



RYSOWANIE  
MAPY  
KONFLIKTU

**Joanna Wowrzeczka\***

**Streszczenie:** Autorka analizuje własne praktyki artystyczne w celu przyjrzenia się, czym dla jej działań jest konflikt. Próbuje tym samym zrekonstruować jego mapę (główne miejsca zapalne, powiązania między nimi, cechy i znaczenie), przedstawiając interwencje w obszarze uczelni i miasta, koncentrując się na marnotrawstwie dóbr wspólnych. Swoją rolę artystki poszerza o możliwości wniesione przez koncepcję kultury społecznej, tym samym rezygnując z tradycyjnego oddzielania roli artystki od akademickiej i aktywistki. Według autorki zajmowanie się konfliktem pozwala na zbudowanie wspólnego języka, wyobraźni, zaufania i odpowiedzialności.

Kultura i Rozwój 3(4)/2017  
ISSN 2450-212X  
doi: 10.7366/KIR.2017.3.4.01

**Słowa kluczowe:** dobro wspólne, konflikt, kultura społeczna, odpowiedzialność, przestrzeń publiczna, sztuka społecznie zaangażowana, wykluczenie, wyobraźnia, zaufanie.

Na podstawie autorskich interwencji artystycznych podejmę się próby nakreślenia mapy konfliktu, by nadać mu głębszy sens, wyprowadzić z obszaru, z którego łatwiej trafić do sądu (na rozprawę) niż do szkoły (jako praktyka), dodać mu walorów spoza kontekstu przemocy.

Przyjmuję roboczo, bez wnikania w różne teorie czy koncepcje, że konflikt to tkwiąca w strukturze systemu niezgodność, sprzeczność interesów grupowych, która pociąga za sobą proces społeczny mogący zakończyć się jakimś pozytywnym rozwiązaniem, ale też katastrofą (Mucha 1999, s. 65; Szacki 2002, s. 830; Śliz 2011, s. 21).

Żadna z moich prac w przestrzeni publicznej nie zakładała wywołania konfliktu, natomiast każda wychodziła w swojej fazie szkicowej z jakiejś istniejącej wcześniej niezgodności. Jeśli przystępowałam do pracy w jakiejś przestrzeni, to dlatego, że odczytywałam w niej zagęszczenie nieuświadomionego, milczącego konfliktu i brak kogoś, kto czułby się odpowiedzialny za „naprawę”, pobudzenie wyobraźni niezbędnej do przekonstrowania zastanej niezgodności. Tym od praktyki artystycznej różniłby się aktywizm, który pojawia się wtedy, kiedy konflikt jest jawny i nie można przypatrywać się jego przebiegowi bez uwzględnienia strony, którą się reprezentuje (bądź którą dostrzega się jako niesprawiedliwie nieuwzględnianą). Być może rozdzielanie roli artystki i aktywistki jest sztuczne (choćby oczekiwane zarówno przez świat sztuki, jak i świat akademicki) – dla obu punktem wyjścia jest wyobraźnia i potrzeba budowania zespołu (koalicji, grupy, społeczności zaufania). Być może jedynym, co je różni, jest zakres odpowiedzialności. Tutaj jeszcze nie mam pewności<sup>1</sup>, chociaż wszystko wskazuje na to, że każde kolejne ogniwo w łańcuchu działań (o których piszę niżej) zbliża nas do podkreślenia roli odpowiedzialności jako kleju łączącego wszystko w coś,

Konflikt to tkwiąca  
w strukturze systemu  
niezgodność, sprzeczność  
interesów grupowych,  
która pociąga za sobą  
proces społeczny  
mogący zakończyć się  
jakimś pozytywnym  
rozwiązaniem, ale też  
katastrofą

\* Dr hab. Joanna Wowrzeczka, Instytut Sztuki, Wydział Artystyczny w Cieszynie, Uniwersytet Śląski, ul. Bielska 62, 43-400 Cieszyn; koordynatorka Świetlicy Krytyki Politycznej „Na Granicy”, Cieszyn, ul. Przykopa 20, joanna.wowrzeczka@gmail.com.

<sup>1</sup> Wiem jednak, że kiedy się przedstawiam, zapowiadam działanie, to niezależnie od tego, czy staję przed Radą Miejską w obronie zakładu pracy przed zamknięciem bądź dostępem do jakiegoś dobra, czy otwieram wystawę lub debatę, czuję, że najbardziej jestem artystką po przejściach z wysokim poczuciem odpowiedzialności i misją.

co ma znaczenie w walce przeciwnej marnotrawstwu dóbr wspólnych, w procesie wychodzenia z konfliktu w kierunku pozytywnego rozwiązania.

### ĆWICZENIA/MANEWRY

Zanim przejdę dalej, muszę wyjaśnić, że mam za sobą „ćwiczenie” różnych sposobów interakcji w rozumieniu zaproponowanym przez Igora Stokfiszewskiego:

Interakcja. Twórczość indywidualna jest w obszarze kultury społecznej jedynie komponentem (lub początkiem drogi ku) ekspresji zbiorowej. Efekt (zdarzenie, działanie, praca) to wynik twórczości wspólnej

Interakcja. Twórczość indywidualna jest w obszarze kultury społecznej jedynie komponentem (lub początkiem drogi ku) ekspresji zbiorowej. Efekt (zdarzenie, działanie, praca) to wynik twórczości wspólnej. Kolektywna kreacja jest możliwa dzięki bogactwu praktyk interakcji – od przebywania razem, poprzez wymianę doświadczeń, po współpracę (Stokfiszewski 2016, s. 215).

Pozwolę sobie wspomnieć o trzech tego typu ćwiczeniach, które wyposażyły mnie w wyobraźnię, empatię, zdolność (i wydajność) komunikacyjną niezbędną do tak rozbudowanych działań, nieograniczonych wyłącznie do praktyk czysto artystycznych, jakie opisałam niżej w tekście (*Tragedia dóbr wspólnych i Jak się uda, jestem silna*). Ćwiczenia te są dla mnie wprowadzeniem, czasem budowania języka, metodologii, wyobraźni i odwagi naruszania granic.

**Ćwiczenie 1.** W 1998 r. współzakoładałam Pracownię Obserwacji Faktów Artystycznych (POFA). Zastana kadra Instytutu Sztuki Uniwersytetu Śląskiego, w którym pracowałam, stała na straży tradycyjnego pojmowania sztuki (zgodnie z którym do zaakceptowania jest tylko to, co można opisać kategoriami estetyki wypracowanej nie później niż w odniesieniu do kubizmu czy surrealizmu, czyli pierwszej awangardy). Każde działanie mające na celu poszerzenie obszaru refleksji było traktowane jako próba odebrania wpływów. Słowem, był to konflikt między dominującymi a zdominowanymi (pretendującymi do zajęcia pozycji w polu sztuki czy nauki). Głównym przedmiotem niezgody była zaś nieobecność żywej kultury i sztuki współczesnej w ramach proponowanego przez Instytut Sztuki kierunku „wychowanie plastyczne”. Ważnym momentem była dla mnie kilkudniowa praca w ramach I Warsztatów Sztuki Multimedialnej i Muzyki Improwizowanej w Sopocie, wymyślonych i zorganizowanych przez Annę Baumgart. Zarówno spotkanie z nią, jak i z zaproszonymi przez nią do prowadzenia działań artystami (takimi jak m.in.: Jarosław Kozłowski, Jarosław Modzelewski, Józef Robakowski, Tymon Tymański) zrewolucjonizowało moje dotychczasowe myślenie o sztuce i o moim miejscu na tym polu. Efektem tego był pomysł niezinstytucjonalizowanego, alternatywnego modelu edukacji artystycznej. Dzięki obecności w aktywnym ogólnopolskim polu sztuki powiódł się plan zorganizowania czytelni w ramach Instytutu Sztuki ze zbiorem katalogów wydarzeń artystycznych. Dzisiaj POFA to 8 tys. pozycji poświęconych w całości kulturze współczesnej, dzięki którym można budować komunikację ze światem na zewnątrz murów uczelni. Natomiast grupa pracowników Instytutu chroniąca instytucję przed współczesnością definiowaną (przez nich) jako „zespół antywartości nie do promowania” wybrała możliwość względnej izolacji od kultury postrzeganej przez nich jako rezerwuuar infekcji. Pracownia Obserwacji budowała

swoją pozycję, organizując ogólnopolskie konferencje poświęcone sztuce współczesnej oraz kilka edycji warsztatów artystyczno-naukowych, do prowadzenia których zapraszano artystów z dużym kapitałem symbolicznym w obszarze sztuki (m.in. Jan Berdyszak, Józef Robakowski, Janusz Bałdyga). W kontekście rosnącego prestiżu Instytutu (dzięki działalności POFA) konflikt z kadrą pedagogiczną przestał mieć znaczenie czy moc zakłócającą dostęp do dóbr wspólnych, w tym przypadku do wiedzy. Do powstania czytelnia poza rozbudzeniem świadomości potrzebna była jednak koalicja z wykładowcami odczuwającymi podobne braki.

**Ćwiczenie 2.** Czytelnia POFA umożliwiła doświadczenie kolejnego niedoboru, tj. braku sztuki współczesnej i idącej za tym nieobecności środowiska akademickiego w Cieszynie. Efektem tego doświadczenia niedoboru było uruchomienie przeze mnie wraz z Agnieszką i Tomaszem Swobodami (przy ogromnym wsparciu studentów Instytutu Sztuki Uniwersytetu Śląskiego) w 2002 r. Galerii „Szara”<sup>2</sup>. Najważniejsze konflikty, do których doszło w wyniku tego „ćwiczenia”, dotyczyły różnic w pojmowaniu misji przestrzeni sztuki w ramach zespołu prowadzącego, ale i odmiennego rozumienia kultury i jej powinności wobec sfery publicznej przez zespół galerii i władze miasta<sup>3</sup>, jak również uniwersytet, który chciał w galerii mieć możliwość budowania kapitału na własnych zasadach. Po raz pierwszy też pojawiła się u mnie niezgoda na galerię jako miejsce utrwalania klasowych podziałów („dla mnie” vs. „nie dla mnie”). Z galerią rozstałam się z poczuciem porażki. Odpowiedzią było ćwiczenie 3.

**Ćwiczenie 3.** W 2009 r. została utworzona Świetlica Krytyki Politycznej „Na Granicy”. Powstała z niezgody na nieskuteczność galerii w powiększaniu grupy odbiorców, przyciąganiu prosumentów bez utrwalania klasowych różnic, z poczucia braku takiej przestrzeni edukacji, która w warstwie teoretycznej i praktycznej (intelektualnej i warsztatowej) reagowałaby na to, co „tu i teraz”, z braku miejsca, które diagnozowałoby potrzeby ludzi i odpowiadało sieciowym modelom uczenia się w różnych sferach życia oraz nie kolonizowałoby swoją wersją kultury tych, z którymi miałyby być podjęta (współ)praca (Rakowski 2013a). Świetlica jest postrzegana przez zarządzających miastem jako miejsce konfliktogenne już chociażby z racji nazwy i identyfikacji z tradycją lewicową. Każde jej działanie jest więc postrzegane w wymiarze politycznym (identyfikowanym w lokalnym środowisku z potocznym rozumieniem polityki i zawężonym do partii politycznych), a nie kulturowym czy społecznym.

Dla Świetlicy Krytyki Politycznej „Na Granicy” przestrzeń miejska jest przeszczenią możliwości, które odkrywamy za pomocą konfliktu. Przykładem tego

2 W latach 2002–2005 byłam kuratorką „Szarej”. Od 2005 r. do dzisiaj galeria prowadzona jest nieprzerwanie przez Joannę Rzepkę-Dziedzic i Łukasza Dziedzica. W 2016 r. została przeniesiona do Katowic. Zob.: Galeria „Szara” (2002–2015).

3 Sztuka w mieście według koncepcji władz miała być sprowadzona do funkcji ozdobniczej: „O, jak byłoby miło, gdyby ktoś tutaj grał na gitarze, a na sztalugach stałyby obrazy” (wypowiedź jednego z burmistrzów minionej kadencji). Sprzecznosc w rozumieniu funkcji sztuki w zakresie modelowania wartości między zespołem galerii a tymi, którzy ją utrzymują (władze miasta wraz z jednostkami, którymi zarządzają), jest czymś typowym. Większość galerii upowszechniających sztukę współczesną ma własną kartotekę konfliktów tej kategorii. Najczęściej są one przedmiotem szantażu ze strony władz. Sprzeciw polegający na pokazaniu prac uznanych przez władze za skandaliczne kończy się ciąciem dotacji bądź wezwaniem kuratora na rozmowę do prezydenta/burmistrza w celu „przywołania do moralnego porządku”. Jest to moment pokazu sił i tarcia się subpól obszaru społecznego. Ekonomicznie z tego konfliktu galerie wychodzą słabsze, ale ich kapitał kulturowy i społeczny daje im siłę oraz przewagę symboliczną i kończy się często wprowadzeniem pojęć do debaty publicznej czy ujawnieniem deficytów władzy.

może być sprzeciw wobec planów likwidacji przedszkola w śródmieściu Cieszyna (Wowrzeczka, Cieplak 2012). Dla nas, świetliczanek<sup>4</sup>, oznaczało to przede wszystkim gromadzenie wiedzy: wywiady z rodzicami, których dzieci uczęszczają do tego przedszkola, zbieranie opinii, stworzenie kwestionariusza, przeprowadzenie ankiety dostarczającej danych do zdiagnozowania sytuacji (społecznej i ekonomicznej) przedszkoli w mieście. Kolejny etap to były rozmowy z nauczycielkami z przedszkoli, z rodzicami, radnymi – budowanie środowiska, które rozumie sytuację, jest grupą nieanonimowych ludzi, tworzy koalicję. Mając środowisko z rosnącym zaufaniem, chętnie do pracy, można było przygotować debatę z przedstawicielami władzy. Konflikt upubliczniono w mediach lokalnych, co wzmocniło koalicję przeciwną likwidacji. Duża grupa licząca ok. 50 osób wzięła czynny udział w sesji Rady Miejskiej, doprowadzając burmistrza do furii. Dla Krytyki Politycznej

w Cieszynie konflikt ten zakończył się ochłodzeniem stosunków z Urzędem Miejskim i wzmocnieniem pozycji Krytyki Politycznej w mieście. Dla mieszkańców miasta był to sygnał, że możemy się zająć nawet względnie nowym dla nas tematem, jeśli tylko pojawia się kwestia marnotrawstwa dóbr wspólnych.

Określenie tych praktyk jako ćwiczenia nie jest fortunne, ale też nieostateczne, ma charakter roboczy. Chciałam w ten sposób wskazać na twórczą rolę konfliktu chociażby w sferze budowania dróg/sposobów jego rozwiązywania – nie rozwiązania, lecz krystalizowania się, zawiązywania środowisk, grup społecznych z jednej strony i kształtowania się „oddziaływania osobistego” (Mencwel 2009, s. 33), które jest niezbędne do budowania kultury społecznej (i kultury artystycznej również).

W dalszym rozrysowywaniu mapy konfliktu odwołam się do dwóch interwencji o różnym podłożu i charakterze z własnym w nich udziałem.

#### „TRAGEDIA DÓBR WSPÓLNYCH”

Interwencja zatytułowana „Tragedia dóbr wspólnych” została uruchomiona w ramach przedmiotu Interdyscyplinarne Projekty Twórcze<sup>5</sup> z grupą czterech studentek<sup>6</sup>. Punktem

wyjścia było uznanie przez wszystkie członkinie grupy, że „przestrzeń miejska jest z definicji przestrzenią wspólną, a jej prywatyzacja to zawsze namacalna strata dla wspólnoty zamieszkującej miasto, ponieważ oznacza bezpośrednio doświadczane odcięcie fragmentów dobra wspólnego” (Sowa 2015, s. 237).

27 lutego 2012 r. Spółka PKS w Cieszynie sp. z o.o. została postawiona w stan likwidacji (Śliż 2012), w maju inwestor z Białej Podlaskiej zakupił teren dawnego dworca PKS w Cieszynie wraz z obiektem, którego rozbiórkę zakończono styczniu

Chciałam w ten sposób wskazać na twórczą rolę konfliktu chociażby w sferze budowania dróg/sposobów jego rozwiązywania – nie rozwiązania, lecz krystalizowania się, zawiązywania środowisk, grup społecznych i kształtowania się „oddziaływania osobistego”, które jest niezbędne do budowania kultury społecznej (i kultury artystycznej również)

4 W latach 2009–2015 stały skład to: Anna Cieplak, Agnieszka Muras, Anna Pluta, Joanna Wowrzeczka, a od 2015 r. do dzisiaj A. Muras zastąpiła Natalia Kałuża.

5 Przedmiot realizowany na trzecim roku studiów licencjackich edukacji artystycznej.

6 Z pierwszego roku magisterskich uzupełniających studiów edukacji artystycznej.

2013 r. (WIK 2013). Podczas tych prac jeszcze inna firma postawiła płot z blach dachowych wokół całego odtąd prywatnego terenu. Ogrodzenie nafaszerowane śrubami, z odgiętymi na skutek czasu jego ostrymi krawędziami, na kilka lat (przynajmniej cztery) stało się pomnikiem marnotrawstwa dóbr wspólnych (Sowa 2015, s. 190–197).

Pierwsze rozważania i dyskusje miały miejsce w bazie (POFA – zob. ćwiczenie 1). Powstała mapa uwzględniająca wybrany teren jako przestrzeń możliwości społecznych, politycznych, teoretycznych i artystycznych. Różne perspektywy pozwoliły nam zobaczyć zaniedbany plac przede wszystkim jako węzeł konfliktów pomiędzy instytucjami, obywatelami oraz ideami miasta.

Sama sposobność pracy na tym terenie w pierwszej kolejności postawiła nas wobec wyboru legalności/nielegalności. Studentki ze względu na brak doświadczenia w zakresie sztuki w przestrzeni publicznej czy jakiejś formy aktywizmu społecznego nie były w stanie podjąć się działań dywersyjnych, więc demokratyczną większością przyjęliśmy drogę legalnej interwencji. Dlatego przede wszystkim skontaktowałyśmy się z inwestorem (właściciel terenu po PKS-ie) i Strażą Miejską, by wszystkie nasze kolejne prace nie były obarczone obawą o niespodziewane i przedwczesne zakończenie aktywności.

Plac, który roboczo nazwałyśmy placem Sztuki Zaangażowanej, był zamieszkały przez paru bezdomnych, których potraktowałyśmy poważnie, tzn. nie mając dla nich żadnej propozycji, chcieliśmy tworzyć, nie zaburzając ich dotychczasowego życia na tym obszarze. Jednym z naszych celów było pozostawanie dobrymi sąsiadkami. Niestety, w czasie trwania naszego projektu na zlecenie inwestora bezdomni zostali wyprowadzeni pod pretekstem oczyszczania terenu, chociaż zgłoszenie Straży Miejskiej dotyczyło śmieci wokół placu, na którym pracowałyśmy. Służba porządkowa nałożyła mandat na przedsiębiorcę z Białej Podlaskiej za zaśmiecanie miasta. Jak tylko odnotowałyśmy brak „lokatorów” placu, zaczęłyśmy poszukiwania tropów prowadzących do wskazania ich nowego miejsca pobytu. Straż Miejska wyjaśniła nam, że ci w miarę zdrowi zostali przewiezieni do ośrodka w Bielsku-Białej, a pana, którego noga kwalifikowała się do natychmiastowej amputacji, umieszczono w szpitalu. Buda, w której mieli urządzoną bazę, została zabita płytami pilśniowymi i otoczona żółto-czarną taśmą przez ekipę w białych skafandrach i maskach zabezpieczających przed niebezpiecznymi gazami. Miejsce określono jako skażone. Kolejne telefony pozwoliły nam ustalić, że mężczyzna ze szpitala trafił do najlepszej z możliwych placówek („Być Razem”<sup>7</sup>), gdzie otrzymał dalszą pomoc i nadzieję na długą bądź krótką przyszłość. Po dwóch tygodniach pojawili się natomiast ponownie „lokatorzy”, których wywieziono do Bielska, co nadawało jeszcze głębszy sens naszej pracy, ale też stawiało przed nami coraz trudniejsze pytania o obszar wspólny/obszar własny, dobro wspólne, obywatelskość. Dla studentek pracujących

Przestrzeń miejska jest z definicji przestrzenią wspólną, a jej prywatyzacja to zawsze namacalna strata dla wspólnoty zamieszkującej miasto, ponieważ oznacza bezpośrednio doświadczane odcięcie fragmentów dobra wspólnego

7 Stowarzyszenie „Być Razem”: „To miejsce, którego celem, przy ogromnym zaangażowaniu wielu osób, jest udzielanie wsparcia i długofalowej dostosowanej do indywidualnych potrzeb pomocy głównie osobom zagrożonym wykluczeniem i wykluczonym społecznie”, <http://www.bycrazem.com/strona/placowki> (dostęp: 21.01.2018).

po raz pierwszy w przestrzeni otwartej był to okres głębokiego zwątpienia w dotąd opanowane narzędzia pracy artystycznej, w przyswojony dotychczas język sztuki oraz w instytucje organizujące przestrzeń publiczną. Rozczarowanie doprowadziło nas do poczucia złożonego konfliktu i równocześnie pragnienia rozwiązania go chociażby w jakimś małym zakresie. Potrzebowaliśmy nadziei, że istnieje jakiś sposób na odwrócenie marnotrawstwa i że my (twórczynie) możemy bezinteresownie zacząć to robić.

Kolejnym etapem były zasiewy: trawy, kwiatów, ziół.

Po pozyskaniu 15 litrów farby przystąpiliśmy do działań wokół ogrodzenia.

Na tym etapie szczególnie ważna zaczęła być dla nas siła wspólnoty, praca w zespole, a także świadomość, że nie działamy w próżni, że estetyka jest zawsze uwikłana (pro lub kontra) w historii wymyślane przez osoby dominujące. Istotne zaczęło być to, co w pracowni jest niemożliwe – bezpośredni kontakt z przechodniami

Użyliśmy znanych sobie (oswojonych) narzędzi i środków, swoją drogą skrajnie akademickich, próbując też zastanowić się nad możliwością wyrwania ich z tego akademizmu, żeby pokazać ciągle żywy potencjał koloru, pędzla, płaszczyzny. Na tym etapie szczególnie ważna zaczęła być dla nas siła wspólnoty<sup>8</sup>, praca w zespole, a także świadomość, że nie działamy w próżni, że estetyka jest zawsze uwikłana (pro lub kontra) w historii wymyślane przez osoby dominujące. Istotne zaczęło być to, co w pracowni jest niemożliwe – bezpośredni kontakt z przechodniami.

W czwartym miesiącu działań do naszej koncepcji placu doszedł pomysł obiektu, który miał wyrazić z jednej strony nasze zainteresowanie dystrybucją dóbr symbolicznych, a z drugiej – stosunek do konkretnej decyzji władzy z zakresu miejskiej polityki kulturalnej. Otóż miasto z pieniędzy przeznaczonych na kulturę (zabrakło ich choćby na finansowanie alternatywnego teatru) postanowiło dofinansować jednodniową ekspozycję czołgu i konsumpcję grochówki. Zderzyliśmy ten fakt z opowiadaniem Mrożka *Słoń*. Dla nas był to kolejny obszar niezgody: politykę kulturalną w mieście burmistrz opisuje jako jeden z kawałków tortu, które według

niego mają być równo odcinane, żeby nie być posądzonym o przedkładanie lukru nad bitą śmietaną, czyli np. strażaków nad ludźmi kultury.

Ogłosiłyśmy zbiórkę styropianu, który był nam niezbędny do budowania lekkiego, różowego czołgu z trąbą słońca zamiast lufy. Kolejne tygodnie upłynęły nam na pielęgnowaniu ogrodu, budowaniu relacji z bezdomnymi, sprzątaniu otoczenia, malowaniu płotu i ostatecznie tworzeniu czołgu.

Instalacja obiektu na placu miała być zwieńczeniem tego etapu projektu, który jest ściśle związany z obserwacją tragedii dóbr publicznych w mieście. Niestety, niespodziewany kataklizm pogodowy doprowadził do zniszczenia czołgu.

Działanie ze studentkami było łańcuchem demokratycznie podejmowanych decyzji, które nie zakończyły się na zaliczeniu przedmiotu. W ciągu dwóch lat plac

8 Studentki przestały myśleć według schematu: prowadząca przedmiot vs. my, zaliczające przedmiot. Dzięki wspólnym lekturom, nazwaniu przestrzeni i postawieniu celu zniesiona została hierarchia wewnątrz grupy. Drugi etap osiągania wspólnoty to zawiązywanie koalicji z instytucjami, a właściwie z reprezentującymi je ludźmi, którzy utożsamiali się z naszym poczuciem marnotrawstwa dobra wspólnego. Poczucie niesprawiedliwości wyrażonej plotem, zaśmieceniem placu, jego zaniedbaniem było pierwszym krokiem do budowania wspólnoty, jakiegoś rodzaju solidarności i odpowiedzialności za dobro wspólne.

stał się przedmiotem alternatywnej turystyki<sup>9</sup>, pomnikiem przyrody<sup>10</sup>, wędrującą ideą<sup>11</sup>, czyli obiektem badań i eksploracji artystów/artystek, socjologów/socjolożek, przedmiotem rozmów z władzami czy raczej wchodzenia w partnerskie relacje (uczenie się, na czym polega konsultowanie, rozmowa)<sup>12</sup>. Wspomnieć też trzeba o innym efekcie prac wokół placu. Garstka studentów, nauczona wychodzenia ze swoimi narzędziami i pytaniami w miasto, zaangażowała się w debatę dotyczącą transportu publicznego w Cieszynie, co po kilku miesiącach zaowocowało I Przeglądem Twórczości Studentów „A Rt+. Cieszyn Tętni Sztuką”. Doświadczenie marnotrawionego dobra wspólnego stało się punktem wyjścia do zorganizowania tego wydarzenia. Prace wystawiane są w pustostanach, co ożywia je i pokazuje ich walory. W czerwcu 2016 r. miała miejsce druga edycja „A Rt+”.

### „JAK SIĘ UDA, JESTEM SILNA”

„Jak się uda, jestem silna” – tytuł zamkniętego cyklu 12 prac pochodzi od jednej ze sportretowanych bohaterek dnia codziennego. Jest tak mocny, jak silna jest jego autorka, pięknie oddaje ducha walki zwyczajnych ludzi w trudnej dla nich rzeczywistości.

Działanie ze studentkami było łańcuchem demokratycznie podejmowanych decyzji, które nie zakończyły się na zaliczeniu przedmiotu. W ciągu dwóch lat plac stał się przedmiotem alternatywnej turystyki, pomnikiem przyrody, wędrującą ideą, czyli obiektem badań i eksploracji artystów/artystek, socjologów/socjolożek, przedmiotem rozmów z władzami czy raczej wchodzenia w partnerskie relacje

9 Świetlica Krytyki Politycznej „Na Granicy” organizuje spacerów alternatywne po mieście i zawsze jednym z jego punktów jest plac Marnotrawstwa Dóbr Wspólnych. Także Jacek Niegoda, artysta zaproszony w ramach dwuletniego projektu „Włącz Kulturę!”, finansowanego ze środków MKiDN, wpisał plac na listę „Top Ten”. Artysta spotkał się z mieszkańcami w celu stworzenia i wytyczenia nowego turystycznego szlaku dziesięciu cudów Cieszyna. Niegoda pisze: „Był to autorski wybór najbardziej zwyczajnych cudów ekonomicznych zazwyczaj kojarzonych z działalnością niewidzialnej ręki rynku. Oczywiście «top ten» i «cud» celowo zostały ujęte w cudzysłowie, bo chodziło o drobne – zazwyczaj niezauważalne – przemiany, niespodziewane zniknięcia, przeistoczenia i równie nagłe pojawienia się pewnych miejsc. Na przykład: nagłe zniknięcie małego budynku, całego dworca, a pojawienie się butiku w miejscu ciekawego antykwariatu. Zniknięcie historycznej restauracji i niespodziewane pojawienie się banku. Przemiana ciastkarni w zakład ubezpieczeń, a książek w torebki”. Wypowiedź artysty pochodzi z folderu opublikowanego na zakończenie projektu „Włącz Kulturę!”.

10 Diana Lelonek, artystka zaproszona w ramach dwuletniego projektu „Włącz Kulturę!”, finansowanego ze środków MKiDN, uznała plac za hybrydalny ekosystem. Teren, niegdyś przystosowany do działalności ludzkiej, w tym momencie nie pełni żadnej funkcji użytkowej. Tym samym został przejęty przez inne gatunki i zaadaptowany przez nie do nowych „użytkowych” celów, stając się środowiskiem życia wielu odmian roślin. Na tabliczkach zostało umieszczone logo instytutu Center for the Living Things, założonego przez Dianę Lelonek w 2016 r., którego celem jest właśnie rozpoznawanie i badanie nowych odłudek form przyrodniczych.

11 Diana Lelonek przeprowadziła także w ramach projektu „Włącz Kulturę!” akcję „Rozkwit”, polegającą na wystawieniu roślin w donicach na głównej ulicy śródmieścia. Lelonek pisze: „Zieleń przeniesiona została z terenu po wyburzonym dworcu PKS, gdzie decyzją między innymi władz miasta miała powstać galeria handlowa, ale z powodu niedoskonałości czy uchybień w umowie do tej pory nie powstało nic. W ciągu 5 lat wyrósł tam wielogatunkowy ekosystem leśny. Teren dworca znajdujący się niedaleko centrum miasta był jeszcze kilka lat temu ważnym węzłem komunikacyjnym, w tym momencie ogrodzony teren jest całkowicie niedostępny dla mieszkańców. Przeniesienie roślin do donic w centrum miasta ma unaocznić proces, który następuje w tym wykluczonym poza obszar użytkowania miejscu. Na terenie tym rozwinęła się społeczność roślin, które nie znają pojęcia nieużytku i są w stanie zaadaptować optymalnie do swoich potrzeb właściwie każdy teren”. Wypowiedź artystki pochodzi z folderu opublikowanego na zakończenie projektu „Włącz Kulturę!”.

12 W Cieszynie uruchomiono Gminny Program Rewitalizacji. Prace wychodzące z placu Marnotrawstwa Dóbr Wspólnych zainspirowały Świetlicę Krytyki Politycznej „Na Granicy” do opracowania projektu „Włącz Kulturę!”, a ten wzmocnił naszą pozycję jako grupy ekspertek od społecznej warstwy miasta, dlatego zostałyśmy personalnie zaproszone do wzięcia udziału we wszystkich spotkaniach warsztatowych w ramach Programu. Zob.: Gminny Program Rewitalizacji Miasta Cieszyna do roku 2026 (2017). Jako zespół Świetlicy byliśmy również zaangażowane w protest lokalnych przedsiębiorców, przeciwnych stawianiu galerii handlowej w miejscu placu Marnotrawstwa. Zorganizowałyśmy kilka warsztatów związanych z budowaniem wizji rozwoju dla Śródmieścia Cieszyna.



Podczas 12 długich wyznań uruchomionych najczęściej jednym pytaniem: „Jak doszło do tego, że Pani tutaj mieszka?”, prosiłam o wypowiedzenie marzenia. Jedno z nich brzmiało właśnie tak: „Jak się uda, jestem silna”.

Mogę to samo powiedzieć o sobie, kiedy najpierw rozpoznaję jakiś problem, a później próbuję się z nim zmierzyć jako artystka.

W 2012 r. zaprosiła mnie do współpracy lubelska Pracownia Sztuki Zaangażowanej Społecznie „Rewiry”. Jej „podstawowym założeniem jest przekonanie, że kultura i sztuka mogą stać się mechanizmem zmiany społecznej i realnie wpływać na życie mieszkańców miasta [...] stawia na obecność artystów w defaworyzowanych obszarach miasta” (Rewiry 2013). Moim pierwszym zadaniem było wybranie obszaru, w ramach którego i dla którego miałam pracować. Postawiłam na ten, który był mi niemal biologicznie bliższy. Chodziło o osiedle kontenerowe im. Antoniny Grygowej (co ciekawe, Antonina Grygowa sama była działaczką społeczną). To kilka rzędów jednopiętrowych kontenerowców (kiedyś hotel robotniczy), w których mieszka oficjalnie 800 osób, a w rzeczywistości ponad tysiąc. W pobliżu brak infrastruktury pozwalającej mieszkańcom sprawnie robić zakupy, uczestniczyć w rynku pracy, docierać do szkół, leczyć się, brać udział w życiu religijnym. Nieopodal mają tylko schronisko dla zwierząt, spalarnię śmieci i dzisiaj lotnisko, a wtedy plac budowy.

Miałam do czynienia z miejscem stygmatyzowanym, którego mieszkańcy są powszechnie uznawani za „odpady społeczne” i tak też traktowani. „O terenach dawnej odlewni żeliwa nikt nie powie inaczej jak «slumsy», a przed dziećmi «z Grygowej» bronią się nawet szkoły. W dawnych hotelach robotniczych władze Lublina urządziły bloki socjalne” (Straszne dzielnice 2008).

Na osiedle wprowadziły mnie pracownice oddziału Miejskiego Ośrodka Pomocy Społecznej umiejscowionego w pierwszym budynku. Pomogły w nawiązaniu kontaktu z dwiema mieszkankami, ale z niewypowiedzianym, choć wyczuwalnym napięciem, rodzajem niezwerbalizowanego oczekiwania na raport z terenu. Pierwszy dzień pobytu był ważący na losach całego przedsięwzięcia, bo przecież to, kim jestem, po co przybyłam i jaki miał być w tym mój własny interes, natychmiast rozchodziło się wśród lokatorów.

Pomiędzy rozmowami (dwie–trzy dniennie) miałam na tyle długie przerwy, że mogłam zacząć obserwować patologiczne<sup>13</sup> relacje pomiędzy pracownicami socjalnymi a ich tzw. klientami<sup>14</sup>. Równocześnie narastało we mnie poczucie niezgody na ukryte mechanizmy reprodukcji nierówności społecznych. Zwichrowana, nietransparentna, nakłaniająca członków getta biedy do donosicielstwa praktyka wewnątrz instytucji może rodzić wyłącznie sprzeciw, bunt i prawdopodobnie, gdybym spędziła tam kilka godzin więcej, także agresję. Na szczęście z tego konfliktu mogłam wy dostać się dzięki sztuce; niestety, ludzie z tego osiedla nie mają takiej alternatywy.

<sup>13</sup> Pomiędzy pracownicami MOPS-u a kobietami, które obserwowałam, była wyraźna relacja hierarchiczna i uzależniająca typu: ja coś pani powiem na temat sąsiada, a pani mi przydzielili kurs prawa jazdy, a nie tworzenia ikebany.

<sup>14</sup> Kontrakt socjalny definiuje ubiegającego się o pomoc jako klienta.

Kultura i sztuka mogą stać się mechanizmem zmiany społecznej i realnie wpływać na życie mieszkańców miasta

Najwyraźniej pierwszego dnia wzbudziłam zaufanie kobiet, gdyż później przychodziły do mnie same albo przez kogoś się zgłaszały, chcąc ze mną rozmawiać.

Nie robiłam notatek, niczego nie nagrywałam. Chciałam to wszystko zapisać w sobie. Każdą rozmowę kończyłam prośbą o znalezienie dokumentu, jakiegoś biurokratycznego śladu, dowodu na ich trudną sytuację, który równocześnie pokaże, że są naznaczeni Grygową. Bez trudu każdy coś wyciągał ze swoich zasobów: recepty, potwierdzenie z lombardu, pozew, rachunek itp. Układałam formularz na czymś, co było częścią ich własnej estetyki (pikowana kołdra, obrus, dywan, tapicerka), i fotografowałam to, a w osobnym kadrze robiłam zdjęcia moich bohaterek.

Pomiędzy spotkaniami obserwowałam ich środowisko. Teren był wyraźnie wyodrębniony (w jednej z rozmów usłyszałam, że na początku miasto postawiło dookoła wysoki płot, ale mieszkańcy sami go usunęli). Klatki bloków były zniszczone, za to w 11 mieszkaniach na 12, do których trafiłam, pachniało praniem, obiadem, na stołach leżały wyprasowane obrusy, na ścianach wisiały obrazki, a na półkach meblościanek nie mogłam dopatrzeć się nieładu (jakże poruszająca czy raczej zawstydzająca jest higiena w tak spartańskich warunkach). W niektórych miejscach, żeby usiąść, trzeba było przestawić mebel albo ktoś musiał po prostu wyjść z mieszkania – taki tam panuje ścisk (14 metrów kwadratowych na dwie dorosłe osoby i dwoje dzieci, w tym łazienka i aneks kuchenny). Jeszcze bardziej rozczulająca była estetyzacja stosowana przez moje rozmówczynie. Wszystko było starannie skomponowane.

Studiowanie takiego pejzażu różni się od tego z tradycyjnego pleneru. Chcąc szkicować to, co najważniejsze, trzeba wyzbyć się całej wiedzy na ten temat. Trzeba być trochę jak przybysz z innej galaktyki, który zbiera po prostu to, co widzi. „Trzeba spojrzeć na społeczność jej własnymi oczami” (McGuirk 2015, s. 128) – mówią badacze i znawcy faweli. W przypadku ludzi dotkniętych biedą, zwłaszcza kiedy są gettoizowani, jest to zadanie tak trudne, jak tylko możemy sobie to wyobrazić.

Mój pobyt „badawczy” w Lublinie zakończył się konfliktem z mediami, które dążyły za wszelką cenę do pokazania mieszkańców Grygowej w lokalnej telewizji. Zadałam pytanie o cel tego przedsięwzięcia i jedyna odpowiedź, jaką otrzymałam, dotyczyła nagłośnienia problemu. Odmówiłam. Poprosiłam o zainteresowanie się raczej tym, dlaczego ów obszar jest tak fizycznie odcięty od reszty miasta (brak sprawnego dojazdu, sklepu wielobranżowego bez sztucznie podwyższanych cen, apteki, punktu medycznego, kościoła, szkoły, przedszkola itd.), jakie plany dotyczące terenu i idącej za tym przyszłości ludzi go zamieszkujących mają władze miasta. To zadanie nie zostało wykonane.

Obraz, jaki powstał z tych rozmów i wcześniejszej obserwacji osiedla im. Antoniny Grygowej, bliski był temu, który z antropologicznej analizy wyłonił się Tomaszowi Rakowskiemu w Wałbrzychu: „świat społeczności zdegradowanych jako pełnoprawny w istocie sposób egzystowania” (Rakowski 2009, s. 366). Marek Krajewski w recenzji książki Łowcy, *zbieracze, praktycy niemocy* ujął obraz zapisany na prawie 400 stronach w paru zdaniach, w których zawarł to, co i mnie się wyłoniło z Grygowej:

Ofiary transformacji nie tyle oczekują naszego współczucia i pomocy, co raczej uznania w nich pełnoprawnych aktorów życia społecznego, ludzi takich jak my. [...] Nasza solidarność z ludźmi zdegradowanymi nie powinna być skutkiem współczucia, ale identyfikacji, wypływać z poczucia, iż są oni jednymi z nas. Takie

Ofiary transformacji nie tyle oczekują naszego współczucia i pomocy, co raczej uznania w nich pełnoprawnych aktorów życia społecznego, ludzi takich jak my. [...] Nasza solidarność z ludźmi zdegradowanymi nie powinna być skutkiem współczucia, ale identyfikacji, wyptywać z poczucia, iż są oni jednymi z nas

spojrzenie na skutki transformacji w znaczący sposób przebudowuje naszą samowiedzę, ale też zmusza do przereagowania naszych relacji z wykluczonymi, a także w istotny sposób narusza ideologiczne podstawy, na których opierają się działania instytucji pomocowych, edukacyjnych i aktywizujących poświęcone ludziom zdegradowanym.

Grygowa rozwijała się więc we mnie zarówno artystycznie, jak i społecznie. W takich sytuacjach trudno oddzielić od siebie te dwie sfery. W trakcie przygotowywania płócien, komponowania, nakładania warstw, malowania zachodziłam w głowę, co może znaczyć w tym kontekście odpowiedzialność wobec mieszkańców osiedla, kto może coś dla nich zrobić, czy w ogóle coś należy robić, gdzie się podzieli, do cholery, intelektualści, ludzie moralnie zobowiązani do działania w zakresie zaniedbywanych przestrzeni społecznych?

Wyrzucałam z kadru wszystko, co odbierałoby mieszkańcom Grygowej z takim trudem podtrzymywaną siłę ich godności. Nanoszenie na płótno najpierw rysunku, a później plam barwnych było jak ponowne z nimi spotkanie. Utwierdzałam się też w przekonaniu, że chcę o nich opowiadać, bo muszę spróbować wyrazić prawdę o władzy, a nie jako ekspertka za opłatą udzielać obiektywnych porad (Miessen 2013, s. 201).

Gotowe obrazy złożyły się na kalendarz na cały rok 2013, a właściwie od lutego 2013 do stycznia 2014 r. Każda moja rozmówczyni otrzymała po kilka jego egzemplarzy, dostał go również każdy urzędnik powiązany z biedą, wykluczeniem, Grygową, swoje egzemplarze odebrały także władze miasta.

Kalendarz miał zwiększyć zainteresowanie władz miasta losem mieszkańców Grygowej, skłonić ich do prac nad poprawą wizerunku miejsca i mieszkających tu osób oraz podnieść poczucie własnej wartości mieszkańców (Ziętek 2014, s. 460). Historie moich rozmówczyń, zwłaszcza dotyczące przeszłości, dzieciństwa, pełne były przemocy; dokładnie tak samo jest z „naszymi” dziećmi uczęszczającymi na zajęcia w cieszyńskiej Świetlicy „Na Granicy”. Gettoizowanie ludzi dotkniętych biedą z góry skazuje ich na bliskość wszelkich odmian patologii, a co najgorsze, efekt gettoizacji poddajemy naturalizacji, czyli twierdzimy, że ci ludzie są tacy od urodzenia – leniwi, piją, dopuszczają się przemocy itd.

Na Grygową wróciłam wczesną jesienią 2015 r. Miałam w Lublinie w galerii „Labirynt” wystąpić na konferencji dotyczącej współczesnych miast i przeprowadzić warsztaty. Spotkałam się z trzema sportretowanymi w 2012 r. rozmówczyniami. Opowiedziały o swoim dalszym życiu na Grygowej. Usłyszałam o konflikcie z pracownikami MOPS-u, który już wtedy dostrzegłam. Wymuszane donosicielstwo zostało rozwiązane dzięki wymianie pracowników i małym przesunięciom w strukturze pracy tego oddziału, ale również wskutek wzmoczonej kontroli. Moje nawoływanie za pomocą kalendarza do troski o tych ludzi i ich życie władze odczytały jako naruszenie granic instytucji. Nowi kierownicy jednostki otrzymali bezwzględny zakaz udzielania informacji na temat osiedla bez zgody władz. To ograniczenie wzmocniło poczucie sprawstwa zaangażowanej części mieszkańców i doprowadziło do zawiązania się Rady Osiedla, która uczyła się języka urzędowego – w ich odczuciu jedynego, który może być skuteczny. Podczas mojej wizyty

wyrazili potrzebę wiedzy na temat funkcjonowania organizacji pozarządowych (mają wątpliwości co do sformalizowania Rady Osiedlowej), jak i wsparcia ekspertów w sporze z miastem<sup>15</sup>. Z tymi ich postulatami wróciłam na konferencję i zamiast planowanego wystąpienia wygłosiłam apel, którego przedmiotem była nie tyle nieudolność instytucji samorządowych, ile brak zaangażowania środowisk intelektualnych. Wyjechałam z Lublina po przeprowadzeniu kilku rozmów z przedstawicielami sztuki i środowiska akademickiego, którzy zapewnili mnie o planie wsparcia członków Rady z Grygowej.

## PRÓBA PODSUMOWANIA

Konflikt to obszar nasycenia niezgodą, który generuje kłęczaste połączenia w różnych kierunkach. Zarysowanie jego mapy nie jest zadaniem łatwym, gdyż nie da się go zamknąć w schemacie. Mogę potwierdzić, że niezależnie od obszaru konfliktu traktowałam jako powód do rozpoczęcia robót naprawczych. Kultura społeczna za każdym razem wydawała mi się najlepsza do tego ze względu na jej cechy, chociażby takie jak: interakcja, komunikacja, współpraca, zaufanie, nastawienie mediacyjne, praktyki wzajemnościowe, poszanowanie dla indywidualności, nastawienie na różnorodność, uczestnictwo, współdecydowanie, współzarządzanie, inkluzywność, otwartość, odpowiedzialność społeczna i ekologiczna (Stokfiszewski 2016, s. 214–219). Nawet jeżeli obszar działania nawet nie drgnął za sprawą moich/naszych praktyk, to dla uczestników kończył się nową perspektywą, doświadczeniem, wizją – wyobraźnią. Obszar zaś, jako pole o konkretnym wymiarze, metrach kwadratowych, kończy się katastrofą – zagarnięciem przez czyjąś władzę i jej władzy estetykę.

Punkty zapalne w przedstawionych przeze mnie działaniach pojawiały się tam, gdzie dana przestrzeń nie działała, choć powinna. Spodziewamy się, że uniwersytet tworzy dostęp do wiedzy w ogóle, miasto dba o dostęp do kultury symbolicznej dla każdego obywatela, dba też o komfort przemieszczania się na rudymenarnym poziomie, spodziewamy się także, że jednostki samorządowe dążą do redukcji ubóstwa, a nie do jego utrwalania. Zatem na mapie konfliktu na podstawie własnej aktywności artystycznej (poszerzonej o cechy kultury społecznej) zobaczymy głównie instytucje (uniwersytet, miasto i region wraz z placówkami kultury, ośrodkami pomocy społecznej, z wydziałami zajmującymi się strategiami, komunikacją). Wszystkie, które przywołałam, wtedy prowokowały mnie do interwencji, kiedy nie wychodziły poza to, czego były pewne, poza czysto teoretyczne spojrzenie. Od urzędników/urzędniczek czy środowiska akademickiego odróżniało mnie wychodzenie, uczestnictwo, partycypacja i przekonanie, że jako artystka korzystająca ze

—  
Spodziewamy się, że uniwersytet tworzy dostęp do wiedzy w ogóle, miasto dba o dostęp do kultury symbolicznej dla każdego obywatela, dba też o komfort przemieszczania się na rudymenarnym poziomie, spodziewamy się także, że jednostki samorządowe dążą do redukcji ubóstwa, a nie do jego utrwalania

15 Od 2013 r. mieszkańcy są w konflikcie z władzami miasta oraz właścicielami spalarni śmieci. Osiedle ma poważne problemy z robakami oraz smrodem, który szczególnie utrudnia życie latem. Na żadne pismo w tej sprawie nie otrzymali odpowiedzi, stąd potrzeba ekspertów biegłych w prawie, kwestiach socjalnych i biurowych.

strategii naukowych, aktywistycznych, społecznych mogą nie tylko zobaczyć, jak jest, ale przede wszystkim, jak mogłoby być.

Pytania: dlaczego mnie to wszystko pociąga? Dlaczego pakuję się w te kłębowiska nerwów instytucjonalno-ludzkich zawsze z całą moją cielesnością (bywa, że rozdarta między postawą artystyczną a aktywistyczną, a czasami po prostu obywatelską)<sup>16</sup>, ryzykując utratę pracy, pozycji, wpływów, rodziny? Dzisiaj tak rzadko spotykamy się poza naszymi bańkami – twarzą w twarz. Nie możemy zobaczyć w pełni narzędzi, jakimi dysponujemy, habitusów, gramatyk widzenia i rozumienia świata, więc jak się mamy dogadywać w sprawie wspólnej przestrzeni publicznej, zasobów, które mają ją budować, naszej odpowiedzialności wobec siebie i wobec niej? Dlatego chyba mnie to pociąga, bo widzę nadzieję w kulturze społecznej na taką praktykę doświadczania konfliktów, która pozwoli nam na zbudowanie wspólnego języka, wyobraźni, zaufania, odpowiedzialności.

## BIBLIOGRAFIA

### Publikacje zwarte

- Domański, H. i in. (red.) (1999). *Encyklopedia socjologii*, t. 2. Warszawa: Oficyna Naukowa.
- Hausner, J., Jasińska, I., Lewicki, M., Stokfiszewski, I. (red.) (2016). *Kultura i rozwój. Analizy, rekomendacje, studia przypadków*. Warszawa–Kraków: Instytut Studiów Zaawansowanych, Fundacja Gospodarki i Administracji Publicznej.
- McGuirk, J. (2015). *Radykalne miasta. Przez Amerykę Łacińską w poszukiwaniu nowej architektury* (tłum. M. Wawrzyńczak). Warszawa: Wydawnictwo Bęc Zmiana, ResPublica.
- Mencwel, A. (2009). *Etos lewicy*, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Miessen, M. (2013). *Koszmar partycypacji* (tłum. M. Choptiany). Warszawa: Wydawnictwo Bęc Zmiana.
- Mucha, J. (1999). *Konflikt społeczny*. W: H. Domański i in. (red.), *Encyklopedia socjologii*, t. 2. Warszawa: Oficyna Naukowa.
- Rakowski, T. (2009). *Łowcy, zbieracze, praktycy niemocy. Etnografia człowieka zdegradowanego*. Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria.
- Rakowski, T. (red.) (2013). *Etnografia/Animacja/Sztuka. Nierozpoznane wymiary rozwoju kulturalnego*. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury.
- Sowa, J. (2015). *Inna Rzeczpospolita jest możliwa! Widma przeszłości, wizje przyszłości*. Warszawa: WAB.
- Stokfiszewski, I. (2016). *Wokół kultury społecznej*. W: J. Hausner, I. Jasińska, M. Lewicki, I. Stokfiszewski (red.), *Kultura i rozwój. Analizy, rekomendacje, studia przypadków*. Warszawa–Kraków: Instytut Studiów Zaawansowanych, Fundacja Gospodarki i Administracji Publicznej.
- Szacki, J. (2002). *Historia myśli socjologicznej*. Warszawa: PWN.
- Śliz, A., Szczepański, M.S. (2011). Konflikt społeczny i jego funkcje. Między destrukcją a kreacją. *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska Lublin–Polonia*, 36 (2), s. 21. [http://dlibra.umcs.lublin.pl/Content/23699/czas16080\\_36\\_2\\_2011\\_1.pdf](http://dlibra.umcs.lublin.pl/Content/23699/czas16080_36_2_2011_1.pdf) (dostęp: 25.12.2016).
- Załoski, T. (2014). *Skuteczność sztuki*. Łódź: Muzeum Sztuki&Authors.
- Ziętek, A. (2014). *Krytyczne, zaangażowane, otwarte? Działania artystyczne i instytucje sztuki wobec otoczenia społecznego*. W: T. Załoski (red.), *Skuteczność sztuki*. Łódź: Muzeum Sztuki&Authors.

16 Zgodnie z koncepcją kapitałów Pierre'a Bourdieu, zwłaszcza trzech form kapitału kulturowego.

## Źródła internetowe

- Galeria „Szara” (2002–2015). *Archiwum wydarzeń – Cieszyn 2002–2015*. <http://galeriaszara.pl/archiwum-wystaw/> (dostęp: 25.12.2016).
- Gminny Program Rewitalizacji Miasta Cieszyna do roku 2026 (2017). <http://www.cieszyn.pl/GminnyProgramRewitalizacji/> (dostęp: 27.12.2016).
- Krajewski, M. (2011). Narzędzie wielofunkcyjne. *Stan Rzeczy*, 1 (1). <http://www.stanrzeczy.edu.pl/recenzja-rakowski-lowcy-zbieracze-praktycy-niemocy/> (dostęp: 25.09.2015).
- Rewiry (2013). *IDEA. Pracownia Sztuki Zaangażowanej Społecznie „Rewiry”*. <http://www.rewiry.lublin.pl/#pg=3097879966252853590&ver=2013> (dostęp: 19.09.2015).
- Straszne dzielnice (2008). *Straszne dzielnice: Ulica Grygowej to piętno Zadebia. Moje Osiedle*. <http://lublin-hajdow-zadebie.mojeosiedle.pl/viewtopic.php?t=29257> (dostęp: 19.09.2015).
- Śliż, B. (2012). *Spółka PKS Cieszyn postawiona w stan likwidacji*. <http://gazetacodzienna.pl/artukul/gospodarka/spolka-pks-w-cieszynie-sp-z-oo-postawiona-w-stan-likwidacji> (dostęp: 26.12.2016).
- WIK (2013). *Dworzec PKS w Cieszynie. Rozbiórka dobiega końca*. <http://cieszyn.naszemiasto.pl/artukul/dworzec-pks-w-cieszynie-rozbiorka-dobiega-konca,1677791,artgal,t,id,tm.html> (dostęp: 26.12.2016).
- Wówrzeczka, J., Cieplak, A. (2012). *Cieszyn walczy o Przedszkole nr 1*. <http://krytykapolityczna.pl/kraj/miasto/cieszyn-walczy-o-przedszkole-nr-1/> (dostęp: 01.01.2015). <http://www.by-crazem.com/strona/placowki> (dostęp: 21.01.2018).

## Conflict Mapping

**Abstract:** The author analyzes her own artistic experience in the interaction with a phenomenon of conflict. Giving many examples she attempts to describe how the reality of conflict has shaped her own artistic activities and work. All this has created a process, in which the art and the artists have been immersed in a complicated world of the social tensions and problems. It makes the art leave the traditional position, limited to the small academic or artistic environment and get involved in the reality where the roles of the artist, scholar and activist must be combined. All the interventions in the area of the university and the city, all the issues of wasting common goods, poverty and social injustice, according to the author, allows to build a common language and imagination where trust and responsibility among people begins to operate.

**Keywords:** conflict, exclusion, imagination, public space, responsibility, social culture, socially engaged art, the commons, trust.