

Wałęsanie się. Miastotwórcze efekty Iubelskiej Nocy Kultury

Maciej Frąckowiak 

Zakład Teorii i Badań Praktyk Społecznych, Instytut Socjologii
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
maciejf@amu.edu.pl

Przyjęto 20-09-2023; zaakceptowano 25-10-2023; opublikowano 30-11-2023.

Abstrakt

Przedmiotem artykułu jest wałęsanie się podczas Nocy Kultury, które uznają za praktykę kluczową dla ludzkiego doświadczenia tej inicjatywy. Przyglądanie się tej szczególnej formie przemieszczania się osób uczestniczących w tej inicjatywie między różnymi lokalizacjami wydarzeń pozwala także dostrzec skutki Nocy Kultury dla miejskich przestrzeni publicznych. Bazą empiryczną tekstu jest dokumentacja wizualna wydarzeń realizowanych podczas Nocy Kultury w edycji z 2023 r. Interpretując materiał odwołuję się do sytuacjonistycznej teorii dryfu, a potem odtwarzam strukturę festiwalowego wałęsania się, jego rytm, rodzaj uwagi, jaką obdarzają miasto uczestnicy, a także formę tej efemerycznej wspólnoty. W zakończeniu proponuję, by w analizie miastotwórczych efektów Nocy Kultury wykorzystać koncepcję atmosfery miejsc. Wskazuję, że pozwala ona lepiej dostrzec specyfikę Nocy Kultury, a także jej ryzyka i potencjały.

Słowa kluczowe: Noc Kultury; wałęsanie się; przestrzenie publiczne; atmosfera miejsca; dokumentacja wizualna

1. Wprowadzenie

Do napisania tego tekstu zainspirował mnie artykuł Tatiany Aleksandrovny Triapitsyny *Czuła jest noc: rola nocy w doświadczeniach uczestników Nocy Kultury* (2021). Autorka rekonstruuje w nim antropologiczne znaczenie nocy, jej tradycyjną i wielkomiejską postać, przemiany sposobów rozumienia na przestrzeni lat. Opisuje walory nocy – praktyczny, ale i metaforyczny, utrwalony w legendach wymiar braku światła. Studiując rysunki wykonane w trakcie

i poza wspomnianym wydarzeniem, analizuje także rolę nocy w wyobraźni osób uczestniczących. Triapitsyna identyfikuje w tych materiałach odniesienia do magiczności, a także inne wskaźniki, które uzasadniają ciekawą interpretację: interesujące nas wydarzenia na krótką chwilę odmieniają zwyczajowy porządek, a w trakcie jego trwania w Lublinie noc tradycyjna zastępuje noc wielkomiejską.

Tekst Triapitsyny dostarcza ciekawych wniosków, ale także odzwierciedla interesującą perspektywę. Autorka poszukuje w nim niby oczywistych, a pomijanych, kluczowych, a nieuchwytnych elementów Nocy Kultury. Takich jej wymiarów, które nie wynikają z jednego organizowanego w jej ramach wydarzenia, ale są raczej efektem relacji zachodzących pomiędzy tymi inicjatywami, rezonujących wśród uczestników, a także wobec przestrzennych warunków ich dziania się. No właśnie, tego, co dla Nocy Kultury specyficzne, Triapitsyna poszukuje także po stronie doświadczających jej osób. Zrekonstruowane podejście zdaje mi się bliskie, ponieważ oddaje moje własne przeżycia. Kiedy uczestniczyłem w Nocy Kultury, miałem wrażenie, że najbardziej w niej niezwykły, pociągający lub specyficzny nie jest wcale program, ale klimat miasta odczuwany podczas jego realizacji. Starając się wyjaśnić fenomen Nocy Kultury, zdecydowałem się sięgnąć po podobny klucz, co Triapitsyna – szukać tego, co ulotne i fundamentalne zarazem, a także przenikające wszystkie wydarzenia. Z tą tylko różnicą, że zamiast zjawiska czasowości czy pory dnia, zainteresował mnie ruch, który w trakcie tej inicjatywy można zaobserwować na ulicach Lublina. Chodzi o tę szczególną falę ciał, której rytm zdaje się inny zarówno od spaceru, jak i przechodzenia, i którą staram się roboczo opisać jako „wałęsanie się”.

Precyzując przedmiot tekstu, było dla mnie także ważne, by go odpowiednio wpisać w cele projektu *Prezentacja nauki to sztuka*. Odnieść zatem do relacji łączących te wspomniane dziedziny praktyki, połączyć jakoś diagnozę z popularyzacją wiedzy, zbieranie informacji z ich ucieleśnianiem, intuicję i przeczuwanie tego, co doniosłe, z poszukiwaniem narracji, która tę wartość wyartykułuje, a być może – uczyni inspiracją dla kolejnych działań (program Nocy Kultury powstaje przecież corocznie jako rezultat oddolnie zgłaszanych propozycji). Właśnie z tego powodu opisując wałęsanie sięgam po pojęcie dryfu, które, nim zainspirowało psychogeografię, narodziło się w artystycznych środowiskach surrealistów i sytuacjonistek. Wybierając kluczowe dla tekstu pojęcie, starałem się także skorzystać z dorobku wcześniejszych badaczy i badaczek Nocy, chociażby Przemysława Głuchowskiego i Małgorzaty Klimkowskiej, którzy sugerowali, by w analizach starać się nie tylko wyjaśnić strukturę i sposób odbioru tego wydarzenia, ale i zrozumieć, jak wpływa ono na miasto (2021). To właśnie dlatego, poza samą dynamiką wałęsania się, postrzeżanego przeze mnie jako charakterystyczny i podstawowy wymiar Nocy Kultury, staram się zrozumieć także jego znaczenie dla miasta, zwłaszcza przestrzeni publicznych.

Celowi temu podporządkowana jest struktura tekstu. Pierwsza zasadnicza część przybliży współczesny sposób myślenia o przestrzeniach publicznych w polskich miastach, a także wskazuje na postrzeganą rolę kultury i działań artystycznych dla jej rozwoju. Opieram się tu na wynikach trzech projektów badawczych, w których uczestniczyłem. Decyzja, by odnieść się właśnie do nich wydaje mi się ważna, a zatem pozwolę sobie wskazać na jej uzasadnienie. Projekty, do których się odwołam, diagnozują bowiem sposób, w jaki o wspomnianych zagadnieniach myślą same osoby ze środowiska architektonicznego, naukowego i artystycznego, co wpisuje się we wspomniane cele tego zbioru tekstów (łączenie perspektyw, zakorzenienie ich w praktyce naukowej i artystycznej). Badania te były także aplikacyjne w swoich założeniach. Powstawały bowiem na zamówienie instytucji, które chciały dzięki nim lepiej zrozumieć procesy miejskie, którymi starają się zarządzać. Większość danych, o jakich wspomnę, pochodzi także spoza Lublina, najwięcej zaś z Warszawy. Ciekawie będzie je więc porównać z lubelskim doświadczeniem. Wreszcie, niniejszy tekst odwołuje się do elementów autoetnografii. W związku z tym poczynione przeze mnie w ramach Nocy Kultury obserwacje traktuję także jako szansę, by sprawdzić, jak wypracowane wcześniej koncepcje działają, jak można je rozwinąć, aplikując także do innych warunków miejskich.

W drugiej części artykułu odpowiadam bezpośrednio na tytułowe pytanie badawcze, a więc rekonstruuję wybrane wymiary wałęsania się oraz przybliżam, jak ta zbiorowa festiwalowa praktyka strukturyzuje przestrzeń Lublina. Dodam, że samą przestrzeń pojmować będę relacyjnie, za Martiną Löw, jako dynamiczny układ ludzi, zwierząt, przyrody, architektury, elementów krajobrazu, łączący się w danym miejscu (2018). Powracam tutaj także do artystycznej kategorii dryfu, po która sięgali już moi poprzednicy i poprzedniczki zajmujący się Nocą Kultury, by lepiej skonceptualizować tytułowe wałęsanie się. Następnie krótko analizuję przejawy tej praktyki na podstawie dokumentacji fotograficznej tegorocznej edycji Nocy Kultury, ilustrując w odniesieniu do wybranych wydarzeń.

W Zakończeniu odwołuję się pojęcia atmosfery, którego znaczenie zrekapitulował ostatnio Marek Krajewski (2022) oraz Krzysztof Janas (w druku). Sądzę, że umożliwi ono pogłębienie rozumienia miastotwórczych efektów wałęsania się, a zarazem wskazuje na jego uwarunkowania oraz konsekwencję. Przybliżam sens tego pojęcia, staram się także opisać atmosferę lubelskiej Nocy Kultury oraz wskazać na jej ryzyka i potencjały.

2. Kultura w obywatelskich koncepcjach rozwoju (przestrzeni) miasta

Przed kilkoma miesiącami, w większym zespole, realizowaliśmy badania dotyczące przyjazności warszawskich przestrzeni publicznych dla różnych kategorii użytkowników i osób wizytujących (Frąckowiak, Krajewski, Marciszewska, w druku). W jednym z etapów prowadziliśmy rozmowy z osobami, które na co

dzień zajmują się planowaniem i realizacją inicjatyw miejskich. Dotyczyły one między innymi wizji miasta, które uzasadniają na co dzień ich oceny oraz sugerują przyszłe pomysły. Udało nam się zrekonstruować kilka takich ram myślenia. Pierwszą z nich był „salon” – czyste, bezpieczne, zaprojektowane w każdym detalu reprezentacyjne przestrzenie; często nawiązujące do przedwojennych założeń i estetyk, napawające dumą i zniechęcające do niechcianych zachowań. Druga wizja to „miasto atrakcji” (przestrzenie publiczne bogate w atraktory przyciągające osoby z różnych części miast i zachęcające do ich podziwiania, konsumowania). Mowa była także o „mieście komfortowym” – usług blisko domu, dobrze służącym pieszym, odpowiadającym na potrzeby osób mieszkających w sąsiedztwie (także tych o odmiennych preferencjach, ograniczeniach ruchowych). Zidentyfikowaliśmy również koncepcję „miasta dla klimatu” – ekosystemu projektowanego z uwzględnieniem wyzwań klimatycznych, przyszłych potrzeb, także aktorów nieludzkich (roślin, zwierząt, fungi). A także „miasta otwartego” – nawiązująca do Richarda Sennetta koncepcja przestrzeni niepełnych form, niejednoznacznych funkcji i niedokończonych narracji planistycznych uzupełnianych przez samych użytkowników w toku ich praktyk (2019). Ważne było wreszcie wyobrażenie przestrzeni publicznych jako „agory” – miejsca artykułowania różnych wartości, poglądów politycznych, włączania i kształtowania postaw obywatelskich.

Jak łatwo zauważyć, mimo znaczących różnic w akcentach, wspólną cechą przywołanych wizji jest przekonanie, że śródmiejskie przestrzenie publiczne powinny, mówiąc kolokwialnie, wrócić do pieszych, to jest wspierać tę formę mobilności oraz obecności w mieście. Obserwacja ta jest o tyle paradoksalna, że w przywoływanych wyżej badaniach, ale też innych (por. np. Świątkowska, 2019), przechodzenie jawi się ekspertom i mieszkańcom miasta jako poślednia forma jego użytkowania. Wyrażenia w rodzaju „tu nic nie ma”, „nic tu nie robię” albo „tu się tylko przechodzi” wypowiedziane były jako potwierdzenie degradacji czy niefunkcjonalności ocenianej przestrzeni (Frąckowiak, 2019). Istnieją oczywiście także dyskursy wskazujące na znaczenie chodzenia jako miastotwórczej praktyki, ale koncentrują się one zwykle albo na perspektywie zdrowia publicznego (tzw. *walkability studies*, por. np. Tobin i in., 2022), albo urbanistycznego podejścia do rewitalizacji (zrównoważona mobilność, rewitalizacja handlu i życia przyulicznego, itp.).

Specyfiką obu wyżej wskazanych podejść do chodzenia jest także redukcja doświadczanego w ten sposób miasta do przechodzenia albo turystycznego spacerowania (z pominięciem innych rodzajów mobilności pieszej), a także koncentrowanie się na środowisku zbudowanym (przekonanie, że odpowiednia interwencja projektowa, jak przebudowa ulicy czy nowa linia transportu publicznego, niejako same z siebie wywołają zmiany w sposobach poruszania się). Osoby, z którymi rozmawialiśmy badając warszawskie śródmiejskie przestrzenie publiczne, wskazują tymczasem na konieczność równoległego myślenia o programie usługowym, społecznym i kulturalnym, realizowanym

w pobliżu odmienianych miejsc, który uprawdopodobni planowaną zmianę (Frąckowiak, Krajewski, Marciszewska, w druku). Kluczowymi osobami są tutaj tak zwani „gospodarze miejsc” (Filip, 2018), a zatem osoby prowadzące lokale z oknami na place czy ulice. Mogliby oni wspólnie i przy wsparciu samorządowych instytucji publicznych zatroszczyć się o realizowanie działań wspierających inwestycje infrastrukturalne w odmieianie oblicza danego miejsca na bardziej przyjazne pieszym, okolicznym mieszkańcom, dzieciom, seniorom, osobom z niepełnosprawnościami i innym typom aktorów.

Dostrzeżenie roli zróżnicowanego i koordynowanego programu usługowego dla społecznego sukcesu przestrzeni publicznych sprawia, że na znaczeniu zyskują badania nad tak zwanym *culture-led development*. Jak wskazuje to angielskie określenie, prowadzący je autorzy i autorki zwracają uwagę na rolę kultury w rozwoju miejskim (por. np. Anderson i Holden, 2015; Brokalaki i Comunian, 2021; Comunian, 2011; Daldanise, 2020; de Jong i Steadman, 2023; Sacco, Ferilli i Blessi, 2014; Miller, 2009). Co istotne, coraz częściej chodzi tutaj jednak nie o wkład kultury w postfordystyczną ekonomię miast (kreatywna gospodarka zastępująca dawne formy przemysłu), ale raczej o jej wartość w okresach kryzysu (kultura solidarności, zaradnych rozwiązań, itd.), przeciwdziałanie przyrostowi auge’owskich nie-miejsc (kultura pomaga tworzyć przestrzenie w takich przestrzeniach „nijakich” więzi i wartości, które sprawiają, że staną się one na powrót znaczące dla lokalnych wspólnot), czy chociażby w walce ze społeczną atomizacją (inicjatywy prowokujące nowe relacje i sprzyjające nabywaniu kompetencji tkania więzi we współczesnym, wielokulturowym świecie zróżnicowanych stylów życia).

Podobnie jak w przypadku badań nad śródmiejskimi przestrzeniami publicznymi, tak i tradycji myślenia o rozwojowych potencjach kultury, dysponujemy już polskimi badaniami społecznymi, które pozwalają odpowiedzieć na pytanie, jak się ta tradycja działania w mieście ma i co myślą o niej osoby na co dzień pracujące w kulturze i zajmujące rozmaicie pojętym rewitalizowaniem przestrzeni publicznej (Frąckowiak i in., 2021). Jak udało się w ich trakcie ustalić, środowiska architektoniczne i szeroko rozumianej kultury, korzyści związane z rozwojem przestrzeni napędzanym aktywnością kulturalną widzą przynajmniej trojako (s. 50-56). Po pierwsze, ważne są dla nich narracje integracyjno-inkluzywne, które opowiadają o wydarzeniach kulturalnych prowokujących spotkania różnych osób i grup w przestrzeni publicznej; także tych, jakie zwykle się w nich nie widują. Drugim rodzajem narracji o terenach kultury jest opowieść o współdecydowaniu o przestrzeni – działania kulturalne są narzędziem emancypacji i wspierania oddolnych społeczności w artykułowaniu swoich potrzeb i dokonywaniu interwencji w bliską im przestrzeń, by dopasować ją do nich lepiej. Są też narracje start-upowe, mówiące o terenach kultury jako miejscach, gdzie nieszablonowe aktywności i eksperymentowanie sprzyja innowacjom społecznym.

Jak łatwo zauważyć, wspólnym mianownikiem tych zróżnicowanych podejść do rozwoju poprzez kulturę jest dostrzeganie jej pozaprezentacyjnych i pozaeconomicznych funkcji w przestrzeni (Frackowiak, 2021, s. 53-54). Jak to rozumieć? Osoby, z którymi rozmawialiśmy, wskazywały, że myślenie o kulturze przede wszystkim jako o praktyce eksponowania prac artystycznych i działań twórczych, zwłaszcza zaś takich, które podnoszą renomę, liczbę odwiedzających, czy – koniec końców – wartość finansową danych miejsc, jest w polskim kontekście, po pierwsze, dosyć naiwne, a po drugie – słyca jej społeczną rolę. Rzeczywista korzyść kultury w przestrzeni brać się może bowiem z czegoś innego: jej aksjologicznych potencji (mówienie nie tylko o tym, co opłacalne, ale i ważne), popularyzacji innych modeli międzyludzkich relacji (opartych nie na rywalizacji, ale współpracy), czy uwalnianiu wyobraźni (prowokowaniu do myślenia o rzeczach, o których nie myśli się na co dzień).

Krytyczne ujęcia rozwoju poprzez kulturę wskazują także na to, jak wyżej wspomniane korzyści przekładają się na przestrzeń. W literaturze wspomina się o tym, że uczestnictwo w wydarzeniach i inicjatywach kulturalnych, na przykład, popularyzuje troskę (o siebie, inne osoby, ale także okolicę miejsca zamieszkania), a także dodaje otuchy i daje nadzieję na przetrwanie w czasie kryzysów (Anderson i Holden, 2008). Program kulturalny pomaga także upublicznić miejsca do tej pory nieposiadające tej charakterystyki (otwierania coraz bardziej konsumpcyjnych obszarów i obiektów w centrach miast na program społeczny, a także inne kategorie użytkowników). Działania kulturalne budują także przyjazną atmosferę miejsca. Mowa także o tworzeniu emancypujących, oddolnych opowieści o danym miejscu, dzielnicy czy mieście przeciwstawianych odgórnie nadawanym sloganom i tożsamościom (preparowanym w ramach marketingu miejsc, por. de Jong i Steadman, 2021), a także o kulturalizacji ekonomii (popularyzacji de- czy odwzrostowych koncepcji rozwoju przestrzennego i rozwoju w ogóle, por. np. Miller, 2009).

Powyżej wspomniałem o rozwoju poprzez kulturę z perspektywy sposobu, w jaki myślą o niej i jej efektach zaangażowane w tę praktykę osoby i środowiska. Badania prowadzi się jednak także nad tym, za pomocą jakich mechanizmów czy środków wspomniane wyżej cele można osiągnąć. Ciekawych wniosków dostarczają chociażby analizy strategii i taktyk transformacji przestrzeni w polskiej sztuce publicznej. Na przykład, w publikacji będącej efektem warsztatu z udziałem pionierów i pionierek takich działań oraz osób studiujących sztukę i architekturę, który poświęcony był temu zagadnieniu, przeczytać możemy o dwu zasadniczych rodzajach narzędzi (Świątkowska, 2022, s. 27-33). Pierwsze działają wpływając na debatę i wyobraźnię miejską. Mieszczą się tu takie strategie, jak: zasiewanie idei (popularyzacja pomysłów wędrujących i podchwytywanych przez kolejne osoby), wizjonerskość (działanie artystyczne stanowiące punkt odniesienia, do którego odwołujemy się po latach); upowszechnianie nowych tematów, głosów i podmiotów w dyskusji; miejsc i języków prowadzenia debaty; otwarcie na konflikt (artykułowanie się różnic, nie

przemoc). Drugi rodzaj narzędzi stosowany jest w sztuce, która chce wpłynąć na jakość i sposób użytkowania przestrzeni publicznej: włączanie w przestrzeń osób, jakie dotąd z niej nie korzystały; otwieranie poprzez działanie na nowe doznania zmysłowe, wcześniej niemożliwe do osiągnięcia w danej przestrzeni; pionierstwo praktyk (popularyzowanie nowych dla danego miejsca sposobów zachowań, spędzania czasu); niespotykane wcześniej interakcje (doprowadzenie do spotkań między osobami z różnych grup); wyostrowanie przestrzegania (możliwość spojrzenia na miasto inaczej, z innej perspektywy); nowa definicja miejsca (zmiana obrazu czy sposobu odbioru danego miejsca).

Opisane wyżej wizje kluczowych dla miasta przestrzeni publicznych oraz sposoby ich urzeczywistnienia za pomocą działań kulturalnych chciałbym teraz odnieść do Nocy Kultury. Proponuję, by potraktować to wydarzenie jako *kejs*, który pozwoli zweryfikować, ale także rozwinąć przywołane wcześniej koncepcje. Przypadek Nocy Kultury wydaje mi się do tego celu dobry z kilku przynajmniej powodów. Po pierwsze, Noc Kultury to wydarzenie różne od inicjatyw sztuki publicznej, zwykle będących podstawą analiz podobnych strategii działania na przestrzeń za pomocą kultury. Noc Kultury jest wprawdzie wydarzeniem publicznym, ale także bardziej ludycznym niż większość przedsięwzięć sztuki publicznej. Co więcej, jest to także zdarzenie cykliczne, ale trwające jedną noc, a zatem zdecydowanie krócej niż większość akcji i interwencji obliczonych na wywołanie zmian w przestrzeni. Druga zaleta Nocy Kultury jako *kejsu* bierze się z tego, że była ona już wcześniej przedmiotem wieloaspektowych i pogłębionych badań. Powiedzieć można wręcz, że Noc Kultury jest od jakiegoś czasu swoistym laboratorium dla różnych tematów i technik badawczych, służących analizie jej znaczenia dla uczestników oraz skutków dla miasta jako takiego. Ich zwieńczeniem jest wielokrotnie przywoływana niżej książka *Spisane po Nocach Kultury* z 2021 roku (red. Kołtun i Wawiórka-Kamieniecka, 2021).

We wspomnianym opracowaniu znajduje się także interesująca część poświęcona przestrzennemu wymiarowi Nocy Kultury. Z perspektywy celów tego artykułu ważne są przede wszystkim trzy teksty. Jeden z nich jest autorstwa Bogny Kietlińskiej, która opisywała Noc Kultury jako widowisko teatralizujące przestrzeń, tworzące w jej obrębie nowe sceny (definicje czy style życia miejsc) przeznaczone do oglądania, ale także ucieleśniane poprzez dotyk (2021, s. 267). Kietlińska zwraca też uwagę na zależność między atmosferą tych odmienionych poprzez wydarzenia kulturalne miejsc, a emocjami „dryfujących” po nich osób (gotowymi, by błędzić, otwartymi na przypadkowość, zob. 2021, s. 66). Przywoływani już Głuchowski i Klimkowska (2021) sięgają z kolei w swoim wyjaśnianiu przestrzennego fenomenu Nocy Kultury do koncepcji heterotopii Michela Foucaulta. Analizują, jak w ramach tego wydarzenia tworzone są kontrmiejsca, między innymi poprzez zestawianie w nieodległej przestrzeni niekompatybilnych miejsc (np. instytucji kultury wysokiej i centrum handlowego), zerwanie z tradycyjną koncepcją czasu (podkreślanie wieczności, ale i odśwież-

ności Nocy Kultury), czy kontestację „normalnego” porządku, artykułowanego poprzez różnicę w miejscach odmienionych i nieodmienionych w trakcie Nocy Kultury. Istotny jest dla mnie także tekst Anastazji Szuły i Mateusza Stępniaaka, którzy analizują sposób, w jaki reprezentowana jest przestrzeń na fotografiach wykonywanych przez osoby uczestniczące w Nocy Kultury (2021). Zdjęcia te pokazują – jak ustalają Autorzy – Lublin jako miejsce odmienione w trakcie Nocy Kultury, a uwagę fotografujących przyciągają nowe elementy dostrzeżone w przestrzeniach; opisy do zdjęć podkreślają zaś niesamowitość, bajkowość, magiczność i senność tego czasu.

Przywołałem te trzy teksty poświęcone Nocy Kultury, by wskazać na ważną dla mnie tradycję badań relacji między Nocą Kultury a przestrzenią Lublina. Składają się na nią: opisane już wyżej relacyjne podejście do przestrzeni, wskazanie na specyfikę i znaczenie praktyk chodzenia dla wytwarzania specyficznej w tym czasie przestrzenności miasta, rolę fotografowania w doświadczaniu przestrzeni podczas festiwalu, a także wykorzystanie (różnych) koncepcji karnawalizacji przestrzeni. W sensie teoretycznym zaciągam zatem u wspomnianych autorów dług. Jednocześnie chciałbym uzupełnić ich ustalenia w wymiarze empirycznym – wspomniane prace opierały się na analizie danych zastanych (programu i opisu wydarzeń, śladów jego przeżywania w mediach społecznościowych, materiałów promocyjnych). Ja zaś chciałbym w większym stopniu odnieść się do doświadczenia uczestnictwa w tym wydarzeniu, zainspirowany przez Głuchowskiego i Klimkowską, zachęcających, by ich koncepcje weryfikować w kolejnych edycjach festiwalu (2021, s. 315).

3. Nota metodologiczna

Pisząc o wąłesaniu się, nawiązuję oczywiście do pojęcia dryfu, spopularyzowanego pod koniec lat 50' przez Guya Deborda. Sytuacjoniści uważali, że sposób, w jaki na co dzień doświadczamy miasta, zaprogramowany jest przez jego układ urbanistyczny, nasze możliwości ekonomiczne, a także mapy mentalne przysyłające jego rzeczywisty charakter (Debord, 2019 [1956]). Kontynuatorzy tej linii myślenia powiedzieliby, że dzisiaj możliwości doświadczania autentycznego miasta są jeszcze bardziej ograniczone – aplikacje mapowe, ratingi punktów usługowych i atrakcji krajobrazowych, odznaczające się w przestrzeni nowe inwestycje w ulice czy bulwary, a także spektakularne punkty docelowe (fontanny, muzea, itp.), jeszcze skuteczniej niż kiedyś narzucają szlaki, jakimi codziennie bezwiednie się poruszamy. Chęć ich przełamania, znowu nawiązując do klasycznych tekstów Deborda (1956), wiele ma wspólnego z ogólnym nastawieniem do życia – poszukiwaniem wolności. Od czego? Debord pewnie odpowiedziałby krótko: spektaklu kapitalizmu.

Dryfując, sytuacjoniści starali się realizować jeden czy dwa cele jednocześnie: studiować teren lub wprowadzić się w stan emocjonalnej dezorientacji, albo – jak to Debord określa w innym tekście – badać lub uzyskać niezwykle rezultaty

afektywne. Jak można te cele osiągnąć? Osoby poddające się dryfowi „rezygnują z codziennych rozrywek, znajomości, planów”, pozwalając „przyciągać się” miejscom (1956). Debord mocno akcentuje różnice między dryfem a podróżą czy spacerem, podkreślając, że bliżej mu bliskość do twórczych zachowań ludycznych (chodzi mu w tym najpewniej o zdystansowanie się od praktyk współczesnej mu burżuazji, która poddaje się spektaklowi, jaki sam Debord chciał pożegnać). Klasyczna recepta zakładała, że dryfuje się po obszarze wielkościom zbliżonym do dzielnicy. Dryf okazuje się mieć także niewiele wspólnego z błędzeniem, co Debord mocno zaznacza. Błądząc, mimowolnie staramy się bowiem odzyskać kontrolę poznawczą i uciekamy w tym celu w codzienne rutyny. Dryf rozpoczyna się w wyznaczonym miejscu. Potem przebiega metodycznie, wedle wyznaczonej trasy, którą stanowią stare mapy albo inne niecodzienne instrukcje przestrzenne. Dryf trwa zwykle jeden dzień. Dryfuje się z kilkoma przypadkowymi osobami albo zmieniając grupy dryfujących.

Przypominając sobie praktykę dryfu, z łatwością dostrzeżemy, dlaczego często przywołują ją osoby opisujące doświadczenie Nocy Kultury (por. np. Kietlińska, 2021; Piotrowski, 2021). Jakże bliskie jest mu poddawanie się miastu, które zmienia się na czas festiwalu, wyostrzenie zmysłów i szczególnie rodzaj uważności prowokowanej przez instalacje artystyczne, szlak tworzony przez mapę dostarczoną przez organizatorów, chadzanie między podwórkami pośród innych, napotkanych osób, które podobnie studiują miasto lub dezorientują się w nim.

Nie jestem zatem odosobniony, kiedy inspiruję się teorią dryfu, opisując poniżej podstawowe rysy praktyki wałęsania się podczas Nocy Kultury. Zanim jednak do tego przejdę, chciałbym pokrótce wyjaśnić przyjętą przeze mnie procedurę badawczą. Określić ją można mianem obserwacji utrwalanej fotograficznie z elementami autoetnografii. Na materiał empiryczny złożyła się dokumentacja fotograficzna działań realizowanych w najnowszej (2023) edycji Nocy Kultury, przekazana mi przez Organizatorów. Razem było to około 850 zdjęć utrwalających 35 wydarzeń. Materiał fotograficzny pochodził od 9 osób, posiadających zróżnicowane umiejętności i role w ramach Festiwalu (wolontariusze, organizatorzy, osoby wynajęte do dokumentacji). Wspomniany materiał poddałem kategoryzacji tematycznej, samo zaś kodowanie miało dwie fazy. Ogólne kategorie powstawały na podstawie teorii (konceptualizacja pojęcia dryfu). Uszczegóławiane były z kolei w oparciu o rezultaty tak zwanego kodowania otwartego, które pozwala precyzyjniej opisać własności zaproponowanych kategorii (procedura ta przypomina zatem tą przyjętą w ramach teorii ugruntowanej, por. np. Charmaz, 2009). Analizę wieńczył dokładniejszy opis kilku przykładowych zdjęć, które wydały mi się najwydatniej utrwalac i oddawać interesujące mnie doświadczenie wałęsania się.

Zdjęcia traktowałem jako notatki z obserwacji, a zatem mniej mnie interesowała ich warstwa estetyczna, a bardziej treść (Banks, 2013). Posługując się zdjęciami jako oknami na rzeczywistość, miałem świadomość, że reprezentują one

spojrzenie nie absolutne, a zawsze czyjeś. Przekraczać te ograniczenia, przynajmniej częściowo, starałem się, stosując triangulację perspektyw (kilkoro różnych fotografów i fotografek dokumentujących to samo wydarzenie). Dwa sposoby ułożenia materiału w zbiorze (raz wydarzeniami, raz fotografiami) pozwoliły także przełamać jakąś jedyną, sugerującą perspektywę odczytania ich struktury. Wreszcie, liczę, że trafność interpretacji utrwalonych przez kogoś obserwacji będzie o tyle łatwiejsza, że sam brałem udział w udokumentowanych wydarzeniach, wykonując swoje zdjęcia oraz notatki.

4. Praktyka wałęsania się w Noc Kultury 2023: wymiary i ilustracje

Pierwszy wymiar wałęsania się związany jest ze sposobem, w jaki poruszają się osoby uczestniczące w Nocy Kultury, a także *zmianą definicji miejsc*, w jakie się udają. Przykładem tego ostatniego procesu może być chociażby lubelski browar, którego dziedziniec w trakcie Nocy zmienił się w kino plenerowe, a na jednym z budynków wyświetlane były wtedy filmy „Przy rzece” i „Ślimaki”. Program miejsca służącego na co dzień produkcji popularnego piwa, tłumnie odwiedzanego przez uczestników Nocy Kultury, uzupełniono także o instalację artystyczną Bernarda Kiedrowskiego. Inny odbiór zyskał także Plac po Farze, którego kamienną powierzchnię przykryto podczas festiwalu trawą z rolki, która w połączeniu z wiklinowymi portalami oraz pozostałościami kamiennych murów sprawiła, że przestrzeń ta stała się bardziej kameralna. Chętnie z tej nowej właściwości korzystały przebywające tam osoby, tworząc małe zbiorowości schowane w zakamarkach tego niegdyś otwartego placu. Na zdjęciach Marcina Wójcika oraz Marii Panasewicz udało się nawet uchwycić pojedyncze osoby, które opalały się na trawie, a także grały w szachy. Swoją definicję podczas Nocy Kultury zmienił też Pałac Czartoryskich, na którego fasadzie wyświetlany był mapping Kiyoko Ishii i Toshikazu Toyamy – klasycyzująca budowla odbijała w tym czasie między innymi kwiatowe wzory i pokrywała się mapami dawnego Lublina.

Wałęsaniu się dopomagały także *nowe szlaki*, biegnąc w poprzek dotychczasowych ścieżek, a wzdłuż festiwalowych płotów (na których eksponowano treści kultury) czy w kierunku flag z logiem Nocy Kultury, jak to widać na jednym ze zdjęć Aleksandry Woch. *Inny sposób chodzenia*, nawet tymi samymi szlakami, w spektakularny sposób obecny był z kolei na Przywalu (obecnej Szambelańskiej), ulicy w całości wyłożonej z okazji Nocy Kultury trawą z rolki. Na fotografiach Anny Kubiak widać, jak inaczej układa się stopy, dobiera kroki czy po prostu cieszy chodzeniem po tak odmienionej powierzchni (zob. fot. 1). Oglądając te zdjęcia, wracają odczucia, które miałem samemu przechodząc tędy w tych warunkach, badając je stopami i upewniając czy to w ogóle możliwe. Pamiętam, że w tegorocznej Nocy Kultury równie mocno uderzyły mnie także te momenty, w których sam w zasadzie nie decydowałem, którądy się poruszam, a zamiast *nawiguje mnie tłum*. Doświadczenie to było szczególnie mocne

w pobliżu Ogrodów Nie-Alicji. W tunel prowadzący z ulicy na dziedziniec było się w zasadzie wsysanym przez zgromadzenie wałęsających się osób. Surrealne doświadczenie potęgowały jeszcze podwieszane na sklepieniu sztuczne kwiaty o psychodelicznych kolorach i kształtach.



Fot. 1.

Na sposób, w jaki poruszają się osoby uczestniczące w Nocy Kultury wpływ miały oczywiście także te elementy festiwalowej infrastruktury, które za Henri Lefebvre'em, autorem *The Production of Space*, nazwać by można *przestrzelniami innej reprezentacji*. Charakterystycznym elementem Nocy Kultury są bowiem nie tylko banery z mapami tego, gdzie warto się kierować w Lublinie w tym okresie, ale także trzymane przez osoby uczestniczące w tym wydarzeniu mapki, które pomagają konsekwentnie dryfować innym miście, zgodnie z sugestiami Guya Deborda. Nie dziwi zatem, że wiele zdjęć przedstawia młodsze i starsze osoby, jak w różnych konfiguracjach wpatrują się w te swoiste instrukcje alternatywnego poruszania się po centrum. Jak skuteczne bywają, można się było przekonać uczestnicząc w oprowadzaniu po Nocy Kultury. Ten punkt programu traktować można zresztą jako metarefleksję organizatorów na temat roli, jaką wałęsanie się odgrywa w ramach tego wydarzenia. Na zdjęciach Magdy Boruch widać, jak grupki offowych zwiedzających krążą między różnymi punktami programu, uliczkami, bramami, znowu uliczkami i kolejnymi bramami. Pamiętam, jak uczestnicząc w jednym z takich oprowadzań, słyszałem od Przewodnika – osoby z zagranicy – jak inne są te szlaki od tych, które

przemierzają zwykle turyści; że jest to dla niego wspaniała okazja, by doświadczyć i zobaczyć miasto z innej strony.

Drugi wymiar wałęsania się określić można mianem *sennej czujności*. Chodzi o szczególny rodzaj uważności, przed którym „ostrzegał” sam Guy Debord, kiedy pisał, że jednym ze skutków dryfu jest – no właśnie – czujność, biorąca się już chociażby z zerwania codziennych rutyn, a w przypadku Nocy Kultury dodatkowo wzmacniania przez „dziwy”, jakie można w tym czasie zaobserwować na ulicach i dziedzińcach. Wszystko to razem stanowi rodzaj gry z uwagą wałęsających się osób. W tym roku zapraszało do niej na przykład Dzikorośla Studio swoją poetycką instalacją „Widoczne niewidoczne” (zob. fot. 2). Tropikalne kwiaty, ukryte za wykonaną z pleksi witrynką umieszczoną w oknie kamienicy, przyciągały uwagę przechodniów. Innym przykładem mogą być „Świetlane lasy”, czyli gablotki z egzotycznymi kwiatami eksponowane na deptaku. Jeszcze innym – „Niewidoczni”, a więc instalacja artystyczna Aleny Hrybianchuk, która w przestrzeniach ulicy poumieszczała niewielkich rozmiarów figury krasnali, dostrzeganych tylko przez tych, których wzrok powędruje na innej niż co dzień wysokości. Do spojrzenia w innym kierunku, w górę, skłaniała z kolei instalacja wspomnianej w innym kontekście Tatiany Trapitsyny, która zdecydowała się rozświetlić Cebularz wiszący w pobliżu siedziby Warsztatów Kultury, który na czas Nocy Kultury przypominał księżyc w pełni.



Fot. 2

Działań podobnych do tych opisanych powyżej było oczywiście więcej. Ciekawe były także reakcje, z jakimi się one spotykały. Ich pierwszy typ nazwać można *hybrydyczną uważnością*. Polegała ona na doświadczaniu przestrzeni miasta poprzez wizjer aparatu lub ekran smartfona, poprzez które oglądało się te wszystkie nocnokulturowe dziwy. Bycie w przestrzeni ulicy, a jednocześnie na ekranie aparatu i w antycypowanych zdjęciach było szczególnie popularną formą obecności, zwłaszcza w pobliżu instalacji „Kwiaty Zła” Jarosława Koziary (świecące materiałowe rzeźby o florystycznych kształtach, podwieszane ponad przechodzącymi) czy ustawionego na Przywale i zbliżonego wzrostem do człowieka pluszanego „Muchomora” autorstwa Sylwii Kur (zob. fot. 3). Drugi rodzaj reakcji, *inne podniety*, prowokowały z kolei instalacje, które zachęcały do wejścia w cielesną interakcję z przestrzenią. I tak na przykład lampion miejski „Pszczołka” – wielki pluszowy kształt tego owada umieszczony na Placu po Farze skutecznie zachęcał, by się weń wtulić. Innym przykładem mogą być „Liście Królowej Wiktorii” Wioletty Stafińskiej, na których chętnie przycupywały dzieci, siedząc na wysokości posadzki lub wręcz leżąc na ulicy i oglądając z tej perspektywy przedstawienia teatru marionetek Teatru Podręcznego.



Fot. 3

Tę bliskość z miastem, chęć jego dotykania, wtulania się weń, wchodzenia w szczeliny i zakamarki, dostrzegli także autorzy kolejnej metarefleksyjnej instalacji – „Afordancje – trudne słowo?” – autorstwa zespołu projektowego *Prezentacja nauki to sztuka*. Postanowili oni zilustrować znaną w świecie kognitywistów i filozofów ucieleśnienia koncepcję Jamesa J. Gibsona w przestrzeni ulicy. Obiektem, którego oferty badano, był tutaj kosz na śmieci przerobiony na różne sposoby. Jedną z jego form był ogromny tygrys, do którego chętnie zaglądały, a nawet wchodziły dzieci biorące udział w festiwalu.

Trzeci wymiar wałęsania się podczas Nocy Kultury wiąże się z chwilowymi wspólnotami wytwarzającymi się między uczestnikami i uczestniczkami. Ponownie odwołać się tu możemy do samego Deborda (1956), który tłumaczy, że najlepsze efekty osiąga się wtedy, gdy dryf nie jest samotny. Można mieć oczywiście wątpliwości jak sytuacjoniści przyjęliby dryf, w którym biorą udział tysiące, jeśli nie dziesiątki tysięcy ludzi. Zaryzykujemy jednak interpretację, wedle której każdy i każda z dryfujących może tym w mrowiu podobnych osób wytyczać własne ścieżki i szlaki. Wspomniana masowość stanowić wówczas będzie dodatkową wartość, dzięki której możliwe jest wytwarzanie w trakcie Nocy Kultury owego uogólnionego zaufania wobec obcych, którego tak potrzebujemy we współczesnych miastach.

Analiza interakcji udokumentowanych na zdjęciach z Nocy Kultury pozwala wyodrębnić kilka ich charakterystycznych właściwości. Na przykład, że podczas tego wydarzenia prezentują się nie tylko artyści czy artystki, ale także wcześniej wspomniani *gospodarze miejsc*, który przez swoimi zakładami organizują różne wydarzenia dla publiczności. W 2023 roku zrobili tak chociażby lokalni barberzy, który skrzyknęli znajomych muzyków i wspólnie zagrali przez swoim zakładem. Odbyło się to ku wielkiemu zainteresowaniu widzów, z których część zdecydowała się nawet zatańczyć w pobliżu. Z mniejszym entuzjazmem przyjęli zaś to wydarzenie zablokowani przez tłum kierowcy (zob. fot. 4). Charakterystycznym zjawiskiem podczas Nocy Kultury są także *punkty przeznaczone do fotografowania się*. Ich przykładem może być Bottle Green – instalacja Pawła Adamca w lokalnym browarze. Przed umieszczonym zielonym tłem ze sztucznego bluszczu podwieszonym siedzisku ustawiała się kolejka osób, które chętnie się na nim fotografowały, jak wskazuje dokumentacja – najczęściej ze znajomymi. Miejsc pełniących taką rolę było tej Nocy w Lublinie zdecydowanie więcej, co świadczy o festiwalowej popularności fotografii także jako metody na antycypowanie przyszłych relacji, utrwalanych za pomocą wiadomości multimedialnych rozsyłanych smartfonami czy lajków i komentarzy, o jakich się pewnie myśli siadając czy pozując w takich miejscach (zob. fot. 5).



Fot. 4.



Fot. 5.

Wspólnota wałęsających ma także szansę się na chwilę skryzalizować dzięki *współdziałaniu w akcjach artystycznych*. Przykładem może być akcja plastyczna Franciszka Goszczyńskiego „Stwórzmy obraz z kropek”, w trakcie której wałęsające się osoby dokładały wybrane przez siebie pieczątki na umieszczonych w złotych ramach arkuszu zawieszonym na ścianie jednej z kamienic. Innym zaś instalacja osób studiujących na Wydziale Artystycznym Uniwersytetu Marie Curie-Skłodowskiej w Lublinie, zatytułowana Aforyzmy. Przywiązane wstążeczkami do płotów sentencje chętnie były odwiązywane i odczytywane przez wałęsające się osoby, chociaż – inaczej niż w zamierzeniu – odwieszane z powrotem. Tymczasowe wspólnoty zawiązywały się także między tańczącymi na ulicach Lublina w ramach Nocnego Parkietu.

Jednym z ciekawszych wydarzeniem w kontekście chwilowych wspólnot była także instalacja Weroniki Szymańskiej pt. „Miętkość głębi”. W przejściu z ulicy na dziedziniec artystka umieściła koła ze zwisającymi pasami materiału, na jakich wypisane były sentencje; część przez nią samą, a część przez osoby uczestniczące w wydarzeniu. Pamiętam, że uderzyła mnie intymność tego gestu – utrwalone w ten sposób czyjeś przemyślenia dosłownie muskały twarze przechodzących tamtędy osób, dowodząc, w jak różnych rejestrach można się ze sobą komunikować (zob. fot. 6).



Fot. 6.

Podobnie jak w przypadku dwu wcześniej opisanych wymiarów wałęsania się, także i chwilowym wspólnotom poświęcone było osobne działanie, mające wprost wyartykułować tę wartość Nocy Kultury. Chodzi o flashmob zespołu projektowego *Prezentacja nauki to sztuka*, zatytułowany „Pomidorowa czy Ogórkowa”. Uczestniczące w tym wydarzeniu osoby najpierw wypełniały kwestionariusz dwudziestu stwierdzeń, na podstawie którego przydzielano je do różnych grup. W ten sposób utworzono, a potem zdekonstruowano sześć „plemion”, starając się w ten sposób wskazać – to już moja interpretacja – na potencjał i pułapki społecznych kategoryzacji oraz grupowych autostereotypów.

5. Co pozostaje? Jak Noc Kultury wpływa na debatę, sposób użytkowania oraz atmosferę miasta

Scharakteryzowawszy krótko dynamikę i wymiary wałęsania się podczas Nocy Kultury, chciałbym teraz wskazać ich miastotwórcze efekty. Można je podsumować w odwołaniu do przedstawionych w drugiej części artykułu przestrzennych korzyści rozwoju poprzez kulturę. I tak, Noc Kultury wpływa na przestrzeń już chociażby poprzez wpływ na debatę, która jej dotyczy. Można sobie bowiem wyobrazić, że skutkiem instalacji na Przywalu może być zasianie idei o potrzebie odbudowy w śródmiejskich przestrzeniach publicznych. Noc Kultury uzupełnia też debatę o mieście o nowe tematy, głosy i podmioty, co mogliśmy zaobserwować chociażby na przykładzie upowszechniania w jej trakcie nowych kategorii aktorów istotnych dla miasta (gospodarze miejsc, owady, rośliny, itd.). Poszczególne instalacje popularyzowały także ważne zagadnienia, takie jak kryzys klimatyczny czy wspólnota międzygatunkowa. Omawiana przed chwilą praca „Miętkość głębi” dowodziła z kolei, że w ramach Nocy Kultury pojawiają się także nowe formy komunikowania (miejsca i języki prowadzenia debaty).

Jeśli zaś chodzi o wpływ Nocy Kultury na sposoby użytkowania przestrzeni publicznych, to zdecydowanie wskazać można na wykorzystywanie zdolności działań twórczych do zmiany definicji miejsc, wyostrzenia postrzegania, a także pionierstwo praktyk. Ten ostatni rys Nocy Kultury zilustrować możemy jedynie przykładami działań odbywających się podczas poprzednich edycji. Z rozmów z Organizatorami wiemy, że Noc Kultury z 2015 roku przyczyniła się do przyspieszenia decyzji o zamknięciu klimatycznej uliczki Żmigród, o co wielu interesariuszy starało się już wcześniej, ale Prezydenta miasta przekonał dopiero udany prototyp przeprowadzony w ramach wydarzenia kulturalnego. Podobnie było z meblami na Placu Łokietka, przed Ratuszem, które zostały wypożyczone, by oswoić tę przestrzeń w ramach Nocy Kultury, a potem zakupione przez Urząd i umieszczone w tej przestrzeni na stałe.

Pamiętam, jak rankiem 4 czerwca przechodziłem ulicami, gdzie jeszcze przed paroma godzinami mijały mnie tłumy osób wałęsających się między miejscami dziania się Nocy Kultury. Byłem zaskoczony, jak niewiele było już po niej śladów: poznikały elementy instalacji, plakaty, ozdoby. Ktoś mógłby się zastanowić, czy Noc Kultury rzeczywiście się odbyła, a może jedynie przyśniła. Pozwalam sobie na to poetyckie zagajenie, by raz jeszcze odwołać do magiczności tych kilku godzin, karnawałowego nastroju, ale także zapytać o ich efekty. Na czym polega wpływ na przestrzeń wydarzenia trwającego zaledwie siedem godzin, po którym następnego dnia już niewiele w niej pozostało?

W pierwszej części wskazywałem na przestrzenne korzyści rozwoju poprzez kulturę. Na podstawie powyższej analizy zastanówmy się, które z nich w największym stopniu odnoszą się do Nocy Kultury. Czy będzie to popularyzacja troski, dawanie nadziei, emancypujące opowieści lokalne? A może kulturalizacja ekonomii? Raczej nie. Sądzę, że największą korzyścią przestrzenną Nocy Kultury jest wytwarzanie się w okresie jej trwania w Lublinie charakterystycznej atmosfery. Co jednak mamy na myśli, gdy opisujemy Noc Kultury w ten sposób za pomocą pojęcia, które wydaje się, przynajmniej w pierwszym odbiorze, mało precyzyjne?

Dyskusje na temat użycia pojęcia atmosfery w badaniach społecznych rekapitułuje Marek Krajewski, który posługuje się określeniem „atmosfera afektywna” (2022). Jest ona w tej koncepcji formą wpływu – wprowadza ludzi w określony nastrój, wskazuje na jego zależność od przestrzeni (Krajewski, 2022: 289), ale jest także czymś, co aktywizuje do określonych działań. Ponadto, jak zwraca uwagę Krajewski, pojęcie atmosfery afektywnej oddaje złożoność relacji człowieka ze światem – współtworzenie złożonych układów, których częścią są nie tylko ludzie, ale także przedmioty, krajobrazy zwierzęta, rośliny, quasi-objekty (zjawiska pogodowe, powietrze, dźwięki, itp.). Krzysztof Janas, który także zajmuje się konceptualizowaniem zjawiska atmosfery, zwraca także uwagę na czasowy wymiar atmosfer – ważna jest analiza tego, co w danej przestrzeni odbywało się w przeszłości, ale też aktualna pora roku, dnia czy nastroje osób, które w niej przebywają (w druku, s. 24). Autor ten przypomina także o roli ciała – zarówno atmosfery, jak innych ludzi postrzega się zmysłowo, a także o tym, że atmosfery rezonują z emocjami innych osób (tamże, s. 23).

Atmosfera jest zatem zawsze skutkiem określonej konfiguracji układów aktorów ludzkich i nieludzkich. To dlatego właśnie odczuwamy ją jako coś totalnego, gdy wchodzimy do jakiegoś pomieszczenia czy miejsca w przestrzeni publicznej. Krajewski zwraca także uwagę, że atmosfery afektywne niekoniecznie tworzą się same. Autor ten identyfikuje zjawisko „utowarowienia i produkcji atmosfer w celach komercyjnych”, a także wskazuje na udział sztuki w tworzeniu atmosfer (2022, s. 290). Janas opisuje zaś projektowanie atmosfer jako element praktyki architektonicznej. Przywołuje w tym kontekście pojęcie „atmokultur”, którym Brighenti i Pavoni charakteryzują współczesność jako

czas poszukiwania „recept na określanie, projektowanie i zarządzanie atmosferą miejsc” (Janas, w druku, s. 23). Janas zwraca także uwagę, że zmieniają się standardy oceny sukcesu przestrzeni publicznej: projekty są udane, jeśli posiadają wartość środowiskową, ekonomiczną i społeczną, a ta ostatnia szacowana jest nie wedle wyceny pieniężnej, ale jako stosunek projektu do potrzeb i preferencji jednostek i grup, poczucia identyfikacji z efektem, umożliwiania samo-realizacji, współdecydowania (Janas, w druku, s. 21). To właśnie dlatego w projektowaniu architektonicznym i urbanistycznym coraz więcej miejsca poświęca się „ulotnym cechom miejsc, jak atmosfera, aura, charakter, duch i klimat” (tamże, s. 22).

Krajewski uzasadnia poręczność pojęcia atmosfery afektywnej wskazując, że integruje ono różne rejestry ludzkiego doświadczenia, rozmaite typy aktorów obecnych we wspomnianych układach i ich odmienne rodzaje sprawstw, a także wyjaśnia, w jaki sposób nastrój nasz i działania zależne są od określonej konfiguracji przestrzennej, która jednak sama może być efektem ludzkiego zarządzania (2022). Właśnie dzięki temu pojęcie to powinno się dobrze nadawać do analizy złożonych zjawisk. Autor dowodzi swojego zdania, interpretując w tej ramie pandemię oraz Strajk Kobiet (Krajewski, 2022). Równie dobrze można go jednak użyć do analizy atmosfery wytwarzanej w toku działań kulturalnych.

Przykładając pojęcie atmosfery do Nocy Kultury, łatwiej dostrzeżemy, że ważne są w niej nie tylko poszczególne działania twórcze, ale także to, co zdaje się je wszystkie przenikać. Charakterystyczna atmosfera karnawału: mieszanka tajemniczości, magiczności, rozluźnienia norm, życzliwości i uogólnionego zaufania, ciekawość i podatność na sytuacjonistyczne przyciąganie miejsc. Zidentyfikować możemy również co tę atmosferę wytwarza. W edycji z 2023 roku była to oczywiście festiwalowa infrastruktura (plakaty, mapki) oraz instalacje i działania będące jego częścią, które odwołują się do onirycznych i botanicznych wzorców, gry światła i cienia. Ważna jest także zróżnicowana oferta i jej estetyczny kolaż: koncerty, warsztaty, tańce na szarfię, żonglerkę, plucie ogniem, teatry uliczne i performanse. Wszystko to łączy się w nastrojach, podchwytywane i niesione dalej wraz z wałęsającymi się uczestnikami i uczestniczkami festiwalu.

Myśląc o atmosferze jako kluczowym efekcie Nocy Kultury, lepiej dostrzeżemy także, jak sądzę, przyczyny popularności tego wydarzenia, jego magnetyzm oraz sposób, w jaki odmienia ono miasto. Praca nad festiwalem stać się wówczas może nie tylko układaniem jego programu, ale także – no właśnie – projektowaniem atmosfery; atmosfery tworzonej, przypomnijmy, przez ofertę, ale też wytyczenie szlaków dla wałęsających się uczestników. Myśląc o Nocy Kultury w ten sposób, można też wskazać na pewne tkwiące w niej ryzyka lub – patrząc na rzecz z innej strony – potencjały do rozwinięcia obecnej formuły.

Na pierwszy z nich zwraca uwagę Krajewski (2022), kiedy mówi, że produkcja atmosfer jest jednym z podstawowych mechanizmów stosowanych w ramach kapitalizmu afektywnego. Skutkiem tego zjawiska jest nieustanne pobudzanie, by w ten sposób skłonić współczesnych do konsumowania i poszukiwania nowych produktów, usług, informacji. Ten stan czuwania przekłada się jednak na jakość międzyludzkich relacji – łatwiej w nich o konfrontacje niż uspokojenie (Krajewski, 2022, s. 299). W kontekście Nocy Kultury powiedzieć możemy, że ryzyko to polega na upowszechnianiu wspomnianej wizji miasta atrakcji ponad myślenie o nim, chociażby w kategoriach agory. W rezultacie, mimo że udział w wydarzeniach jest bezpłatny, to i tak wytwarzany przez nie nastrój zbliżony jest do tego konsumenckiego. O ryzyku tym wspominał zresztą wcześniej także Mariusz Piotrowski, analizujący mapę wydarzeń w ramach Nocy Kultury (2021). Autor ten wskazuje, że choć miejsca realizowanych inicjatyw często się zmieniają, to jednak zwykle odbywają się one w zbliżonych lokalizacjach — zagęszczonych w śródmieściu Lublina, poza obszarami najludniej zamieszkiwanymi, a także najczęściej w sąsiedztwie obiektów konsumpcji oraz instytucji i organizacji kultury; zdecydowanie rzadziej zaś w okolicy punktów rzemiosła, transportu, zdrowia czy produkcji (Piotrowski, 2021, s. 251). Oczywiście łatwo wyjaśnić przyczyny takiego stanu rzeczy (preferencjami publiczności, dostępnością infrastruktury, „czarem” historycznej zabudowy, etc.). Z punktu widzenia prowadzonych tu analiz dostrzec należy jednak także ograniczenia. W rezultacie bowiem trudno w kontekście Nocy Kultury mówić o mieście jako agorze (wkluczaniu wykluczonych czy otwarciu na konflikt), powszechniejsze także samo doświadczenie dryfu (zwykle odbywa się on w tych samych przestrzeniach, bez zachęty do zbaczania z festiwalowego szlaku).

Drugi dylemat dotyczy zaś możliwości utrwalania atmosfery kreowanej w ramach Nocy Kultury. Przywołany wyżej Janas zajmował się pojęciem atmosfery, by zaproponować procedurę przejścia od etapu jej diagnozowania w określonym miejscu do jej uwzględnienia w architektonicznej propozycji zmian w przestrzeniach publicznych. W przypadku wydarzenia takiego jak Noc Kultury należałoby raczej zapytać: czy w ogóle zależy nam na tym, by jakoś materializować atmosferę, jaka tworzy się tego dnia? Może można to w jakimś zakresie zrobić, wpisać w codzienny program miejsc, w jakich się ono odbywa? A może warto się od tego powstrzymać, by zachować odświętność tego wydarzenia? Niezależnie od odpowiedzi, chciałbym zwrócić uwagę na istotność samego pytania. Opisujący praktykę dryfu Debord dużą rolę przykładał do negocjowania wśród dryfujących sensów i ustaleń, uzgadniania wrażeń prowokowanych przez to doświadczenie (2019). Wyobrażam sobie, że w następstwie Nocy Kultury można by chociażby organizować spotkania podsumowujące to, czego się o przestrzeniach Lublina dowiedzieliśmy dzięki jej kolejnym edycjom. Takie działanie miałoby także tę zaletę, że pozwalałoby wiązać projektowanie atmosfer nie tylko z pobudzaniem, przed którym przestrzega Krajewski, ale także układaniem zbiorowych relacji (2022, s. 299).

Swoje własne ograniczenia posiada oczywiście także przedstawiona przeze mnie w niniejszym tekście analiza. Opiera się ona przecież w dużej mierze na subiektywnym doświadczeniu uczestnictwa w Nocy Kultury, które ramuje odczytanie zgromadzonego materiału wizualnego. Z perspektywy celów tego tekstu można jednak tę słabość uznać także za zaletę – zachętę do negocjowania sensów, szerszej dyskusji na temat zaprezentowanych tu wniosków i zaproponowanych kierunków działania. Tekst mógłby być także z pewnością czytelniejszy w warstwie pojęciowej, opierać się wyłącznie na koncepcji dryfu albo atmosfery, albo obyć bez opisów wyzwań współczesnych przestrzeni publicznych i rozwoju poprzez kulturę. Biorąc jednak pod przywołane wcześniej cele projektu *Prezentacja nauki to sztuka*, zależało mi, by korzystając z tej okazji zaproponować kilka ram poznawczych, w których umieszczenie Nocy Kultury wydaje mi się stymulujące. Jeśli nie cały tekst, to może chociaż któreś z przywołanych tu pojęć okaże się inspirujące dla osób projektujących działania w ramach tego wydarzenia?

Zaciągnąwszy dług u Autorów i Auterek opisujących przede mną Noc Kultury, chciałbym pod koniec tego tekstu także i ja zaproponować kierunki dalszych badań nad tym festiwalem. Z perspektywy tego opracowania, szczególnie obiecujące wydają mi się dwa: etnograficzne badania atmosfery Nocy Kultury w doświadczeniu osób uczestniczących w tym festiwalu, a także analiza kosztów i tęsknot, jakie odczuwają one po tym wielkim pobudzeniu.

Bibliografia

- Anderson, B., Holden, A. (2008). Affective Urbanism and the Event of Hope. *Space and Culture*, 11(2), 142 – 159.
- Banks, M. (2013). *Materiały wizualne w badaniach jakościowych*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Brokalaki, Z., Comunian, R. (2021). Beyond the hype: Art and the city in economic crisis. *City*, 25(3-4), 396 – 418.
- Charmaz, K. (2009). *Teoria ugruntowana. Praktyczny przewodnik po analizie jakościowej*. Warszawa: PWN.
- Comunian, R. (2011). Rethinking the Creative City: The Role of Complexity, Networks and Interactions in the Urban Creative Economy. *Urban Studies*, 48(6), 1157 – 1179.
- Daldanise, G. (2020). From Place-Branding to Community-Branding: A Collaborative Decision-Making Process for Cultural Heritage Enhancement. *Sustainability*, 12(24), 1 – 23.
- Debord, G. (2019). Teoria dryfu. W: M. Kwaterko, M., P. Krzaczkowski (red.), *Przewodnik dla dryfujących. Antologia sytuacjonistycznych tekstów o mieście* (s. 122 – 129). Warszawa: Fundacja Bęc Zmiana.

- de Jong, A., Steadman, Ch. (2023). (Re)crafting belonging: cultural-led regeneration, territorialization and craft beer events. *Social & Cultural Geography*, 24 (2), 292 – 310.
- Filip, A. J., (2018). *Wielkie plany w rękach obywateli. Na koalicyjnym szlaku*. Warszawa: Fundacja Bęc Zmiana.
- Frąckowiak, M. (2019). Nomadyczna teoria placu. W: B. Świątkowska (red). *Place. Instrukcja użycia. Wiedza i wyobrażenia* (s. 12 – 35). Warszawa: Fundacja Bęc Zmiana.
- Frąckowiak, M., Litorowicz, A., Świątkowska, B., Świetlik T., Zalewska W. (2021). *Tereny kultury. Analiza potencjału*. Warszawa: Fundacja Bęc Zmiana.
- Frąckowiak, M., Krajewski, M., Marciszewska, E. (w druku). *Przestrzenie publiczne Warszawy przyjazne mieszkańcom oraz osobom wizytującym*.
- Głuchowski, P., Klimkowska, M. (2021). Między utopijnością a rzeczywistością. Heterotopia Nocy Kultury. W: A. Kołtun, J. Wawiórka-Kamieniecka (red.), *Spisane po Nocach Kultury. 13 tekstów o formie wydarzenia, publiczności i przestrzeni* (s. 295 – 316). Lublin: Wydawnictwo Episteme.
- Janas, K. (w druku). *Projektowanie po omacku? Rola społecznej wiedzy o mieście w praktyce architektonicznej*.
- Kietlińska, B., (2021). Noc Kultury jako Miasto-Teatr. W: A. Kołtun, J. Wawiórka-Kamieniecka (red.), *Spisane po Nocach Kultury. 13 tekstów o formie wydarzenia, publiczności i przestrzeni* (s. 259 – 270). Lublin: Wydawnictwo Episteme.
- Krajewski, M. (2022). Atmosfera afektywna. Poznawcza użyteczność pojęcia. *Teksty drugie, nr 3*, 285-301.
- Lów, M. (2018). *Socjologia przestrzeni*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- Miller, T. (2009). From creative to cultural industries: Not all industries are cultural, and no industries are creative. *Cultural Studies*, 23(1), 88 – 99.
- Piotrowski, M. (2021). Przestrzeń Nocy Kultury. W: A. Kołtun, J. Wawiórka-Kamieniecka (red.), *Spisane po Nocach Kultury. 13 tekstów o formie wydarzenia, publiczności i przestrzeni* (s. 227 – 258). Lublin: Wydawnictwo Episteme.
- Sacco, P., Ferilli, G., Blessi, G.T. (2014). Understanding culture-led local development: A critique of alternative theoretical explanations. *Urban Studies*, 51(13), 2806 – 2821.
- Sennet, R. (2019). *Building and Dwelling. Ethics for the City*. London: Penguin.
- Szuła, A., Stępiak M. (2021). Sposoby przedstawiania Lublina podczas festiwalu Noc Kultury 2019. W: A. Kołtun, J. Wawiórka-Kamieniecka (red.), *Spisane po Nocach Kultury. 13 tekstów o formie wydarzenia, publiczności i przestrzeni* (s. 317 – 342). Lublin: Wydawnictwo Episteme.

- Świątkowska, B. (red.). (2019). *Place. Instrukcja użycia. Wiedza i wyobraźnia*. Warszawa: Fundacja Bęc Zmiana.
- Tobin, M. et al. (2022). Rethinking walkability and developing a conceptual definition of active living environments to guide research and practice. *BMC Public Health*, 22:450.
- Triapitsyna, A. (2021). Czują jest noc: rola nocy w doświadczeniach uczestników Nocy Kultury. W: A. Kołtun, J. Wawiórka-Kamieniecka (red.), *Spisane po Nocach Kultury. 13 tekstów o formie wydarzenia, publiczności i przestrzeni* (s. 99 – 121). Lublin: Wydawnictwo Episteme.

Wandering. City-forming effects of the Lublin Night of Culture

Abstract

This paper explores the wandering during the Night of Culture, which I consider an essential practice for the people's experience of this event. Looking at this particular form of movement of those participating in this initiative between various event locations also allows us to see the implications of the Night of Culture for urban public spaces. The empirical base of the paper is the visual documentation of the events carried out during the Night of Culture during the 2023 edition. While interpreting the material, I refer to the situationist theory of drift and then reconstruct the structure of the festival's wandering, its rhythm, the type of attention bestowed on the city by the participants, and the form of this ephemeral community. In conclusion, I propose that the atmosphere of places can be used to analyse the city-forming effects of the Night of Culture, to grasp better the specificity of the event and its risks and potentials.

Keywords: The Night of Culture; wandering; situationists; public spaces; atmosphere of place; visual studies