

REWITALIZACJA MIASTA JAKO MIKROUTOPIA

Rewitalizacja zdegradowanych przestrzeni miejskich to jeden z najpopularniejszych trendów w myśleniu dotyczącym sposobów rozwiązywania problemów współczesnych miast. Ten koncept zmiany przestrzeni znany i testowany jest od ponad czterdziestu lat (Boryczka, 2009). Pośród różnorodnych składowych procesów realizacji idei rewitalizacyjnych (m.in. remontów budynków, działań na rzecz poprawy bezpieczeństwa, modernizacji parków, podwórek) coraz istotniejszą rolę odgrywa „kultura”. Dawniej, zwłaszcza w ośrodkach czy dzielnicach przemysłowych, „aktywności z zakresu kultury i sztuki [...] stanowiły najczęściej uzupełnienie szeroko rozumianej funkcji rekreacji i wypoczynku”, dziś natomiast „są jednym z głównych instrumentów prowokujących przemianę”, decydującym „o nowym obliczu społecznym i przestrzennym miast” (Bizio, 2010, 13). Procesy rewitalizacyjne projektowane są w coraz bardziej kompleksowy sposób — dostrzeżono, iż działania na rzecz np. poprawy stanu technicznego architektury nie zmieniają zbyt wiele w dłuższej perspektywie czasowej, jeśli nie połączy się ich z działalnością kulturalną oraz społeczną, najlepiej wytwarzaną oddolnie (Bizio, tamże, 15-16). Istnieją różne modele rewitalizacji z pomocą kultury — od tworzenia reprezentacyjnych instytucji takich jak muzea czy galerie sztuki, po projekty angażujące w jak największym stopniu społeczność lokalną. Co istotne, wiele spośród strategii mających przez tę właśnie sferę ludzkiego uniwersum prowadzić do przemian społecznych, staje się częścią globalnych wzorców rewitalizacyjnych. W miastach różnych rejonów świata stosuje się podobne modele działania — niekiedy są one dostosowywane do warunków lokalnych (adaptowane), innym zaś razem pozostają „mechanicznie” powielone.

Autorka niniejszego artykułu w latach 2014-2018 prowadziła badania nad procesami rewitalizacyjnymi, które skoncentrowane były na wrocławskim Nadodrze, niemniej lokowane w kontekście rewitalizacji realizowanych w różnych miastach na świecie. Na podstawie tychże eksploracji wyłoniła się hipoteza, iż godność i nadzieja zdają się być wiodącymi „kategoriami” używanymi w tworzonych przez rozmaite podmioty programach i projektach rewitalizacyjnych. Taki stan rzeczy zaobserwować można na różnych poziomach — od dokumentów dotyczących działań długofalowych, zakrojonych na dużą skalę (np. masterplany dla konkretnego ośrodka miejskiego, dzielnicy czy osiedla), przez opisy planowanych działań kulturalnych i społecznych, aż po indywidualne wypowiedzi osób zaangażowanych we współtworzenie przemian. Chęć przy-

wrócenia mieszkańcom poczucia godności i nadziei na lepszą przyszłość objawia się zatem w planach zakładających odnowę tkanki architektonicznej, poprawę stanu infrastruktury, zwiększenie bezpieczeństwa, zachęcenie do partycypacji w aktywnościach kulturalno- społecznych, a także w strategiach poprawy wizerunku konkretnej części miasta. Mają być to sposoby na uczynienie z nich obywateli świadomych, obdarzonych inicjatywą, podejmujących różnorakie działania mające na celu nie tylko rozwój osobisty, ale też rozwój lokalnej społeczności. Z mieszkańców obszarów zmarginalizowanych, borykających się z wszelakimi niedoborami — od ekonomicznych aż po kulturalne, mają przemieniać się w świadomych, wyemancypowanych członków społeczeństwa obywatelskiego. Godność i nadzieja traktowane są jako podstawowe siły napędowe przemian społecznych, a zarazem ich przywracanie staje się również celem wielu procesów rewitalizacyjnych. Co istotne, w wielu koncepcjach rewitalizacji „znajduje się pewna analogia wobec istniejących od starożytności [utopijnych — JP] prób stworzenia *miasta idealnego*” (Smagacz, 2008, 13) — idzie tu choćby o wizje takie jak miasto-ogród, modernistyczne miasto- maszyna, zyskujące coraz większą popularność miasto inteligentne (*smart city*), a nawet wyidealizowane wizualizacje architektoniczne obiecujące potencjalnym nabywcom nieruchomości nowe, lepsze życie.

Na podstawie przedstawionych powyżej refleksji zadać można pytanie o to, czy godność i nadzieja stają się tak istotnymi elementami rewitalizacji, ponieważ jawią się jako naczelne, uniwersalne wartości ludzkiego bytu (podobnie jak w przypadku polskiej czy amerykańskiej konstytucji, w których godność jest przyrodzona, zagwarantowana)? Czy może są to jednak niezwykle ważne szablony składające się na globalne wzorce rewitalizacji, przepływające między miastami i kontynentami, instrumentalnie (zarówno odgórnie, jak i oddolnie) wykorzystywane w celu budowania wizerunków i nowych wizji miast? Gdy uzna się je za uniwersalne, przyznać należy, iż mogą być one realizowane w różnorodnych formach — również noszących znamiona utopijności. Z kolei, jeśli przyzna się im status szablonów, czy nie należałoby zatem nazywać rewitalizacji mikroutopiami?

MEDELLÍN

Kolumbijskie miasto, niegdyś sterroryzowane przez świat przestępczy — głównie za sprawą działalności barona narkotykowego Pablo Escobara — dziś uchodzi za wzór rewitalizacji. Transformacja Medellín rozpoczęła się w 2004 roku, kiedy to fotel burmistrza objął Sergio Fajardo, profesor matematyki na Uniwersytecie Andyjskim. Choć jego ojciec był architektem i głównym urbanistą miasta, to on sam nigdy wcześniej nie wiązał się z polityką, co ostatecznie okazało się jego wielką zaletą jako kandydata. Najważniejszym założeniem Fajardo oraz około pięćdziesięciu

innych osób zrzeszonych w Komitecie Wyborczym *Compromiso Ciudadano*, była walka z nierównościami społeczno-ekonomicznymi. Co istotne, idea ta nie narodziła się w rządowym gabinecie, ale wynikała z „wchodzenia w skórę miasta”, czyli uważnych obserwacji podczas spacerów po wszystkich, także tych najuboższych i najniebezpieczniejszych, częściach Medellín. Rekonesanse wypełnione były rozmowami z mieszkańcami i wizytami w ich domach. Po wygranych przez Fajardo wyborach miasto zaczęło rozwijać się w niespotykanym dotychczas tempie. Za każdą inwestycją budowlaną stały jasno zdefiniowane cele związane z wyrównywaniem szans — wszystko zgodnie z hasłem „Medellín najlepiej wykształcone”.

W latach 2004-2007 powstało wiele oryginalnych obiektów, takich jak: *Parque Explora*, czyli park z bezpłatnym centrum nauki; ogród botaniczny; pięć parków bibliotecznych (miejsca łączących bibliotekę, przestrzeń dla organizacji wydarzeń kulturalnych i miejsce spędzania wolnego czasu na świeżym powietrzu); dziesięć szkół; instytucja kultury w jednej z najbardziej zaniedbanych dzielnic oraz kilka linii *Metrocable*. Dzięki szkołom i bibliotekom mieszkańcy otrzymali szansę na poprawę wykształcenia i awans społeczny. Nowe zielone przestrzenie publiczne zaczęły wspomagać władzę w walce z przemocą, oferując jednocześnie miejsce do integracji. Fajardo wierzył, że kultura, edukacja i innowacje są jedyną drogą do rzeczywistej zmiany, dlatego większość zasobów finansowych, pochodzących nie tylko z miejskiego budżetu, ale też od prywatnych przedsiębiorstw i rozmaitych organizacji, skierował do najbiedniejszych, najbardziej zmarginalizowanych obszarów. Flagową ideą Medellín stała się „urbanistyka społeczna”. Samo określenie zostało stworzone przez austriackiego architekta Karla Brunnera, realizującego wcześniej projekty w Bogocie. Protestował on przeciwko wyburzaniu zastanej tkanki, tj. architektury nieformalnej. W przypadku Medellín „urbanistyka społeczna” nabrała jednak jeszcze innego wydźwięku. Brunnerowi chodziło bowiem o partycypacyjne podejście do architektury. Modelowym przykładem rozumienia tego określenia są „integralne projekty miejskie”, obejmujące budynki, ale też wszystko to, co im towarzyszy, m.in. zieleni, oświetlenie, rozwiązania komunikacyjne i instytucje kultury. Do najbardziej znanych tego typu rozwiązań należą tzw. parki biblioteczne. Jeden z nich, *Biblioteca de España*, przyjął postać trzech wież (obecnie rozbudowywanych), umiejscowionych na wzgórzach faveli Santo Domingo. Jest on jednocześnie stacją docelową *Metrocable*, czyli kolejki linowej łączącej centrum zmarginalizowanego osiedla ze stacją metra. Powstanie obiektu przyczyniło się znacząco do rewitalizacji owego obszaru. Wokół biblioteki zaczęły powstawać m.in. szkoły, ulice zostały utwardzone i wyposażone w latarnie, pojawił się handel i usługi. Cały ten proces swój trzon miał w myśli o partycypacji społecznej. Utworzony został specjalny zespół składający się z m.in. pracowników socjalnych, urbanistów, architektów,

prawników, animatorów, a osobą współpracującą na co dzień z mieszkańcami i odpowiedzialną za konsultowanie kształtu przemian był „menadżer społeczny”. Regularnie urządzano również warsztaty dla dzieci, podczas których mogły one wymyślać i projektować nowe tereny rekreacyjne.

Takie wspólnotowe budowanie imaginarium pozwala wytworzyć u społeczności lokalnej skonkretyzowane oczekiwania wobec proponowanych przedsięwzięć — to niezwykle istotny element tzw. „projektowania uczestniczącego” (McGuirk, 2015, 234-241). W przypadku Medellín najważniejsze było zatem „przeprowadzenie interwencji, która byłaby całościowa, holistyczna, nieograniczona do przestrzeni publicznej, mieszkalnictwa czy kultury, lecz tworząca jeszcze więcej informacji i złożoności” (McGuirk, tamże, 243). Umieszczenie Biblioteka de España w okolicy dotkniętej przemocą i ubóstwem pozwoliła zainicjować proces, w ramach którego jej mieszkańcom przywrócono poczucie godności oraz dano nadzieję na lepszą przyszłość. „Ten budynek musiał być ikoniczny. Miał za zadanie przyciągnąć spojrzenia żyjących w dobrobycie *paisas*, sprawić, by przestali ignorować wzgórze. Uwidocznić nieformalne miasto — oto symboliczny cel tej biblioteki. [...] Cele urbanistyki społecznej i urbanistyki spektaklu nie są już sprzeczne, lecz zazębiają się” (McGuirk, tamże, 243-244). Nadzieja jest jedną z kluczowych wartości tego modelu rewitalizacji. Rozbudzać ją mają nie tylko rosnące budynki, zazieleniające się place i nowe linie kolejki, ale też stypendia, inkubatory przedsiębiorczości, różne typy aktywności kulturalnej. Wszystkie te elementy prowadzące do trwałego zaangażowania mieszkańców na rzecz zmian pokazują, że istnieją alternatywne sposoby kreowania przestrzeni, które mogą przywracać godność i dawać nadzieję na emancypację i awans społeczny.

LWÓW

W kontekście niniejszych rozważań interesującym przypadkiem mogą być również losy Podzamcza¹, czyli jednej z najstarszych części ukraińskiego Lwowa. Obszar ten, który nie został administracyjnie wydzielony jako osiedle czy dzielnica, rozciąga się po północnej i zachodniej stronie Wzgórza Zamkowego. Zwarta zabudowa kamieniczna miesza się z budynkami charakterystycznymi dla zabudowy półwiejskiej oraz z obiektami przemysłowymi i poprzemysłowymi. Choćby z powodu umiejscowienia tam fabryk, postrzegany jest jako rejon o charakterze robotniczym, do którego przyłgnęła opinia miejsca niebezpiecznego, naznaczonego zjawiskami uważanymi za patologiczne. Zlokalizowane w bezpośrednim sąsiedztwie historycznego centrum

¹ W latach 2015-2017 autorka artykułu uczestniczyła w projektach badawczych dotyczących m.in. rewitalizacji lwowskiego Podzamcza, którymi kierował dr Piotr Jakub Feręński.

Lwowa, Podzamcze przez wiele lat nie było uważane za atrakcyjne miejsce do życia czy zwiedzania. Przestrzenie publiczne, a przede wszystkim kamienice, wymagają remontów, na co, często znajdujący się w trudnej sytuacji materialnej mieszkańcy, nie mogą sobie pozwolić (Jarczewski, Huculak, Janas, 2014, 15). Od kilku jednak lat, m.in. w związku z trendem rewitalizacji dzielnic europejskich miast, Podzamcze zaczęło interesować magistrat, inwestorów, architektów, artystów, designerów, muzyków, pisarzy.

W 2011 roku rejon został objęty dwoma programami rewitalizacyjnymi: „Wewnątrzmijska koncepcja rozwoju centralnej części Lwowa”, „Program rewitalizacji Lwowa- Podzamcze 2012-2025”. Drugi z wymienionych przygotowali przedstawiciele krakowskiego Instytutu Rozwoju Miast wraz z pracownikami lwowskiego Instytutu Miasta (komórka Urzędu Miasta Lwowa). Obszerny dokument opisuje cele długofalowego przedsięwzięcia — prócz poprawy estetyki przestrzeni i jej „uatrakcyjnienia” doświadcza do „rozbudzenia wśród mieszkańców i innych użytkowników tego obszaru Nadziei², że ta dzielnica ma przed sobą perspektywę rozwoju i wzrostu oraz, że sami mieszkańcy mogą w pewnym zakresie poprawić miejsce, w którym żyją” (Jarczewski et al., tamże, 16). Autorzy koncepcji mają tutaj na myśli przywrócenie mieszkańcom sprawczości poprzez uświadomienie, iż posiadają oni potencjał pozwalający na podejmowanie różnorodnych aktywności, czy to dotyczących np. własnego ogródka przy kamienicy, czy stworzenia nowej inicjatywy kulturalnej. Przywrócenie poczucia sprawczości, a co za tym idzie, poczucia godności, pozwala budować wiarę we własne możliwości dotyczące nie tylko problemów dzielnicy/osiedla/ulicy, ale też indywidualnej działalności. Umieszczenie w głównym dokumencie dotyczącym rewitalizacji Podzamcza takiego założenia świadczy również o myśleniu w kategoriach zmiany społecznej/awansu społecznego mieszkańców.

Początkowo działania prowadzone w ramach „Programu” spotykały się z oporem mieszkańców. W związku z powyższym, przedstawiciele lwowskiego Instytutu Miast zdecydowali zgłosić się do zagranicznego partnera, Instytutu Rozwoju Miast, z prośbą o wdrożenie kilku z planowanych projektów. Zdaniem lwowian: „lokalna społeczność tak bardzo nie wierzy w część pomysłów, że zagraża to w ogóle realizacji całego programu rewitalizacji” (Jarczewski et al., tamże, 9). Podjęto wtedy decyzję, iż najbardziej efektywne, a także efektowne, będzie wprowadzenie w czyn czterech zadań dotyczących odnowy pięciu podwórek, parków oraz placów zabaw (uznano je za elementy kluczowe), stworzenia strefy murali (element towarzyszący) i przewodnika „Opowieści o Podzamczu” (element ostatecznie okazał się być zbyt złożony do zrealizowania

² Zastosowanie tu wielkiej litery jest dość znaczące.

w pierwszej fazie). W prowadzonych pracach najistotniejsze było „podejście partycypacyjne”, ponieważ w prawie każdym przypadku o długofalowym sukcesie poszczególnych przedsięwzięć decydowało zaangażowanie mieszkańców. Nie idzie tu tylko o klasyczną formę organizowania konsultacji społecznych, która nader często okazują się jedynie wydmuszką budowania realnego kontaktu z lokalną społecznością. Realizatorom zadań zależało na faktycznym włączeniu podzamczan do planowania, a później do wcielania w życie każdego z pomysłów. Próby „uaktywniania” mieszkańców przyjmowały różne efekty. W remont jednego z najbardziej popularnych placów zabaw zaangażowali się wolontariusze z lokalnej parafii, a także sami jego użytkownicy — nowe ogrodzenie pomalowały dzieci w asyście swoich mam i babć. Lwowski kolektyw artystyczny Kickit zaproponował zaprojektowanie i wykonanie murali w zamian za dostarczenie farb oraz przygotowanie ścian do malowania. W artykule podsumowującym przebieg tych pilotażowych realizacji, przedstawiciele Instytutu Rozwoju Miast stwierdzali, iż podzamczanie szybko zmieniają swoje postawy — od sceptycyzmu i nieufności przeszli do entuzjazmu, a w niektórych przypadkach nawet do partycypacji w przemianach „osiedla” . Pomocne miały stać się w tym procesie media, które skrupulatnie relacjonowały efekty nawet najdrobniejszych prac. Tworzone komunikaty mogły przyczynić się do tego, że przedstawiciele lokalnej społeczności uwierzyli w rewitalizację Lwowa nie tylko w wymiarze realizacji interesów lokalnych biznesmenów oraz ochrony zabytków związanej z turystyką, ale też poprawy jakości ich życia (Jarczewski et al., tamże, 20, 30).

Zatem za podstawowym celem pierwszego etapu procesu uznano „przekonanie mieszkańców, inwestorów, developerów, turystów i możliwie wszystkich związanych ze Lwowem o atrakcyjnej przyszłości Podzamcza” (Jarczewski, Huculak, 2011, 97). Wytworzenie wiary, nadziei, dowartościowanie obywateli zmarginalizowanego obszaru miało wyzwolić chęć do angażowania się do pracy na rzecz poprawy sytuacji miejsca zamieszkania, a w efekcie również poprawy własnej sytuacji: ekonomicznej, społecznej, kulturowej. Czynnikiem sprawczym tej zmiany miały stać się nie tylko remonty i modernizacje przestrzeni wspólnych, ale też różnorakie projekty kulturalne oraz społeczne.

W przywoływanym wyżej programie rewitalizacji Lwowa założono realizację kilku przedsięwzięć związanych ze sferą kultury, mających doprowadzić m.in. do zmiany społecznej . We wrześniu 2014 roku, z inicjatywy grupy Jota, odbył się „Pierwszy festiwal sąsiadów na Podzamczu we Lwowie”. Nie ograniczył się on jednak tylko do wydarzenia plenerowego — założono realizację rozbudowanego programu przygotowawczego . I tak , zaproszono mieszkańców do udziału w następujących przedsięwzięciach: spotkanie „Adresy naszych wspomnień” — chodziło o rozmowy o wspomnieniach podzamczan , aby m.in. zlokalizować miejsca dla nich istotne; tygodnio-

wy dziecięcy obóz artystyczny; kulinarne spotkania „Smak Podzamcza”; plenerowe pokazy filmów. W ten sposób, organizatorzy mogli nawiązywać kontakty z lokalną społecznością, informować ich o zachodzących na Podzamczu zmianach, zachęcać do zaangażowania w organizację Festiwalu, a także poznać ich opinie na temat planowanych wydarzeń kulturalnych czy ogólniej rewitalizacji. Samo centralne, dwudniowe wydarzenie ulokowane zostało w podwórku szkoły. Na program imprezy składały się warsztaty prowadzone przez mieszkańców dla mieszkańców, koncerty, poczęstunki, wycieczki po okolicy przygotowane przez studentki i studentów lwowskiego kulturoznawstwa. Najważniejsze dla pomysłodawców było doprowadzenie do zintegrowania podzamczan — już podczas każdego etapu przygotowań aktywiści starali się ich zachęcać do jakiegokolwiek formy partycypacji (Rybczyńska, 2016, 64-65). Bardzo istotny był tu stosunkowo prosty, zdawałoby się, zabieg, czyli osadzenie mieszkańców w roli prowadzących różnorakie warsztaty festiwalowe. Jest to przeciwieństwo powtarzanego powszechnie, choćby w przypadku rewitalizacji wrocławskiego Nadodrza, błędu polegającego na wprowadzaniu w przestrzeń osiedla/dzielnicy nowych, obcych aktorów, występujących w roli „wszystkowiedzących nauczycieli” życia, mieszkania i kultury. Gdy sąsiad uczy sąsiada malowania, haftowania bądź innego typu rzemiosła, okazuje się, że w społeczności lokalnej tkwiogromny potencjał twórczy. Zachęcanie do rozwoju, do rozbudowywania własnego kapitału społecznego czy kulturowego przebiega w zupełnie innej atmosferze i na zupełnie innych warunkach, gdy jako „nauczający” występuje mieszkaniac sąsiedniej kamienicy. Zdaniem tamtejszych praktyków, jest to najlepsza forma realizacji podstawowej idei rewitalizacji Podzamcza, czyli przywracania godności i nadziei.

DETROIT

„Speramus meliora” i „Resurgent cineribus”, czyli „Mamy nadzieję na lepsze” i „Powstanie z popiołów” to motta autorstwa Gabriela Richarda, które zostały umieszczone na fladze Detroit po wielkich pożarach w 1805 roku. Większość budynków spłonęła wówczas doszczętnie, a miasto musiało podnosić się jak feniks z popiołów (Lee, 2016). Jakkolwiek hasła te pochodzą z początku dziewiętnastego stulecia, to dziś znów wydają się niezwykle aktualne. Ta jedna z największych i najbardziej globalnie rozpoznawalnych amerykańskich metropolii przeżywa kryzys. Od lat sześćdziesiątych XX wieku ośrodek gigantów przemysłu motoryzacyjnego stopniowo przemienił się w miasto zubożale i niebezpieczne, czego finałem było ogłoszenie w roku 2013 bankructwa. Choć wówczas wydawało się, że upadku Detroit nie da się już uniknąć i pozostanie ono miastem-widmem, to obecnie sytuacja wygląda bardziej optymistycznie. Podejmowane są próby dokonywania rewitalizacji zdegradowanych przestrzeni — także przez kulturę. Ze względu

na bardzo niskie ceny zakupu i najmu nieruchomości (w tym również przemysłowych) Motor City stało się popularne wśród artystów.

Niezwykle interesującym fenomenem jest „The Heidelberg Project”, czyli oddolna inicjatywa artystyczna działająca przy Heidelberg Street w Detroit, której to podstawowym celem jest dążenie do poprawy jakości życia mieszkańców poprzez sztukę. „Teoria zmian w [tym — JP] projekcie zaczyna się od przekonania, że wszyscy obywatele miasta, niezależnie od tego, z jakiego kregu kulturowego pochodzą, mają prawo do rozwoju i rozkwitu w swoich lokalnych środowiskach. [...] Społeczność może od nowa tworzyć i wzmacniać się od wewnątrz, właśnie poprzez wykorzystanie kultury i sztuki, będących niezbędnymi elementami satysfakcjonującego i dostatniego życia” (<https://www.heidelberg.org>). Twórcą inicjatywy jest Tyree Guyton, malarz i rzeźbiarz, który w 1986 roku wrócił na Heidelberg Street na East Side Detroit, gdzie się wychował. Już wtedy ta część miasta borykała się z problemem narkomanii, biedy i przestępczości. Trzech jego braci zginęło na ulicach od kul. Narastała w nim frustracja z poczucia niemocy. Za namową dziadka, zamiast po pistolet, sięgnął jednak po pędzel. Pomysł przemiany przestrzeni wziął się ze wspólnego sprzątania opustoszałych obiektów wraz z dziećmi z sąsiedztwa. Śmieci, które znaleźli, Guyton przekształcał w niezwykle interesujące instalacje, które lokował w „miejscach niczyich” (wzdłuż opustoszałych ulic). „Wolne miejsca dosłownie stały się *mnóstwem sztuki*, a opuszczone domy zamieniały się w *gigantyczne rzeźby*” (tamże). W jego działaniach dochodziło i wciąż dochodzi, do integracji rozmaitych elementów przestrzeni — pustych budynków, podwórek, ulic, chodników i drzew — ten właśnie całościowy twór, żywą galerię nazwał The Heidelberg Project. W 1988 roku dzięki fanom artysty, projekt został oficjalnie zarejestrowany przez magistrat. Misją Guytona jest inspirowanie, zachęcanie ludzi do wykorzystywania różnych form ekspresji artystycznej w celu wzbogacenia swojego życia, a także poprawy sytuacji socjalnej i ekonomicznej lokalnej społeczności. Przez pierwsze osiemnaście lat jego prace wywoływały wiele kontrowersji i dyskusji. Guyton trwał jednak w swoim przekonaniu, że kultura może być lekarstwem na wiele problemów społecznych. Dziś jego działania przynoszą wyraźne efekty. „Mieszkańcy Heidelberg Street, którzy nigdy nie odwiedzą Detroit Institute of Arts, ani Detroit Symphony Orchestra, kształcą się na temat sztuki i uczestniczą w programach, festiwalach i forach [organizowanych przez — JP] HP” (tamże). Mają do dyspozycji przestrzeń, w której mogą spotykać się z sąsiadami, dyskutować, tworzyć. Dzięki „centrum” Guytona mogą też nawiązywać kontakty z ludźmi z całego świata. Tutaj również idzie o odbudowanie poczucia własnej wartości i godności, rozbudzenie nadziei, a także o wytworzenie poczucia dumy z The Heidelberg Project. Manifestacją owej dumy i utożsamiania się z inicjatywą jest szacunek dla instalacji stworzonych przez

Guytona. I tak obiekty składające się na HP pozostają nienaruszone w społeczności, która „została dosłownie zdeptana, splugawiona. Trzydzieści lat odnawiania ludzkiego ducha może teraz z powodzeniem przelożyć się na odbudowę wspólnoty” (tamże). Nie będzie dużym ryzykiem stwierdzenie, że długotrwała, oddolna praca z jednostkami, przekłada się na zmianę społeczną, które j beneficjentami może być wielu obywateli „upadłego miasta”.

WROCLAW

Nadodrze to jedno z wrocławskich osiedli, które szczęśliwie uniknęło zniszczeń w okresie Festung Breslau, dlatego tuż po zakończeniu II wojny światowej przyjęło rolę tymczasowego centrum miasta. To właśnie tam powstawały pierwsze powojenne urzędy, lokale handlowo-usługowe oraz sklepy, jednak wraz z upływem czasu życie publiczne Wrocławia przeniosło się w obszar Starego Miasta. Ponad półwieczny okres zapomnienia Nadodrza rozpoczęła decyzja z 1953 roku o skoncentrowaniu prac budowlanych na odbudowie starówki. Osiedle znalazło się poza zainteresowaniem lokalnych władz — stopniowo podupadało (zarówno pod względem tkanki architektonicznej, jak i społecznej), przestało cieszyć się prestiżem (Thum, 2005, 198-202), przylgnęła do niego opinia miejsca niebezpiecznego, pełnego zjawisk patologicznych. Zmiany nadeszły wraz z początkiem XXI wieku. Wrocławski magistrat, zachęcony m.in. możliwością otrzymania od organów Unii Europejskiej dofinansowania na rewitalizację przestrzeni miejskiej, podjął decyzję o rozpoczęciu inwestycji w obrębie najbardziej zaniedbanych, dotkniętych bezrobociem i przestępczością osiedli. Walkę o fundusze wygrało Nadodrze. W 2004 roku rozpoczęto remonty kamienic³ i podwórek, a następnie odnowy placów, zielenców, parków. Od 2009 zaczęto na Nadodrze lokować nowe instytucje o charakterze kulturalnym, społecznym, edukacyjnym, takie jak Łokietka 5 Infopunkt Nadodrze, Kontury Kultury, EkoCentrum czy Centrum Rozwoju Zawodowego Krzywy Komin. To właśnie działalność tych podmiotów, w połączeniu z prowadzonymi pracami remontowymi, działaniami na rzecz poprawy bezpieczeństwa, przyciąganiem nowych mieszkańców (później również inwestorów), miała przyczynić się do aktywizacji zawodowej, do poprawy jakości życia nadodrzan, do przywrócenia im poczucia godności, do zwiększenia ich partycypacji w życiu społecznym i kulturalnym, a także do rozbudzenia nadziei na lepszą przyszłość, zarówno własną, jak i osiedla.

³ Należy zaznaczyć, iż prace budowlane obejmowały przede wszystkim fronty kamienic umiejscowionych przy najbardziej reprezentacyjnych ulicach. Pomijano przy tym wnętrza klatek schodowych.

Wyraźnie utopijny wymiar rewitalizacji Nadodrza zauważyć można w działalności niektórych instytucji kultury ulokowanych w obrębie osiedla, a przede wszystkim w sposobie myślenia osobami nimi kierujących. I tak, od 2013 roku w podwórzu przy ul. F. Roosevelta 5 mieści się Ośrodek Kulturalnej Animacji Podwórkowej. Podmiotem nim zarządzającym jest Fundacja OK Art założona przez Jana Mikołajka, Mariusza Mikołajka i Witolda Liszkowskiego. Odbywają się tam zajęcia m.in. z rzeźby, ceramiki, malarstwa, rysunku, fotografii, komiksu, jednak najważniejszą i najbardziej interesującą aktywnością inicjowaną przez OKAP jest kolektywne, angażujące okolicznych mieszkańców kreowanie wielkoformatowych murali. Dla Mariusza Mikołajka „kultura jest totalnie wolnym, szerokim obszarem, w którym ludzie bardzo szybko mogą odnaleźć w sobie potencjał, który następnie będą rozbudowywać. Twórca wyposażony w wiedzę, wyedukowany spełnia rolę katalizatora — pobudza w ludziach energię, wyzwala ją”⁴. Jego zdaniem artysta, poprzez rozpoznanie wrażliwości danej osoby, odnajduje jej „szyfr”, a potem pomaga go „odkodować”, aby „mogła ona swój świat, swoją rzeczywistość pokazać na zewnątrz za pośrednictwem aktu twórczego”. W OKAP-ie najistotniejsza jest niczym nieograniczona ekspresja twórcza, a także inwestycja w rozwój wyobraźni. Jest to zatem miejsce, gdzie „ludzie odnajdują siebie poprzez kulturę”. W rozumieniu Mikołajka, kultura jest zatem sferą wolności, kreatywności, ekspresji i swobodnego wyboru. Pozwala wzrastać, rozwijać się, przemieniać na lepsze. Za jej sprawą mają realizować się kluczowe godność i nadzieja. Może być również narzędziem zmiany społecznej — „nie dość, że integruje człowieka wewnętrznie (...), to jeszcze jest bardzo mocnym zapalnikiem do tego, aby człowiek zauważył, że może «godnie żyć»”.

Podobny sposób myślenia bliski jest osobom związanym z MiserArt, czyli „strefą kreatywną w labiryncie wykluczenia” (<http://miserart.com>), działającą przy ul. W. Cybulskiego 35A od września 2014 roku dzięki Kołu Wrocławskiego Towarzystwa Pomocy im. św. Brata Alberta i Fundacji Homo Sacer. Miejsce adresowane jest przede wszystkim do osób bezdomnych, ale też artystów i rzemieślników. Łączy w sobie funkcje pracowni, sali koncertowej i teatralnej, galerii sztuki, warsztatu rzemiosł oraz upcyklingu, a także kawiarni. Zdaniem Magdaleny Zareby, streetworkerki związanej z MiserArt, dzięki działalności tej instytucji „dochodzi do odwrócenia *porządku* — osoby bezdomne stają się twórcami i gospodarzami, a nie osobami nieustannie o coś proszącymi”. Na Cybulskiego osoby wykluczone społecznie oferują coś, zapraszają, organizują. Pozwala im to na przypomnienie sobie, że „też mogą być potrzebni, zaangażowani i mogą mieć

⁴ Przywoływane tutaj wypowiedzi pochodzą z wywiadów, które autorka artykułu przeprowadzała w latach 2017-2018 na potrzeby pracy magisterskiej zatytułowanej „Kultura jako narzędzie przemian społecznych: polityki, strategii i taktyki miejskie” (promotor: dr P. J. Feręński).

na coś wpływać”. Role społeczne przestają mieć tam znaczenie. Istotne jest jedynie to, co ktoś chciałby innym zaoferować — kreatywność, wrażliwość, umiejętności. Zdaniem Zareby takie procesy mogą zachodzić dzięki kulturze rozumianej po Pietraszkowsku — „w zasadzie wszystkie aktywności można uznać za ukierunkowane na konkretne wartości”. Omawiana tu instytucja do niczego swoich odbiorców nie przymusza. Oferuje bezdomnym możliwość rozbudzenia potencjału twórczego, który, ze względu na ekstremalnie trudne warunki życia, stopniowo zamiera. W ten sposób ich poczucie sprawczości i godności odradza się na nowo. MisertArt nie jest adresowany bezpośrednio do mieszkańców Nadodrza. Nie jest też podmiotem, którego działalność została zaplanowana z uwagi na procesy rewitalizacyjne. Paradoksalnie jednak, można zaryzykować uznanie go za instytucję wzorcową w kwestii dążenia do przemian społecznych, do przywracania godności. Oferując osobom bezdomnym możliwość prowadzenia nieskrępowanej niczym działalności twórczej czy intelektualnej, po części otwiera im drogę do awansu społecznego, a przede wszystkim przywraca, kluczową dla mówienia o utopijności, nadzieję na lepszą przyszłość. Należy oczywiście podkreślić, że na Nadodrzu istnieje wiele instytucji kultury, których działalność służy przede wszystkim zmianie wizerunku osiedla w oczach mieszkańców pozostałych dzielnic Wrocławia i przyciągnięciu kapitału gospodarczego. Są to podmioty mniej lub bardziej jawnie adresujące swoją ofertę kulturalną do młodszych przedstawicieli klasy średniej. Taki stan rzeczy objawia się choćby w sposobie prezentowania programu, np. poprzez użycie języka, do którego mieszkańcy tego obszaru Wrocławia nie są przyzwyczajeni i nie do końca rozumieją sposób organizacji i funkcjonowania nowych przestrzeni kultury. Takim ośrodkom zależy raczej na przyciągnięciu osób z innych części miasta — dzielących artystyczne zainteresowania i cieszących się wyższym statusem ekonomicznym. Za przykład można uznać tu galerie sztuki takie jak Nikiel Gallery, MD_S czy Centrum Rozwoju Zawodowego Krzywy Komin. W działalności tego typu podmiotów zauważalne jest nieustannie napięcie pomiędzy sferami kultury i ekonomii, które to rządzą się zupełnie odmiennymi prawidłowościami. Godność i nadzieja nie są tu raczej najistotniejsze. Podstawowym celem funkcjonowania owych instytucji wydaje się być jednak osiągnięcie różnego rodzaju zysków (głównie finansowych i materialnych), a nie realizacja wizji noszących znamiona utopijności.

Literatura:

Bizio, Krzysztof; 2010, *Kultura i sztuka w procesie rewitalizacji miast*, Szczecin: Wydawnictwo Printshop. Boryczka, Ewa; 2009-10-20, *Studium przypadku: rewitalizacja Lille*; w:

- <http://www.dzienniklodzki.pl/artykul/176001,studium-przypadku-rewitalizacja-lille,id,t.html>, dostęp 23.06.2018.
- Jarczewski, Wojciech; Maciej Huculak; 2011, Program rewitalizacji Lwowa-Podzamcze 2012- 2025, Kraków-Lwów: Instytut Rozwoju Miast. Jarczewski, Wojciech; Maciej Huculak; Karol Janas; 2014, Rewitalizacja podwórek we Lwowie; w: tychże (red.), Rewitalizacja podwórek, Kraków: Instytut Rozwoju Miast.
- Lee, Ardelia; 2016-08-18, What Does Detroit's Motto Mean, Anyway? And Is It Still Relevant Today?; w: <http://www.dailydetroit.com/2016/08/18/detroits-motto-mean-anyway-still-relevant-today/>, dostęp 24.06.2018.
- McGuirk, Justin; 2015, Radykalne miasta. Przez Amerykę Łacińską w poszukiwaniu nowej architektury; przeł. Marcin Wawrzyńczak, Warszawa: Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana, Fundacja Res Publica im. H. Krzeczkowskiego. Rybczyńska, Zoriana; 2016, Aktywizm miejski i nowe rozumienie kultury . Przyczynek do badań miejskich na Ukrainie i Białorusi; w: Magdalena Matysek-Imielińska (red.), „Prace Kulturoznawcze”, nr 19.
- Smagacz, Marta; 2008, Rewitalizacja — o tęsknocie za utopią; w: Maciej Kowalewski (red.), Zmieniając miasto — wokół teorii i praktyki rewitalizacji, Poznań: Fundacja Twórców Architektury. Thum, Georg; 2005, Obce miasto. Wrocław 1945 i potem; przeł. Małgorzata Słabicka, Wrocław: Via Nova.
- [brak autora]; oficjalna strona internetowa The Heidelberg Project, <https://www.heidelberg.org/>; tłum. własne, dostęp 24.06.2018. [brak autora]; oficjalna strona internetowa MiserArt, <http://www.miserart.com> dostęp 25.06.2018.