysłom, waloryzacja słuchu, może wydatnie wpłynąć na nasz odbiór rzeczywistości, nie tylko najbliższego otoczenia. Pamiętać należy, że jest to zarazem relacja dwustronna. Obraz także wpływa na recepcję dźwięku, więc gdyby świat wyglądał inaczej, to zapewne inaczej też by brzmiał.

LITERATURA

1. Adorno T. (1974), *Filozofia nowej muzyki*, PIW, Warszawa.
2. Auge M. (2013), *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipermowoczesności*, PWN, Warszawa.
3. Cox C. Warner D. (2010), *Kultura dźwięku, Słowo/obraz terytoria*, Gdańsk.
4. Cousick S. (2009), *Muzyka jako tortura, muzyka jako broń*, Ekspertywa, Bęc Zmiana, Warszawa.
5. Crowley D. Muzyczuk D. (2012), *Sounding the body electric*, Muzeum Sztuki, Łódź.
6. Guzek Ł. (2007), *Sztuka instalacji*, Wyd. Neriton, Warszawa.
7. Libera M. (2012), *Doskonale zwyczajna rzeczywistość. Socjologia, geografia albo metafizyka muzyki*, Krytyka polityczna, Warszawa.

¹⁶ http://www.goodreads.com/author/quotes/92885.Jacques_Attali (dostęp 20.01.2015).

¹⁷ J. Attali, Szum i polityka, tłum. M. Matuszkiewicz, [w:] *Kultura dźwięku. Teksty o muzyce nowoczesnej*, Ch. Cox (red.), Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2010, s. 29.

¹⁸ T. Adorno, *Filozofia nowej muzyki*, PIW, Warszawa 1974.

¹⁹ Doskonale zwyczajna rzeczywistość - Holywell Music Room, 1748.

8. **Manovich L. (2006)**, *Język nowych mediów*, Wyd. Akademickie i Profesjonalne, Warszawa.
9. **McLuhan M. (2001)**, *Wybór tekstów*, Zysk i S-ka, Poznań 2001.
10. **Misiak T. (2009)**, *Estetyczne konteksty audiosfery*, Wyd. WSNHiD, Poznań.
11. **Murray Schafer R. (1982)**, *Muzyka środowiska*, „Res Facta” nr 9.
12. **Toffler A. (1997)**, *Trzecia Fala*, PIW, Warszawa.
13. **Zawojski P. (2012)**, *Zobaczyć dźwięk, uwidocznić niewidzialne*, „Kultura Współczesna” 1(72)/2012.
14. **Brzostek D. (2014)**, *Nastuchiwanie hałasu*, Wyd. Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń.

Strony internetowe:

<http://www.max-neuhaus.info/>
http://www.nytimes.com/2009/02/09/arts/music/09neuhaus.html?_r=0
<http://usoproject.blogspot.com/2009/06/interview-with-christina-kubisch.html>
http://www.goodreads.com/author/quotes/92885.Jacques_Attali

UWARUNKOWANIA KULTUROWE A POSTRZEGANIE DOMU (WYNIKI MIĘDZYNARODOWYCH BADAŃ ANKIETOWYCH W 2015 ROKU)

Berenika Zimnoch*, Jarosław Szewczyk**

*Studentka Wydziału Architektury Politechniki Białostockiej

**Politechnika Białostocka, Wydział Architektury, ul. O. Sosnowskiego 11, 15-893 Białystok

E-mail: berenikazimnoch@wp.pl, berazimnoch@gmail.com, j.szewczyk@pb.edu.pl

CULTURAL DETERMINANTS OF THE PERCEPTION OF A HOME (THE RESULTS OF THE INTERNATIONAL POLL IN 2015)

Abstract

The results of an international poll in January, 2015, are interpreted and commented in the article. The poll group consisted of 45 persons from 20 countries. They have been asked for their comprehension and interpretation of the key notions related to their homes, i.e. "home", "house" and "heart of a home" (as "key spaces" in dwellings, namely, spaces that seemed the most semantically important for the interviewees), with the objective of the recognition of cultural-determined patterns of "home" perception. The poll resulted with 38 valid answers, being analyzed in the article. The results are expected to be useful in the future architectural design of houses and other types of dwellings, including design for special cultural or social groups.

Streszczenie

W pracy omówiono wyniki międzynarodowych badań ankietowych przeprowadzonych w styczniu 2015 roku na grupie 45 osób z 20 krajów. Badania miały na celu rozpoznanie kulturowo uwarunkowanych wzorców pojmowania pojęcia „dom”, z perspektywą wykorzystania wyników w projektowaniu domów i mieszkań pod kątem określonych grup społecznych lub etnicznych. W ankiecie pytano o rozumienie pojęcia „serce domu” oraz o najważniejsze semantycznie miejsca domu. W grupie 45 badanych osób uzyskano 38 odpowiedzi. Omówiono uzyskane odpowiedzi, w szczególności odnoszące się do różnorodnego stosunku do semantycznie kluczowych elementów domu, w tym do pojęcia „serce domu”.

Keywords: home; house; heart of a home; a house perception; home semantics

Słowa kluczowe: dom; serce domu; sens domu; percepcja domu; semantyka domu

WSTĘP

Wyrażone przed niemalże stuleciem stwierdzenie Charles-Édouarda Jeanneret-Gris (Le Corbusiera), iż *„dom jest [tylko] maszyną do mieszkania”*¹, na kilka dekad powstrzymało architektów przed eksplorowaniem zagadnienia od dawna już będącego w centrum uwagi kulturoznawców i etnografów - mianowicie kulturowo uwarunkowanych wzorców percepcji domu, to jest wzorców (utrwalonych sposobów) rozumienia po-

jęcia i architektury domu, odnoszących się nie tylko do naturalnych potrzeb fizycznych, lecz także do całej sfery emocji, a więc do najszybszych wewnętrznych przeżyć i potrzeb emocjonalnych wrażliwego człowieka. Wagi tego zagadnienia nie sposób jednak było całkowicie zignorować, tym bardziej że zaczęli je eksplorować również psychologowie i filozofowie, a także socjologowie - ci ostatni chętnie zawłaszczający również

¹ Le Corbusier, *Vers une architecture*, G. Cres, Paris 1923.

inne aspekty kojarzone z architekturą i urbanistyką (*vide* obszar socjologii zwany *socjologią miasta*). Toteż siłą rzeczy także architekci z czasem „odkryli” potencjał poznawczy tkwiący w badaniach subiektywnej percepcji domu, a także - w szerszym ujęciu - potencjał badawczy zawarty w semantyce architektury².

Z drugiej jednak strony zagadnienie to nadal jest eksplorowane wielotorowo, mianowicie przez uczonych reprezentujących różne dziedziny nauki i posługujących się odmiennymi pojęciami i metodami, ale chyba najslabiej przez architektów. Powstaje więc pytanie o to, czy architekt ma korzystać z odnośnego dorobku poznawczego etnografów, etnologów, kulturoznawców, językoznawców, religioznawców, psychologów, socjologów i tak dalej. Wszyscy oni bowiem interesują się pojęciem *domu*. A może przeciwnie - winien sam sformułować cel, hipotezę i metody właściwe jego zainteresowaniom i potrzebom, odnoszące się do zagadnienia, które można zawrzeć w następujących pytaniach: Czym jest dom? Kiedy budynek staje się domem? Co jest jego istotą? Co jest jego symbolicznym sercem? I jak poznanie jego istoty powinno wpłynąć na projektowanie domu? A ostatecznie również: Czy i jak odpowiedzi na powyższe pytania będą się różnić, jeśli pytania te zadamy przedstawicielom różnych grup społecznych i etnicznych?

1. CEL I METODA

W niniejszej pracy zamierzono uzyskać informacje o subiektywnej percepcji domu i o rozumieniu jego istoty, sedna, niejako symbolicznego „serca”, domyślając się, że ta percepcja jest zależna od kultury, wychowania, wzorców zapamiętanych z okresu dzieciństwa, skojarzeń nabytych w okresie dorastania i tak dalej. Podstawą wyводу i dalszych badań było bowiem przypuszczenie, że dla mieszkańca wiejskiego domu w kraju o mroźnym klimacie owym symbolicznym „sercem” domu będzie być może piec, zaś dla jego kolegi z tropików - tę samą rolę będzie prawdopodobnie pełnić zupełnie inna część budynku, być może odkryte patio lub taras. Były to jednak jedynie przewidywania wymagające weryfikacji. Spodziewano się też, że rzeczywiste postrzeganie domu może być znacznie bardziej złożone, albowiem w kulturze ludowej najważniejszymi lub najbogatszymi semantycznie miejscami domu bywały zupełnie nieoczekiwane elementy - w polskiej kulturze ludowej należał do nich *tram* (podciąg, zwany też *siestrzanem* lub *sosrębem*) i próg, a w kulturach wschod-

niostłowańskich (nie wyłączając jednak znacznej części Polski) - kął przeciwległy piecowi (*pokuć*) i ewentualnie również stojący w nim stół. Jeszcze inne elementy i strefy domu wydają się semantycznie i funkcjonalnie najważniejsze w świetle literatury staropolskiej (okazują się nimi *sień* oraz przepaścisty kominiek, zwykle zwany kominem) oraz w świetle niedawnej i współczesnej literatury pięknej (tu opisy wskazują między innymi na ganek oraz na przestronną jadalnię z ogromnym masywnym stołem, będącą centrum życia rodzinnego i towarzyskiego). Z kolei ocena, które pomieszczenie domu bywa współcześnie najstaranniej projektowane i pochłania najwięcej kosztów, wskazuje jednoznacznie na łazienkę (*sic!*), zaś na drugim miejscu znajduje się kuchnia, choć ta staje się we współczesnych domach coraz mniejsza. Które pomieszczenia są najchętniej „zwiedzane” przez gości zaproszonych do obejrzenia nowo wybudowanego lub wyremontowanego mieszkania lub domu? Mówiąc kolokwialnie i cytując zasłyszane wypowiedzi, są to zwykle pomieszczenia *te, gdzie są kafelki*, czyli właśnie łazienka i kuchnia.

Gdyby więc oprzeć się na dostępnej wiedzy etnologicznej, filologicznej i kulturoznawczej, pytanie o symboliczne „serce” domu pozostaje bez jednoznacznej odpowiedzi - ba, nawet bez przybliżonej sugestii.

Opracowano więc ankietę zawierającą trzy pytania o charakterze otwartym, na które wymagano udzielenia odpowiedzi jak najszybszej (w ciągu nie więcej niż trzech minut), aby odzwierciedlały one tylko bezpośrednio, spontaniczne i szczere skojarzenia i poglądy na temat istoty domu, a nie wypowiedź chłodno wykalkulowaną, „sztuczną”, nieszczerą i zbyt poprawną literacko lub, co gorsza, może wręcz tylko „poprawną politycznie”. Pytania były następujące:

1. Co było sercem (centrum) twojego rodzinnego domu? (*What was the center (heart) of your family home?*)
2. Co byłoby sercem (centrum) twojego własnego domu, gdybyś go miał samodzielnie zbudować/urządzić? (*If you build your home by your own, what would be the center (heart) in it?*)
3. Jakie miejsce w domu typowym dla twojego kraju jest najważniejsze? (*What is the most important space in a home typical for your country?*)

Ustnie zasugerowano też potrzebę odpowiedzi na dodatkowe pytanie - lub przynajmniej uświadomiono ankietowanemu kwestię - mianowicie, czy ankietowa-

²Por. Ch. Alexander, *Język wzorców. Miasta, budynki, konstrukcja*, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2008 (pierwsze wydanie anglojęzyczne ukazało się w 1977 roku).

ni skłonni są utożsamiać serce domu z jego centrum. Inaczej mówiąc, czy miejsce najbogatsze semantycznie i najsilniej nacechowane emocjonalnie jest tożsame ze środkiem domu, czy też przeciwnie - z peryferiami fizycznego obiektu, a może raczej jest nieprzypisane jego geometrii i rozplanowaniu.

Pytania pierwsze i trzecie zadano między innymi po to, by poznać środowisko i warunki, w jakich wychował się ankietowany i by móc lepiej zinterpretować odpowiedzi na pytanie numer 2. Paradoksalnie, jak się okazało, odpowiedzi na pierwsze pytanie często zawierały krytykę domu lub krótkie opisy pożądaných, lecz brakujących w nim miejsc - lub też przeciwnie, miejsc ulubionych.

Drugie pytanie miało ujawnić prawdziwe pragnienia i potrzeby w zakresie semantyki domu i jego poszczególnych przestrzeni. Odpowiedzi wykazały jednak również siłę przywiązania do tradycyjnych miejsc i spotkań, a z drugiej strony także potrzebę kreowania przestrzeni służącej do realizacji własnych celów, ambicji i zainteresowań.

Wszystkie trzy pytania zadano grupie 45 osób z 20 krajów, uzyskując 38 odpowiedzi spełniających powyższe kryteria (to jest odpowiedzi na każde z trzech pytań, sformułowane łącznie w czasie nieprzekraczającym trzech minut). Odpowiedzi te poddano szczegółowej analizie krytycznej, uwzględniając w pewnej mierze również dotychczasowy stan wiedzy, wynikający z badań i prac wcześniejszych.

2. STAN DOTYCHCZASOWYCH BADAŃ

Badaniami symboliki domu od co najmniej półtora stulecia zajmowali się etnografowie. Ich wyniki według stanu na lata dziewięćdziesiąte XX wieku streszcza i poddaje autorskiej interpretacji obszerna, przekrojowa praca Danuty i Zbigniewa Benedyktowiczów *Symbolika domu w tradycji ludowej*³, poparta licznymi cytataми wcześniejszych uczonych, filozofów i kulturoznawców - w tym Heideggera, Eliadego i Bachelarda - zawierającymi wyniki „antropologicznych analiz symbolicznych funkcji domu”⁴. Zarazem zawarto w niej gros cytatów ze źródeł *stricto* etnograficznych, nieraz dawnych, a dotyczących między innymi świątecznej obrzędowości domu. Jednak, paradoksalnie, owo bogactwo

odniesień źródłowych nie pomaga uzyskać czytelnego obrazu hierarchii semantycznie ważnych miejsc domu, prowadząc wręcz do wniosku, że taka hierarchia nie istnieje, albowiem cytowane tam źródła wskazują w taki lub inny sposób na niemal każdy element wnętrza i zewnątrz domu. W świetle lektury wydaje się wręcz, że w pewnych sytuacjach lub w określonych społecznościach niemal wszystko wewnątrz domu mogło stawać się jego znaczeniowym centrum, to jest ośrodkiem albo symbolicznym sercem. Przytoczmy kilka cytatów: „*Na Wielkanoc skrapiano święconą wodą ściany domu (...), skorupy jaj poświęconych rzucano na dachy, wsadzano pod węgiel (...), poświęconą palmę (...)* zawieszano w izbie za tragarzem i za obrazem (...), kości ze święconego wkładano w dziury domu, za krokiew chaty. (...) *Do symboliki domu-drzewa należą też takie zwyczaje, jak zawieszanie u sufitu gałązek jemioły. (...)* [Po narodzinach] *przechowywano pępowinę w szczelinie ściany, wkładano ją także w belkę w izbie lub krokiew; łóżysko po obmyciu wodą czym prędzej zakopywano wewnątrz chaty na pokuciu; (...)* [lub też] *zakopywano je w izbie pod progiem drzwi wejściowych. (...)* [Choremu domownikowi] *sadze z komina lub trzeciego bierwiona od góry nad progiem wzięte podają z wodą, (...)* w czasie (...) *weselnego obrzędu panna młoda stawiała przy piecu i stamtąd od pieca wygłaszała (...)* *ważniejsze przemowy*”⁵ - i tak dalej. Owszem, cytowani autorzy podejmują pewne próby łączenia różnych interpretacji symboliki domu, rozwijając wątki „domu-(antropo)kosmosu”, „domu-drzewa”, „domu-człowieka” (i tym podobne) i wskazując na tłumaczące je i umiejscowione w określonych przestrzeniach domu czynności i rytuały, zwykle towarzyszące najważniejszym wydarzeniom. Na przykład wzmiankują, iż „*porodowi towarzyszyło otwieranie wszystkich zamków w domu, kufrów, szaf, składów, oprowadzanie rodzącej dookoła stołu (...), trzykrotnie przelewano wodę przez szparę w miejscu, gdzie dwie ławy dotykają się wzajemnie w kącie; (...)* w środowisku Żydów polskich przy *zbliżaniu się rozwiązania otwierano szafy i szuflady, a jeśli to nie pomagało, wybijano okno*”⁶. Benedyktowiczowie piszą nawet o „*erotycznej symbolice przestrzeni domu podczas obrzędu weselnego - komory, alkierza, (...), progę, ganku, (...), pieca*”⁷. Wszystko to jednak odnosi się do pojmowania przestrzeni domu w kulturach

³ D. Benedyktowicz, Z. Benedyktowicz, *Symbolika domu w tradycji ludowej*, cz. 1, „Polska Sztuka Ludowa – Konteksty”, t. 44, z. 3, 1990a, 48-51; D. Benedyktowicz, Z. Benedyktowicz, *Symbolika domu w tradycji ludowej*, cz. 2, „Polska Sztuka Ludowa – Konteksty”, t. 44, z. 4, 1990b, 3-16.

⁴ D. Benedyktowicz, Z. Benedyktowicz (1990a), *op. cit.*, s. 49.

⁵ D. Benedyktowicz, Z. Benedyktowicz (1990b), *op. cit.*, s. 3-6.

⁶ *Ibidem*, s. 5-8.

⁷ *Ibidem*, s. 8.

rdzennych i dawnych, światopoglądowo uzależnionych od niezwykle rozwiniętych systemów zabobonów, wierzeń, przesądów, obaw, skojarzeń i kompulsywnych zachowań obronno-magicznych. Trudno więc uzasadnić sens bezpośredniej projekcji tamtego dawnego, magicznego pojmowania domu na współczesną symbolikę i semantykę domu jako życiowego środowiska ludzi o zracjonalizowanej mentalności.

Echa etnologiczno-antropologicznych prób oceny semantyki domu znajdujemy wszakże nawet w niektórych pracach naszych architektów, w tym u uczonych młodego pokolenia, takich jak Magdalena Sulima, która zresztą często odwołuje się do badań Benedyktowiczów i do prac innych etnologów. Inni architekci najczęściej jednak dystansują się od opartych na wzorcach z kultury ludowej interpretacji domu, wynosząc nad nie subiektywne prawo artysty-projektanta do tworzenia własnego semantycznego *universum*. Grażyna Dąbrowska-Milewska podaje ciekawe przykłady takich aspiracji, pisząc o domach zaprojektowanych przez Tadao Ando, iż ich „metafizyczne znaczenie” wyrasta z dośrodkowej orientacji: „*‘ufortyfikowane’ od zewnątrz domy otwierają się do środka - na wewnętrzne podwórka - oazy spokoju*”⁸. „*Metafizykę skupienia i zamknięcia*” dostrzega także w domach zaprojektowanych przez Ushida Findleya, klasyfikując te obiekty w ramach kategorii „*domów introwertycznych*”.

Jeszcze inne, odmienne, dość specyficzne i niestety często mocno zawężone spojrzenie prezentują uczeni analizujący pojęcie domu (lub pojęcia pokrewne) z perspektywy nauk historycznych, w tym historii sztuki. W kilku pracach znajdujemy jednak niezwykle interesujące wnioski odnoszące się do poszukiwań metodologicznej spójni badań nad fenomenem domu. Na przykład Piotr Korduba zauważa: „*W dziejach historii sztuki problem domu (...) zajmował zawsze miejsce marginalne (...); przyjęło się stawiać mu jedynie pytania rudymentalne, [zaś] udzielone na nie odpowiedzi lokowały wiedzę o nim na stylistyczno-metodologicznych podstawach dyscypliny. (...) [Tymczasem] znakomity pod względem ontologicznym wymiar domu wynika nie*

z jego ewentualnych walorów artystycznych, a z rangi relacji między nim a jego użytkownikiem. Relacja ta buduje formę społeczno-kulturową określaną mianem zamieszkiwania. (...) W takim ‘domowym universum’ znajduje się materiał przede wszystkim dla badań filozoficznych i szerokiego bloku nauk społecznych, a w dalszej dopiero kolejności historycznych”⁹. Na tle swego rodzaju „drugorzędności” historiozoficznego spojrzenia na pojęcie domu Piotr Korduba podnosi (w ślad za innymi autorami) „*postulat zespolenia kryteriów zainteresowania poszczególnych dyscyplin celem zbudowania kompleksowej refleksji nad domem*” - i pisze - „*Istnieje zatem potrzeba wypracowania takiego warsztatu badań, który pozwalałby na uchwycenie domu zarówno w jego warstwie materialnej (...) oraz społeczno-kulturowej*”¹⁰.

Analogicznie poszukiwania sensu domu i jego semantyki podejmowano także z perspektywy pozaświatowej czy nawet pozaeuropejskiej. Niejako „klasyczną” publikacją naukową odnoszącą się do tego tematu jest wydana w 1969 roku książka Amosa Rapoport *House, Form and Culture*¹¹, pisana z pozycji kulturoznawczej i podejmująca rozważania nad wernakularnością domu, nad jego pierwotną semantyką i nad zależnością jego formy od wernakularnego kontekstu kulturowego.

Powyższe rozważania dotyczyły jednak bardziej fundamentu metodologicznego rozważań nad domem - lub też przeciwnie, elementarnych pytań o jego sens, a nie oceny zależności między jego elementami (częściami, przestrzeniami) a jego szeroko rozumianą percepcją, to jest postrzeganiem i pojmowaniem. Tymczasem twierdzimy tu, że to właśnie składowe „atomy” domu mogą stanowić o jego celowości i sensie.

W tym kontekście warto jednak zwrócić uwagę na kilka publikacji architektów ujawniających pokrewne stanowisko. Artur Gabryszewski i Jarosław Szewczyk podjęli próbę rozbioru i klasyfikacji pojęcia *domu* w zależności od wzorców *zamieszkiwania*, te zaś uważają za zależne od klimatu intelektualnego danej epoki. W efekcie nie tylko podkreślają znaczenie elementów

⁸ G. Dąbrowska-Milewska, *Dom prywatny jako architektura oparta na ideach*, „Czasopismo Techniczne. Architektura” z. 15, z. 7-A/1, 2010, s. 57.

⁹ P. Korduba, *Z badań nad dawnym domem i zamieszkiwaniem mieszczańskim w Polsce = On the History of Housing and Urban Dwelling in Poland*, „Artium Quaestiones” nr XVII, 2006, s. 39-40. Z przyjętego tu punktu widzenia należy zwrócić uwagę również na pokrewne powyższemu stanowisko metodologiczne, sformułowane przez architektów, Artura Gabryszewskiego i Jarosława Szewczyka, piszących między innymi: „*Słowa ‘mieszkanie’ i ‘dom’ są pojęciami humanistyczno-filozoficznymi, archetypicznymi, niezwykle pojemnymi semantycznie i wręcz wymagającymi indywidualnej, osobistej, subiektywnej interpretacji. Oto pojęcia fundamentalne dla każdej kultury, pierwszorzędne dla jednostki, rodu, rodziny, oto pojęcia, które od zarania dziejów ludzkości zawsze niosły ładunek uczuć. Miały wręcz wydźwięk intymny*” (A. Gabryszewski, J. Szewczyk, 2010b).

¹⁰ *Ibidem*, s. 41.

¹¹ A. Rapoport, *House, Form and Culture*, Prentice Hall, New York 1969.

archetypowych, takich jak okno, piec, dach, komin i tak dalej, lecz także doszukują się współczesnych archetypów domu, jego esencji, jego sensu, w technicznej infrastrukturze domu. Piszą oni: "Gdy w ramach eksperymentu autorzy policzyli w swych domach oraz w domach swoich przyjaciół liczbę wszelakich przycisków, pokręteł, włączników i klawiszy (wliczając w to każdy klawisz, przycisk czy pokrętko zarówno przynależące do budynku, jak np. elektryczne włączniki i kontakty, jak też klawisze telefonu stacjonarnego i komórkowego, komputera, telewizora, wideoodtwarzacza, radioodbiornika, pralki, kuchenki mikrofalowej i piekarnika, domofonu i zegara ściennego), otrzymali liczbę wahającą się od 300 do 750 różnego typu regulatorów przypadających na każdy dom. Bo przecież w dzisiejszych czasach pralka, komputer albo telewizor jest częścią domu. Ba, jest tego domu elementem nieodłącznym, bowiem każde tego typu urządzenie staje się niezbędnym dopełnieniem owej czystej, purystycznej, 'technologicznej' przestrzeni mieszkalnej, jakże innej od tradycyjnego lokum kipiącego ongiś życiem, a przeważnie także pozytywnym bałaganem. Dawne, symboliczne 'serce domu', którym mogła być rozgadana gospodyni lub dziadek siedzący przy kominku w głębokim skórzanym fotelu, zastąpiły plazmowe ekrany z pilotem lub klawiaturą; dawne piece z ciężkimi pogrzebaczami, osmalonymi szybrami i wiadrami opału zostały wyparte przez błyszczące wkłady kominkowe i plastikowe kuchenki mikrofalowe. Archetypy domowego ciepła, przytulności i bezpieczeństwa ustąpiły wobec nowych, aksjomatycznych wartości: czystości, zorganizowania, informacji. A także technologii. Żyjący dom stał się najpierw martwą maszyną do mieszkania, a następnie futurystycznym opakowaniem dla elektroniki najnowszej generacji"¹². Zaś w drugiej z prac, które warto tu uwzględnić na prawach kontekstu poznawczego, piszą oni: "Przedsiębiorczy młodzi ludzie, zmieniający miejsce zamieszkania wraz ze zmianą szkoły, uczelni czy pracy, cyklicznie powracają do przestrzeni naprawdę archetypicznej, przestrzeni stabilnej i znajomej, oswojonej i poznanej – odwiedzając rodziców (więc także dom rodzinny), odwiedzając dziadków (jakby pielgrzymując do domu, gdzie się wychowywali podczas pierwszych lat życia, a później co roku powtarzając ów rytuał peregrynacji podczas wakacji), zaś podczas pobytu poza granicami rodzinnych miejsc, a zwłaszcza poza ojczystym

krajem zachowują i odtwarzają pierwotne, wyniesione z dzieciństwa – a więc znowu archetypiczne – wzorce zamieszkiwania, polegające choćby na zdejmowaniu butów w mieszkaniu podczas pobytu na studiach we Francji lub Belgii (rzecz niepojęta w tamtejszych kulturach), zawieszaniu firanek w wynajętym duńskim domu (zdaniem tubylców element tyleż pomysłowy co niepotrzebny) albo ciągłym kompulsywnym zamykaniu drzwi na klucz w północnej Norwegii (rytuał niczym nieuzasadniony). (...) Dlatego współczesne zamieszkiwanie bynajmniej nie polega na czerpaniu przyjemności z siedzenia przy kominku ani z długich rozmów w jesienne wieczory, ani ze wspólnych rodzinnych posiłków, lecz (w przypadku Polski i według stanu na rok 2009) jest to raczej codzienne długotrwałe wpatrywanie się w szerokokątny ekran telewizji panoramicznej z kompulsywnym zaciskaniem pilota TV lub wielogodzinne uprawianie statycznego napięcia mięśni (jakby swoistej Hatha Jogi w pozycji przygarbionej siedzącej) przed dwuprocesorowo-czterordzeniowym komputerem, z rzadka przerywane rytmicznym rytuałem pośpiesznego odgrzewania grzanek z żółtym serem w mikrofalówce (jakby nie patrzeć, elektrycznej); owo współczesne zamieszkiwanie polega również na przytwierdzaniu do ścian przez młodzież kosmopolitycznych, uniwersalnych symboli współczesnego nomadyzmu – mianowicie zdjęć najszybszych samochodów i motocykli, zakomponowanych wraz ze zdjęciami idoli muzyki wyposażonych w błyszczące gitary"¹³. Cytowani autorzy wnioskuje ostatecznie, iż "zaskakująca wieloznaczność lub wręcz wielowymiarowość semantyki domu [jest] kształtowana między innymi przez: (1) pierwotne (to jest archetypiczne) pojęcia i wzorce wyniesione z rodzinnego domu zapamiętanego z dzieciństwa; (2) stosunek do przestrzeni wyuczony w dzieciństwie, a także ukształtowany później i utrwalony kulturowo; (3) wciąż zmieniające się indywidualne wzorce, systemy wartości i postawy moralne jednostki; (4) przesady; (5) kompleksy; (6) wzorce funkcjonowania społeczeństwa; (7) ekonomikę; (8) technologię"¹⁴.

Na tle powyższych, jedynie ogólnie zarysowanych, postaw badawczych oczywista wydaje się potrzeba kontynuacji badań semantyki domu oraz analiz jego pojmowania przez mieszkańców na tle ich środowiska kulturowego i „klimatu mentalnego” właściwego danej kulturze, grupie społecznej, czasom, epoce i tak

¹² A. Gabryszewski, J. Szewczyk, *Utwór czy tworzywo? Subiektywny dyskurs o kreacji i percepcji domu. Problemy współczesnej architektury i budownictwa*, [w:] W. Darnowski (red.), *Materiały III konferencji naukowej ARCHBUD'2010*, Oficyna Wydawnicza Wyższej Szkoły Ekologii i Zarządzania, Warszawa 2010b, s. 35-48.

¹³ Gabryszewski i Szewczyk, „Archetypiczność” jako wymiar jakości środowiska mieszkaniowego, „*Architecturae et Artibus*” nr 3, t. 2, Oficyna Wydawnicza Politechniki Białostockiej, Białystok 2010a, s. 22-23.

¹⁴ *Ibidem*, s. 26.

dalej. Poniżej przedstawiono wyniki wspomnianych badań ankietowych, będące przyczynkiem do głębszego rozpoznania tematu.

3. BEZPOŚREDNIE (STATYSTYCZNIE ISTOTNE) WYNIKI ANKIETY

Ankietowani pochodzili z 20 krajów; niektórzy udzielili odpowiedzi odnoszących się do kilku krajów jednocześnie. Kraje, na temat których odpowiedzi udzieliła jedna osoba, to: Meksyk, Brazylia, Maroko, Algieria, Portugalia, Australia, Słowacja, Litwa, Holandia, Szwecja, Pakistan, Gwinea Bissau i Słowenia. Kraje, w których odpowiedzi udzieliło więcej osób, to: Niemcy (6 ankietowanych), Polska (5 ankietowanych), Turcja (4 ankietowanych), Francja (4 ankietowanych), USA (3 ankietowanych), Białoruś (2 ankietowanych) i Hiszpania (2 ankietowanych). Większość (ale nie wszyscy) ankietowanych to studenci; rozpiętość wieku grupy wynosiła od 18 do 50 lat (przeważali ludzie między 22 a 27 rokiem życia); wśród 38 odpowiedzi 15 udzielił mężczyźni, a 18 - kobiety.

40% osób ankietowanych wychowało się w domach, w których najważniejszym miejscem była kuchnia. Dla 30% ankietowanych jadalnia była najważniejszym miejscem w domu rodzinnym. 25% odpowiedziało, że centrum domu stanowił salon.

W „marzeniach” indywidualnych, to jest jeśli chodzi o oczekiwania respondentów wobec ich przyszłego „domu marzeń”, dla 60% osób najważniejszy był salon. Pozostali spośród ankietowanych rozmówców mówili o salonie połączonym z ogrodem, tarasem (20%) bądź kuchnią (20%). Odpowiedzi korelowały z położeniem geograficznym miejsc pochodzenia respondentów: respondenci pochodzący z krajów południowych podkreślali potrzebę otwarcia wnętrza domu na zewnątrz, zaś ci z krajów o ostrym klimacie udzielali więcej odpowiedzi kierujących uwagę na przestrzeń wewnętrzną, zamkniętą, w tym zwłaszcza na kuchnię.

We współczesnych domach centrum domu stanowi zwykle salon (40% odpowiedzi), a na drugim miejscu znajduje się kuchnia (35% odpowiedzi). Jednak czytając odpowiedzi ankietowanych, można dojść do wniosku, że często nie są oni w stanie wybrać określonego pomieszczenia jako semantycznego ośrodka domu, jako jego centrum, zaś jeszcze większą niepewność wyrażają odpowiedzi odnoszące się do „domu przyszłości”. Być może wynika to z podświadomego

utożsamiania „serca domu” z przestrzenią łączoną, otwartą, socjalizującą – „przestrzenią towarzyską”.

W pewnych przypadkach poznawcze znaczenie udzielonych odpowiedzi było szersze i wykraczało poza przytoczoną tu statystykę. Na przykład niektóre z nich bardzo czytelnie odzwierciedlają różnice mentalne i odmienne postrzeganie przestrzeni domu przez respondentów należących do różnych kultur. Takie różnice ujawniają choćby odpowiedzi osób pochodzących z Pakistanu w zestawieniu z odpowiedziami respondentów z Polski. Polak podkreśla znaczenie salonu jako miejsca do przebywania rodziny i dla gości. Pakistańczyk natomiast skupia się tylko na rodzinie, rezerwując salon dla osób najbliższych. W Polsce oraz w niektórych krajach Europy Zachodniej i Północnej oprócz salonu ważnym miejscem (niekiedy wręcz „sercem domu”) są prywatne pokoje - wyraźnie wskazało na to kilka wypowiedzi rozmówców; niektórzy skłonni byli nawet widzieć w nich „serce domu”. Natomiast w wypowiedziach osób z krajów „południowych”, takich jak Pakistan czy Gwinea Bissau, Australia, Meksyk i Turcja, ujawnia się większa świadomość znaczenia przestrzeni wspólnej¹⁵. W krajach południowych powielany bywa schemat rozdzielenia w domu strefy kobiet od strefy mężczyzn, to jest *feminizacja* i *maskulinizacja* stref domu.

Co ciekawe, choć w kilku krajach Europy istnieją wymogi prawne, aby każde dziecko miało własny pokój, to jednak tylko dwie ankietowane osoby napisały o swoim pokoju jako o ważnym miejscu czy wręcz „sercu domu”. W świetle ich wypowiedzi to miejsce było ważne głównie dlatego, gdyż mogły robić tam to, co chciały – to było miejsce do nieskrępowanej samorealizacji. Może gdyby miały tę możliwość zapewnioną w miejscu wspólnym, wówczas ich odpowiedzi brzmiałyby inaczej?

4. WYNIKI UBOCZNE (POZA STATYSTYKĄ)

Niezależnie od pewnych tendencji w kulturowo uwarunkowanym postrzeganiu domu, ujawnionych przez przytoczone wyżej statystycznie opracowane wyniki ankiety, bardzo interesujące okazały się też subiektywne spostrzeżenia respondentów, podane w sposób opisowy niejako na marginesie, czasami wręcz niezależnie od precyzyjnej odpowiedzi na zadane im pytania.

¹⁵ Widoczną zmianę myślenia widać w domu Olgi z Gwinei Bissau, lecz wychowanej w Hiszpanii. Z dwóch salonów przeznaczonych odrębnie dla dzieci i dla dorosłych pozostał jeden główny – dzieci są tu traktowane na równi z dorosłymi (*nota bene* w Polsce również dawniej istniały bawialnie, ale żaden z ankietowanych o tym nie wspominał).

Laura doświadczyła zarówno w Maroku, jak i w Brazylii, gdzie mieszkała, tendencji do „wyraźnego oddzielenia płci”. Dlatego teraz jej wymarzona kuchnia nie jest już strefą przeznaczoną tylko dla kobiet, zaś salon i telewizor nie są już główną rozrywką tylko mężczyzn. Obserwuje ona zresztą na przestrzeni czasu zanik prac „typowo męskich” (polowanie, rąbanie drewna, noszenie wody), wymagających dużej siły fizycznej. Wcześniej mężczyźni całymi dniami byli poza domem - w Turcji, Brazylii, Maroku zwykle całymi dniami (lub wieczorami) przesiadywali w „męskich” kawiarniach, teraz zaś chętniej spędzają czas w domu przed telewizorem; także ich znajomi są chętniej zapraszani do domu.

Interesujące informacje podała też Tatiana z Białorusi. Dom jej babci miał wyraźnie wydzielone przestrzenie dostępne dla gości, a inne dla rodziny. W domu jej rodziców istniała już tylko jedna wspólna przestrzeń, ale dostępna była raczej tylko dla rodziny. Dziś Tatiana chce, aby w jej domu nadal była jedna główna przestrzeń, ale dostępna dla wszystkich.

W wielu kulturach rodzina nie traktuje „znajomych” na równych prawach, jak swoich członków, oczywiście jeśli chodzi o „prawa” korzystania z przestrzeni domu. Większość młodych ludzi chce jednak, aby w domu była przestrzeń do takich interakcji na równych prawach, to jest pozwalająca zaproszonej osobie czuć się równie swobodnie, jak domownikom – w krajach położonych na północ (bardziej rozwiniętych) to jest już zresztą normą (przynajmniej teoretycznie, to jest w świetle uzyskanych odpowiedzi i komentarzy ankietowych). Nawet święta religijne czy rodzinne przybierają tam niekiedy formę półotwartych lub wręcz zupełnie otwartych imprez.

W niektórych kulturach dawne domy były zresztą w ogóle zamknięte dla „obcych”, zaś otwarte tylko dla bliskich. Teraz jednak cały świat staje się bardziej „otwarty”, co ujawniają nowe zjawiska kulturowe, takie jak globalna ekshibicja emocjonalna i społeczna (poprzez media społecznościowe, tak zwane *social media*, Internet), powszechnie dostępna i relatywnie tania komunikacja (tanie loty lotnicze, brak granic). Nic więc dziwnego, że zmieniają się też ludzkie zachowania i przyzwyczajenia, również te dotyczące kształtowania, postrzegania i użytkowania wnętrza domu. Zmusza nas to wręcz do „otwarcia” naszej przestrzeni prywatnej. Dom jest wprawdzie nadal miejscem uczącym szacunku do tradycji, ale coraz mniej jest tematów tabu, konwenansów i tajemnic. Chcemy czuć się wolni w pełni lub dążymy do tego, tak zresztą, jak inne kra-

je - także te z południa i wschodu. W domu, jak mówi Derrick z USA, najważniejszym miejscem jest salon, ale tylko ze względu na normy społeczne, gdyż w roli najważniejszego miejsca faktycznie wolałby widzieć raczej kuchnię, która kreuje więcej relacji między ludźmi (*„The most important thing in my current living situation is the living room just because it is social norm, but I would honestly rather have the kitchen to be a center of my home in the future, because it will build better relationships amongst family and friends”*¹⁶). Wielu ankietowanych skupiało się w swych odpowiedziach właśnie na relacjach międzyludzkich, co pokazuje, że brakuje im fizycznej platformy do takich interakcji – czegoś, co istnieje już w świecie wirtualnym, lecz zostało zaniebane w przestrzeni fizycznej.

Współczesne miasto zawsze zawierało i tym bardziej dziś zawiera przestrzenie socjalizujące, toteż rozmówcy dostrzegają potrzebę wykreowania takich przestrzeni również w domu. Dawne schematy (rozplanowania, aranżacje i wzorce użytkowania) mieszkania nie spełniają bowiem wymagań i oczekiwań ankietowanych. Yigitcan z Turcji wątpi w istnienie czegoś zwanego „domem przyszłości” ze względu na fakt, że w dzisiejszych czasach wpadamy do niego tylko na chwilę; Yigitcan wyraża to w sposób w ogóle kwestionujący sens domu (*„I don't think that there will be anything called 'home' in our near future”*). Ale nie ulega wątpliwości, że spora część ankietowanych próbuje opisać nową wersję przestrzeni domowej - przestrzeni towarzyskiej (*gathering space*), która nie pasuje w pełni do żadnego z upowszechnionych obecnie schematów rozplanowania domu, w tym też nie pasuje do wzorca tradycyjnego domu skoncentrowanego na potrzeby rodziny.

To, że średni czas interakcji z rodziną się skrócił, nie oznacza, że zmalała ich potrzeba. Ali z Turcji powiedział, że dawniej najważniejsze było w domu ogrzewanie, a teraz jest to Internet, bo *„jeśli jest łączność, to jest komunikacja! Komunikacja jest najważniejsza”* (*„[In the PAST heating system (Soba), NOW I think where wireless is or where connection and communication exist!!! It can be TV or WiFi or space to host people. Communication is the keyword here”*).

REFLEKSJE I WNIOSKI

Pierwsza refleksja dotyczy *potrzeby* przestrzeni. Pochłonięci pracą i ambicjami dążymy do samorealizacji. Coraz więcej czasu spędzamy sami ze sobą (praca, sport, hobby). Nie potrzebujemy do tego pry-

¹⁶ Cytaty przytoczono tu w pisowni oryginalnej, bez poprawek.

watnych pokoi, komnat czy pawilonów (jak w dawnej Turcji, gdzie funkcjonowały odrębne budynki dla mężczyzn, którzy, stając się dorośli, mieli na mocy niepisanej tradycji zapewniony własny budynek). Przestrzeń do samorealizacji mamy dziś zapewnioną w pracy lub na uczelni, lub w klubie fitness, a w najgorszym razie kreujemy ją doraźnie i wirtualnie, spędzając czas przed własnym komputerem. Własne odrębne pokoje to dziś niepotrzebny zbytek. Wystarczyłaby jedna wielofunkcyjna przestrzeń.

Druga refleksja dotyczy genetycznego (a zarazem archetypicznego) sensu domu, niejako jego początku w sensie ewolucyjnym, a dopiero wtórnie - przestrzennym. Przykład tradycyjnego domu w Meksyku, gdzie centrum stanowiło niezadaszone atrium z fontanną, otoczone przez półotwartą przestrzeń mieszkania, skłania do zapytania, co obecnie jest „początkiem” domostwa? Takie pytania rodzą się zresztą nie tylko w odniesieniu do domu. Bo czy potrzebujemy ziemi, która kiedyś zapewniała zarobek? Wszak teraz mamy regularne wypłaty pensji, toteż potrzebując czegoś, po prostu idziemy do sklepu. Czy ma sens tradycyjny szacunek dla życiodajnych dawniej żywiołów, takich jak woda i ogień? Były one dawniej wręcz najważniejsze, a dziś? Jeśli fizyczne potrzeby są zapewnione, to co się dzieje z naszym umysłem? Czy to jest czas na skupienie duchowe? Czy dom staje się świątynią? Czy wobec tego zapewnia nam jedność i spokój?

Trzecia refleksja na temat immanentnej lub nabytej duchowości domu niech tu zaistnieje na prawach wolnomyślicielskich dywagacji. Teraz mamy bowiem szansę być prawdziwie romantyczni i żyć swoimi marzeniami, realizować siebie i poszukiwać sensu swego istnienia. Niechże więc elastyczność architektury

umożliwi nam owo dążenie do duchowości, abyśmy już nie potrzebowali sztywnych kulturowo schematów, praw, wzorców, wskazówek, ograniczeń i ram - bo tworzymy je sami¹⁷. Potrzebujemy przestrzeni do działania i zacieśniania relacji z bliskimi, na które jest coraz mniej czasu ze względu na czas poświęcony samemu sobie (być może samolubnie, a może z konieczności).

Refleksja czwarta dotyczy *paradoksalnej ewolucji domu*. Oto bowiem pod wpływem zmian cywilizacyjnych negowane są pewniki, na których oparte było tradycyjne pojmowanie domu w różnych kulturach świata. W rezultacie powstają paradoksy, takie jak ten, iż *„im [dany] kraj jest biedniejszy, tym więcej ludzi posiada mieszkania na własność”*¹⁸ - w bogatszych zaś krajach mieszkanie ani dom nie są już ani najpewniejszą lokatą kapitału, ani lokatą emocji, ani obiektem przywiązania, ani symbolem rodziny.

LITERATURA

1. **Alexander C. (2008)**, *Język wzorców: Miasta, budynki, konstrukcja*, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk.
2. **Benedyktowicz D., Benedyktowicz Z. (1990a)**, *Symbolika domu w tradycji ludowej*, cz. 1, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty”, t. 44, z. 3.
3. **Benedyktowicz D., Benedyktowicz Z. (1990b)**, *Symbolika domu w tradycji ludowej*, cz. 2, „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty”, t. 44, z. 4.
4. **Dąbrowska-Milewska G. (2010)**, *Dom prywatny jako architektura oparta na ideach*, „Czasopismo Techniczne. Architektura” z. 15, z. 7-A/1, Wyd. Politechniki Krakowskiej im. Tadeusza Kościuszki, Kraków.

¹⁷ Kontekstem tak sformułowanej refleksji niech będzie poniższy cytat z artykułu Jarosława Szewczyka *Dom – archetyp. Uniwersalna waluta czy przedmiot globalnej psychozy? „Atawizmy coraz bardziej wpływają na pojmowanie domu, który nie jest już moralnym symbolem ani miejscem wychowania i wszczepiania zasad, ani nauczania wyższych wartości, przestał też być nośnikiem skomplikowanych a subtelnych skojarzeń związanych z rodziną i bezpieczeństwem, bo nawet w najbardziej ukryte zakamarki domu sięga wpływ niekontrolowanych obcych wartości i nieujarzmionego zewnętrznego życia – jest to wpływ telewizji, internetu, telefonów, radia, odtwarzaczy mp3. Dom stał się za to (i staje się nadal) miejscem nieskrępowanego wyzwalania atawizmów, niekontrolowanego psychicznego odreagowywania codziennych stresów za pomocą metod ongiś dostępnych tylko na trybunach i arenach albo na wojnie, to jest ponownego świadomego przeżywania emocji i agresji – jednak dziś przeważnie w domu, np. podczas oglądania meczów piłkarskich w TV, podczas przeżywania oglądanych thrillerów, wchłaniania treści filmów o kanwie opartej na sztukach walki, podczas wielogodzinnych internetowych gier komputerowych maksymalnie pochłaniających uwagę i wymuszających najwyższy stan skupienia umysłu, podczas surfowania po internecie (ze świadomością istnienia, a w przypadku wielu osób – także akceptowania treści pornograficznych albo brutalnych, albo wręcz jawnie przestępczych), podczas słuchania muzyki skrajnie dynamicznej pod względem melodii, rytmu, treści i natężenia dźwięku. Dom staje się także miejscem zdalnych interakcji towarzyskich podejmowanych za pośrednictwem telefonu czy video-telefonii internetowej. Stał się więc siedliskiem atawizmów, a nie oazą spokoju”*; J. Szewczyk, *Dom - archetyp. Uniwersalna waluta czy przedmiot globalnej psychozy?*, „Architectura et Artibus” nr 2, t. 2, 2010, s. 76-77.

¹⁸ B. Wyżnikiewicz (2015), *Posiadanie własnego mieszkania symbolem biedy*. Publikacja internetowa dostępna online w: <http://biznes.pl/magazyny/nieruchomosci/posiadanie-wlasnego-mieszkania-symbolem-biedy/jeftw> (dostęp 29.04.2015). Podstawą tezy w cytowanym artykule były publikacje statystyczne EUROSTAT-u (*Living conditions in Europe*, Eurostat, Luxemburg 2014).

5. **Gabryszewski A., Szewczyk J. (2010a)**, „Archetypiczność” jako wymiar jakości środowiska mieszkaniowego, „Architecturae et Artibus” nr 3, t. 2, Białystok.
 6. **Gabryszewski A., Szewczyk J. (2010b)**, *Utwór czy tworzywo? Subiektywny dyskurs o kreacji i percepcji domu*, W. Darnowski (red.) *Problemy współczesnej architektury i budownictwa: materiały III konferencji naukowej ARCHBUD'2010*, Oficyna Wydawnicza Wyższej Szkoły Ekologii i Zarządzania, Warszawa.
 7. **Handy C. (1996)**, *Wiek paradoksu. W poszukiwaniu sensu przyszłości*, Dom Wydawniczy ABC, Warszawa.
 8. **Korduba P. (2006)**, *Z badań nad dawnym domem i zamieszkiwaniem mieszczańskim w Polsce (On the History of Housing and Urban Dwelling in Poland)*, „Artium Quaestiones” nr XVII, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań.
 9. **Rapoport A. (1969)**, *House, Form and Culture*, Prentice Hall, New York.
 10. **Rybczyński W. (2003)**, *Najpiękniejszy dom na świecie*, Wyd. Literackie, Kraków.
 11. **Sulima M. (2007)**, *Symboliczne przestrzenie domu*, „Zeszyty Naukowe Politechniki Białostockiej. Architektura” z. 20.
 12. **Szewczyk J. (2010)**, *Dom - archetyp. Uniwersalna waluta czy przedmiot globalnej psychozy?* „Architecturae et Artibus” nr 2, t. 2, Oficyna Wydawnicza Politechniki Białostockiej, Białystok.
 13. **Wyżnikiewicz B. (2015)**, *Posiadanie własnego mieszkania symbolem biedy*. Publikacja internetowa dostępna online w: <http://biznes.pl/magazyny/nieruchomosci/posiadanie-wlasnego-mieszkania-symbol-em-biedy/jejftg>, dostęp 29.04.2015.
 14. **Zumthor P. (2010)**, *Myślenie architekturą*, Wyd. Karakter, Kraków.
- Pracę wykonano w ramach udziału Jarosława Szewczyka w realizacji badań statutowych Zakładu Urbanistyki i Planowania Przestrzennego WAPB, nt. *Przekształcenia struktury i krajobrazu miast i wsi Polski Północno-Wschodniej* (nr S/WA/1/12).

MIEJSKOŚĆ CZY WIEJSKOŚĆ. JAK TO Z TYM, W NASZEJ KULTUROWEJ PRZESTRZENI, BYŁO I JAK JEST?

Janusz A. Włodarczyk

Wyższa Szkoła Techniczna WST, ul. Rolna 43, 40-555 Katowice
E-mail: jawarch@interia.pl

URBAN OR RURAL. ABOUT THE SPACE OF POLAND, YESTERDAY AND TODAY

Abstract

The Romans didn't visit us, to begin with. This essay treats about history of the Polish towns and the character of the country: the urban or the rural. The author's ambition is to examine the problem from values perspective, not only the architectural point of view.

Streszczenie

Po kilku przyczynkarskich przymiarkach, obecnych w różnych tekstach, także w książkach, autor podejmuje próbę szerokiego spojrzenia na problem polskiej przestrzeni, której cechami są chaos, brzydota i nijakość. Esej nie koncentruje się wyłącznie na skutkach, szukając przyczyn i sięgając głęboko w historię kraju, w szerokim kontekście europejskim i ogólnojściowym: społecznym, gospodarczym, politycznym i kulturowym. Rozważania swe rozpoczynam od ominięcia kraju przez Rzymian, co faktycznie miało decydujący wpływ na postępującą izolację Polski od Europy, W przypadku naszych rozważań, także w istotnym sensie na naszą przestrzeń kulturową.

Podejmowana przez nas problematyka z zakresu teorii architektury zbyt często, jeśli nie powszechnie, traktuje architekturę jako dziedzinę wyabstrahowaną z życia i wszelkich jego problemów. Jednocześnie życie nasze od urodzenia aż po kres nierozdzielnie się z nią łączy, od szpitala po cmentarz. Człowiek od zarania, jako laik, by utrzymać się przy życiu, zawsze próbował radzić sobie z trzema zadaniami, które z czasem stawały się podstawowymi i skomplikowanymi specjalizacjami. Musiał przygotować sobie posiłek, umieć się sam leczyć i zbudować sobie schronienie. Dziś wszystkie te działania bardzo się pokomplikowały, wymagają coraz to większej specjalizacji, a też i wielkiej wiedzy różnorodnej, wychodzącej daleko poza specjalizację. Najprościej jest z problemem żywienia, nie musi się korzystać z wyżyn kulinariów, a zadowolić się talerzem zupy plus schabowy, zatem jak kiedyś, zrobić to sam. Medycyna to wielka komplikacja i samemu nawet z katarą trudno sobie poradzić. Architektura wreszcie to cała Ziemia, wszak to cała kulturowa przestrzeń

stworzona przez człowieka!? - nie, nie przez jednostkę, przez ludzi, razem, zwykle w sposób wielce skomplikowany. Sam człowiek może zbudować sobie, no wszak już nie szalas, ale nie więcej niż chatę, nawet góralską :-), powtarzaną przez pokolenia. Tylko. Architektura wymaga wiedzy nie tylko profesjonalnej, ale też wiedzy o człowieku. Wiedzy szerokiej, nieograniczonej.

W niniejszym tekście skorzystałem głównie z czterech prac. Pierwsza, *Dzieje miast i mieszczaństwa w Polsce...*, daje podstawę historyczną problemu; druga, *Oppidum Judaeorum* – możliwość spojrzenia na istotną część naszego mieszczaństwa; trzecia, *Prześniona rewolucja*, praca wybitnego filozofa kultury, przybliżyła nam zagadnienia społeczne w sposób istotny, dając pogląd na czasy nam najbliższe. Czwarta wreszcie pozycja, fundamentalna praca angielskiego historyka *Zmierzch cesarstwa rzymskiego*. Tę ostatnią widzę jako podstawę do zrozumienia naszej miejskości na tle dziejów miast europejskich.

* * *

Wszystko zaczęło się od tego, że Rzymianie, w tak zwanym swoim czasie, nie byli łaskawi złożył nam wizyty. Ale o tym za chwilę, zacznijmy najpierw od tytułu, aby od razu, już na wejściu, jednoznacznie problem ustawić i przedstawić. Chodzi bowiem o przestrzeń kulturową, tę przez człowieka stworzoną i zamieszkałą, zagospodarowaną. Można też byłoby nazwać ją sztuczną, w opozycji do naturalnej; rozumowanie zbieżne, w pewnym sensie, z pojęciem krajobrazów. Zasadne byłoby też określenie: przestrzeń architektoniczna. No cóż, mamy tu w naszej zawodowej semantyce przypadek częstej niejednoznaczności pojęć. Tak czy inaczej, będzie o przestrzeni nas otaczającej.

W moim pisaniu o architekturze temat ten poruszony był wielokrotnie, w różnych kontekstach¹. W tym miejscu ideą jest uporządkowanie w miarę możliwości problemu, według mnie kluczowego, jak sądzić, kondycji tej naszej przestrzeni. Stosownie do mojej opinii jest ona ogólnie niezadowolająca, by nie powiedzieć wprost - zła. Opinia ta, jakkolwiek subiektywna, posiada wszelkie cechy obiektywizmu czy może subiektywizmu zbiorowego; od niedawna, od 2-3 lat, coraz częściej nie tylko się o tym mówi, ale i pisze. Pojawiają się, nieśmiało, na ten temat artykuły w prasie czy audycje w radiu i TV, także i książki. Jednocześnie ta negatywna przestrzeń - architektura odbierana jest przez część społeczeństwa, jeśli nie przez jego większość, akceptując, biorąc pod uwagę brak reakcji na jej stan czy też ślady opinii wykazywanych w sondażach, nielicznych zresztą. Nie dziwi to z powodu braku zainteresowania przestrzenią społeczną, „nie-moją”, w wyniku niezwykle słabego w społeczeństwie percypowania kultury przestrzennej. Na marginesie: gdy mowa jest o sztuce, dalej o estetyce, czy wręcz o kulturze, większość decydować nie może, nie gwarantuje ona bowiem właściwego kryterium oceny. Trudno jest wyobrazić sobie logikę głosowania, sondaży, referendum na temat operowania pacjentów, konstruowania mostów czy badań zakresu fizyki jądrowej, jakkolwiek wszystkie działania te są dla ludzi, którzy wszak jako laicy, o kształcie kraju i jego wartościach decydować nie mogą. Postrzegania wszelkich tego rodzaju zjawisk, tak jak czytania i pisanie, trzeba się uczyć. Nieuczona szlachta *in extenso* decydowała o losach kraju i wyszło, jak wyszło :-).

Tyle wprowadzenia w problem i ogólnego określenia stanu rzeczy. Dalej niezbędne wydaje się określenie zasięgu tego stanu i określenie adresatów problemu. Zakresem jest cała otaczająca nas przestrzeń, własna i wspólna: społeczna, komunalna, państwowa,

no jeszcze i kościelna. Zakres ten fragmentarycznie omówiony został przeze mnie wcześniej, zresztą szerzej, m.in. w AeA².

Z pewnością nie dotyczy on, z zasady, centrów miast, zwłaszcza większych i bardziej eksponowanych. Nie dotyczy także obiektów i przestrzeni będących na topie, dorobku czołówki architektów, współczesnych hitów modernizmu, więcej lub mniej *płynnego*. W tym problemie nie widzę, poziom talentu polskich architektów nie odbiega z zasady od przeciętnych osiągnięć architektury światowej. W obu kategoriach architektury często mamy jednak do czynienia z niedoskonałościami i błędami godzącymi w zharmonizowanie przestrzeni istniejącej z wartościami dodanymi.

Jeśli chodzi natomiast o adresatów kondycji kultury polskiej przestrzeni, sprawa zda się prostsza. Odpowiedzialne za nią jest społeczeństwo, w różnym stopniu i na różnych poziomach społecznych, od laika po specjalistę, od rządzonych (wyborców) po rządzących (wybranych); dotyczy to więc polityków, dziennikarzy, ludzi nauki, nauczycieli, księży – też nauczycieli, zwłaszcza proboszczów wiejskich (tak - oni to wszak mają najlepsze doświadczenie do tej niedokształconej części społeczeństwa). Architektów też. No i oczywiście - twórców prawa. Takie mamy społeczeństwo, *sorry*. Sens problemu tkwi bowiem w klimacie postrzegania przestrzeni i uczenia się w niej być. Ostatnio uderzyła mnie pokazywana w TV reakcja kobiety na krytykę zaistnienia szeregu reklam znajdujących się na jej działce (lokalizacja: szeroki krąg Podtatrza w rejonie Tatr i Zakopanego, region wzorcowy dla przestrzennego horroru w Polsce) - powiedziała: „*O co tu chodzi, przecież ta działka jest m o j a*” (sic!). Symptomatyczne.

Tyle relacji. A przyczyny? Nic się bez nich nie dzieje. Jest ich, jak to zwykle bywa, nie jedna, lecz wiele. Zwykle w tego rodzaju opracowaniach zajmujemy się opisem fenomenu, w tym miejscu spróbuję bardziej na przyczynach się skoncentrować, zostawiając na boku tę, wyimaginowaną i wyeksploatowaną, w postaci *trudnego dzieciństwa*: to nie my, to oni - obcy!

* * *

Tę drugą jakby część eseju zacznę od tytułowego zestawienia dwóch fenomenów, jakimi były/są wieś i miasto. W tym miejscu nie sposób pominąć truizmów; dla porządku przypomnijmy zatem, iż wieś jest pojęciem znacznie starszym od miasta. Wieś, jako przestrzeń otwarta, zagospodarowywana była indywidualnie: takie zbiorowisko indywidualistów (choć może nie społeczeń-

¹ J.A. Włodarczyk. *Zwłaszcza: Prawda i kłamstwa architektury*, rozdz. 8. *Kolor i ślepcy*, Politechnika Białostocka 2009 oraz *Architektura i muzyka, razem*, rozdz. 4. *Kondycja architektury w naszej polskiej Współczesności*, WST, Katowice 2015.

² J. A. Włodarczyk, *Prywatne i publiczne albo własne i wspólne*, „*Architecturae et Artibus*”, nr 2/2013.

stwo *robinsonów* dosłownie). Tak było *od zawsze*. Do czasu, kiedy to człowiek, jakby tego nie wyartykułować, zmadrał i doszedł był do wniosku, że wspólne działania dają znaacznie lepsze efekty niż w pojedynkę. Że istnieje potrzeba porozumiewania się, a dyskusja o wspólnych problemach wymaga odpowiedniej przestrzeni, placu w centrum organizmu urbanistycznego (tak!), ale też i takiej, jaka stworzy łatwość obrony przed obcymi, czyli zamknięcia. Miasto od zarania, w przeciwieństwie do wsi, to przestrzeń zamknięta, a jednocześnie zastrzeżona dla grupy ludzi odpowiedzialnych, o nastawieniu społecznym, realizujących wspólne interesy i wspólne prawa; nie darmo dzisiejszy termin „polityka” wywodzi się z greckiego: *polis* – miasto.

Tysiąc lat temu Polska stała się częścią Europy. Nie tylko terytorialnie, ale i kulturowo. Gwarancją tego pod względem kulturowym było przede wszystkim przyjęcie chrześcijaństwa, a terytorialnie bezpośrednia przyległość do zachodu Europy o tradycjach grecko-rzymskich, czyli kultury, z której bezapelacyjnie się wywodzimy, paradoksalnie: pogańsko-chrześcijańskiej:-). Innym paradoksem jawi się fakt, który nam mówi, iż tak blisko z zachodem Europy po raz wtóry staliśmy się praktycznie dopiero dziesięć lat temu, czyli w momencie wejścia do Unii Europejskiej. Już na wejściu bowiem tymi Europejczykami staliśmy się połowicznie, choć nie wszyscy (*non omnis*), i choć tę łacinę z czasem żeśmy byli przyjęli, to zabrakło nam czynnika podstawowego, jaki zaważył na europejskiej tożsamości - czynnika, który stał się był podstawą zachodniej mentalności i zachowań i przyczyną stanu, w jakim nasza europejska kultura wraz z jej przestrzenią się stała i trwa.

Ten czynnik, generalnie zresztą pomijany bądź marginalizowany tak przez naukę, jak i, co, jak sądzić, ważniejsze, nieobecny w naszej społecznej świadomości, to ominięcie nas przez Rzymian; nie odwiedzili nas: ich błąd, dla nas despekt i przyczyna kłopotów. Tu, być może, warto przypomnieć, że w swym podboju Europy zatrzymali się w relacji zachód-wschód, na Renie, w relacji południe-północ – na Dunaju na zachodzie, w kierunku północnym, osiągając granicę między Anglią i Szkocją zamkniętą murem Antonina. W uzupełnieniu, energicznym Germanom udało się stworzyć Cesarstwo Rzymskie Narodu Niemieckiego. W kilka stuleci później, osiągając Łabę, przesunęli granice Zachodu Europy dalej na wschód, dzięki, między innymi lokacjom miast na prawie magdeburskim.

Padło tu wreszcie słowo określające wartość podstawową kultury: miasto. Ono to bowiem, nie wieś, tworzy kulturę kraju, stanowi o jego miejscu w świecie.

*„Rzymianie dokonali najważniejszych swoich podbojów za czasów Rzeczypospolitej. [...] W drugim wieku ery chrześcijańskiej Cesarstwo Rzymskie obejmowało najpiękniejsze połacie świata i najbardziej cywilizowaną część ludzkości”*³.

Zajmując kolejne tereny Rzymianie budowali obozy wojskowe o geometrycznych, regularnych kształtach z placem w środku, stosownie do specyfiki miejsc. Znamy to wszak z miast greckich z agorą. I to te obozy wojskowe z forum stały się załóżkami miast Zachodu, ale już nie słowiańszczyzny (wyłączając Czechy i Chorwację).

Dobrze. Ale czy tereny późniejszej Polski (nawiasem – o kształcie zbliżonym do dzisiejszej) miast nie posiadały? Nie, jeszcze przez długi czas.

*„W VI-VII w. obszary dzisiejszej Polski stanowiły czystą kartę na mapie urbanistycznej Europy”*⁴.

Za panowania naszego pierwszego władcy, Mieszka I, główne załóżki miast, to często organizmy powstałe w wyniku odpadnięcia od warownych grodów, czyli wcześniejszych podgrodzi, a także przypadkowe, niezorganizowane, budowane *w braku gotowych wzorów*, też i *braku powiązań z miastami antycznymi*. Ponadto, *„[...]można przyjąć, że w pierwszym okresie kształtowania się, miasto składało się z ludności względnie niejednolitej, nie tyle pod względem prawnym, co zawodowym i kulturalnym [...]”*⁵.

No właśnie, kulturalnym; chodzi tu niewątpliwie o pochodzenie, kulturę przestrzenną, urbanistyczną i język. Ten ostatni czynnik zwłaszcza wiele nam jeszcze wytłumaczy.

O powstawaniu miast w Polsce można więc mówić dopiero w kontekście wieku XIII-XIV, czasów lokacji miast zakładanych na prawie magdeburskim (głównie, ogólnie – niemieckim). Miasta te powstawały nie tylko w Polsce, ale i w Niemczech między Łabą i Odrą, Czechach, dzisiejszych Węgrzech i na Słowacji. Tak więc zaistnienie pojęcia urbanistyki w naszym kraju można kojarzyć z czasem przesuniętym o c/a tysiąc pięćset lat w stosunku do miast Zachodu. To dużo, tym bardziej że biorąc pod uwagę olbrzymi wpływ czasu i zapóźnienie tak znaczne, społeczeństwo z jego mentalnością stało się wiejskie, nie miejskie. Przez wiejskie rozumiemy tu szlachtę i jej wpływ na kształt kraju, prawny i organizacyjny - nie chłopów (sic!), którzy przez tysiąclecia nic do powiedzenia nie mieli, decydowanie o kraju wszak należało do szlachty; liczyła ona nieporównywalnie wysoki w Europie - c/a 10 % populacji kraju. Jej przywileje, zaczynając przynajmniej od czasów Ludwika Węgierskiego (1355) i permanentnie dalej, już za Jagiellonów,

³ E. Gibbon, *Zmierzch cesarstwa rzymskiego*, PIW, Warszawa 1960, tom 1, s. 11.

⁴ M. Bogucka, H. Samsonowicz, *Dzieje miast i mieszczaństwa w Polsce przedrozbiorowej*, Ossolineum, Wrocław..., 1986, s. 21.

wzrastały. Wyraźną różnicę, jaka występowała na niekorzyść mieszczan, ilustruje jeden z cytatów:

„[...] Jak wynika z rejestrów celnych [...] na przełomie XVI i XVII w. ponad 70% towarów spławianych Wisłą było własnością szlachty i magnatów, tylko 20% [...] należało do mieszczan [...]”.⁶

Konsekwencją nieograniczonej wolności - właśnie złotej:-(*(nie wszystko złoto, co się świeci)* a lepiej do-wolności, czyli chaosu i anarchii - był upadek Rzeczypospolitej. Zaborcy potrafili to wykorzystać: życie nie znosi pustki.

Wróćmy jeszcze do miasta lokacyjnego. Projekt był interesujący, udało się nam go kupić. Czym różniło się miasto lokacyjne od przedlokacyjnych, to raz - jednorodność, dwa - różnorodność. Właśnie. Jeśli chodzi o miasta sprzed lokacji, wcześniej w naszym eseju nieco już było: że jako konsekwencja rozejścia się grodu z podgrodzem, że przypadkowe, chaotyczne, bez odpowiednich wzorców. Miasto lokacyjne reprezentowało ład, zasadę i sens jej powtarzania. Geometryczną siatkę ulic z placem w środku, wypełnioną urbanistycznymi blokami, czyli kwartałami zabudowy mieszkalnej i usługowej, z podziałem na parcele własnościowe, prawnie uporządkowane. Grecko-rzymski wzorzec - jak ułał. Miasta te powstawały w Polsce od połowy wieku XIII aż po XVII, jak Zamość, już renesansowy, ze średniowiecznym planem. I można powiedzieć, iż tak sieć osadnicza, jak sama architektura: tkanka budowlana, jak układy urbanistyczne spełniały warunki europejskiego standardu. Problem funkcjonowania ich natomiast, ich roli i znaczenia dla kraju przeczył logice miasta i jego wartości kulturowych, a także społecznych i ekonomicznych. W czym rzecz?

Jak już wiadomo, Polska była krajem wiejskim, przy tym jednorodnym etnicznie. Nie znaczy to, że ludzie innych narodowości u nas nie zaistnieli; obcy zamieszkiwali nasz kraj, wywodząc się z różnych krajów Europy, ale nie miały miejsca większe ich skupiska. Nowa sytuacja, jaką przyniosła ze sobą kolonizacja niemiecka, stworzyła nowe warunki, zjawisko powstawania nowych miast, sukcesywnie, na nowych zasadach, stworzyło nowy całkiem obraz społeczeństwa pod względem językowym, obyczajowym, ogólnie - kulturowym, ale i prawnym. Wiemy także, iż to szlachta, i tylko ona, miała prawa do decydowania o losach kraju i państwa. Wzrastały one sukcesywnie i w stosunku do praw władcy, ulegających stopniowej minimalizacji. Powstające miasta oznaczały znaczny, permanentny dopływ i zwiększanie się społeczności niepolskiej. Podobnie jak chłopci, choć inaczej, narasta-

jąca warstwa mieszczańska praw tych nie miała. Przy tym obcy z czasem stawali się obcymi podwójnie: raz jako obcy społecznie, gdyż szlachta miejskość i mieszczan traktowała jako niechciane, raz jako obcy kulturowo - ksenofobia z czasem przybierała na sile. Między bajki można włożyć przekonania, iż byliśmy narodem tolerancyjnym; tak było z pewnością dawniej, przed lokacją, potem bywało różnie i w zależności od zwiększania się liczby obcych, m.in. wskutek przyrostu naturalnego, zwłaszcza Żydów, sytuacja ulegała zmianie. Tym bardziej że to obcy decydowali o wartości miast, ich patrycjat, skoro oni reprezentowali cechy miejskie, a nie miejscowa głównie społeczność plebsu (pospólstwa) i biedoty, także członków miejskiej wspólnoty, też oczywiście bez praw.

Inaczej było z Żydami, z drugą liczącą się miejską ludnością. Przede wszystkim ich liczącą się obecność to czasy późniejsze, jakkolwiek pojawienie się i zaistnienie ich przypisuje się Kazimierzowi Wielkiemu i czasowo pokrywa się z okresem początków lokacji. Takie zjawiska wszak nie rodzą się z dnia na dzień, wszystko wymaga czasu.

Niemcy mieli - i tak to trwa - wyraziste cechy asymilacyjne, potrafili zawsze podporządkować się funkcjonującej władzy. Organizacyjnie sprawni; idea miasta lokacyjnego to ich zasługa.

Gdy mowa o asymilacji, z Żydami było całkiem inaczej. Trudno tu mówić o niej *per se*. Przy umiejętnościach współżycia asymilowali się znacznie trudniej. To zresztą, biorąc skrajnie, zjawisko późniejsze, przełom to raczej druga połowa XIX wieku i pierwsza XX, w niej - rozmaicie, nie bez znaczenia było utworzenie państwa Izrael. I Zagłada. Symptom ten zda się trudno porównywalny, biorąc pod uwagę wielowiekowe ich odrzucenie. Z natury rzeczy nie zajmowali się rolnictwem, powszechną ich domeną był handel, w czym się zresztą zawsze sprawdzali, wyróżniając się rzetelnością, operatywnością i elastycznością w kontaktach z klientem. Miasto było więc ich polem działania; tym samym dzięki nim w znacznej mierze istniało polskie mieszczaństwo i - miasta.

Druga połowa XVII wieku i wojny, zwłaszcza kozackie oraz potop szwedzki, aż po wojnę północną z I połowy wieku XVIII, wyniszczyły polskie miasta, w wielu częściach kraju gruntownie; w wyniku zastoju i chaosu nastąpiło kolejnie cofnięcie się ich w rozwoju.

„[...] Pewne ożywienie budownictwa mieszczańskiego nastąpiło dopiero w drugiej połowie XVIII w. (Warszawa, Poznań). [...] O ile polski renesans był w dużej mierze dziełem mieszczan i reprezentowany

⁵ M. Bogucka, H. Samsonowicz, *op. cit.* s. 25.

⁶ M. Bogucka, H. Samsonowicz, *op. cit.* s. 417.

*był przez ratusze, kamienice patrycjuszowskie itp. budowle miejskie, o tyle polski barok, a potem klasycyzm składają się prawie wyłącznie z kościołów i pałaców magnackich.[...]*⁷.

No właśnie. Frontalne wejście do miasta, głównie stolicy i miast większych, szlachty wywodzącej się magnaterii oraz duchowieństwa, a tym samym zdominowanie mieszczan przez te warstwy społeczne, spowodowało zdecydowane pogorszenie się kondycji miast pod względem ekonomicznym, bowiem tak duchowieństwo, jak magnateria były zwolnione od podatków. Symptomatyczny był widok Warszawy tamtego czasu, ukazywany zwłaszcza na obrazach Canaletta: przemieszczając się od placu Zamkowego Traktem Królewskim na południe, mijamy po prawej stronie kilka jeszcze kamienic mieszczańskich, *vis-à-vis* kościoła św. Anny, dalej jednak, aż po zejście się Krakowskiego Przedmieścia z Nowym Światem już tylko kościoły i pałace; obraz taki, po odbudowie miasta w wyniku totalnych zniszczeń czasów Powstania '44, możemy oglądać do dziś. Warto w tym miejscu zauważyć rolę mecenatu króla Stanisława A. Poniatowskiego w działaniach przestrzennych. Dzięki niemu ten krótki czas można ocenić jako najszcześniejszy dla architektury, głównie dla miast, a zwłaszcza Warszawy, między renesansem a międzywojniami.

Czas rozbiorów to dalszy upadek miast polskich, w trzech zaborach różnie się przedstawiający; inaczej było w częściach kraju włączonych w przestrzeń państw zaborczych, jak Prus, w Królestwie Polskim i po jego likwidacji, w jego pozostałości, głównie w tzw. Kongresówce, a i w Galicji. Miasta się powiększały, część z nich rosła, to przecież okres miasta przemysłowego, powstawały i rozwijały się nawet nowe, jak Łódź z całym okręgiem przemysłu tkackiego⁸, marniały jednak kulturowo i estetycznie w porównaniu z miastami dawnymi, tworzonymi aż po renesans. Rodziła się nowa warstwa społeczna: inteligencja. Pojęcie to nieco enigmatyczne, oznacza rodzaj europejskiej klasy średniej, wywodzącej się głównie z mieszczaństwa, w mniejszym znacznie stopniu ze szlachty, później okazjonalnie i z chłopstwa. Środowisko żydowskie wniosło w nią niepomiarne znaczny wkład. Realia te wywodzą się już z czasów wcześniejszych.

„[...] Reprezentanci szlachty byli w kręgach polskich intelektualistów znacznie mniej liczni. Sondażowa statystyka oparta na biogramach zawartych w VI tomie Historii nauki polskiej pozwala stwierdzić, że około 80% wymienionych tam ludzi nauki XVI-XII w. to mieszczaństwo. W dodatku można stwierdzić, że wśród szlachty

*przeważały zainteresowania historyczne, często łączone z literacko-pamiętnikarskimi, nauki zaś ściśle stanowiły prawie wyłączną domenę mieszczan[...]*⁸

Za paradoks można uważać fakty znacznego, a i gwałtownego rozwoju wiedzy, a i szerzej, intelektu warstwy inteligencji polskiej u schyłku wieku XIX, czyli jeszcze czasów zaborów, Polacy bowiem studiowali, i to nie tylko w uczelniach Zachodu: Anglii, Francji, Szwajcarii, ale i zaborców: Niemiec, Austrii i Rosji. Działo się to głównie dzięki ideom pozytywizmu i etosowi pracy; romantyzm i etos walki działały wręcz destrukcyjnie. To inteligencji, ludziom urodzonym głównie w 2-3 dekadach schyłku XIX wieku zawdzięczamy energię twórczą i umiejętność organizacyjną w inwestycyjnych działaniach czasów międzywojnia (budowa Gdyni – portu i miasta, modernistycznej architektury stolicy i wielu znaczących miast, Centralnego Okręgu Przemysłowego - COP, ośrodków leczniczych, sportowych i turystycznych). Cechy te i ich skutki można było obserwować w pierwszych dekadach powojnia.

Był to jednak łabędzi śpiew dobrej kondycji polskiego mieszczaństwa i polskich miast. W konsekwencji II wojny światowej, wywołanej przez niemiecki faszyzm/nazizm o orientacji skrajnie prawicowej, a następnie rewolucji społecznej zaistniałej z inspiracji wschodniego totalitarnego sąsiada funkcjonującego z etykietką socjalizmu/komunizmu, wyniszczona została, wraz ze znaczną częścią narodu, górna zwłaszcza warstwa inteligencji, a w niej ludzie kultury, sztuki, nauki, ludzie wolnych zawodów, przedsiębiorcy z inicjatywą i znaczna część przedstawicieli władzy i administracji, ogólnie rzecz biorąc, wszyscy decydujący o losach kraju, zatem głównie mieszczaństwo. Nie wolno pominąć tu Żydów, sukcesywnie przez niemiecki nazizm unicestwianych aż po kres, wspomagany emocjonalnie i praktycznie przez nacjonalistyczno-antysemicką część europejskich społeczeństw.

Mamy więc wreszcie czasy ostatnie, ostatnich trzech pokoleń: międzywojnia, PRL-u i po roku 1989 - współczesności. O czasach międzywojnia, czyli II Rzeczypospolitej, nieco już było, ona zresztą wraz z czasem II wojny oceniana była jako z natury rzeczy kończówka wieku XIX, bowiem „[...] dopiero lata wojennych wstrząsów oraz powojennej rewolucji społecznej i kulturalnej dokonały przemian pełnych. Ich szybkość i radykalny charakter podsuwają słowo 'rewolucja'⁹.

W 50 lat później, według innego polskiego socjologa i filozofa kultury, słowo to jest całkiem uprawnione, a po czasie sprawdzone, o czym świadczy tytuł jego książki *Prześlona rewolucja*¹⁰. Przymiotnik ten

⁷ M. Bogucka, H. Samsonowicz, *op. cit.* s. 551-552.

⁸ M. Bogucka, H. Samsonowicz, *op. cit.* s. 556.

pozwała na konstatację, a w czytaniu się to sprawdza, iż rewolucja w pełni się nie była udała. Zostało, jak było – no, prawie.

W wyniku zwycięstwa nad nazizmem i w konsekwencji układu sił z przewagą Związku Radzieckiego on to zdecydował o losie Europy środkowo-wschodniej, w tym Polski. „Żelazna kurtyna” podzieliła Europę na Zachód i Wschód na blisko półwiecze. Totalitarny system stalinowski tym różnił się od podobnych systemów, w tym nazizmu, że podsztył się pod ideologię socjalistyczno-komunistyczną, faktycznie z kamuflowanymi elementami skrajnie prawicowymi, jak nacjonalizm, antysemityzm, rasizm, ksenofobia. Nie stosował zaś metod skrajnych, jak planowane i spektakularne unicestwienie ludzi - przykładem programowe wymordowanie Żydów przez nazizm (Holocaust).

W kraju od 1944 roku zaistniała nowa forma państwowości: Polska Republika Ludowa - PRL (nie komunistyczna!). Nadal interesuje nas tu problem: miasto – wieś i ich wzajemne relacje. Już na wejściu nowy ustrój zdecydował o podstawowych stosunkach wiejskich, w relacji szlachta – chłopci. Szlachtę, jako posiadaczy ziemi, z zasady wywłaszczono, chłopów, w wyniku przeprowadzonej reformy rolnej, uwłaszczono. Zmiana ustroju, likwidując kapitalizm i wprowadzając gospodarkę państwową, tzw. planową, spowodowała gruntowną zmianę w relacji miasto – wieś. Odbudowa i rozbudowa kraju i zapotrzebowanie na siłę roboczą dla przemysłu, ale i awans społeczny, jakim stała się migracja ze wsi do miasta, spowodowały daleko posuniętą przemianę w strukturach i wsi, i miasta. Z miast zniknęło zasiedziałe mieszczaństwo w postaci wyższej sfery inteligencji tak polskiej, jak „obcej”, w tym tradycyjnie już nieakceptowanej przez znaczną (większą?) część Polaków populacji żydowskiej, unicestwionej w całości przez okupanta, a także niemieckiej, w wyniku powojennej repatriacji. Wieś – paradoksalnie - pozostała wsią mentalnie, choć zmienił się właściciel ziemi. Społeczność wiejska, wyzwolona z dominacji szlacheckiej, przejęła - gdyż innej nie znała - posiadającą cechy dla chłopca atrakcyjne, mentalność szlachecką: *teraz my*. Z czasem następowało zatracanie się charakteru wiejskiego i miejskiego, powodując nieprawdopodobny melanz, prowadzący do nijakości społecznej, ale w równym stopniu – przestrzennej.

„[...] jasne było, że wielu ‘ludzi nowego typu’ w gruncie rzeczy ‘choruje na panów’, zaś ich świat aspiracji kształtowały ‘drobnomieszczańskie tęsknoty tworzącej się klasy średniej. Do tego dochodziła trady-

cyjna religijność, w końcu to Nowa Huta była w latach 60. widownią groteskowej ‘walki o kościół’. Dziwną mieszankę tych trzech elementów - choroby na panów, drobnomieszczańskich aspiracji i tradycyjnej religijności - możemy odnaleźć w mentalności wielu współczesnych mieszkańców polskich miast [...]”¹¹ ...i wsi, biorąc pod uwagę obyczajowy miszmasz, obraz naszej mentalności, a i przestrzeni.

Przestrzenie – sukcesywnie wieś stawała się „miejska”. Znikały dwory, niszcząc bądź zmieniając funkcję na rozmaite użyteczności publiczną podporządkowaną państwu. Niszczące chaty, niekiedy nie takie znów zużyte, ale nie na miarę pańskich aspiracji, zmieniane były na „wille” lub modernistyczne „kostki”, wreszcie wznoszono miastowe bloki, bez ładu i składu. Te bloki to z pewnością nie wymysł chłopów, choć prestiż wsi na tym zyskiwał. Wieś więc działała na dwa fronty, nastawiona raz na wiejskość, raz – miejskość, stosownie od punktu widzenia, także interesów. Z zasady jednak wieś to była prywatność, miasto – w znacznej mierze państwowość. Tak było z rodzajem inwestowania i z własnością.

Nie sposób pominąć zjawiska czasu tuż powojennego, czyli lat czterdziestych i wielkiej migracji, tu – ludności polskiej, przemieszczanej z utraconych terenów wschodnich, zabranych przez Związek Radziecki, na ziemię północne i zachodnie zabrane Niemcom jako historycznie częściowo polskie, na podstawie międzynarodowych ustaleń między Wschodem i Zachodem, tytułem rekompensat wojennych. Nietrudno jest sobie wyobrazić rozmiar zamieszania w umysłach ludzi tracących swoje korzenie, ziemię i dom bądź mieszkanie i przenosząc się w skrajnie inne warunki, często w lepsze cywilizacyjnie, do czego zazwyczaj trzeba było się przyzwyczajać. Niejednokrotnie przystosowanie następowało dopiero u dzieci lub wnuków. Zjawisko to komplikowało i tak trudną sytuację przestrzenną zarówno w mieście jak na wsi, oczywiście i w skali kraju, jako kolejna komplikacja, tym bardziej że w tych latach trwała jeszcze rewolucja, zbrojna, partyzancka.

Miasta były domeną działalności państwowej. Nie wchodząc szerzej w problem, warto w tym miejscu przypomnieć o podstawowych wartościach, jakie w systemie totalitarnym/autorytarnym przeprowadzono, stosownie do przyjętych zasad. Postrzegam ich trzy - raz: odbudowa architektury i urbanistyki kilku zrujnowanych, a ważnych miast, w tym stolicy; dwa: konsekwentnie przeprowadzana zasada realizowania osiedla społecznego z mieszkalnictwem i podstawowymi usługami

⁹ M. Czerwiński, *Przemiany obyczaju*, PIW, Warszawa 1972, s. 5.

¹⁰ A. Leder, *Prześlona rewolucja*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2013.

¹¹ A. Leder, *op. cit.*, s. 172.

gami; trzy: kompletna realizacja nowego miasta Tychy oraz nieco wcześniejsza miasta Nowa Huta. To drugie miasto po zbudowaniu centrum i śródmiejskich osiedli, w wyniku zmiany decyzji przez decydentów, stało się częścią Krakowa. Dały jednak świadectwo o myśleniu europejskim i modernistycznym w trudnej sytuacji politycznej i ekonomicznej kraju.

* * *

Jest rok 1989. Totalna zmiana ustroju. W miejsce socjalitaryzmu (określenie moje, JAW - wszystkie bowiem inne określenia fenomenu są z reguły zafalszowane) mamy kapitalizm - wolny rynek, *sorry*, i demokrację. Spadły one na nas jak z nieba, nieprzygotowanych, tak jak nieprzygotowanych zastało nas ominięcie nas przez Rzymian, jak rozbiory kraju przez trzy mocarstwa, czas naszego trudnego dzieciństwa, wreszcie wojna, a po niej rewolucja. Nie inaczej miała miejsce sprawa upadku peerelowskiego *ancien régime'u*.

Wszelkie te niespełnienia czy zapóźnienia musiały mieć wpływ na naszą mentalność i obyczaje, a następnie skutki tego wszystkiego: polityczne, społeczne, ekonomiczne, rodzinne, kulturowe i – przestrzenne. Mają, niestety. Nasze cechy osobnicze, plemienne, narodowe nie zmieniły się, trwają. Dominują, wszak nic nie jest takie lub siakie, dobre jest przemieszane ze złem, pozytywne z negatywnymi. Liczy się ich wzajemny stosunek. Rzecz w tym, że nawet wtedy, gdy jest fifty-fifty, zło jest znacznie bardziej zauważalne, ono krzyczy; dobro siedzi cicho, często w ogóle może nie być zauważone.

W międzywojniu społeczeństwo dzieliło się na mieszczan, szlachtę i chłopów, nieco wcześniej rodził się proletariatus. Dominowała jakby nad tym warstwa inteligencji, wywodząca się ze wszystkich czterech grup, głównie jednak z mieszczaństwa. PRL zastał inteligencję w znacznej jej wartości zdziesiątkowaną, nowy system jeszcze się do tego przyłożył. Szlachta formalnie i faktycznie przestała istnieć. W nazewnictwie peerelowskim stworzono nowy podział społeczeństwa: na robotników (z ich dominacją - dyktatura proletariatus), chłopów i inteligencję pracującą. Ten kuriozalny przymiotnik oznaczał tę część inteligencji, która zatrudniona była w sektorze państwowym, prywatny formalnie nie istniał. Porządek społeczny był jednoznaczny. Tak, ale funkcjonowała wtedy nowoczesność, opierająca się na porządku, decydowało prawo, lepsze/gorsze.

Po niemal półwieczu doczekaliśmy się upragnionego kapitalizmu i upragnionej demokracji. Jak może być upragnione coś, o czym się nic nie wie? Jedno pokolenie odeszło, drugie odchodziło, wiedzą

trzeciego był przekaz ustny, subiektywny, często przekłamany, bądź dzięki książkom, u tych czytających :-). Ale to tylko teoria. Kapitalizm, czyli wolny rynek. Opóźnienie dało nam kapitalizm prymitywny, *chwytaj, co możesz*, czyli wolna amerykanka. A demokracja? Tu jest kłopot, mylimy ją nagminnie z wolnością, faktycznie jest do-wolnością. Zwolennikom takiego myślenia pomogła po-nowoczesność, dokładnie w tym czasie spadła-nam-jak-z-nieba. Wszak ponowoczesność była naszym znakiem rozpoznawczym od zarania, z czasem dzięki symbolowi Złotej Wolności.

Stan obecny naszej przestrzeni jest dalszą częścią omawianego tu procesu. Pół wieku temu Marcin Czerwiński [...] *lęka się, że szpetota zredukuje wartość kulturową wielkiego procesu urbanizacji Polski. [...] Bezląd funkcjonalny i estetyczny stwarza „klimat ekologiczny”, który sprzyja zamulaniu nastrojów społecznych i obyczajów. Musi się więc odbijać na podstawach i wartościach, które cenimy. [...]*¹².

Zmiana ustroju sprawy nie poprawiła, doszły wręcz nowe elementy, jak koszmary wszędobylskiej reklamy, graffiti, pastelozcy, no i powszedniego obrazu bieda-kapitalizmu w postaci zagracaenia przestrzeni prymitywną niby-architekturą „tymczasowych” bud, budek, kiosków, straganów i tak dalej. Wystarczy zapoznać się z książką Filipa Springera¹³. Nie cytuję fragmentów tekstu, trzeba przeczytać całość!

Zatem powszechna dowolność. Zacierają się granice między miastem a wsią, miejskością a wiejskością - ogólny miszmasz. Z ładem i estetyką jesteśmy na bakier. Jaka jest więc ta nasza przestrzeń, architektura? Nas, architektów, nie zwalnia to z samozadowolenia, jeśli uda się nam zrobić pięiękny dom czy fantaaaastycznie dobre osiedle. Architektura jest gdzie indziej, czyli wszędzie. Taka, jaka jest.

LITERATURA

1. **Bogucka M., Samsonowicz H. (1986)**, *Dzieje miast i mieszczaństwa w Polsce przedrozbiorowej*, Ossolineum, Wrocław.
2. **Czerwiński M. (1972)**, *Przemiany obyczaju*, PIW, Warszawa.
3. **Czerwiński M. (1975)**, *Życie po miejsku*, PIW, Warszawa.
4. **Gibbon E. (1960)**, *Zmierzch cesarstwa rzymskiego*, PIW, Warszawa.
5. **Leder A. (2013)**, *Prześlona rewolucja*, Wyd. Krytyki Politycznej, Warszawa.
6. **Piechotka M. i K. (2004)**, *Oppidum Judaeorum. Żydzi w przestrzeni miejskiej dawnej Rzeczpospolitej*, Krupski i Ska.
7. **Springer. F. (2013)**, *Wanna z kolumnadą*, Wyd. Czarne, Wołowiec.

¹² M. Czerwiński, *Życie po miejsku*, PIW, Warszawa 1975, s.147.

¹³ F. Springer, *Wanna z kolumnadą*, Wyd. Czarne, Wołowiec 2013.