

« Miasto, jego przestrzeń i sztuka
są wyrazem pokoleniowej refleksji
nad człowiekiem i cywilizacją. »

Na poprzedniej stronie:
ludzie pod butem. Fot.
M. Skrzypek.

Res publica

Rozmowa z Jackiem Korbusiem, rzeźbiarzem

Marcin Skrzypek: Co to jest sztuka publiczna?

Jacek Korbus: Mówiąc krótko, jest to sztuka w przestrzeniach publicznych, przy czym najczęściej ma się tu na myśli miasta. Sam problem istnienia sztuki publicznej jest oczywiście tak stary, jak same miasta. Trzeba jednak pamiętać, że w wieku dwudziestym zaszły istotne zmiany zarówno w rozumieniu sztuki, jak i urbanistyki. Dawniej ludzie tworzyli sztukę i umieszczali ją w przestrzeni publicznej w przekonaniu, że tworzy ona po prostu pewien „dobrostan” w sensie psychicznym i duchowym. Obecnie ta świadomość jest pogłębiona o teorię percepcji sztuki, jej logiki, filozofii, a także wychowania przez sztukę. Stało się tak, po pierwsze, za sprawą artystów o zacięciu teoretycznym i konceptualnym, takich jak Marcel Duchamp, dzięki którym sztuka jako taka nabrała zupełnie nowych znaczeń. Po drugie, same miasta stały się i dalej się stają coraz bardziej „agresywne” w sensie urbanistycznym, czemu z kolei towarzyszy rosnąca

świadomość planistów na temat uczestnictwa mieszkańców w ich życiu.

Na skutek tych przemian sztuka publiczna zyskała odrębne znaczenie i specyfikę. Pierwsze dyskusje na ten temat pojawiły się w latach 70. dwudziestego wieku w zachodniej Europie, kiedy zaczęto traktować ją jako rodzaj edukacji kulturalnej, pedagogiki wartości. Ten walor sztuki istniał zawsze, ale obecnie kładzie się na niego nacisk. Wystarczy wspomnieć prace Herberta Reada, który pisał, iż rzeźba działa wychowawczo poprzez swoją przestrzenność i ustawienie w kontekście miasta. W Polsce o wychowaniu przez sztukę – w tym przez ikoniczność miasta – pisali m.in. Irena Wojnar, prof. Maria Gołaszewska i Mieczysław Porębski. Trzeba podkreślić, że edukacyjne działanie sztuki publicznej polega nie tylko na oddziaływaniu gotowych jej dzieł, ale również na powiązaniu ich powstawania z aktywnością lokalnej społeczności. Kiedyś sztuka publiczna wyrażała konkretne zainteresowania wpływowych

Jacek Korbus (ur. 1971 w Lublinie) – rzeźbiarz. Po ukończeniu w 1995 r. studiów na Wydziale Artystycznym UMCS (praca dyplomowa pod kierunkiem prof. Bogumiła Zagajewskiego) odbył staż w atelier Pluridisciplinaire w Ecole de Recherche Graphiques w Brukseli. W 1996 r. rozpoczął studia doktoranckie w Zakładzie Teorii Upowszechniania Kultury UMCS (badania w zakresie współczesnej sztuki publicznej, kształtowania współczesnego oblicza metropolii i aspektu estetycznego funkcjonowania przestrzeni miejskiej). Swoje rzeźby prezentował na kilkunastu wystawach w Polsce, a także w Paryżu, Brukseli i USA. Prowadzi też prace w zakresie dużych plenerowych realizacji rzeźbiarskich. Jest członkiem wielu stowarzyszeń, między innymi Art History Webmasters Association. Prowadzi pierwszy polski portal internetowy nt. rzeźby publicznej www.korbus.art.pl. Od wielu lat zajmuje się informatyką, kreacją internetową, administracją serwerami i sieciami komputerowymi.



1



2



3

i majątnych osób – ukazywała ich pozycję, sławiła czyny, chwaliła Boga. Dziś pojawiła się np. rzeźba abstrakcyjna, która wyraża refleksje samego twórcy na temat formy przestrzeni, kondycji człowieka w odniesieniu do świata, kosmosu, sfery wartości. To skłania ludzi do demokratyzacji życia i poszanowania odmiennego punktu widzenia, humanizmu w codzienności ludzkich postaw.

Czy nie dałoby się opisać sztuki publicznej nieco prostszym językiem? Bądź co bądź ma ona być dla wszystkich, a nie tylko dla specjalistów.

Prawdziwa sztuka zawsze wiąże się z dążeniem do samodoskonalenia, a więc zakłada względną elitarność. Dlatego też pedagogika sztuki wymaga poznawczego trudu. Jednakże można uwypuklić jej sens poprzez porównanie z propagandą i reklamą. Są to podobne sytuacje medialne z tą różnicą, że sztuka publiczna działa o wiele delikatniejszymi środkami i dotyka subtelniejszych i ważniejszych spraw. Sztuka w mieście to wychowanie w duchu wartości, humanizmu, a reklama jest zwykłą propagandą konsumpcji. Żeby kontrast był wyraźniejszy, spójrzmy na rzeźbę abstrakcyjną. Choć nic nie przedstawia, to przecież do czegoś się odnosi, ale pytanie, do czego? Można założyć, że jest refleksją nad społecznym i jednostkowym bytem człowieka albo na przykład odzwierciedleniem naszej świadomości przestrzennej. Zaczynamy więc wchodzić

Zdjęcia na tej i na sąsiedniej stronie przedstawiają otoczenie lubelskiego Pomnika Ofiar Getta: 1 – widok pomnika od strony parkingu za Ratuszem; 2 – widok z przeciwnej strony na wewnątrz skweru; 3 – widok od ul. Świętoduskiej; 4 – widok z przeciwnej strony, od ul. Lubartowskiej, będącej granicą Starego Miasta; 5 – widok w poprzek skweru od ul. Lubartowskiej. Pomnik stoi w górnej części tzw. Górki Świętoduskiej, pochylego, mniej więcej prostokątnego placu między równoległymi ulicami Świętoduską i Lubartowską. Plac ten stanowi rodzaj „czarnej dziury” w przestrzeni miasta, na co złożyło się kilka czynników nie wynikających z projektu pomnika: zaniedbanie (np. brak wyraźnych wejść na skwer), odseparowanie przez dwie ruchliwe ulice (np. alejka na zdjęciu nr 5 nie łączy się z widocznym w głębi przesmykiem między budynkami przejściem dla pieszych), równoległość układ ciągów pieszych wewnątrz placu i na zewnątrz (np. brak alejek poprowadzonych po przekątnej). Mimo dogodnego położenia w centrum i na wyniesieniu pomnik ku czci ofiar lubelskiego getta jest więc praktycznie nieobecny w przestrzeni publicznej a dodatkowo zasłaniają go drzewa. Należy dodać, że jego lokalizacja jest dość przypadkowa. Wzniesiono go w 1963 r., 20 lat po likwidacji getta. Ocaleli z Zagłady Żydzi chcieli, by stanął przed Zamkiem, na terenie dawnej dzielnicy żydowskiej, ale było to niemożliwe ze względów politycznych, więc pomnik stanął tu, poza terenem getta, w miejscu dawnego „targu polskiego” (patrz str. 186). Ostatnie zdjęcie pokazuje pobliską reklamę, którą można potraktować jako rodzaj kontrapunktu dla Pomnika Ofiar Getta. Jest ona przykładem „sztuki publicznej”, która została przystosowana do „przetworzenia” w agresywnym i chaotycznym kontekście wizualnym i semiotycznym przestrzeni publicznej.

Marcin Skrzypek

w refleksje artystyczne i teoretyczne. Pytamy o sens tej rzeźby, o sens sztuki i tak zaczyna się jej wychowawcze działanie. Czym ona w zasadzie jest? Dlaczego nas frapuje? Dlaczego jakieś wartości w ogóle są w stanie do nas dotrzeć, poruszyć? Najistotniejsze w pedagogice kultury jest to, że poprzez takie dociekania ludzie wynoszą z kontaktu ze sztuką coś dla siebie, dla własnego rozwoju duchowego, intelektualnego, społecznego i psychologicznego.

Na pewno są ludzie, którzy zadają sobie takie pytania, ale co zwykły człowiek, przechodzień, może wynieść z publicznego widoku jakiejś abstrakcyjnej bryły?

Dla zrozumienia mechanizmów funkcjonowania sztuki publicznej ogromne znaczenie ma świadomość roli sztuki w życiu społecznym. Współczesna kultura nacechowana jest utylitaryzmem i konsumpcjonizmem, a tym tendencjom sztuka akurat zdecydowanie się przeciwstawia. Dlatego być może łatwiej i uczciwiej będzie odwrócić pytanie i zastanowić się nie: co społeczność wyniesie ze sztuki publicznej, ale: co może do niej wnieść. Dobrym punktem odniesienia dla tych rozważań może być greckie polis, czyli miasto-państwo zamieszkane przez wspólnotę obywateli. Jest ono symbolem miasta świadomie kształtowanego jako całość dla pożytku jego mieszkańców. Greckie polis cechowała niesłychana logika w kształtowaniu układów przestrzennych i świadome wkomponowywanie sztuki w przestrzeń publiczną. Wystarczy wspomnieć o Akropolu w Atenach i agorze, ateńskich świątyniach muz czy pinakotece, miejscach, gdzie można było doświadczać sztuki i czcić bogów.

We współczesnych miastach również istnieją kompleksy świątynne, rynki, muzea, więc na czym polega wyjątkowość polis?

Na tym, że w starożytnej Grecji miejsca te wynikały z istnienia spójnej struktury mającej obywatelski i wychowawczy charakter, świadomej swojej tożsamości i nie powstającej ot, tak sobie. Dla miast współczesnych jest to wciąż trudny do osiągnięcia ideał. Innym kamieniem milowym w rozwoju sztuki publicznej była średniowieczna katedra – dzieło totalne, ponieważ nie była samą tylko architekturą, a więc układem przestrzennym, ale wręcz symbolem świata. Operowanie światłem czy umieszczanie rzeźb na fasadzie nie było zwykłym aktem dekoratorskim, ale z premedytacją służyło publicznemu komunikowaniu ówczesnej wizji świata i kosmosu.

Tak spektakularnych przykładów sztuki publicznej nie spotykamy wiele, ale trzeba przyznać, że zawsze w historii istniała jakaś świadomość konieczności budowania przemyślanego układu miejskiego, choć zmieniała się ona pod wpływem religii, filozofii, stosunków społecznych czy rozwoju technicznego. Jerycho dziesięć tysięcy lat temu po-





Rzeźba przy ul. Filaretów. Dzięki temu ujęciu można sobie wyobrazić, w jaki sposób rzeźba organizuje przestrzeń: z bezkształtnej pustki zmienia ją w pełen napięcia dystans między obiektem i patrzącym. Fot. J. Korbus. Wszystkie podpisy: M. Skrzypek.

Bruksela. Figury Don Kichota i Sancho Pansy nie korespondują znaczeniowo z urbanistycznym kontekstem, ale je ożywiają przestrzennie. Przy okazji widać wysiłek włożony w zagospodarowanie najbliższego otoczenia rzeźby, aby ją skutecznie wyeksponować. Fot. J. Korbus.



wstawało przez spontaniczne nabudowanie domów, ale już w starożytnej Grecji miasta zyskały układ szachownicowy, jaki dziś możemy oglądać w Nowym Jorku. W centrum miasta średniowiecznego stała katedra i tak dalej przez wieki, aż do Haussmanna, który przez środek starej zabudowy Paryża wytyczył nowe aleje. Jako mieszkańcy Lublina również mamy tę świadomość: zdajemy sobie sprawę, że gdzieś on się kończy, ma swą autonomię i strukturę, swoje ważniejsze i mniej ważne miejsca, strefy „mroczne” i „jasne”. Ta świadomość sięga polis i to właśnie ona głównie się liczy, bo przekłada się na moc kształtowania krajobrazu dla społeczności i wyraz istotnych dla niej wartości. Miasto, jego przestrzeń i sztuka to wartość i wyraz pokoleniowej refleksji nad człowiekiem i cywilizacją.

Czy refleksję tę należy traktować jako świadomą czy nieświadomą? Tradycyjna wieś również zbudowana jest zgodnie z regula-

mi przesianymi przez doświadczenie pokoleń, ale tylko badacze folkloru zdają sobie sprawę z istnienia tych reguł.

Ta refleksja czasem bywa uświadomiona, a czasem intuicyjna. Ważne, że w przypadku wsi mamy do czynienia z tym samym kołem jej rozwoju, co np. w Nowym Jorku, który też kiedyś był osadą. Przez dziesięciolecia ludzie kształtowali jego przestrzeń, jedne elementy uznając za cenne, a inne za nieistotne i w ten sposób samoistnie tworzyła się struktura, którą później ktoś utrwalił, wytyczając główne ulice i place. Pomijając totalitaryzmy czy dziejowe katastrofy, w skali wieków przestrzeń ludzkich osiedli powstaje w procesie bardziej lub mniej kolektywnego decydowania o zachowywaniu tego, co uważa się za wartościowe.

W ten sposób przestrzeń staje się odbiciem istniejących w społeczeństwie hierarchii wartości.

Które są wypadkową, kompromisem między doznaniem jednostek. Każdy człowiek, niezależnie od poziomu rozwoju cywilizacyjnego i miejsca pochodzenia – czy to będzie wieś, miasto, pustynia czy las – ma w sobie poczucie harmonii i kształtuje przestrzeń wokół siebie według indywidualnych preferencji jej odbioru.

Doświadczamy tego na co dzień, kiedy staramy się po swojemu organizować nawet najmniejsze fragmenty osobistej przestrzeni, poczynając od własnej torebki, biurka, a kończąc na urządzeniu mieszkania czy otoczenia domu.

I tu dochodzimy do sedna, bo jeżeli stoi obok siebie kilka domów to przestrzeń poza ich wnętrzami jest przestrzenią wspólną, która służy za „arenę” do zawierania i wyrażania kompromisów dotyczących stosunku do rzeczywistości wielu osób. W ukształtowaniu tej przestrzeni znajduje wyraz to, co z jednostek czyni wspólnotę.

Przestrzeń publiczna jako miejsce reprezentacji wspólnej wartości jest ideałem

możliwym do osiągnięcia, kiedy panuje porządek. Co się dzieje, kiedy pojawia się chaos, kiedy przestrzeń publiczna jest publiczna tylko z nazwy, a tak naprawdę nie wyraża i nie tworzy poczucia wspólnoty?

Można to zaobserwować na przykładzie reklam, które pojawiają się wszędzie bez jakiegokolwiek nadzoru. Każdy ma prawo postawić sobie reklamę na swojej działce, ponieważ ją kupił, ale z drugiej strony przestrzeń wizualna, w którą ta reklama ingeruje, nie jest tylko jego własnością. Polis jest nie tyle ideałem miasta, ile świadomości na temat rozwoju miasta i istnienia w nim społeczności. Ten ideał należy traktować jako kierunek drogi, a niekoniecznie cel możliwy kiedyś w pełni do osiągnięcia. Mamy jednak wiek dwudziesty pierwszy, a to zobowiązuje do podejmowania wysiłku i poszukiwań. Nie jest problemem, że w mieście istnieją strefy chaotyczne, bałaganiarskie, że są miejsca „ciemne”. Tak było zawsze. Istnieją one w każdym człowieku, więc muszą istnieć i w mieście, które jest wspólnym organizmem, wspólnym „wnętrzem” wielu jednostek. Problem zaczyna się wtedy, kiedy jedna grupa usiłuje dominować w sposób niedemokratyczny, tzn. kiedy doprowadza do powstania struktur przestrzennych nie na drodze dialogu ze społecznością, ale poprzez politykę faktów dokonanych.

W przypadku reklam tę grupę reprezentuje wolny rynek, a więc byłby demokratyczny, co oznacza, że również na drodze demokratycznej możemy się dać zdominować.

Najważniejsza jest świadomość, ku czemu zmierzamy – żeby ludzie wiedzieli, że ktoś ich informuje, słucho i szanuje ich opinie, bo wtedy działa mechanizm uwspólniania wartości. Odnoszę wrażenie, że w Polsce tego dialogu nie ma. Wyjątkiem są miasta o ugruntowanej tradycji, takie jak Kraków czy Wrocław. Lublin, który według mnie ma wielkie walory przestrzenne, jest niestety pozbawiony publicznego dialogu. A prze-



Rzeźba Barbary Zbrożyna na Osiedlu Piastowskim, stworzona we współpracy z dziećmi. Fot. J. Korbus.

cież chodzi o przestrzeń należącą do wszystkich, a nie tylko do konserwatora zabytków, Rady Miejskiej, Urzędu Miejskiego czy też po prostu kogoś, kto w danej chwili decyduje. Specjaliści i decydenci mają na jej temat wiele do powiedzenia z racji wykształcenia i doświadczeń zawodowych, to oczywiste, ale jest istotne, żeby demokracja życia społecznego przejawiała się również poprzez wspólne zagospodarowywanie – refleksję, aktywność – tej wspólnej przestrzeni. Chociażby budowanie pomników – abstrahując od tego, czy są ładne czy brzydkie – powinno odbywać się z pełną publiczną debatą na ten temat. Najważniejsze, aby tworzyć sytuacje prawdziwie społecznego współdecydowania, z uwzględnieniem każdej jednostki – współdecydowania ku powszechnemu zrozumieniu nie tylko

Reklama na prywatnej działce ingeruje we wspólną przestrzeń wizualną.

Bruksela. Rzeźba nad wejściem do metra, między pasami ruchu. Jej surowe kształty skutecznie konkurują z wizualnie agresywnym i zmiennym otoczeniem. Fot. J. Korbus.





Rzeźba u wejścia do centrum finansowego Tour de Finances w Brukseli. Fot. J. Korbus.

spraw merytorycznych, ale również samego faktu, że robimy to wszystko razem dla owocnego i efektywnego tworzenia dzieła. Tym dziełem i wartością jest przecież miasto, wspólna przestrzeń, habitat człowieka – nasz dom.

Coś w rodzaju ćwiczeń z demokracji.

Przy czym nie chodzi o to, żeby oddać władzę ludziom bez doświadczenia i wiedzy, ale by wyrabiać w nich poczucie tożsamości i odpowiedzialności za miasto. Przekonywać, że nie jest ono tylko po to, żeby w nim żyć i umrzeć, ale że ma ono jakąś wartość i że – przede wszystkim – ma mieć jakąś wartość.

Do tego potrzebna jest gruntowna redefinicja misji władzy, skoro ma ona nie tylko „władać”, ale również pełnić rolę wychowawczą i to w sensie dość idealistycznym.

Ale to nie są mrzonki – władza jest przecież służbą publiczną. To kwesta moralności i etyki rządzących i rządzonych. Ludzie mają prawo wiedzieć, co się robi z ich pieniędzmi i z ich

przestrzenią. Jeżeli sprawującym władzę zależy, aby stać na czele świadomej, mądrej społeczności, to powinni zdobyć się na wysiłek, aby umieć prowadzić z nią dialog. Ostatnio dowiedziałem się z jakiejś gazety, że planuje się przebudowę będącej w posiadaniu miasta działki, na której stoi pomnik ofiar lubelskiego getta. Komunikat podawał do wiadomości niewiele więcej ponad to, że coś w tym

względzie się dzieje: ktoś dokona przebudowy zgodnie z jakimiś uwarunkowaniami, ktoś zdemonstrowuje pomnik i przesuń go gdzieś indziej. Zazwyczaj na jednej czy dwóch takich notkach ten publiczny dialog się kończy, a przecież dopiero powinien się zacząć. Wszystko dzieje się zgodnie prawem, ale nikt

nie zastanawia się, że być może ludzie chcieliby, żeby powstało tam coś innego, niż wymyślił sobie inwestor. Przestrzeń jest własnością mieszkańców, obywateli, a nie tylko inwestora czy decydenta, jednak dla władz miasta partnerem nie jest społeczność dzielnicy czy miasta. Partnerem jest inwestor. U podstaw takiego myślenia leży dominacja efektu ekonomicznego nad wartością wywiedzioną z poszanowania jednostki, jej życia, doświadczeń, praw. Inwestor kupuje i ma prawo robić, co chce. Ktoś mógłby spytać, gdzie te jego prawa się kończą? Odpowiedź jest prosta: tu się kończą, gdzie ten koniec się wyznaczy.

Z tych przykładów można wywnioskować, że przestrzeń publiczna jest nie tyle faktem, ile dopiero postulatem – nie fragmentem przestrzeni o jakichś konkretnych cechach, ale projektem do realizacji w procesie rzeczywistego czynienia tej przestrzeni publicznej.

Przestrzeń publiczna wyraża bardziej nasze intencje niż fakty, bo np. każda ulica jest przestrzenią publiczną z definicji, ale wcale nie musi być tak traktowana. Istnieją przecież plany zagospodarowania przestrzennego. Są instytucje, osoby, czynniki i metody badawcze, które tymi problemami się zajmują i ich dotyczą, ale patrząc dookoła, mam czasem wrażenie, że funkcjonują one może w 20 %. Nikt na serio nie uświadamia ludziom, jaki sens i cel kryje się za działaniami w przestrzeni publicznej. Jeżeli pojawiają się jakieś wysiłki w tym kierunku, to czyni się je *pro forma*. Dzieje się tak dlatego, że plany robi jedna instytucja dla drugiej, a nie stają się one przedmiotem dyskusji publicznej. To rozmowa między profesjonalistami, a przecież wiele wartościowych pomysłów, zespalających idei, a nawet dalekosiężnych wizji rodzi się z zaangażowania społeczeństwa. Realny, rzeczywisty kontakt z obywatelami byłby jednak utrudnieniem dla władzy, bo łatwiej jest rządzić kimś, kto się ni-

Mamy w mieście do czynienia z dysproporcją między propagandą konsumpcji i „propagandą” wartości.

Bruksela. Coś dla amatorów dosłowności i realizmu. Fot. J. Kornus.



czym nie interesuje. Co więcej w kontakcie z mieszkańcami może się okazać, że mają oni zupełnie inną wizję miejsca, w którym chcą żyć niż decydenci czy specjaliści.

A to byłby dla urzędnika naprawdę twardy orzech do zgryzienia.

Gdyby istniała przestrzeń obiektywnie wartościowa, to każde miasto wyglądałoby tak samo. Jest odwrotnie: każde miasto stara się podkreślać swoją specyfikę, ale przecież ona musi się skądś brać. Żeby było się czym chwalić przed światem, nie wystarczy stworzyć struktury akceptowalnej w sensie estetycznym – musi to być coś, czego nie ma gdzie indziej. Wyjątkowość wynika z poznania siebie, ze autentycznego wsłuchiwania się w duszę miejsca, czasu i ludzi. Przepisy Unii Europejskiej dążą do zachowania jakości i wartości lokalnej ikonosfery i tradycji przestrzennej krajobrazu. Podkreśla się jednak, że nawet takie działania nie powinny być prowadzone na zasadzie narzucania ludziom czegośkolwiek, lecz dialogu. Każda społeczność jest inna, ale nie dowiemy się, jaka, jeżeli nie wejdziemy z nią w żywy kontakt.

Ludność Lublina jest jednak w dużej części napływowa. Mieszkańcy kulturowo pochodzą z małych miasteczek i wsi, gdzie żyło się w biedzie i raczej nie należy się po nich spodziewać jakichś głębszych refleksji na temat przestrzeni miasta.

Zgoda, ale czy na przykład miasta amerykańskie zakładali wybitni filozofowie i twórcy? Nie, to byli przecież prości ludzie. Jeżeli zaś chodzi o kulturową różnorodność Lublina, to warto zauważyć, że jest on w zasadzie homogeniczny w porównaniu na przykład z Brukselą, gdzie mieszka wiele różnych nacji z różnych kontynentów, ludzi z krańcowo różnych kultur, posługujących się różnymi językami, kultuwujących różne zwyczaje, którzy też często wyemigrowali z biedy. Mieszkańcy Lublina mają swoje upodobania, ale dlaczego mieli-

byśmy żyć wbrew tym upodobaniom? Udawanie kogoś innego, niż jesteśmy, nie jest dobrym rozwiązaniem. Dlaczego nie mielibyśmy zaanektować swoich małomiasteczkowych upodobań na potrzeby rozwoju miasta? Bez akceptacji tego, kim jesteśmy i bez dialogu nie rozwiniemy świadomości na temat tego, dokąd zmierzamy.

Brzmi to szczególnie dramatycznie w kontekście reklam, które nie dość, że o nic się nas nie pytają, to wręcz narzucają nam sztucznie wymyślone, obce upodobania. W porównaniu z tak subtelnymi problemami, jak rozwój wrażliwości poprzez sztukę czy wychowanie do demokracji reklama przypomina buldożer, który ma na celu zgwałcić nas przez oczy.

Tak właśnie się dzieje. Trzeba ją absolutnie odróżnić od sztuki, humanizmu. Sztuka w mieście i reklama działają na tej samej „fali” – wizualności. Jednak obecność sztuki jest dyskretna. Nic nie narzuca, a jedynie zachęca do dialogu na temat wartości ogólnoludzkich: miłości, prawdy, dobra, piękna, tego wszystkiego, co się w dziele sztuki znajduje. Reklama jest czystą propagandą konsumpcyjnego stylu życia, a jej wpływ ma być z założenia agresywny. To nie jest neutralny plakat, na który nikt nie zwraca uwagi. Jej bardzo jasno określonym celem jest kształtowanie ludzkiej świadomości w ogóle, świadomości życia, bycia. Za reklamą stoi ekonomia i kolosalne nakłady finansowe czyniące z tej propagandy prawdziwy oręż. Po stronie sztuki publicznej i wartości, które ona ze sobą niesie, te nakłady są nieporównywalnie mniejsze.

Mamy więc w mieście do czynienia w ogromną dysproporcją między propagandą konsumpcji i „propagandą” wartości. Czasem toczą one ze sobą



Düsseldorf. Figury uliczne, bardzo popularne na zachodzie Europy. Fot. M. Skrzypek.

Kompozycja przestrzenna niedaleko siedziby Mercedes w Brukseli. Jej dynamika przelamuje nudną statykę otoczenia. Fot. J. Korbus.





Wieża ciśnień na przedwojennej pocztówce na pl. Wolności. Oglądając zdjęcie w powiększeniu, można zauważyć, że przy podstawie wieży stoją dwie furmanki, co świadczy o jej trudnych dziś do wyobrażenia rozmiarach.

Rzut ogólny usytuowania fontanny upamiętniającej wieżę ciśnień. Na pierwszym planie widoczne są zaznaczenie miejsca, gdzie stała wieża. Fot. M. Skrzypek.



prawdziwą walkę. Na przykład przy ulicy Filaretów stoi współczesna rzeźba w formie ścian utworzonych z metalowych kręgów, jakby fragmentów rur. Jest ona zarośnięta przez krzaki, a dodatkowo zasłonięta reklamą tak, jakby ktoś z premedytacją chciał usunąć ją z widoku. Abstrahując od wartości artystycznych, jest ona świadectwem czasów i dobrem kultury i jako taka powinna być chroniona. Może się komuś podobać lub nie, ale w tak zamaskowanym miejscu nawet rzeźby Michała Anioła nikt by nie docenił.

A reklama nikomu nie przeszkadza. Paradoksalnie, to, co akurat najbardziej ciśnię nam się w oczy, traktujemy, jakby było przeźroczyście. Reklamy oddziałują na nas

podwójnie: z jednej strony zachęcają do kupowania produktów, a z drugiej przyzwyczajają do chaosu wizualnego. Logiczną potrzebą byłoby wyznaczenie stref „ciszy wizualnej” bez reklam.

Ano właśnie, to jest kolejny temat do dialogu z mieszkańcami – a może nie chcemy wszędzie oglądać reklam? Interesującym przykładem, nie tylko, jeżeli chodzi o reklamy, ale o funkcjonowanie sztuki publicznej w ogóle, jest fontanna na Placu Wolności. Jej głównym fundatorem jest Miejskie Przedsiębiorstwo Wodociągów i Kanalizacji oraz szereg innych firm. Bardzo pięknie, że ktoś w ogóle pomyślał o nowej fontannie w Lublinie, bo bardzo ich brak. W praktyce wygląda ona jednak na pomnik reklamowy MPWiK-u, natomiast z punktu widzenia rzeźbiarskiego nie nawiązuje przestrzennego dialogu z otoczeniem. Mam tu na myśli formę i jej sugestywność przestrzenną. Oczywiście, każdy ma prawo do własnego zdania i opinii, ale akurat w tych sprawach istnieją pewne obiektywne kryteria i wyznaczniki¹.

Fontanna nawiązuje do wieży ciśnień, która stała tam od początku dwudziestego wieku do drugiej wojny światowej, będąc bardzo charakterystycznym elementem krajobrazu miasta.

Tak, ale jest to dialog tylko w sensie historycznym, znaczeniowym, ale nie w sensie przestrzennym, architektoniczno-rzeźbiarskim. Dialog przestrzenny wcale nie musi się opierać na dosłowności czy cytacie z przeszłości, jakim jest wykonana z brązu miniatura wieży. Odpowiedź na

¹ Patrząc krytycznie na tę fontannę, trzeba przyznać, że samo jej pojawienie się jest przykładem godnej pochwały troski o jakość przestrzeni publicznej tak ze strony Urzędu Miejskiego, jak i MPWiK. Trzeba też przyznać, że MPWiK bardzo dba o wygląd swojej siedziby, jej otoczenia i innych budynków przedsiębiorstwa (bez ostantacyjnych inwestycji, które tak kłują w oczy w przypadku ZUS). Jak się jednak okazuje, do sensownego zagospodarowywania przestrzeni publicznej nie wystarczają dobre chęci i pieniądze [przyp. red.].

pytanie, co mogłoby tam stanąć zamiast niej lub jak ją wykonać, aby była lepsza, sugestywniejsza, prawdziwsza, kryje się w strukturze przestrzennej otoczenia. Myślę, że ktoś, kto zabrał się za projektowanie tej fontanny, powinien zadać sobie trud, żeby na początku pomyśleć o tym, co tam już jest, a nie od razu o tym, co tam chce wstawić. Kiedy jednak zamiast tworzyć sztukę wykonuje się zlecenie inwestora, sytuacja twórcy jest niezręczna i pełna wymagań kłępiących wolność twórczą. Inwestor wykląda pieniądze i oczekuje czegoś, co nawet nieświadomie traktuje jako autoreklamę. Owszem, proces tworzenia rzeźby publicznej polega na rezygnacji z własnych gustów i ambicji, ale poprzez poddanie ich nie sponsorowi, lecz społeczności. Dlatego właśnie najlepszą formą dochodzenia do rozstrzygnięć godnych miasta jest prawdziwie publiczny, a nie środowiskowy konkurs wraz z otwartą, wieloetapową dyskusją i finałową konkluzją. Tak powstają realizacje znacznie cenniejsze i lepsze formalnie.

Fontanna jest schludna: świeci, strumienie wody zmieniają się...

Jest jednak mało efektowna z punktu widzenia samej formy rzeźbiarskiej – szczególnie jej element wertykalny, przedstawiający wieżę ciśień. Po zmniejszeniu można by go sprzedawać w Cepelii jako pamiątkę. Być może sprawdziliby się w parku, ale tu, gdzie stoi, na tym dość dużym placu, w sąsiedztwie masywnych kamienic wygląda bardziej na obiekt rzemieślniczo-historyczny niż rzeźbiarski w sensie świadomości kształtowania jego przestrzennej struktury. Rzeźba jest refleksją na temat ciężaru, dynamiki, kierunku, materiału. Rzeźbiarz zastanawia się, czy jego dzieło ma być jedno- czy wielo-elementowe, czy ma mieć formę zwartą czy otwartą itd. Rzeźba może odnosić się do tradycji miejsca, ale niekoniecznie w sposób bezpośredni. A nawet jeśli, to z uwzględnieniem rozważenia formy.



Wystarczy spojrzeć na liczne fontanny rzymskie – mimo że są tak dosłowne i realistyczne, to jakże perfekcyjne i trafne formalnie. Zupełnie inaczej wyglądają fontanny współczesne, jak ta w Paryżu koło Centrum Pompidou, w której na taflę wody ustawione są kolorowe rzeźbiarskie obiekty. Można też wspomnieć realizację Henry Moore'a w formie olbrzymich, dynamicznych brył, lekko dotykających wody, jakby były nad nią zawieszane. Takich przykładów jest mnóstwo. Nie wszystkie muszą się podobać, ale widać w nich przynajmniej refleksję na temat formy rzeźby i otoczenia.

Które również ma swoją retorykę, dynamikę, ciężar, kierunek...

Tak, i dlatego właściwie ukształtowana rzeźba publiczna powinna organizować miejsce, a nie być jednym z jego wielu elementów, a jednocześnie musi wyrastać ze struktury jego ładu przestrzennego, być dla niego stworzona. Specyfiką rzeźby publicznej jest to, że bez swojego otoczenia nie ma sensu. Przekłada się to z drugiej strony na konieczność dbania o jej otoczenie. Przykładem może być wspomniany pomnik ofiar lubelskiego getta autor-

Fot. M. Skrzypek.

**Dla władz partnerem
nie jest społeczność
miasta, lecz inwestor.**

Norymberga. Fontanna bardzo podobna w formie do lubelskiej, ale o ilez bardziej intrygująca. Dzięki rezygnacji z konwencjonalnego, marmurowego ocembrowania, woda splywa bezpośrednio na chodnik. Fot. M. Skrzypek.



stwa prof. Bogumiła Zagajewskiego, stojący vis-à-vis kościoła Karmelitów, na skwerze, który ma zostać zabudowany. Jest on dobrze zrealizowany, ale otaczający go skwer jakby „zapada się”. Jest źle oświetlony, zaniedbany i pozbawiony ciągów pieszych w dogodnych kierunkach.

Zwykle mówimy o sztuce jako o czymś wewnątrz zamkniętym i przenośnym. Obraz można powiesić na innej ścianie, nawet dom można rozebrać i złożyć w innym

miejscu. Sztuka publiczna jest natomiast tak silnie związana z kontekstem, że w zasadzie stanowi z nim jedno. Kiedy ustawiamy na placu dobrze zaprojektowaną rzeźbę, to cały plac staje się rzeźbą.

Dlatego krytykuję tę fontannę, bo równie dobrze mogłaby się znaleźć gdzie indziej. Nie jest dedykowana do tego placu. Nie chodzi tu jednak o „wtopienie” obiektu w otoczenie. Wręcz przeciwnie: rzeźba ma podporządkować sobie miejsce, nadać mu ton i charakter,

O fontannie ze stron www.mpwik.lublin.pl

Wieża ciśnień została wybudowana na Placu Bernardyńskim w 1899 r. przez inż. Adolfa Weisblata, projektodawcę i wykonawcę pierwszej lubelskiej sieci wodociągowej. Był to obiekt w stylu neogotyku angielskiego z wbudowanym zbiornikiem o pojemności 150 m³, do którego tłoczyły wodę trzy studnie artezyjskie. Obsługiwała ona sieć wodociagową obejmującą swoim zasięgiem śródmieście Lublina. Jej charakterystyczna ośmioboczna sylwetka przez prawie pół wieku górowała nad płytą placu.

Po 1924 r., kiedy Towarzystwo Ulen and Company przeprojektowało i zmodernizowało sieć wodociagową Lublina, wieża straciła swoje pierwotne znaczenie. Podczas działań wojennych w lipcu 1944 r. wieża została poważnie uszkodzona, a w 1946 r. rozebrana. W ciągu następujących lat plac został gruntownie przebudowany. Zmieniona została także nazwa placu na funkcjonującą do dziś – Plac Wolności.

W latach 2002-2003 w ramach prac modernizacyjnych dokonano reawalizacji Placu Wolności. Zmniejszono szerokość ciągu jezdni, a także zastosowano estetyczne elementy małej architektury w stylu retro. Wyróżniono także rysunkiem w posadzce – wykonanym z szarej kostki betonowej – miejsce po rozebranej przed laty wieży ciśnień. W 2004 r. Prezydent Miasta Lublina Andrzej Pruszkowski wystąpił z inicjatywą budowy fontanny na Placu Wolności, której głównym elementem jest wieża ciśnień. We wrześniu tego samego roku MPWiK Sp. z o.o. w Lublinie przystąpiło do realizacji projektu.

Wieża przez blisko 50 lat była charakterystycznym elementem architektonicznym Lublina. Fontanna odtworzy historyczny klimat miejsca, a ze względu na walory wizualne i atrakcyjne usytuowanie w centrum będzie pretendowała do miana wizytówki miasta. Fontanna w formie kolistej o średnicy 5,3 m zlokalizowana jest tuż obok ośmiobocznego zarysu murów wieży. Na niskim cokole umieszczono model wieży odwzorowujący historyczny obiekt, wykonany jako odlew z brązu o wysokości 2,5 m. Wzdłuż zewnętrznego obwodu niecki rozmieszczono 64 dysze fontanny, które tryskają wąskimi strumieniami do wewnątrz. Zasięg strumienia oraz jego forma zmieniają się według zaprogramowanego układu. Wewnątrz niecki oraz w środku wieży umieszczono podwodne oprawy oświetleniowe.

Fontanna jest bryłą, która w naturalny sposób podkreśla w przestrzeni miejsce po rozebranej wieży ciśnień. Poza tym jest to element tradycyjnie instalowany na placach miast całego świata, wzbogacający je programowo i organizujący przestrzennie. Fontanna jest traktowana przez ludzi „mniej serio” niż pomniki, a więc daje im dużo więcej radości w codziennym z nią spotkaniu. Wystarczy przytoczyć przykłady dzieci i dorosłych brodzących podczas upalnych dni w fontannach miejskich całej zachodniej Europy, czy też ludzi wrzucających monety do fontann Wiecznego Miasta, aby móc tam powrócić jak najszybciej...

a więc w rezultacie musi się ono zmienić. Najlepsze efekty osiąga się wtedy, gdy myślenie w tym kierunku cechuje odwaga. Wystarczy popatrzeć na koncepcję Wiktora Tolkina na Majdanku. Mimo że jego pomnik jako forma abstrakcyjna nie odwołuje się bezpośrednio i dosłownie do martyrologii, to robi na odbiorcy odpowiednie wrażenie, bo oddziałuje skalą, monumentalnością, śmiałością założenia plastycznego. Widać w nim myślenie o przestrzeni, a nie myślenie o wykonaniu „objektu”.

Ciekawym przykładem śmiałości i niezależności w myśleniu o przestrzeni jest słynne Centrum Pompidou i w ogóle to, co w tym zakresie robi się we Francji. Centrum Pompidou było absolutnym zaskoczeniem, bo zaingerowało w przestrzeń z taką śmiałością, że wręcz całkowicie zaprzeczyło otoczeniu. W sąsiedztwie starych kamienic powstał budynek nie dość, że szklany, to jeszcze wyrócony podszewką na zewnątrz. Ktoś stwierdził, że nie wystarczy stworzyć tam po prostu budynku wpasowanego w otoczenie, ale że ma tam powstać nowa jakość. Podobnym przykładem jest szklana piramida w Luwrze. Widać w niej tę śmiałość myślenia wynikającą z silnego poczucia tożsamości, które pozwala twórcom niejako postawić się w roli reprezentanta swojej epoki i w jej imieniu odcisnąć piętno nawet w miejscu tak uświęconym, jak dziedziniec Luwru.

Rzeźba publiczna powinna „rozwinąć się” w przestrzeni, prowadzić z nią dialog, ale w tym celu dialog powinien pojawić się już wcześniej. W niektórych krajach, takich jak Francja, ten dialog toczy się od wielu lat, więc jest już bardzo zaawansowany i dlatego możemy podziwiać wiele francuskich dzieł sztuki publicznej. Nie powinniśmy jednak popadać w zniechęcenie, tylko również zdobywać się na odwagę podjęcia tego dialogu. Gdyby projekt fontanny na placu Wolności powstał w drodze konkursu, zapewne oglądalibyśmy dziś dzieło znaczenie lepsze.

Nawet gdyby wieża pozostała ta sama, to może byłaby z innego materiału, może o innej głębokości okien, może światło świeciłoby wewnątrz, a woda przeciekałaby przez otwory? W każdym razie na pewno powstałby obiekt lepiej reprezentujący społeczność. A tak pozostaje nam się cieszyć, że w ogóle ktoś coś zrobił. Tylko czy to nam wystarczy?

Tak działa mecenas.

Na pewno. Należy jednak pamiętać, że mecenas taki, jak dawniej, już nie istnieje, bo był on częścią zupełnie inaczej urządzonego świata. Kiedyś władca stawiał, co chciał i gdzie chciał, jednak miał on nie tylko pieniądze ale i zaplecze w postaci dworu i grupy światłych doradców oraz twórców, którymi najczęściej byli najwybitniejsi ludzie swoich czasów. Dziś miejsce księcia zajęło społeczeństwo, którego integralną częścią jest publiczny dialog, a osoby, które mają pieniądze, inwestorzy, nie dysponują wiedzą ówczesnych książąt i nie mają w zasadzie kontaktu z kręgami kształtującymi duchowość miasta – naukowcami, artystami, filozofami. Oczywiście, na Zachodzie jest z tym nieco lepiej niż u nas.

Czasem ów publiczny dialog pojawia się w mediach, ale w formie sporu albo konfliktu. Media to lubią.

Podobna atmosfera tworzy się tam, gdzie jest chaos, gdzie brak moderatora grupy nacisku, a są naskakujące na siebie osoby.

Agresywne tony pojawiają się wtedy, kiedy ktoś dokonuje ingerencji w przestrzeń publiczną. Ta ingerencja automatycznie dzieli ludzi na „nas” oraz „ich” i trudno liczyć na bezstronny odbiór argumentów. Taka sytuacja



Ujęcie wody pitnej na Deptaku ufundowane przez MPWiK. Obiekt powstał w wyniku plebiscytu „Gazety Wyborczej” pt. „Wynosimy na cokoły”. O tym, że w Śródmieściu ma stanąć pomnik Koziółka (z herbu miasta) zdecydowali czytelnicy większością 39% głosów. Fot. M. Skrzypek.

Właściwie ukształtowana rzeźba publiczna podporządkowuje sobie miejsce, a jednocześnie wyrasta z jego ładu przestrzennego.

Fontanna przy Avenue Leopold w Brukseli. Fot. J. Korbus.





Osiedle Piastowskie w Lublinie. Przykład funkcjonowania rzeźby publicznej nie jako zamkniętego obiektu, ale „czegoś, co wystaje zza drzew” i przez to intryguje. Fot. J. Korbus.

Kompozycja przestrzenna przy ul. Filaretów dyskretnie zasłonięta przez krzaki i tablicę reklamową. Fot. M. Skrzypek.



zaszła, kiedy u stóp Wzgórza Zamkowego ni stąd ni zowąd, jak kręgi w zbożu, pojawił się wykop pod pomnik „Zaporczyków”. Zaszło wtedy coś w rodzaju aneksji publicznego miejsca, również miejsca w pamięci zbiorowej.

Absolutnie nie kwestionuję znaczenia pewnych pomników, znaków upamiętnianych osób. Jeżeli grupa kombatanów chce postawić pomnik osoby, dla której żywi najwyższy szacunek – a więc kiedy społeczność wychodzi z jakąś inicjatywą – ich wola powinna być uszanowana. Ale niech to się nie dzieje w formie narzucania jej reszcie społeczności.

Takie myślenie może być nawykiem z czasów socjalizmu, ale też wpisuje się w logikę kultury komercyjnej. Wolny rynek pozornie promuje wolność i szanuje autonomię jednostki, ale w rzeczywistości opiera się na tej samej jednostronności przekazu. Od ludzi wciąż stawianych w roli odbiorców propagandy nie należy oczekiwać, że nagle spontanicznie zaczną dążyć do wymiany zdań. Prędzej pomyślą o rzeźbie w kategoriach sponsoringu i reklamy niż dialogu.

Rzeczywiście, wydaje się, że monopolizowanie przestrzeni wynika z braku szacunku do dialogu jako takiego. Nieważne, czy ktoś jest katolikiem, marksistą czy kapitalistą. Jeśli ma tendencje

do narzucania innym swojej woli, bo tak jest mu łatwiej, będzie to robił. Przykładem jest pomnik Józefa Piłsudskiego, któremu on się słusznie należy, ale sposób jego postawienia budzi wątpliwości. Przypomnijmy, że np. Kopiec Kościuszki budowało społeczeństwo.

Jak taki dialog prowadzony jest na Zachodzie? Czy dysponujemy jakimiś wzorcami?

Na przykład w Liverpoolu istnieje Liverpool Architecture and Design Trust – grupa firm, inwestorów i fachowców współpracująca z miastem Liverpool. Jest to organizacja non-profit zajmująca się tworzeniem projektów w przestrzeni publicznej, rozwiązywaniem problemów wizualnych, stawianiem pomników itd. z poszanowaniem istniejącej struktury. Ludzie ci, być może czasami nawet wbrew własnym gustom, poświęcają część swoich pieniędzy niejako na służbę zastanym wartościom i walorom przestrzeni. Takie podmioty funkcjonują również w innych miastach.

Jak zapewniają sobie kontakt z miejscowymi społecznościami?

Wśród ich członków są przedstawiciele różnych środowisk: urzędnicy samorządowi, naukowcy, artyści, inwestorzy, co z założenia stwarza możliwość nieskrępowanego kontaktu i wymiany myśli. Poza tym organizuje się konkursy, które, jeżeli chodzi o ich publiczny wymiar, nie ograniczają się do komunikatu w prasie. Kreuje się warunki do dialogu z odbiorcami, organizuje prezentacje projektów z możliwością ich uzasadnienia i krytyki. Czy istnieje coś takiego w Lublinie? Czy znane jest Panu jakiegokolwiek miejsce, gdzie dany projekt jest publicznie prezentowany, towarzyszy mu wystawa, konferencja, dyskusja?

Nie, ale tym mogłoby się zajmować Biuro Promocji Miasta.

W każdym razie gotowe wzorce istnieją. **Wracając do merytorycznej przydatności dialogu publicznego, specjaliści podnoszą problem złego, niewyrobionego gustu społeczeństwa. Ich obawy biorą się z obserwa-**

cji tego, jak ludzie sami kształtują własne otoczenie.

Wydaje mi się, że niekoniecznie musi to być kwestia złego gustu, ale błędne- go wyobrażenia o sztuce współczesnej zarówno u odbiorców, jak i twórców. U nas kształcenie artystyczne polega na tym, że zakłada się, iż sztuka współ- czasna jest w jakiś konkretny sposób kontrowersyjna i w takiej formie ma być narzucana ciemnemu z założenia człowiekowi. Często jesteśmy świadka- mi wzbudzenia kontrowersji tam, gdzie nie ma do tego podstaw, co wynika chy- ba z chęci zaistnienia w mediach. Ambi- tni artyści, architekci czy urbaniści rzadko kiedy są na tyle sprawni, żeby powiedzieć klientowi: „Nie szkodzi, że nie chcesz ambitnej sztuki – ale prze- cież o coś ci chodzi. Nie chcesz tenden- cji zerowej czy Duchampa z pisuarem tylko sztukę figuratywną – dobrze. Za- projektuję coś, co będzie dobrą zabawą i dialogiem; coś, co zaakceptujesz i co nadal będzie sztuką”. Nie po to żyjemy w czasach postmodernizmu, cechujące- go się wielością stylów i nawiązań, żeby twórca stawał bezradny przed wymo- gami mniej od siebie wyrobionego od- biorcy. Jeżeli ludzie lubią rzeźbę dawną czy figuratywną, to niech ją mają – ale niech ona będzie dobra, niech powstaje z poszanowaniem tych samych środków wyrazu, co rzeźba współczesna: masy, ciężaru, właściwego ukształtowania itd. Czy mówimy o architekturze czy o rzeźbie – zadośćuczynienie typowym gustom nie oznacza, że ma powstać coś lichego, miernego czy wtórnego.

Jednak możemy chyba usprawiedliwić ko- goś, kto nie chce wchodzić w dialog z miesz- kańcem pseudopalaćku z obawy, że może on zechcieć w tym samym stylu kształtować również przestrzeń publiczną?

Ale czy ktoś ma gorszy gust tylko dla- tego, że chce mieć dom z wieżyczką? Sam jako rzeźbiarz wypowiadam się przez formy nieprzedstawiające, ale wcale się nie obrażam, jeśli ktoś chce,

żebym stworzył rzeźbę figuratywną. Przecież tę samą nieszczęsną wieżę czy fontannę można roz- wiązać na sto sposobów. Niektóre z nich na pewno będą poprawne formalnie, harmonijne, śmiałe i po prostu wartościowe.

Zasłanianie krzakami meta- lowych kręgów przy ul. Fila- retów, o których mówiliśmy na początku, może jednak świadczyć o tym, że użytkownik przestrzeni publicznej nie dorósł jeszcze do odbioru takiej sztuki.

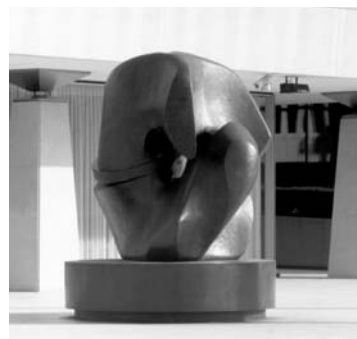
Każda sztuka ma swoich odbiorców, inaczej by jej nie było. Sztuka wizualna przez plastykę i sugestywność reklamy tak się rozwinęła, że możemy już chyba czegoś od odbiorców wymagać. Zresz- tą, ludzie wyjeżdżają za granicę, a tam nie takie rzeczy oglądają.

Lubelski architekt Bolesław Stelmach narze- ka, że artystyczne inspiracje, które wykorzy- stuje w swojej architekturze, są hermetycz- na, że ludzie mają problemy z akceptacją tego, co proponuje.

Jacy ludzie?

Podejmujący decyzje.

Ano właśnie, wracamy do problemu nie- właściwych relacji między człowiekiem wykształconym w zakresie sztuki a decy- dentem, który podług własnych gustów decyduje, co ludzie lubią, a czego nie, oraz społecznością, której w ogóle nikt się nie pyta o zdanie. Problem wykre- owania tych relacji to kwestia zastoso-



Rzeźba Henry'ego Mo- ore'a pod Banc Bruxelles Lambert w Brukseli. Fot. J. Korbusem.



Pomnik Walki i Męczeń- stwa projektu Wiktora Toł- kina przy Drodze Męczen- ników Majdanka (Państwo- we Muzeum na Majdanku). W głębi zdjęcia poniżej widoczny dysk mauzoleum Fot. M. Skrzypek.





Norymberga. Rzeźba stojąca na początku ulicy zamkniętej dla ruchu samochodowego. Fot. M. Skrzypek.

wania normalnych działań z zakresu *public relations* z własną, od dawna wypróbowaną metodologią. Być może pierwszy rok czy nawet trzeci rok stosowania takich procedur nie przyniosłyby rezultatów, ale następne lata na pewno pogłębiłyby świadomość mieszkańców na temat miejsca, kultury, tradycji. Wszędzie, gdzie przeprowadza się takie działania,

przynoszą one efekty wręcz terapeutyczne. Ludzie żyją lepiej, zaczynają się komunikować, są bardziej zadowoleni, mają poczucie, że żyją u siebie. Paradoksalnie, ci ludzie, których nazywamy decydentami, nie mają monopolu na decyzje. Ich zadaniem jest właściwe pokierowanie procesami zagospodarowywania przestrzeni z udziałem społeczności. W zasadzie problem jest w relacjach międzyludzkich i wzajemnym poszanowaniu, to kwestia nie tylko wykształcenia, ale i wychowania.

W jednej z lubelskich gazet wyczytałem o pomysle zbudowania tunelu,

który miałby ułatwić ruch samochodowy. Dlaczego szczytu metropolitalności Lublina upatruje się w tym, że na jedną z dzielnic będzie się jeździć tunelem? W Brukseli niedaleko centrum odkryto pozostałości średniowiecznej zabudowy i miejsce wykopalisk oszklono. Teraz jest dostępne przez cały rok. Na zabytkowym placu miejskim układa się oszalałające kobierce z pąków kwiatów. Może na przykład takie działania w przestrzeni publicznej są istotniejsze dla tego miasta niż spektakularne i kosztowne przedsięwzięcia? Czy ludzie z zewnątrz będą przyjeżdżać do Lublina dla tunelu? Dla obwodnicy? Sam jeżdżę samochodem i wiem, że są one ważne, ale można sobie wyobrazić, że są sprawy istotniejsze. Ludzie nie przybywają do Paryża, bo tam się wygodnie jeździ samochodem. Czasem bywa wręcz przeciwnie, ale nikomu to nie przeszkadza. Bo miasto to nie tylko szereg samochodów, które sprawnie się przemieszczają. Nie dlatego ludzie będą chcieli tu mieszkać. Miasto powinno być przestrzenią wartości, manifestacją tego, co w nas najlepsze.

Ul. Okopowa. Na sąsiedniej stronie: Ostatnia Lampa Miasta Żydowskiego – oryginalna przedwojenna latarnia świecąca non-stop na pamiątkę dzielnicy żydowskiej (patrz również str.175). Fot. M. Skrzypek.



