

Marianna Michałowska

Kto mówi w mieście? Głosy w przestrzeni miasta

Studia Kulturoznawcze nr 1 (5), 47-63

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

MARIANNA MICHAŁOWSKA

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
Instytut Kulturoznawstwa

Kto mówi w mieście? Głosy w przestrzeni miasta

Wstęp

W trakcie wędrówki miasto może wydawać się ciche lub głośnie, zatłoczone lub opustoszałe. Dźwięk kroków przechodnia zwielokrotniają mury lub wytłumiają mijający ludzie. Mówiąc o głosach w mieście, nie mam jednak na myśli realnych dźwięków, słyszanych w przestrzeni, lecz te wypowiedzi, dzięki którym miasto jest stwarzane i przeżywane. Przyjrzę się więc temu, jak rozmaici ludzie wyrażają miejskie doświadczenie w opowieściach o codziennych zdarzeniach, jak tworzą miejskie mity, jak w mieście działają. Każdej z tych aktywności można przypisać narracyjny charakter, ponieważ każda jest próbą nadania sensu zdarzeniom miejskim poprzez praktyki opowiadania – za pomocą słów, obrazów lub działań¹.

W badaniach miejskich możemy więc uznawać ludzkie wypowiedzi i zachowania za narracje, które można analizować i interpretować. W taki właśnie sposób pojęcie narracji jest wykorzystywane w odniesieniu do działań przestrzennych. Mieke Bal analizuje praktyki wystawiennicze i przestrzenie miejskie, proponując wykorzystanie technik narracyjnych w analizie kulturowej. W jej opinii „spacer po muzeum lub mieście jest jak czytanie książki lub oglądanie filmu”², a tym samym wymaga refleksji nad konstrukcją takiej przechadzki. Także Michel de Certeau pisze o narracji jako praktyce przestrzennej³.

¹ Por. K. Rosner, *Narracja, tożsamość i czas*, Universitas, Kraków 2003, s. 27.

² M. Bal, *Introduction*, w: M. Bal, J. Crewe, L. Spitzer (red.), *Acts of Memory. Cultural Recall in the Present*, University Press of New England, Hanover 1999, s. 9.

³ M. de Certeau, *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, tłum. K. Thiel-Jańczuk, Wyd. Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2008, s. 115.

W jego refleksji miejsca i przestrzenie są wytwarzane i przekształcane przez ich użytkowników za pomocą ustnych wypowiedzi, narracji skupiających się na domu czy opowieści o ulicach⁴.

Jeśli ujmijemy miasto jako przestrzeń spotykających się narracji poszczególnych reprezentantów kultur miejskich, to okaże się, że ich opowieści wchodziły ze sobą w różnorakie, czasem spójne, a czasem sprzeczne, relacje. Zawsze jednak narracje te będą na siebie wzajemnie wpływały. Nadrzędna i jednolita miejska narracja nie będzie możliwa do zbudowania, choć któraś z wielu wypowiedzianych równolegle może okazać się dominującą.

W tekście prześlę sposób konstruowania narracji miejskich, skupiając się na podmiotach je wypowiadających. Posłuży do tego wypracowana przez literaturoznawstwo kategoria „głosu”. Odnajdujemy ją m.in. w analizach Gerarda Genette’a⁵. Jednak przy przeniesieniu tego terminu na grunt badań miejskich będzie chodziło nie tyle o „własny” lub „autentyczny” głos narratora, ile o wypowiedzi i zachowania wytworzone w procesach interakcji i zapośredniczone społecznym kontekstem, w które są wpisane⁶. Przykłady będą stanowić teksty i działania miejskie oraz badania przestrzeni. Jeźc prowadzone przez studentów kulturoznawstwa w latach 2011–2013.

„Głosy” w przestrzeni miasta

Czemu służy wykorzystanie kategorii „głosu” w kulturowych studiach miejskich? W teoriach narracji odpowiada ona na pytanie: Kto mówi? Głos narratora snuje opowieść, kształtuje ją poprzez wybór perspektywy, z której jest opowiadana. Z kolei podmiot opowiadania Gerard Genette definiuje następująco:

[...] podmiot jest nie tylko osobą, która wprowadza do akcji lub ją przedstawia, lecz także osobą – tą samą lub inną – która zdaje relację i jeśli trzeba, wszystkimi tymi osobami, które uczestniczą, nawet biernie, w czynności opowiadania⁷.

Ścisłe z kategorią „głosu” związany jest wymiar czasowy narracji, gdyż – choć narrator określa ramy czasowe opowieści – nie musi tego czynić w sposób chronologiczny i linearny. Czas narracji i czas opowieści różnią się zatem

⁴ Ibidem, s. 118.

⁵ G. Genette, *Narrative Discourse. An Essay in Method*, Cornell University Press, Ithaca – Nowy Jork 1980.

⁶ S. E. Chase, *Wywiad narracyjny. Wielość perspektyw, podejść, głosów*, tłum. F. Schmidt, w: N. K. Denzin, Y. S. Lincoln (red.), *Metody badań jakościowych*, Wyd. Naukowe PWN, Warszawa 2009, s. 31; J. F. Gubrium, J. A. Holstein, *From the Individual Interview to Interview Society*, w: J. F. Gubrium, J. A. Holstein (red.), *Handbook of Interview Research: Context and Method*, Sage, Londyn 2001, s. 11.

⁷ G. Genette, *Narrative Discourse...*, s. 213.

od siebie, o czym przekonywali literaturoznawcy od formalizmu przez strukturalizm do współczesności. Czas narracji należy do sfery dyskursu, inaczej płaszczyzny opowiadania, czas opowieści – do płaszczyzny zdarzeń⁸. Czy jednak miejska narracja zachowuje się tak jak powieściowa? Sprawdźmy to na przykładzie.

Pierre Mayol opisuje jedną z paryskich dzielnic poprzez sieć relacji międzyludzkich⁹. Konstruuje obraz dzielnicy poprzez mikronarracje poszczególnych mieszkańców o prywatnych spotkaniach, rozmowach i zachowaniach. Istotne znaczenie dla badacza ma strona językowa – sposoby zwracania się do siebie podmiotów miejskich pozwalają rozpoznać kulturowe ramy komunikacji (Mayol nazywa je konwenansem) oraz społeczne role aktorów. Narracja badawcza stanowi tu ramę dla mikronarracji mieszkańców. W narracyjny sposób ujmowane są nie tylko wypowiedzi, ale także zachodzące między nimi interakcje. Gdzie znajduje się jednak narrator tej miejskiej opowieści? Czy jest to Mayol, rekonstruujący modelowy obraz dzielnicy, czy też jego bohaterowie, opowiadający o jej codziennym życiu? Opowiadam się tu za koncepcją „ogniskowania” Gerarda Genette’a i Mieke Bal, gdzie czynnik narracyjny (*focaliser*) przemieszcza się pomiędzy trzema poziomami narracji, wyznaczanymi przez badanego, badacza i „czytelnika badań”¹⁰. W opowieści o dzielnicy mamy narracje bohaterów wpływających na codzienne zachowania, rekonstrukcję autora oraz narrację czytelnika porównującego model dzielnicy do sobie znanego.

W teorii narracji odróżnia się perspektywę narracyjną (kto patrzy?) od głosu narratora (kto mówi?)¹¹. W badaniu kultur miejskich równie istotne pytania brzmią: kto doświadcza i jest podmiotem miejskiej opowieści lub też kto opowiada? Wyróżnię tu głosy podmiotów miejskich, grupując je ze względu na miejsca, które zajmują w przestrzeni miejskiej oraz zadania, jakie sobie stawiają. Będą to kolejno: głosy mieszkańców, turystów, twórców miejskiej polityki, badaczy, artystów oraz głosy „milczące”. Owe głosy, w różny sposób brzmiące w odmiennych obszarach geograficznych i czasie, będą nakładać się na siebie. Mieszkaniec bywa turystą, zaś głos „milczący” może stać się głosem miejskiego aktywisty. Czego dotyczą, jak są zorganizowane i z jakiej perspektywy konstruowane są ich narracje?

⁸ A. Łebkowska, *Narracja*, w: M. P. Markowski, R. Nycz (red.), *Kulturowa teoria literatury*, Universitas, Kraków 2010.

⁹ P. Mayol, *Mieszkać*, w: M. de Certeau, L. Giard, P. Mayol, *Wynaleźć codzienność. Mieszkać, gotować*, tłum. K. Thiel-Jańczuk, Wyd. Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2011.

¹⁰ Rozróżnienie wprowadzone poprzez odniesienie do koncepcji Mieke Bal, która nawiązując do narracji dzieła sztuki, pisze o poziomach narracji: procesualnej artysty, zewnętrznej krytyka i performatywnej widza. M. Bal, *Louise Bourgeois' Spider. The Architecture of Art-writing*, The University of Chicago Press, Chicago – Londyn 2001, s. 49.

¹¹ G. Genette, *Narrative Discourse...*, s. 64.

Głosy mieszkańców

Charakterystyczny dla tej grupy głosów jest zapis doświadczeń z perspektywy „oddolnej”, prywatnej. Odnosić się one mogą do przeszłości i wówczas będą przybierać charakter nostalgiczno-wspomnieniowy lub przeciwnie – współczesny i zaangażowany. Narracje będą obejmować osobiste wspomnienia, wypowiedziane w formie historii mówionych (*oral stories*) lub spisanych w dziennikach, pamiętnikach, na forach internetowych lub w blogach. Mogą mieć również postać albumów z podróży czy fotoblogów. W narracje mieszkańców wpisane są świadectwa historyczne i pamiętki rodzinne. Wypowiedzane są najczęściej w perspektywie pierwszoosobowej, angażującej emocje, które udzielają się ich odbiorcom. Są skonstruowane z myślą o słuchaczu – rodzinie, znajomych, gronu ludzi zainteresowanych tematem. Głos narratora w tego typu narracjach jest wyraźnie słyszalny, kształtuje opowieść i nadaje jej spójność, nawet wtedy, gdy jest ona „posklejana” z fragmentów. Narracje mieszkańców mają charakter wspólnotowy, odzwierciedlają domowy i prywatny charakter wypowiedzi, pełnią także funkcję prezentacyjną, tworząc społeczny wizerunek bohaterów narracji oraz legitymizują ich społeczny status. Służą też utrwalaniu mitów rodzinnych i legend miejskich, dlatego tak często przybierają formę narracji biograficznej lub autobiograficznej.

Przekonajmy się, jak kształtowany jest obraz jednej z poznańskich dzielnic przez głosy jej mieszkańców. Przykładów dostarczają trzy projekty badawcze dotyczące tej samej przestrzeni – Jeźyc. Pierwszy z nich, zatytułowany „Jeźyce w pamięci mieszkańców – analiza albumów rodzinnych”¹², obejmował refleksję nad albumami rodzinnymi wybranej rodziny połączoną z cyklem wywiadów narracyjnych. W drugim, „Jeźyce w blogosferze”, młodzi badacze przeprowadzili analizę stron internetowych: blogów i witryn instytucji kulturalnych, zaś w trzecim pt. „Mitologizacja obrazu Jeźyc w powieści »Kłamczucha« Małgorzaty Musierowicz”¹³ autorki przyglądają się konsekwencjom rozpowszechnienia obrazu dzielnicy przez popularną powieść dla młodzieży.

Badania ukazują wspólny rys opowieści o dzielnicy. Jest nim obraz „dobrej” dzielnicy, która powoli chyli się ku upadkowi. Co ciekawe, mimo podobieństw rozdziela się ona na dwa nurty – nostalgiczny i realistyczny. Znajdujemy zatem, z jednej strony, przykłady narracji nostalgizujących, wyrażających tęsknotę za światem utraconym oraz – co istotne – światem zbudowanym z wyobrażeń

¹² Joanna Sielicka, Julia Sielicka, Aleksandra Sowa, „Jeźyce w pamięci mieszkańców – analiza albumów rodzinnych” (2011/2012).

¹³ Iga Gołębiowska, Błażej Ignatowicz, „Jeźyce w blogosferze” (2011/2012); Magdalena Pochrząszcz, Aleksandra Baszczak, „Mitologizacja obrazu Jeźyc w powieści »Kłamczucha« Małgorzaty Musierowicz” (2011/2012).

o przeszłości, idealizowanej dystansem czasowym, a z drugiej – dokumentację codzienności. Obie narracje prezentują m.in. poddane uważnej lekturze wypowiedzi i obrazy umieszczane w sieci przez autorów języckich blogów i użytkowników forów internetowych. Każda z narracji wymaga fragmentyzacji czy też kadrowania rzeczywistości. Dzięki temu odbiorca otrzymuje obraz, który wyodrządza elementy miejskiej przestrzeni istotne dla narratora.

Przyjrzyjmy się pierwszej z tych narracji – opowieści nostalgicznej. Umieszczone w sieci fotografie i przywoływane opisy doświadczeń „języckich spacerów” skupiają się na wytworzeniu wizerunku „pięknej dzielnicy”, z secesyjnymi budynkami i malowniczymi ulicami. Blogerzy patrzą i myślą poprzez detal, którego wybór lub odpowiedni montaż kilku motywów pozwala wpisać współczesność w dawny tekst i umknąć przed widokiem zakłócającym to atrakcyjne wyobrażenie (np. <http://szlakteatralny.blox.pl>). Widzenie wybiórcze zamyka się w zdaniu: „czas zastępył na fotografiach” – językowej kliszy. Taką próbę zatrzymania czasu za wszelką cenę pokazuje także najefektowniejszy nostalgiczny mit dzielnicy, „Jeżycjada” Małgorzaty Musierowicz¹⁴, pisarki związanej z dzielnicą od lat i piewczyni jej uroku. Mogłaby zatem reprezentować zarówno głos mieszkańca, jak i artysty. Życie dzielnicy toczy się w kamienicach zamieszkałych przez rdzennych Jeżycowian – inteligencję broniącą wartości rodzinnych i kulturowych przed napływem nowych mieszkańców. Musierowicz pokazuje też przemianę napływowych, wychowanych w blokowiskach bohaterek w wyznawczynie kultu secesyjnych kamienic. Ta pamięć nostalgiczna jest jednocześnie pamięcią mieszczańską, która – o czym się często zapomina – może być źródłem typowych dla mechanizmów zbiorowej pamięci wykluczeń: wtedy, gdy stara się powrócić automatycznie do czasów sprzed PRL-u i negatywnie zaznacza obecność mieszkańców mieszkań komunalnych, postrzeganych jako zakłócenie wyobrazonego ładu. Obraz „pięknej dzielnicy” wymaga bowiem dokonania cięć społecznych.

Co ciekawe, w potocznym wyobrażeniu zanika pamięć o powojennym kształcie dzielnicy, związanym z innym mitem – robotniczym. Istnieje ona jeszcze w narracjach rodzinnych, zachowana w albumach wypełnionych fotografiami przedstawiającymi pracowników zajezdni tramwajowej¹⁵. O ile trudno traktować narrację cyklu powieściowego jako realistyczną, mimo starannego opisu przestrzeni miejskiej¹⁶, o tyle realizm można odnaleźć w wywiadach nar-

¹⁴ Magdalena Pochrzyszcz, Aleksandra Baszczak, „Mitologizacja obrazu Jeżyc...”

¹⁵ Joanna Sielicka, Julia Sielicka, Aleksandra Sowa, „Jeżycze w pamięci mieszkańców...”

¹⁶ Powieści Małgorzaty Musierowicz właśnie ze względu na staranność opisów szybko zostały wykorzystane do promocji dzielnicy i sprawiły, że stała się ona rozpoznawalnym w Polsce symbolem Jeżyc. Prezentują one wersję miasta „podbarwioną” niczym hollywoodzki film w technicolorze (wizualne cyfrowe „podkręcenie” rzeczywistości stosują także niektóre blogerki, przetwarzając fotografie).

racyjnych prowadzonych na podstawie fotografii znalezionych w albumach rodzinnych. Jego źródłem jest poczucie wiarygodności wytwarzane przez świadków. Słuchając wypowiedzi osób związanych biografią z miejscami, o których opowiadają, odczuwamy zarówno „pragnienie obiektywności”, jak i „pragnienia solidarności”¹⁷. Ich opowieść o dzielnicy, choć przekształcona przez wspomnienia, pozwala – dzięki działaniu pamięci mimowolnej¹⁸ – odnaleźć te cechy codziennego życia, które z nostalgicznej powieści lub bloga celowo są usuwane.

Antynostalgiczne narracje odnajdujemy z kolei w opowieściach o codziennym życiu na Jeźycach, prezentowanych na takich blogach, jak: *mojejezyce.blogspot.com* (Puszczyk) czy *potejstroniejezyc.blogspot.com* (magness). To współczesne narracje miejskie, prowadzone w pierwszej osobie. Narratorzy opowiadają o swoich doświadczeniach, wrażeniach, włączają historie i legendy miejskie, ukazują osobiste zaangażowanie w przestrzeń, której poświęcają blogi. Także tutaj autorzy fragmentaryzują przestrzeń, opisując jej detale (magness) lub wybierając fotografie prezentujące szczegóły (Puszczyk), ale nie są to opowieści przesycone tęsknotą za przeszłością, a raczej skupione na teraźniejszych problemach, a także pragnieniu ich rozwiązania (jak w prezentowanym przez Puszczyka sporze mieszkańców dotyczącym renowacji Placu Asnyka). Warto także zwrócić uwagę na specyfikę fotografii umieszczanych (bo niekoniecznie ilustrujących) teksty na blogach. Analizujący fotoblogi Krzysztof Olechnicki podkreśla znaczącą liczbę obrazów odnoszących się do sytuacji społecznej i tendencję autorów do „łapania” momentów, wynikającą z ich wiary w możliwość uchwycenia rzeczywistości i jej zapisu¹⁹.

Narracja mieszkańców dotyczy codziennej praktyki życiowej i najczęściej służy wypowiedzeniu aktualnych, trapiących ich problemów. Mieszkańcy konstruują narrację, aby zająć stanowisko w polityce miejskiej i wypowiedzieć się we własnej sprawie. Widać to np. na stronach stowarzyszeń miejskich. W podobny sposób można odczytywać dyskusje na forach internetowych na temat miejsc spornych w mieście, jak we wspomnianym blogu (Puszczyk), w którym skonfrontowana jest realizowana wizja Placu Asnyka jako czystego, wybrukowanego placu z wielkimi ławkami z oczekiwaniami mieszkańców chcących widzieć tam plac zabaw. I jedna, i druga opcja ma swoich zwolenników. Poszczególne grupy zainteresowane miejscem tworzą różne, także sprzeczne narracje. Narracje te zatem nie tylko struktury wypowiedzi (np. te wyrażające stanowiska grup były prezentowane urzędnikom miejskim), ale również zachowania nadające znaczenia miejscom.

¹⁷ J. Beverley, *Narracja świadka, podrzędność i autorytet narracyjny*, w: N. K. Denzin, Y. S. Lincoln (red.), *Metody badań...*, s. 762.

¹⁸ Pojęcie stosowane do opisu doświadczenia pamięci przez Waltera Benjamina.

¹⁹ K. Olechnicki, *Fotoblogi, pamiętniki z opcją przekazu. Fotografia i fotoblogerzy w kulturze konsumpcyjnej*, Wyd. Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2009, ss. 271–273.

Głosy turystów

Blogi upubliczniane w sieci stają się również źródłem informacji dla turystów. Dlatego głos blogerów przekazuje nie tylko własne doświadczenia, lecz także informacje dla innych zwiedzających: o atrakcjach turystycznych lub historii miasta. Można zatem mówić o głosie turysty. O tym, jak on brzmi, można się przekonać, przeglądając strony internetowe, np. www.neotravel.pl. Pojawiają się na nich takie kategorie, jak pięć najpiękniejszych zabytków świata. Narracje przekształcają najczęściej obraz przestrzeni rzeczywistej tak, by mógł być uznany w doświadczeniu turystycznym za atrakcyjny. Nawiązując do Anny Wieczorkiewicz (pamiętając jednak, że nie pisze ona o odbiorze miast, lecz o kształtowaniu obrazu przedstawicieli obcej kultury), warto uwzględnić działanie trzech procesów: homogenizacji, dekontekstualizacji i mistyfikacji²⁰. Pierwszy z nich dotyczy stylizowania przestrzeni miejskiej pod kątem oczekiwanego obrazu (np. „romantyczny Paryż”) poprzez usuwanie obrazów nieprzyjemnych, np. biedy, w drugim „poszczególne obiekty pozbawia się żywotnych odniesień historycznych”, proponując w zamian „abstrakcyjną i uogólnioną historię, artykułowaną w języku dziedzictwa i tradycji kulturowej”²¹. Konsekwencją tego jest trzeci proces – mistyfikacja, polegająca na pomijaniu realnych warunków życia w doświadczanej przestrzeni.

Głos turysty uwzględnia więc przede wszystkim doświadczenie „ja”, któremu podporządkowane są głosy napotykanych w podróży podmiotów. Co ciekawe, tendencji do konwencjonalizacji obrazu przestrzeni, zmieniającej miasta w repertuar „miejsc do zobaczenia”, turystycznych oznaczników²² towarzyszy charakterystyczne dla turystycznego odbioru miasta „poszukiwanie prawdziwych widoków”²³, które miałyby dać większy wgląd w historię i charakter zwiedzanego miejsca.

Należy przy tym pamiętać o zróżnicowaniu postaw turystycznych: od turysty masowego, przez *backpackersów* i *drifterów*, do podróżników refleksyjnych. Ich relacje z podróży zawierają jednak elementy wspólne: najczęściej są narracjami osobistymi, zawierającymi opis własnych spostrzeżeń, odczuć zmysłowych: dźwięków i zapachów. W opisach wrażeń miejskich głos turysty ewoluuje od głosu wędrowca, błądzącego w poszukiwaniu wrażeń, do głosu innej jeszcze figury – podróżnika, oglądającego przestrzeń miejską przez pryzmat lektur i obrazów. Tendencję tę mogą ilustrować blogi i fotoblogi o charakterze

²⁰ A. Wieczorkiewicz, *Apetyt turysty. O turystycznym doświadczeniu świata*, Universitas, Kraków 2008, ss. 182–183.

²¹ Ibidem.

²² D. MacCannell, *Turysta. Nowa teoria klasy próżniaczej*, tłum. E. Klekot, A. Wieczorkiewicz, Muza, Warszawa 2005, ss. 172–173.

²³ A. Wieczorkiewicz, *Apetyt turysty...*, ss. 138–139.

mieszanym, tworzone przez miłośników Jeżyc, zawierające również typowe informacje turystyczne (np. jezycelubieto.blogspot.com). Odbiorca znajdzie tam opis miejskich spacerów, prowadzonych przez profesjonalnych przewodników²⁴ z informacjami o najbardziej charakterystycznych budynkach i ich historiach, jak i zestawienia ciekawych danych o dzielnicy (np. najdłuższa ulica, najwyższy budynek). Ilustrowane fotografiami przedstawiają dzielnicę jako wyjątkową i godną odwiedzenia. W narracji takiej problemy społeczne dzielnicy z reguły nie są ukazywane, a nawet jeśli pojawiają się obrazy zaniedbanych podwórek, to są wpisywane w „malowniczy” wizerunek starego miasta.

Do estetyki spaceru odwołują się także badania poświęcone pejzażowi dźwiękowemu dzielnicy („Soundscape Jeżyc”²⁵). Autorzy projektu, odwołując się do koncepcji spaceru dźwiękowego (*soundwalk*) Hildegard Westerkamp i Anny Nacher²⁶, odbyli cykl wędrówek najczęściej uczęszczanymi szlakami. Każdy został pokonany dwukrotnie: najpierw ochotnikom odgrywającym rolę „turysty” prowadzący zawiązywali oczy, a drugi spacer odbywali już, widząc przestrzeń. Celem badania była konfrontacja doświadczenia miasta płynącego z dwóch źródeł percepcji i refleksja nad konstytutywnymi elementami doświadczenia turystycznego: dźwiękowego i wizualnego.

Badanie zmysłowego doświadczenia może także dotyczyć kwestii przekładalności doświadczenia wizualnego na zapachowe. Próbę taką podjęły autorki wykorzystujące fotografię do obrazowania pejzażu zapachowego²⁷ (*smellscape*) wybranych ulic w Poznaniu („Smellscape – porównanie ulic Mickiewicza i Ratajczaka w Poznaniu”). Badaczki skonfrontowały osobistą narrację – wspomnienie zapachów unoszących się w określonych miejscach, takich jak: restauracje, perfumiarne czy piekarnie – z ich obrazami²⁸.

Głosy twórców miejskiej polityki

Henri Lefebvre, wyróżniając grupy odpowiadające za sposoby produkcji przestrzeni, zwraca uwagę na rolę naukowców, planistów, urbanistów, a także „miejskich inżynierów” odpowiedzialnych za tworzenie „porządku”, wiedzy,

²⁴ <http://jezycelubieto.blogspot.com/2013/08/spacer-inny-niz-zwykle-relacja-ze.html> [7.02.2014].

²⁵ Agnieszka Antkowiak, Kamil Babacz, Monika Pietryga, „Badanie krajobrazu dźwiękowego wybranych ulic Jeżyc metodą spaceru dźwiękowego” (2012/2013).

²⁶ A. Nacher, *Sto tysięcy miliardów dźwięków*, „Kultura Współczesna” 3 (65)/2010, s. 112.

²⁷ W polskiej teorii koncepcję „miasta zapachowego” rozwija m.in. Włodzimierz Pessel. Zob. W. K. Pessel, *Antropologia nieczystości: studia z kultury sanitarnej Warszawy*, Trio, Warszawa 2010.

²⁸ Milena Duszek, Daria Smółczyńska, „Smellscape – porównanie ulic Mickiewicza i Ratajczaka w Poznaniu” (2011/2012).

znaków i kodów miasta²⁹. Z kolei Andreas Huyssen pisze o „ojcach miasta”: deweloperach i politykach, których wizja miasta obejmuje tworzenie estetycznych przestrzeni konsumpcji³⁰. Ich narracje przyjmują najczęściej formę raportu lub planu miejskiego (także plan zagospodarowania przestrzennego jest formą narracji o przyszłości miasta). Jak skonstruowane są takie narracje? Preferowany jest dyskurs danych i statystyk, oparty na autorytecie nauki, wykorzystujący głosy osób i instytucji zaangażowanych w konstruowanie opinii. Narracje prowadzone są zwykle w trzeciej osobie, zaś plany miejskie prezentowane są bezosobowo. Bohaterami narracji są najczęściej grupy, których przedstawiciele pełnią w tekście funkcję egzemplifikacji. Narracje często budowane są za pomocą zobiektywizowanych danych: statystyk i badań ilościowych, których celem jest przedstawienie zmiany miejskiej.

Głosy twórców miejskich polityk w określonych wypadkach posługują się narracjami badaczy, realizujących np. na zamówienie władz badania i sporządzających raporty. W tym sensie np. XIX-wieczne dokumentacje miast brytyjskich – Leeds czy Glasgow – należały do narracji planistów opowiadających się za ich „oczyszczeniem” i „przebudową”. Taki charakter miał też niedawny raport przygotowany przez badaczy z University of Reading Business School, który przedstawia możliwości rozwoju nieruchomości komercyjnych³¹. Wykorzystuje dane pochodzące ze 128 urzędów londyńskich, dotyczące zmian własności i sposobu inwestowania. Kolejno rozpatrywane są w nim takie kwestie, jak: problem własności przestrzeni: prywatnych osób, organizacji; zmiany w narodowości, typ organizacji. Celem raportu jest rozpoznanie potrzeby zmian poprzez badanie wyznaczników ekonomicznych i kulturowych.

Główną funkcją narracji prowadzonej przez twórców miejskich polityk jest zarządzanie. Nie należy jednak sądzić, że reprezentują one jedynie narratorów związanych z oficjalnymi instytucjami miejskimi. Równie dobrze mogą być to twórcy miejskich polityk, działający w organizacjach pozarządowych lub w nierozpoznanym w oficjalnym dyskursie medialnym mikrowspółnotach organizujących się wokół lokalnych (niekoniecznie w znaczeniu geograficznym, także wirtualnym) zjawisk: ruchu *slow*, ekologii, twórców miejskich ogrodów i innych³². Co istotne, obie grupy głosów – oficjalne i oddolne – określają ramy dla doświadczenia miejskiego mieszkańców. Głos twórców miejskich polityk

²⁹ H. Lefebvre, *The Production of Space*, Blackwell, Oxford – Cambridge, Mass. 1998, ss. 33, 39.

³⁰ A. Huyssen, *Present Past. Urban Palimpsest and the Politics of Memory*, Stanford University Press, Stanford 2003, s. 50.

³¹ C. Lizieri, N. Kutch, *Who Owns the City 2006. Office Ownership in the City of London*, Development Securities PLC, <http://www.developmentsecurities.com/devsecplc/dlibrary/documents/WhoOwnstheCity-FINALTABBED.pdf> [6.02.2014].

³² A. Nacher, *Rubież kultury popularnej*, Galeria Miejska „Arsenał”, Poznań 2012.

wybrzmiewa poprzez planowane programy rewitalizacyjne (np. związane z finansowaniem projektów architektoniczno-społecznych w wybranych dzielnicach), realizowanie idei polityki historycznej i kulturalnej (np. fundowanie instytucji muzealnych w przestrzeniach postindustrialnych – chociażby przebudowa Bankside w Londynie z Galerią Tate Modern, idea paryskiego Parku de la Villette), wyznaczanie miejsc pamięci poprzez budowę pomników (np. Pomnik Pomordowanych Żydów Europy autorstwa Petera Eisenmana w Berlinie), a także poprzez mikrodziałania (w rodzaju „miejskiej partyzantki”) lub jednorazowe akcje miejskie (np. *flash-moby*).

Głos zarządców przestrzeni miejskiej można rozpoznać też w inny sposób – poprzez analizę widocznych efektów ich działania. Analizę taką przeprowadziły autorki projektu badawczego „Zmiany wizerunku dzielnicy na przykładzie kamienic i budynków użyteczności publicznej”. Starannie zestawily one fotografie historyczne i współczesne³³ – malownicze panoramy miejskie ukazujące secesyjne kamienice z przeszłości z obrazem przedstawiającym w podobnym kadrze stan obecny – „zabałaganiony” reklamami na fasadach i niepoprawnie zaparkowanymi samochodami. Zestawienie to ukazuje zmieniający się charakter dzielnicy, związany ze zmianą jej mieszkańców, lecz także brak dbałości współczesnych o przestrzeń publiczną.

Widać zatem, że narracje przybierają zarówno formę tekstu językowego, jak również tekstu przestrzennego, planowanego i realizowanego poprzez rysunki, komputerowe wizualizacje architektów i urbanistów oraz realne obiekty architektoniczne i rzeźbiarskie, wreszcie działania w przestrzeni publicznej. Laura Colini podkreśla komunikacyjny aspekt wytwarzania miejskich narracji prowadzący do „społecznej mobilizacji” i uznaje go za jeden z elementów demokracji uczestniczącej. Narracje odpowiadają więc za proces wytwarzania miasta, ponieważ „rekonfigurują przeszłość, obdarzając ją znaczeniem i ciągłością, wpływają na teraźniejszość i wyobrażenie przyszłości”³⁴.

Głos badacza

W badaniu narracyjnym autorefleksyjność badacza uznawana jest za jeden z podstawowych warunków jego prowadzenia³⁵. Dotyczy to także potrzeby

³³ Barbara M. Łoza, Monika Pawłowska, „Zmiany wizerunku dzielnicy na przykładzie kamienic i budynków użyteczności publicznej” (2011/2012).

³⁴ L. Colini, *The Looming Mediacity: Framework for Participative ICT Spatial Practices*, w: F. Eckardt i in. (red.), *Mediacity. Situations, Practices and Encounters*, Frank & Timme, Berlin 2008, s. 127.

³⁵ S. E. Chase, *Wywiad narracyjny...*; J. F. Gubrium, J. A. Holstein, *From the Individual Interview*; W. G. Tierney, *Globalization and life history research: Fragments of a life foretold*, „International Journal of Qualitative Studies in Education” 23(2)/2010, s. 133.

rozpoznania własnej narracji badacza – zarówno stylu jej tworzenia (co jest wynikiem diagnozy Haydena White'a, że każda historia jest konstruowana przez badaczy przy użyciu tropów literackich³⁶), jak i perspektywy, z której jest prowadzona. W badaniach kultur miejskich (podobnie jak w całym kulturoznawstwie) zadaniem badacza jest uzyskanie „dostępu do złożoności życia ludzkiego”³⁷, niemożliwe jednak jest uzyskanie go w sposób przezroczysty. Każda narracja podmiotu jest zapośredniczona, także wtedy, gdy medium dające do niej dostęp stanowi tekst badawczy. Jak zatem brzmi głos badacza kultur miejskich i w jakim stopniu wpływa na ich obraz? Sprawdźmy na przykładzie klasycznego badania.

Sharon Zukin rozpoczyna swoją książkę *The Cultures of Cities* od szczegółowego przedstawienia własnej perspektywy badawczej: zarówno tej umotywowanej osobistą historią, jak i badawczymi celami. Zwraca uwagę, że jedną z przyczyn napisania książki była próba wyjaśnienia swojej córce wyborów dotyczących codziennego życia w mieście (jak wybór środka lokomocji czy upodobanie do pewnych miejsc), zaś warstwę intelektualną określa m.in. jej osobiste zainteresowanie działaniem muzeów, galerii, restauracji i poszczególnych osób oraz pragnienie zbadania ich roli w rozwoju miast³⁸.

Głos badaczki, a jednocześnie narratorki brzmi w *The Cultures of Cities* wyraźnie. Jest osobiście umotywowany, co pozwala wprowadzić elementy zaangażowania i spojrzenia „oddolnego” do narracji o określonym wycinku analizowanych zjawisk miejskich. Wybraną perspektywę dodatkowo wspiera esejistyczny styl książki, pozwalając w bardziej swobodny niż w przypadku analizy socjologicznej sposób wybierać przykłady z analizowanego spektrum zjawisk i je interpretować. Jakże jeszcze cechy posiada głos narratora?

W metodologii prowadzenia wywiadów narracyjnych teoretycy wyróżniają trzy typy głosów badacza. Co istotne, głos badacza i narratora traktuje się tu odmiennie. Pierwszy należy do przeprowadzającego badanie (odpowiada zatem literackiej kategorii autora modelowego), drugi do narratora, czyli podmiotu badania. Metodolodzy wyróżniają: autorytatywny, pomocniczy oraz interakcyjny głos badacza³⁹. Pierwsza strategia narracyjna wyraźnie rozdziela głosy badacza i narratora. Badacz przywołuje, cytuje narracje innych, lecz in-

³⁶ B. Czarniawska, *Narratives in Social Science Research*, Sage, Los Angeles – Londyn 2014, ss. 20–22.

³⁷ R. Josselson, *Narrative research and the challenge of accumulating knowledge*, „Narrative Inquiry” 16(1)/2006, s. 4; S. Trahar, *Beyond the Story Itself: Narrative Inquiry and Autoethnography in Intercultural Research in Higher Education*, „Forum Qualitative Sozialforschung/Forum: Qualitative Social Research” 10/2009, <http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/article/view/1218/2653> [5.02.2014].

³⁸ S. Zukin, *The Cultures of Cities*, Blackwell, Oxford 1995, ss. VII–XII.

³⁹ S. E. Chase, *Wywiad narracyjny...*; S. Trahar, *Beyond the Story Itself...*

terpretuje to, co słyszy, odmiennie od intencji narratora. Susan E. Chase uważa, że takie podejście traktuje się często jako uprzywilejowujące głos badacza, który głosy narratorów przesuwa na plan dalszy i postuluje, by traktować badacza „autorytarnego” jako głos pozwalający „usłyszeć i zobaczyć” praktyki i procesy kulturowe i społeczne⁴⁰. Przykładów mogą dostarczyć badania wykorzystywane w raportach miejskich (metodę tę Chase przypisuje socjologom i psychologom). Strategia druga – głosu pomocniczego – charakterystyczna dla narracji biograficznych, historii mówionej, także performatywnej, pozwala wesprzeć narratora w wypowiedzeniu doświadczenia. Przykładem są tu badania nad narracjami świadka, dotyczące pamięci i osobistego doświadczenia. Strategia trzecia, w której słyhać interakcyjny głos badacza, zakłada interaktywność relacji narratora i badacza. Obie strony wspólnie dochodzą do pewnych ustaleń – konstruują historię, która zmienia się w trakcie jej rozpoznawania i w rezultacie prowadzonej rozmowy wpływa zarówno na zmianę stanowiska narratora, jak i badacza⁴¹. Także tutaj najczęściej nadrzędnym celem badania jest rozpoznanie doświadczenia życiowego rozmówcy (co najskuteczniejsze okazuje się w badaniach etnografii narracyjnej i autoetnografii). William G. Tierney tak opisuje własne stanowisko badawcze:

[...] wybrałem ramę narracyjną, w której umieściłem własny głos, ponieważ natura pytań, które zadawałem, i sposób odpowiedzi mojego rozmówcy zawierały percepcję tego, kim jestem⁴².

W badaniach nad kulturami miejskimi wywiad narracyjny może być jedną z metod, jednak o wiele częściej stosuje się go równolegle z innymi metodami – wizualnymi czy performatywnymi. Głos badacza uwzględnia ich własną pozycję i pozwala refleksyjnie podchodzić do doświadczeń badanych, uwzględniając także własne. Spojrzenie Zukin na znaczenie kultur miejskich zmienia się w trakcie prowadzonych badań. Podobny styl narracji wykorzystuje Elisabeth Wilson do analizy wybranych miast: Londynu, Paryża, Chicago, wybierając głos wyraźnie eksponujący badawcze „ja” – kobiety dorastającej w Londynie, której młodość kształtowały zdarzenia i zjawiska charakterystyczne dla kultury metropolii⁴³. Także Barbara Czarniawska w *A Tale of Three Cities* pisze o miastach (Rzymie, Warszawie i Sztokholmie), z którymi jest związana, pokazując lokalne kontekstualizacje globalnych praktyk miejskich⁴⁴.

⁴⁰ S. E. Chase, *Wywiad narracyjny...*, s. 37.

⁴¹ A. Fontana, J. H. Frey, *Wywiad od neutralności do politycznego zaangażowania*, tłum. M. Skowrońska, w: N. K. Denzin, Y. S. Lincoln (red.), *Metody badań...*, s. 113.

⁴² W. G. Tierney, *Globalization and life history research...*, s. 142.

⁴³ E. Wilson, *The Sphinx in the City. Urban Life, the Control of Disorder, and Women*, University of California Press, Londyn – Los Angeles 1991.

⁴⁴ B. Czarniawska, *A Tale of Three Cities: Or the Glocalization of City Management*, Oxford University Press, Oxford 2002.

Głos artysty

Specyfiką narracji miejskich jest to, że poszczególne głosy nakładają się na siebie. Tak jak wcześniej głos badacza był słyszalny w narracji twórców polityki miejskiej, tak głos artysty współbrzmi z głosami mieszkańców, miejskich wędrowców i badaczy. Zawsze jednak przyjmuje perspektywę subiektywną i zindywidualizowaną. Najczęściej wybiera jeden z dwóch rodzajów narracji: nostalgiczną, skierowaną w stronę rekonstrukcji przeszłości miasta, lub emancypacyjną, zaangażowaną w codzienne życie i rysującą perspektywę zmian.

Nostalgiczną narrację o przeszłości miast znajdujemy m.in. w powieściach i opowiadaniach z nurtu literatury małych ojczyzn (Miłosz, Konwicki, Strykowski, Chwin, Huelle, Stasiuk i inni) oraz filmach (oryginalnych jak Jana Jakuba Kolskiego) lub adaptacjach literatury (od *Austerii* po *Wino truskawkowe*) czy realizacjach wizualnych. Są to często narracje pierwszoosobowe, w których narrator dokonuje retrospekcji, powraca do miejsca zapamiętanego z przeszłości. Realność splata się z mitem miejsca rodzinnego, widziana przez pryzmat intymnego doświadczenia ludzkiego. Tego rodzaju narracje wywodzą się z wielkiej literatury XX wieku: dzieł Marcela Prousta i Jamesa Joyce'a, w których przekazuje istotną rolę odgrywa doświadczenie miejsca. Jest ono pojmowane najczęściej na sposób Bachelarda, Heideggera czy Merleau-Ponty'ego, przypisując ludzkiej egzystencji specyficzny związek z pewnymi sposobami przebywania w przestrzeni – zamieszkiwaniem, oswajaniem⁴⁵. Istotną rolę w narracjach artystów odgrywają też kategorie *genius loci*⁴⁶, poetyki miejsc i przestrzeni⁴⁷. Wśród takich miejsc, sprzyjających wyrastaniu narracji na podłożu wyobrażenia, Gaston Bachelard odnajduje formy symbolicznie reprezentujące dom i schronienie: gniazda, muszle, schrony czy szafy⁴⁸. Ponieważ głos narratora rozgrywa relację swojskości i obcości w czasie i przestrzeni, w opozycji do miejsc pojawiają się współczesne nie-miejsca⁴⁹, reprezentujące upadek wartości wspólnego przebywania i swojskości, związane przede wszystkim ze współczesną, nowoczesną miejskością⁵⁰.

⁴⁵ H. Buczyńska-Garewicz, *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*, Universitas, Kraków 2006.

⁴⁶ S. Symiotuk, *Filozofia i genius loci*, Instytut Kultury, Warszawa 1997; G. Agamben, *Profanacje*, tłum. M. Kwaterko, PIW, Warszawa 2006.

⁴⁷ G. Bachelard, *The Poetics of Space*, Beacon Press, Boston 1996; J. Maderuelo, *Poetyki miejsca*, tłum. W. Bryl-Roman, w: E. Rewers (red.), *Miasto w sztuce – sztuka miasta*, Universitas, Kraków 2010.

⁴⁸ G. Bachelard, *The Poetics of Space...*

⁴⁹ Por. M. Augé, *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, tłum. R. Chymkowski, Wyd. Naukowe PWN, Warszawa 2010.

⁵⁰ A. Huyssen, *Present Past...*

O ile nostalgiczne narracje odnoszą się najczęściej do przeszłości miejsca, o tyle głosy emancypacyjne koncentrują się na połączeniu przeszłości, teraźniejszości i przyszłości. Ten typ narracji charakterystyczny jest dla sztuki publicznej, a także praktyki *site-specific*. Przykładów narracji miejskich w ramach sztuki publicznej dostarczają m.in. prace Marthy Rosler („The Bowery in two Inadequate Descriptive Systems”, 1974–1975), Krzysztofa Wodiczko („Pojazdy dla bezdomnych”, 1988–1989) i Joanny Rajkowskiej („Dotleniacz”, 2006–2007). Mają one charakter interwencji artystycznej lub działania partycypacyjnego. Rozpoznanie przeszłości miejsca i jego konfrontacja z aktualną sytuacją pozwala artystom przedstawić problem i zaproponować (często fantastyczne) rozwiązanie. Celem narracji jest wskazanie na istnienie problemu oraz przekonanie zainteresowanych (mieszkańców, zarządców terenu) do zajęcia wobec niego stanowiska. Głos artysty wywołuje działanie, na które odpowiadają (mimowolnie) uczestnicy projektu. Jest narratorem tworzącym ramy działania oraz wydobywa znaczenia przestrzeni i wspólnoty, nadawane jej przez mieszkańców.

W kontekście dzielnicy, której badania stanowią motyw przewodni niniejszego tekstu, warto wspomnieć o jednym z przykładów zaangażowania sztuki do tworzenia wypowiedzi o znaczeniach przestrzeni miasta. W 2007 r. Anna Okrasko, artystka związana z Warszawą, nie z Poznaniem, powiesiła na balkonie Centrum Kultury Zamek baner z napisem „Nienawidzę rodziny Borejko”. Odwołała się w ten sposób do wspominanego cyklu powieściowego Małgorzaty Musierowicz, traktowanego jako jeden z elementów promocyjnych zarówno całego Poznania, jak też Jeżyc. Ważne, że uczyniła to w ramach wystawy „Dziedzictwo”, której celem było krytyczne przemyślenie kulturowych wzorców, do których na co dzień się odwołujemy. Odrzucenie „Jeżycjady” jako edukacyjnego projektu dla „dobrych dziewcząt” z mieszczańsko-inteligentnych domów stanowiło akt buntu przeciwko „patriarchalno-dziewczyńskim” powieściom i jednocześnie fundowało nowy kontrmit.

Ilia Kabakov krytykuje traktowanie przestrzeni publicznej jako tylko miejsca ekspozycji pracy⁵¹, co wskazuje na istotną cechę takich realizacji – mają one istnieć w relacji do przestrzeni. Wypowiedź nie powinna być zatem monologiem, ale realizować założenie dialogowania z przestrzenią i co ważniejsze – z wchodzącym w przestrzeń widzem. Kabakov pisze:

Praca artysty [...] nie powinna przeciwstawiać się otoczeniu, lecz sprawiać wrażenie naturalnej i normalnej części otoczenia, w którym ją umieszczono. W związku z tym zmianie ulega również stosunek do widza; widz nie jest już protekcyjnie traktowanym dodatkiem do pracy, lecz staje się aktywnym, a nawet głównym jej elementem⁵².

⁵¹ I. Kabakov, *Projekt publiczny albo duch miejsca*, tłum. G. Dziamski, w: E. Rewers (red.), *Miasto w sztuce...*, s. 345.

⁵² Ibidem, s. 346.

Głos narratora nie powinien zatem dominować, lecz współbrzmieć, a nawet zanikać w narracji. Gdybyśmy mieli szukać odpowiednika w literaturze, byłby to polilog – charakterystyczna forma wielogłosowości.

Ciekawy kontekst narracji miejskiej stanowią praktyki minimalistów, ponieważ są pozornie antynarracyjne. Także one posiadają wymiar społeczny i wspólnotowy. Prace *site-specific* nie tylko wskazują na miejsce, ale również często czynią je częścią opowieści. Miwon Kwon przywołuje przykłady prac Richarda Serry, Mierle Laderman Ukeles i Gabriela Orozco i zwraca uwagę na będący konsekwencją sztuki *site-specific* relacyjny charakter działań artystycznych w przestrzeni, podkreślając rolę procesu, w którym „przemijającą intymność” doświadczenia artystycznego przeobraża się „w trwałe, niepowtarzalne społeczne znaki”⁵³.

Głosy „milczące”

Ostatnim rodzajem głosów, na które chciałabym zwrócić uwagę, jest głos „milczący”. Ta kategoria sprawia badaczom szczególnie wiele kłopotu. Obejmuje bowiem tych, którzy z różnych przyczyn – od braku zainteresowania publicznym dyskursem, świadomym wycofaniem z niego, przez wyciszanie głosów politycznie niepożądanych, po ich publiczne wykluczenie – nie zabierają głosu w miejskich dyskusjach, a mimo to poprzez swoje wybory wpływają na kształt miasta. Krytyczna diagnoza społeczna postawiona przez Jeana Baudrillarda w 1978 r. prezentowała „milczącą większość” jako bierną masę – neutrum, które stawia opór „imperatywowi racjonalnej komunikacji”⁵⁴ oraz poddawane jest presji wywieranej przez media i kulturę konsumpcyjną.

Rozpoznanie „milczących” jest szczególnie ważne, gdy zaczynamy zastanawiać się, jakiego obrazu miasta chcieliby mieszkańcy. Jak jednak dotrzeć do ich narracji, by dostrzec ich obraz miasta? „Mobilność mieszkańców Jeżyc”⁵⁵, projekt, w ramach którego mieszkańcy rysowali mentalne mapy, może wskazywać jedną z dróg dotarcia do tych podmiotów miejskich, które zazwyczaj nie są zainteresowane przedstawianiem własnej opowieści. Powstałe mapy pokazywały w przejrzysty sposób społeczne, kulturowe i ekonomiczne zróżnicowanie – mapy respondentów wykształconych i zasobnych były bogate w trasy na i poza Jeżycę, mapy społecznie i ekonomicznie wykluczonych pokazywały

⁵³ M. Kwon, *One Place after Another: Notes on Site Specificity*, „October” 80/1997, s. 110.

⁵⁴ J. Baudrillard, *W cieniu milczącej większości*, tłum. S. Królak, Sic!, Warszawa 2006, s. 15. Koncepcję Baudrillarda opisuje także Agnieszka Smrokowska-Reichmann. Zob. A. Smrokowska-Reichmann, *Nieme neutrum. Baudrillard antysocjolog i jego diagnoza społeczeństwa*, „Principia” 54–55/2011, s. 287.

⁵⁵ Agnieszka Adamska, Aleksandra Bronikowska, Agnieszka Lemańska, „Mobilność mieszkańców Jeżyc” (2011/2012).

zamknięcie między kilkoma punktami najbliższych ulic⁵⁶ oraz brak zainteresowania przestrzenią wykraczającą poza mentalną mapę.

Należałoby zatem odróżnić narracje wyciszane przez dominującą metanarrację polityczną (np. narracje grup opozycyjnych i marginalizowanych) od głosu tych, którzy nie mają chęci uczestniczenia w dyskursie publicznym. W pierwszym przypadku chodzi o to, by te wyciszane głosy ujawnić (przypadek latynoamerykańskich narracji świadków przemocy politycznej lub osób wykluczanych ze względu na orientację seksualną, przemoc rasową czy seksualną), w drugim – by zachęcić do uczestnictwa w przestrzeni publicznej biernych uczestników kultury konsumpcyjnej czy też członków Debordowskiego „społeczeństwa spektaklu”. Milczenie wykluczonych zawiera w sobie podwójność, dostrzeganą m.in. przez badaczy postkolonialnych wykorzystujących koncepcję „podporządkowania” Gramsciego. Zgodnie z nią głosu nie ma ten, komu odmawia się podmiotowości⁵⁷, a każda próba przywracania historii podporządkowanych oznacza ich wymazanie.

Praktyki artystyczne lat 70. i 80. próbowały przewyższać bierność mieszkańców miast poprzez akcje wypowiedane „w imieniu” tych, którzy głosu nie mają. Ich celem nie było narzucenie wizji artysty, lecz – jak pisze Krzysztof Wodiczko – zbudowanie „opozycji w stosunku do historii zwycięzców i wzięcie pod uwagę tej sekretnej tradycji pokonanych, tych, których nie ma, którzy są bez głosu” i w konsekwencji „obudzenie tych ludzi i przerwanie konsumpcyjnego procesu”⁵⁸. We współczesnej perspektywie nacisk położony jest na tym aspekcie problemu „milczących”, w którym zakłada się, że mówienie w ich imieniu jest zawłaszczaniem głosu – chodzi zatem o znalezienie odpowiedzi na pytanie, jak do ich narracji dotrzeć. Taki cel stawiają sobie badacze biografii⁵⁹, zainteresowani wydobywaniem historii codziennego życia.

Konkluzja

W tytule tekstu pytałam o to, kto mówi w mieście. Warto uzupełnić to pytanie kolejnym: O czym mówią podmioty miejskie? Dopiero po zestawieniu obu otrzymujemy pełen obraz życia miejskiego, ponieważ dostrzeżemy nie tylko to, co Kabakov nazywał „polilogiem”, lecz także wzajemne relacje na-

⁵⁶ Ibidem.

⁵⁷ G. C. Spivak, *Can the Subaltern Speak?*, w: P. Williams, L. Chrisman (red.), *Colonial Discourse and Post-Colonial. Theory: A Reader*, Columbia University, Nowy Jork 1994, s. 90; G. Prakash, *Subalterniści a krytyka postkolonialna*, tłum P. Ambroży-Lis, „Literatura na Świecie” 1–2 (438–439)/2008, ss. 329–354.

⁵⁸ P. Rypson (red.), *Krzysztof Wodiczko. Sztuka publiczna*, Centrum Sztuki Współczesnej, Warszawa 1995, s. 32.

⁵⁹ W. G. Tierney, *Globalization and life history research...*

wiązywane pomiędzy wypowiadającymi własne doświadczenia podmiotami miejskimi. Sztuka miasta nie mogłaby zaistnieć, gdyby nie znajdowała odbiorców w mieszkańcach, z kolei mieszkańcy potrzebują opowieści turystów, by się w niej przejrzeć. Nawet „miejscy inżynierowie”, którym wydaje się, że mają władzę nad miastem, dopominają się o kontrgłos krytycznego odbiorcy ich narracji. Czy wykorzystanie kategorii głosu może być zatem przydatne w analizie miasta? Z pewnością jest to sposób, który zwraca naszą uwagę na niejednolitość i różnicowanie życia miejskiego. Dzięki zastosowaniu narracyjnego podejścia dostrzegamy bowiem w mieście nie tylko tych, którzy najgłośniej krzyczą, ale także uczyliśmy się słyszeć szeptów innych.

Summary

Who Speaks in the City? Voices in the Urban Space

In the article, I analyse varied fragments of a city life with regard to narratologist category of “voice.” I look at the text inscribed in the city tissue by “voices” of inhabitants, tourists, city planners and artists. I reflect also on the stories created by the group of the “voiceless,” those inhabitants of the city who cannot or do not want to express their opinion in public. In the text I focus on the instructive district of Poznań – Jeżyce. The base of the research material here are projects realised by students of Institute of Cultural Studies at Adam Mickiewicz University in Poznań in the years 2011–2013.

Słowa kluczowe: głos, narracja, kultura miejska, sztuka publiczna, Jeżyce

Keywords: voice, narrative, city culture, public art, Jeżyce