

WERONIKA PARFIANOWICZ-VERTUN  
Uniwersytet Warszawski

# Przydomowe szklarnie ze słoików po ogórkach kiszonych. Drugie życie przedmiotów w Europie Środkowej<sup>1</sup>

...przetrwają są również zdolne rzeczy przestarzałe i porzucone.

Bjørnar Olsen<sup>2</sup>

Tę minichatkę postawił w małym ogródku mój mąż w wieku 67 lat, zupełnie sam. [...] Jest zrobiona z różnych starych materiałów [...] ze starych szklanych drzwi mąż zrobił werandę, gdzie na kuchence turystycznej gotujemy sobie kawę. Jesteśmy dumni z naszej chałupki, ponieważ postawić chatę czy domek z nowych materiałów, kiedy są pieniądze, a zwłaszcza pomocnicze, to żadna sztuka<sup>3</sup>.

Marta Škorpíková, Lipová Lázně

List pani Marty Škorpíkovéj z Lipové Lázně to zaledwie jeden z ponad stu pomysłów na to, jak — nakładem niewielkich środków i przy użyciu dostępnych materiałów — ulepszyć przydomowe ogródki i działki, nadesłanych w odpowiedzi na konkurs ogłoszony przez redakcję cieszącego się ogromną popularnością czeskiego czasopisma „Recepty z Receptáře”. Zostały one zaprezentowane szerokiej publiczności w wydaniu specjalnym, zatytułowanym „Bydlíme na zahradě” („Mieszkamy w ogrodzie”) w roku 1999. Jest to lektura pouczająca

---

<sup>1</sup> Tekst powstał w ramach projektu sfinansowanego ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych na podstawie decyzji numer DEC-2013/11/N/HS2/03573

<sup>2</sup> B. Olsen, *W obronie rzeczy. Archeologia i ontologia przedmiotów*, przeł. B. Shallcross, Warszawa 2013, s. 255.

<sup>3</sup> *Bydlíme na zahradě: chaty, pergoly, krby, altány, bazény, hračky*, seria „Recepty z Receptáře”, Brno 1999, s. 4 (przeł. W. Parfianowicz-Vertun; jeżeli nie zaznaczono inaczej, wszystkie fragmenty tekstów czeskich w przekładzie autorki).

nie tylko dlatego, że dowiemy się z niej, jak zrobić szalę z worków po mleku, bujanego konia z obicia starej kanapy, a nawet ogrodową altanę z beczki po piwie. Listy od czytelników składają się na opowieść, którą odczytywać możemy na wiele sposobów. Jednym z jej wymiarów jest historia długiego trwania praktyk związanych z własnym wytwórstwem, przetwarzaniem i recyklingiem, charakterystycznych nie tylko dla kultury czeskiej, lecz także całej Europy Środkowej, widzianej jako region, w którym — jak w tytułowej kuchni z przeboju kulinarnego lat 80. — „nic się nie zmarnuje”. Zjawisko to postrzegane jest często jako fenomen o charakterze historycznym, związany z wychodzeniem z powojennych zniszczeń czy radzeniem sobie z deficytami „realnego socjalizmu”. Łączy się też go na ogół z peryferyjnym położeniem regionu względem Europy Zachodniej, a w samym regionie przypisuje się tego rodzaju aktywności przede wszystkim grupom marginalizowanym i wykluczonym pod względem ekonomicznym.

Tymczasem popularność tego rodzaju praktyk po roku 1989 nie zmalała, a przykładem może być nie tylko wydane u schyłku XX wieku czeskie czasopismo. Z dokumentacji drobnych, oddolnych i amatorskich interwencji w przestrzeń miejską, zebranej przez autorów projektu *Niewidzialne miasto* wynika, że zagospodarowywanie i przerabianie zużytych przedmiotów, ich „życie po życiu stanowi jedną z osi *niewidzialnomiejskich* aktywności”<sup>4</sup>. Obszerny katalog działań związanych z własną wytwórczością i przetwarzaniem zużytych materiałów znaleźć możemy w książce Tomasza Rakowskiego *Łowcy, zbieracze, praktycy niemocy*, który wielokrotnie podkreślał, by nie widzieć w tych praktykach jedynie efektu społeczno-ekonomicznego wykluczenia<sup>5</sup>. Choć bowiem pozostają one bardzo mocno splecione z kwestiami ekonomicznymi, nie da się ich sprowadzić do prostej dialektyki braku i zaspokajania podstawowych potrzeb przy użyciu dostępnych — często wybrakowanych i zniszczonych — materiałów. W przedsięwzięciach podejmowanych przez różnych ogrodników amatorów, działkowców i majsterkowiczów odbija się szersza problematyka stosunku do otaczających nas przedmiotów, ich statusu i sposobu funkcjonowania między nimi i w ich towarzystwie. W konstrukcjach tworzonych z butelek PET, linoleum i desek ze starego regału odbijają się nasze wyobrażenia o pięknie, przytulności i elegancji, nasze aspiracje i niepokoje, a nawet nasz stosunek do ekologii. Prezentacje działkowych osiągnięć to również opowieści o rodzinnych relacjach, przyjaźniach, obsesjach i idiosynkrazjach ich twórców, ale także portret społecznych przemian ostatnich dekad.

<sup>4</sup> K. Kalinowska, B. Kietlińska, *Twórcy Niewidzialnego miasta — profile zaangażowania*, [w:] *Niewidzialne miasto*, red. M. Krajewski, Warszawa 2012, s. 250.

<sup>5</sup> T. Rakowski, *Łowcy, zbieracze, praktycy niemocy. Etnografia człowieka zdegradowanego*, Gdańsk 2009.

## „Ogórkowi architekci”

Pomysł, żeby właśnie w działkowym mikrokosmosie dostrzec laboratorium badań zmieniających się stylów życia, nieformalnych obiegów ekonomicznych czy sposobów spędzania wolnego czasu, nie jest oczywiście ani nowy, ani oryginalny. W tym mniej więcej czasie, kiedy czytelnicy „Receptára” dzielili się pomysłami na to, jak zrobić kwietnik z dziurawej beczki i szałas dla dzieci ze szkłolaminatu, Roch Sulima pisał klasyczne już dziś eseje na temat proksemiki, ikonosfery i audiosfery ogródków działkowych i daczowisk. Działki od lat przyciągają uwagę badaczy i artystów jako przestrzeń rekreacji, estetycznej ekspresji i amatorskiej twórczości. W roku 2007 czeska fotografka Veronika Zapletalová opublikowała album pod znamienym tytułem *Chatařství. Architektura lidských snů a možnosti (Działkowanie. Architektura ludzkich marzeń i możliwości)*. Dziesiątkom zdjęć dokumentujących działkową infrastrukturę — domki, altanki, ogrodzenia, szklarnie oraz różne sposoby upiększania działkowych ogródków — towarzyszyły komentarze podkreślające, że działkowanie należy do jednej z najbardziej rozpowszechnionych i najmocniej zakorzenionych w czeskiej społeczności praktyk. Socjolog Václav Cílek w tekście pod znamienym tytułem *Działkowanie jako fenomen, mentalność i los* zauważył wręcz, że „czeski wiek XX można by opowiedzieć jako historię działkowania”<sup>6</sup>. Podobnego zadania w odniesieniu do kultury polskiej podjęła się grupa badaczy związanych z Muzeum Etnograficznym im. Seweryna Udzieli w Krakowie, a efektem ich prac jest projekt *Dzielo-działka*, poświęcony różnym aspektom „życia” w Rodzinnych i Pracowniczych Ogródkach Działkowych<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> V. Cílek, *Chatařství jako fenomén, mentalita a osud*, [w:] V. Zapletalová, *Chatařství. Architektura lidských snů a možnosti*, Brno 2007, s. 393. Na czeskich ziemiach korzeni tego rodzaju przedsięwzięcie poszukuje się w ruchu skautowskim z początków wieku XX i towarzyszącej mu fali tworzenia leśnych sezonowych osad i obozowisk, które na przestrzeni lat przekształciły się w kolonie letnich domków lub działkowych ogródków. Szczególną rolę w życiu społecznym zaczęły odgrywać „chaty” i „chalupy” na przełomie lat 60. i 70., a popularność działkowania i gwałtowny wzrost liczby letnich domków przypadających na obywateli łączy się na ogół ze zjawiskiem „ucieczki do prywatności”, jak określano najbardziej rozpowszechnione strategie czechosłowackiego społeczeństwa wobec normalizacyjnego reżimu lat 70. i 80. Działki i dacje stały się też przedmiotem licznych popkulturowych narracji, m.in. cieszącego się dużą popularnością serialu *Chalupáři* czy komedii Jiříego Menzla *Na samotě u lesa*. Por. V. Zapletalová, *Úvod*, [w:] *eadem*, *Chatařství...* Osobną uwagę poświęcają badacze odpowiednikom naszych Rodzinnych i Pracowniczych Ogródków Działkowych, por. P. Gibas, L. Matějovská, A. Novák, E. Rolfřová, V. Tvardková, I. Valeřová, M. Veselý, *Zahrádkové osady. Stíny minulosti, nebo záblesky budoucnosti?*, Praha 2013.

<sup>7</sup> W Polsce ich tradycje również sięgają początków XX wieku i mają źródła między innymi we wzorach kultury plebejskiej i robotniczej. Do najstarszych należą założone w Grudziądzu (wówczas jeszcze Graudenz) „Kąpiele Słoneczne” z 1897 i bydgoski ogród „Swoboda” z roku 1903. Podobnie jak w Czechosłowacji, rozkwit działalności ogródków działkowych przypadł na okres od lat 60. do 80. Por. M. Zych, *Kilka arów, cały świat. O poznawaniu ogródków działkowych*, [w:] *Dzielo-działka*, red. M. Szczurek, M. Zych, Kraków 2012, s. 29.

Powodem, dla którego w swoim tekście powrócę do tego, szeroko przecież opisywanego, fenomenu, jest nie tylko jego uniwersalność i długotrwałe zakorzenienie zarówno w kulturze czeskiej, jak i polskiej — a szerzej środkowoeuropejskiej, ale też fakt, że ogródki działkowe stanowią szczególnie zwornik, w którym koncentrują się działania związane z własnym wytwórstwem, majsterkowaniem, z gromadzeniem i przetwarzaniem zużytych przedmiotów. Ten aspekt stanowi nie tylko stały wątek listów czytelników „Receptára”, lecz wręcz fundament, na którym założona jest koncepcja tego rodzaju wydawnictw. Pisze o tym szeroko Roch Sulima, gdy zauważa, że działkowicz doświadcza „swoistego nadmiaru rzeczy, które mogą się przydać w zagospodarowywaniu działki”<sup>8</sup>, a Veronika Zapletalová zwraca uwagę w swojej definicji działkowania: „chata to na ogół prosta, mała konstrukcja w naturalnym otoczeniu lub poza miastem, której właściciel wystawił ją własnoręcznie, często wykorzystując różne recyklowane lub tanio dostępne materiały”<sup>9</sup>.

„Nadarzyła mi się możliwość zakupu uszkodzonych obudów od telewizorów [...] kolega dowiózł mi pudełka ze sklejki, w których kiedyś przechowywano brazylijską herbatę” — opisuje pan František Románek z Valašské Bystřice historię powstania „altanki z telewizorów”<sup>10</sup>. Nagromadzenie przedmiotów i działań związanych z ich używaniem, przerabianiem i przekształcaniem funkcji na małej przestrzeni działkowych ogródków sprawia, że stanowią one znakomite laboratorium badania relacji człowieka i rzeczy — jednocześnie najmocniej odsłaniając szereg problemów związanych z tymi relacjami i ich badaniem. Działania te i ich efekty wykraczają oczywiście daleko poza płoty działkowych kolonii — znajdziemy je w prywatnych mieszkaniach, na osiedlowych i kamienicznych podwórkach, szkolnych boiskach, parkach i licznych przestrzeniach miejskich o bardziej nieokreślonym i płynnym statusie<sup>11</sup>. Ogródki działkowe<sup>12</sup> sprzyjają jednak szczególnie śmiałym, wielofunkcyjnym realizacjom, zapewniają ich twórcom nieco większy komfort pracy, a ich dziełom nieco większą trwałość. Symbolem-ikoną tego rodzaju twórczości stały się zaś przywoływane w tytule szklarnie — konstrukcje stosunkowo łatwe w wykonaniu, które zbudować może również amator, a które

<sup>8</sup> R. Sulima, *Między rajem a śmietnikiem. Smutek warzywnych ogródków*, [w:] *idem, Antropologia codzienności*, Kraków 2000, s. 28.

<sup>9</sup> V. Zapletalová, *Úvod*, s. 283.

<sup>10</sup> *Bydlíme na zahradě...*, s. 27.

<sup>11</sup> Z czego znakomitą relację zdają autorzy projektu *Niewidzialne miasto*.

<sup>12</sup> Dokonuję tu pewnego uproszczenia, chodzi bowiem zarówno o kolonie ogródków działkowych, domki letniskowe, jak i o przestrzeń ogrodów przydomowych — zarówno w miejskich, jak i wiejskich domach, a także realizacje w gospodarstwach wiejskich — taki też zróżnicowany, a często trudny do jednoznacznego określenia status mają miejsca, którym poświęcone są listy z badanego przeze mnie czasopisma i podobnie uniwersalny charakter ma wiele opisywanych tu fenomenów. Otwiera się tu również problematyka związana z napięciem między kulturą miejską i wiejską, między centrum i peryferiami, która domagałaby się osobnego omówienia, a którą w ramach tego tekstu jedynie sygnalizuję.

zarazem umożliwiając rozwinięcie twórczych ambicji, co wpłynęło na to, że czeskie (i nie tylko) ogrody zapełniły się „kruchymi, transparentnymi konstrukcjami niewiarygodnych kształtów, samoistnymi przezroczystymi rzeźbami”<sup>13</sup>, jak pisała o nich Veronika Zapletalová. Architekt Daniel Ziss zaś określił ten nurt ogrodowych projektów mianem „architektury ogórkowej”, którą opisywał jako

sztukę budowniczą rolnika-amatora [...] wyjątkowy fenomen w historii architektury [...] ściśle związany z architekturą ludową, ze środkowoeuropejską kulturą działkowania i sztuką conceptualną [...] godne uwagi są jej detale [...] naiwne, regionalne, pobudzające do myślenia. Mają ludzką miarę. Są pełne miłości [...] Nawet jeżeli wyda nam się śmieszna, naiwna i dziecinna, ogórkowa architektura nosi na sobie ślad duszy swoich twórców. To nowoczesny wernakular, autentyczny, współczesny, spontaniczny regionalizm. Ludzka poezja powstająca za plecami wielkich ideologii<sup>14</sup>.

Przywoływana przez autora nostalgia za konstrukcjami „na ludzką miarę”, noszącymi „ślad duszy twórców”, wprowadza nas też w sam środek problematyki związanej z relacjami między człowiekiem i rzeczami. Retrospektywna utopia „złotego wieku”, kiedy człowiek żył w harmonii z otaczającymi go przedmiotami, ukształtowała jedną z dominujących narracji, wedle której „człowiek nowoczesny” utracił znaczące więzi z rzeczami, wyobcował się z ich uniwersum bądź stał się ich więźniem. Narracja ta stała się jednym z elementów procesu „uciszania rzeczy” w dyskursach naukowych, o którym pisał szeroko norweski badacz kultury materialnej Bjørnar Olsen<sup>15</sup>. Przestrzeń działkowych ogródków z jednej strony zostaje czasem wpleciona w tego rodzaju nostalgiczne opowieści, z drugiej bywa przedstawiana jako miejsce, w którym szczególnie mocno ujawnia się „cisnienie rzeczy »nie umiejscowionych«”<sup>16</sup>, by użyć sformułowania Rocha Sulimy, a stosunki człowieka i przedmiotów jeszcze bardziej się komplikują.

## W poszukiwaniu czeskiego *Walden*

„Nie jestem rzemieślnikiem, a mimo to postawiłem całą altankę sam, własnymi rękoma, i to w wieku 76 lat”<sup>17</sup> — napisał pan Ladislav Kočí z Oldřichova.

<sup>13</sup> V. Zapletalová, *op. cit.*, s. 283.

<sup>14</sup> D. Ziss, *Okurková sezona*, „Art and Antiques”, červenec-srpen 2003, s. 74. Przywołane w tytule szklarnie ze słoików po ogórkach kiszonych stały się jedną ze szczególnie popularnych w Czechach konstrukcji, udokumentowanych przez Zapletalová, dla których inspiracją był „Receptář”, a które po czasie — jak przyznać musieli jego autorzy — okazał się patentem nietrafionym a nawet niebezpiecznym „Do szklarni przenikało zbyt mało światła, w wyniku czego poziom azotanów w hodowanych tam warzywach był wysoki” — stwierdzili. Por. K. Kadlecová, *Pravda o legendě kutilů Přemku Podlahovi. A jeho legendární desatero*, <http://www.reflex.cz/clanek/kultura/61488/pravda-o-legendě-kutilu-premku-podlahovi-a-jeho-legendarni-desatero.html> (dostęp: 8 stycznia 2015).

<sup>15</sup> Por. szczególnie rozdział *Milcząca materia. Uciszenie rzeczy*, [w:] B. Olsen, *op. cit.*

<sup>16</sup> R. Sulima, *op. cit.*, s. 29.

<sup>17</sup> *Bydlíme na zahradě...*, s. 30.

Budowa domu — nawet jeżeli jest to tylko działkowa altanka służąca przechowywaniu grabi i motyki, schowaniu się przed deszczem i zaparzeniu kawy po dniu pracy wśród grządek i rabatek — to nie tylko zadanie niełatwe, to również przedsięwzięcie obciążone symbolicznie, łączące w sobie fizyczny wysiłek rzemieślniczej pracy z egzystencjalnym wysiłkiem przekształcania i zagospodarowywania otaczającej człowieka rzeczywistości. W latach 20. XX wieku w poszukiwaniu praktycznych wskazówek budowniczych i ciesielskich sięgali Czesi po *Walden* Henry’ego Davida Thoreau — jeden z pierwszych manifestów alternatywnego stylu życia. Od lat 70. mieli już do wyboru dziesiątki poradników w rodzaju *Stavíme chatu: chata váš domov* czy *Technická příručka chataře*, tematycznych czasopism, a od lat 80. program telewizyjny „Receptář”. Choć prowadzącego Přemka Podlahę trudno raczej nazwać czeskim Thoreau, ten „bóg narodu działkowców, zbawiciel ogrodników i majsterkowiczów”<sup>18</sup> stał się w Czechach postacią kultową — jego program w roku zdjęcia z anteny śledziła milionowa publiczność, a towarzyszyły mu liczne wydawnictwa poświęcone różnym aspektom działkowego życia, redagowane przez Podlahę i opatrywane jego dobrodusznymi wstęпами. Według socjologa Václava Cílka „Receptář” był jednym z najbardziej udanych i najpopularniejszych programów, jakie czeska/czechosłowacka telewizja kiedykolwiek wyprodukowała.

Występują w nim drobni wynalazcy i ulepszycciele, którzy potrafią postawić szklarnię z butelek PET, wyhodować prążkowaną marchew i wypłoszyć krety przy pomocy baniek mydlanych. Podlaha przez całe życie mądrze propaguje powściągliwą twórczość, dobrosąsiedzkie zachowanie, pracę w ogrodzie i z różnymi materiałami<sup>19</sup>.

Program, który — jak wynika z wielu wspomnień — stanowił nieodzowny element niedzielnych popołudni w tysiącach czeskich domów, i który miał niebagatelny wpływ na kształtowanie estetycznej wyobraźni licznych niedzielnych inżynierów, architektów amatorów i ogrodników-majsterkowiczów, budził też krytyczne lub ironiczne komentarze. O ironię zresztą nietrudno, kiedy oglądamy — często niebywałe, niekiedy wzruszające, a innym razem kuriozalne — efekty działkowej twórczości nadsyłane do Podlahy przez widzów i czytelników. Z tego też względu wybór czasopisma „Bydlíme na zahradě” jako materiału do analizy jest przedsięwzięciem ryzykownym — łatwo bowiem popaść przy interpretacji nadsyłanej przez czytelników dokumentacji audiowizualnej i krótkich listów opisujących historię powstawania różnych elementów ogrodowej „małej architektury” w ton kpiarski lub pobłażliwy. Innym problemem, jaki powstaje, gdy staramy się przez pryzmat tych listów opowiedzieć coś na temat relacji człowieka z otaczającymi go przedmiotami, jest bariera zapośredniczeń stawianych przez sam gatunek. Listy do redakcji stanowią specyficzny i wysoce

<sup>18</sup> Jak ironicznie pisała o zmarłym w ubiegłym roku dziennikarzu Kateřina Kadlecová, por. *eadem*, *op. cit.*

<sup>19</sup> V. Cílek, *op. cit.*, s. 380.

skonwencjonalizowany typ wypowiedzi, w których na plan pierwszy wysuwa się opis własnych umiejętności i zaradności, materiały i rzeczy stanowią zaś rekwizyt zakończonej z sukcesem gry w przetwarzanie rzeczywistości dookoła siebie. Zdjęcia dokumentujące te działkowe osiągnięcia — ze względu na jakość przedruku analogowych odbitek w czasopiśmie u schyłku lat 90., ale też na sposób fotografowania — jedynie rzadko stanowią swego rodzaju „kontrnarrację”, ukazującą pęknięcia w opowieściach i naturę samych przedmiotów i materii. Zarazem jednak, czytane w większej ilości, listy stanowią dla badacza materiał intrygujący, ukazujący różnego rodzaju wyobrażenia i znaczenia przypisywane własnej wytwórczości, specyfikę i źródła wybieranych do pracy materiałów. Opowieści o altanach, ogrodowych wędzarniach i domkach dla kotów odsłaniają również sieci rodzinno-towarzyskich relacji, w które wpleciona jest działkowa twórczość i dzięki którym dopiero nabywa ona w oczach autorów prawdziwej wartości. Choć trudno wśród działkowców i majsterkowiczów szukać twórców nowych społecznych utopii, bez wątplenia ich działaniom towarzyszy też pewna filozofia pracy, swoiście pojęte koncepcje ekologiczne a nawet projekty ekonomii, być może nie radykalnie antykapitalistycznej, ale idącej pod prąd logice i doktrynom wolnorynkowej gospodarki.

## „Domeczek za bezcen”

„Główną zaletą mojej budowli jest to, że postawiłem ją za bezcen. Sytuacja finansowa nie pozwoliła mi na szaleństwa, więc zdecydowałem się na system »co dom dał« i resztki drewna”<sup>20</sup> — pisał pan Karel Janský z Chropyně, a pani Maria Picková z Ohnišťan chwaliła altankę „postawioną właściwie z resztek”, która „nie kosztowała mnie i męża nawet korony, kupiliśmy tylko luxol, którym pokryłam altankę”<sup>21</sup>. Tego rodzaju deklaracje powracają w czasopiśmie „Receptář” jak refren. Idealna działkowa realizacja — czy będzie to pergola, domek czy ogrodowy basen — powinna zostać wykonana własnymi rękoma, przy użyciu starych materiałów i nakładem jak najmniejszych środków finansowych. Uzasadnienia są różne — powracają często wątki związane z sytuacją ekonomiczną („jesteśmy emerytami...”, „sytuacja finansowa nie pozwalała na szaleństwa”, „mąż jest na rencie inwalidzkiej”), ale za wyborem zużytych materiałów i pracą własnych rąk przemawiają też inne względy („zużyliśmy jedynie stare materiały, dzięki czemu przy okazji zrobiliśmy porządek na podwórku”), niezależenie zaś od czynników ekonomicznych, a nawet jakby na przekór im (niedostatek środków finansowych na nowy budulec mógł stać u źródeł budowy wielu domków skonstruowanych z „regalów wyrzuconych z archiwum przedsiębiorstwa, w którym pracuję”, al-

<sup>20</sup> *Bydlíme na zahradě...*, s. 29

<sup>21</sup> *Ibidem.*

tanek ze starego eternitu i szklarni ze słoików), na plan pierwszy wysuwa się nieredukowalne znaczenie pracy własnych rąk, zaradności i konstruktorskiej sprawności. „Zbudować coś, kiedy się ma pieniądze i pomocników — to żadna sztuka” — pisała w cytowanym na wstępie liście pani Marta Škorpíkova, a inna autorka wskazywała na emocjonalną wartość tego rodzaju realizacji: „Człowiek może sprawić drugiemu człowiekowi radość bez wielkich pieniędzy i nakładów, często drogim cudom brakuje uczucia”. W latach 70. i 80. działki stały się przestrzenią manifestowania talentu do zdobywania i „załatwiania” niedostępnych na rynku materiałów budowlanych, wizytówką sprytu i zaradności swoich właścicieli. W latach 90. umiejętności te znów okazały się przydatne, choć przedefiniowaniu uległ cały kontekst społeczno-ekonomiczny. W rzeczywistości transformacji gospodarczej własna wytwórczość i recykling stały się odpowiedzią na pozorną jedynie dostępność różnego rodzaju dóbr konsumpcyjnych. W opowieściach o własnej zaradności i pomysłowości w wykorzystywaniu starych i zużytych materiałów słyszeć możemy kontrpropozycję dla dominującej wówczas narracji o indywidualnym sukcesie, mierzonym siłą nabywczą. Działkowe historie przekuwają w cnotę to, co z perspektywy neoliberalnych wzorów jawić się mogło jako świadectwo niedostosowania, zacofania i przegranej. Jest zresztą znamienne, że program Přemka Podlahy został zdjęty z ramówki telewizji publicznej po skargach dotyczących coraz bardziej nachalnego reklamowania różnego rodzaju produktów i działkowego *product placement*. Na przełomie wieku XX i XXI jego odbiorcy nie chcieli promocji gotowych zestawów wypoczynkowych, ale wciąż oczekiwali porad, jak taki zestaw wykonać przy użyciu okazji kupionych od leśniczego bali drewna, piły i pudełka gwoździ za 9 koron.

Praktyki związane z recyklingiem i własną wytwórczością istotnie wpisują się często w ekonomię braku, przypisywane są tym grupom, które funkcjonują na obrzeżach, społecznie i gospodarczo marginalizowanym — czy będą to opisywani przez Tomasza Rakowskiego mieszkańcy wsi na skraju odkrywkowej kopalni w Bełchatowie, wykorzystujący do ulepszania i upiększania swoich gospodarstw przemysłowe odpadki towarzyszące pracy kopalni, czy też renciści i emeryci pielęgnujący kwiatowe rabatki w koloniach działkowych na obrzeżach czeskich i polskich miast. Na początku XXI wieku wydawało się, że — jak pisał Roch Sulima — „wzór życia użytkowników działek [...] znalazł się wśród wzorów gwałtownie się degradujących. [...] Działkowe »małe mity« arkadyjskiej szczęśliwości wydane zostały ostatecznie na łup retoryki transformacji”<sup>22</sup>. Listy czytelników „Receptařa” odczytywać możemy jako świadectwo niepozabawionej heroizmu walki z tą retoryką i próbę przełamania jej dominacji w publicznym dyskursie.

<sup>22</sup> R. Sulima, *op. cit.*, s. 35.



## Heroizm majsterkowania

„Domek nie jest interesujący ze względu na swój wygląd, ale przede wszystkim dlatego, że wszystkie prace — od szkicu projektu po realizację — wykonałem sam” — napisał pan Karel Robenek z Ludgeřovic<sup>23</sup>. Pod koniec lat 90. swoisty etos majsterkowiczów, którego głównymi cnotami była praca własnych rąk, oszczędność, zaradność i umiejętność twórczego wykorzystania tego, co pod ręką, wciąż cieszył się społecznym uznaniem. Majsterkowanie — *kutilství* — stało się drugim, oprócz działkowania, rysem czeskiego charakteru i symbolem jego mentalności, ale legendarna dziś popularność programów Adama Słodowego w Polsce wskazuje, że nie był to w Europie Środkowej fenomen odosobniony. Jego efektem były nie tylko będące „dumą, chlubą i potwierdzeniem zręczności” niedzielnego architekta działkowe konstrukcje, ale też wiele przedmiotów służących wyposażeniu i upiększaniu mieszkań, których tworzeniu Czesi oddawali się szczególnie namiętnie w latach 70. i 80, a które doczekały się nawet swojej wystawy pod znamiennej nazwą *Sztuka domowa*<sup>24</sup>. O tym nurcie amatorskiej twórczości, którego efektem były dziesiątki Rumcajsów z kapsli od piwa, pudli z chemlonu, lamp z mikserów, pisała Blanka Činátlová:

źródłem tej twórczości nie są tylko praktyczne potrzeby (brak towarów na rynku), ale też potrzeba udomowienia swojej przestrzeni życiowej [...] całość dostępnych majsterkowiczowi środków to zbiór niejednorodny i przypadkowy, który powstał z tego, co „może się przydać”. Majsterkowiczowi te ograniczone środki, „to, co ma w domu” musi wystarczyć<sup>25</sup>.

Autorka wskazuje na narzucające się analogie między praktykami *kutila* i figurą Levi-Straussowskiego *bricoleura* — majsterkowicz musi „ważnie badać świat wokół siebie, ponieważ każdy jego element może się stać przedmiotem albo narzędziem majsterkowania”<sup>26</sup>. Ograniczony repertuar środków wpływa na zmianę sposobu ich wartościowania, czego ślady tak wyraźnie widzimy w listach nadsyłanych do „Receptářa: „Prawdziwa kreatywność przejawia się wszak w umiejętności recyklowania zużytych materiałów”<sup>27</sup>. Majsterkowicz sięga po wyrzucone regały, uszkodzone pojemniki, stare opakowania nie tylko ze względu na ograniczenia finansowe, niedostępność nowych materiałów, ekologiczną wrażliwość czy choćby chęć „zrobienia porządku na podwórku”, ale również dlatego, że wymaga tego od niego sam kunszt tego rodzaju pracy — takie są reguły sztuki.

<sup>23</sup> *Bydlime na zahradě...*, s. 6.

<sup>24</sup> Por. <http://www.domaciumeni.cz/>.

<sup>25</sup> B. Činátlová, *Invaze barbarů do české kultury. Antropologický rozměr domácího umění*, [w:] *Tesilová kavalerie. Popkulturní obrazy normalizace*, red. P. Bílek, B. Činátlová, Přeborn 2010, s. 158.

<sup>26</sup> *Ibidem*, s. 159. O *kutilství* jako specyficznej praktyce kulturowej pisze też szerzej Tomáš Dvořák, por. *Kompot zn. unheimlich*, „Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny” 2008, nr 4–5. Do figury *bricoleura* odwołuje się również w swoich badaniach Tomasz Rakowski.

<sup>27</sup> *Ibidem*.

Bjørnar Olsen wskazywał na podobieństwa między *bricoleurem* i archeologiem, którzy „łączą swoje siły, zajmując się tym, co faktycznie jest, a co często jest fragmentaryczne, porzucone i zaniedbane”<sup>28</sup>. Majsterkowanie widzi się często nie tylko jako przerabianie i naprawienie zużytych i uszkodzonych materiałów, ale też jako sposób naprawiania nadwyreżonych (bądź utraconych) przez masową, fabryczną produkcję więzi ludzi z przedmiotami codziennego użytku. Praca własnych rąk przełamywać ma alienację nowoczesnego systemu pracy, przywraca kontrolę nad efektami własnego wysiłku<sup>29</sup>. Majsterkowaniu przypisuje się więc podobną rolę, jaką w latach 60. przyznawano wytworom ludowego rzemiosła — miały one być sposobem na przywrócenie przedmiotom, meblom i sprzętom utraconej w dobie masowej produkcji „aury”<sup>30</sup>. Staje się też ono elementem szerszego projektu etycznego i społecznego.

## Ogródkowy *biedermeier*

„Tę pergolę mój mąż przygotował na moje urodziny [...] myślę, że to dobry pomysł dla innych mężów, którzy chcieliby sprawić radość swoim żonom, a chwilowo brakuje im inspiracji” — napisała Ivana Havličková z Poříčí nad Sazavou<sup>31</sup>, a pani Maria Picková opisywała historię powstania „miejsca do siedzenia z pięknym widokiem”: „Mam męża na rencie inwalidzkiej. Kiedy wracałam z pracy, mój mąż zawsze czekał na mnie na małej ławeczce przed wejściem. Wtedy wpadłam na pomysł, żeby to miejsce ulepszyć i uprzyjemnić”. „Piaskowy zamek postawiłem z miłości do mojej córki Paulinki” — deklaruje pan Radim Michálek z Frýdka-Místa<sup>32</sup>. Nieodzownym elementem listów nadsyłanych na konkurs „Receptářa” są historie rodzinne — altanki, wędzarnie i piaskownice nie tylko tworzone są za bezcen i pracą własnych rąk, ale przede wszystkim robione są przez mężów dla żon (i *vice versa*), przez rodziców dla dzieci, przez dziadków dla wnucząt. Tworzone są nie tylko jako manifestacja sztuki i budowniczych talentów, lecz przede wszystkim jako miejsca służące pielęgnowaniu i zacieśnianiu rodzinnych i przyjacielskich więzi. Nawet jeżeli działkowa rzeczywistość odbiega często — za czym przemawia wiele świadectw, a także własne doświadczenie — od idyllicznych opisów „biesiad z przyjaciółmi przy czerwonym morskim winie i pieczonych przysmakach z rusztu, z widokiem na oświetlone

<sup>28</sup> B. Olsen, *op. cit.*, s. 233.

<sup>29</sup> J. Machek, *Normalizace a populární kultura. Od domácího umění k Ženě za pultem*, [w:] *Tesilová kavalérie...*, s. 13.

<sup>30</sup> Por. np. O. Chaloupka, *Hledání krásy věcí a lidová umělecká výroba*, „Umění a řemeslo” 1963, nr 4; K. Koželka, *Rukodělná výroba a průmyslový výrobek v životním prostředí*, „Umění a řemeslo” 1962, nr 1.

<sup>31</sup> *Bydlíme na zahradě...*, s. 18.

<sup>32</sup> *Ibidem*, s. 2.

miasto”<sup>33</sup>, nie można tych deklaracji lekceważyć. Listy czytelników składają się na biedermeierowską z ducha opowieść o „domeczkach, w których wspaniale się siedzi, zwłaszcza, gdy na stole pojawi się morawska śliwowica”, werandach, na których „siada się z żoną przy dobrej kawie”, altanach z beczek po piwie, w których „przeżywa się piękne chwile z rodziną i przyjaciółmi” i chatkach na kurzej nóżce zmajstrowanych przez zmyślnych dziadków ku uciechu gromadki wnucząt.

Przywołuję tu biedermeier nie tylko jako pewne potoczne określenie, wywołujące szereg ustabilizowanych wyobrażeń związanych z kulturą mieszczańską, ale też jako ważną kategorię interpretacyjną, która — zwłaszcza w odniesieniu do kultury czeskiej<sup>34</sup> — może pomóc w uchwyceniu wiele istotnych wątków, dotyczących zarówno relacji międzyludzkich, jak i relacji człowieka z otoczeniem, a także — co szczególnie istotne z perspektywy tematu tego tekstu — relacji człowieka z przedmiotami. Wzór „działkowej sielanki”, w której ogródek stanowi centrum prywatnego mikrokosmosu, a głównym zadaniem jego właścicieli jest jego przytulne urządzenie, które sprzyjać będzie podtrzymywaniu więzi rodzinnych i przyjacielskich, uwewnętrzniony przez czytelników „Receptařa” (którzy nawet jeżeli nie realizowali tego ideału we własnym życiu, żywili przekonanie, że taka prezentacja własnej twórczości, która pozostaje w nim w zgodzie, jest istotnym elementem gry o zwycięstwo w konkursie), widzicie możemy jako współczesną realizację niektórych wartości biedermeierowskiego modelu kultury.

Podobnie jak biedermeier, „kultura działek” to „kultura człowieka w wieku dojrzałym, starzejącego się”<sup>35</sup>, który oddaje się „służbie drobnym sprawom natury”<sup>36</sup>, szczęście znajduje w „zadowoleniu z cichych wyrzeczeń”<sup>37</sup>, pracy własnych rąk, prostych przyjemnościach i umiarkowanym życiu. Ucieleśnieniem tego biedermeierowskiego ideału może być altanka wybudowana przez Josefa Šimona ze Slatiny: „Może nasza altanka nie należy do najpiękniejszych, ale nam się podoba. Chyba dlatego, że zbudowaliśmy ją sami. Nazwaliśmy ją Altanką rajskiego pocieszenia, ponieważ wspaniale się w niej biesiaduje, odpoczywa, a człowieka nachodzą tam same pozytywne myśli. Panuje w niej po prostu dobry nastrój”<sup>38</sup>.

Świat urządzony przez „człowieka biedermeieru”, podobnie jak świat działkowca, rządzić się powinien prostotą i harmonią; to świat pozbawiony konfliktów — również konfliktu pokoleń — stąd przestrzeń ogródków tak licznie zapełniają różnego rodzaju domki i szałaszy budowane przez rodziców i dziadków dla

<sup>33</sup> *Ibidem*, s. 19

<sup>34</sup> O biedermeierze jako istotnym komponencie kultury czeskiej pisze Patrycjusz Pająk, por. rozdz. *Biedermeirowska dominanta*, [w:] *idem*, *Groza po czesku. Przypadki literackie*, Warszawa 2014.

<sup>35</sup> J. Kubiak, *Wstęp*, [w:] *Spory o biedermeier*, red. J. Kubiak, Poznań 2006, s. 35.

<sup>36</sup> *Ibidem*.

<sup>37</sup> *Ibidem*.

<sup>38</sup> *Bydlíme na zahradě...*, s. 37.

dzieci i wnuków, w których najmłodszy, pod czułym (ale padającym z bezpiecznej odległości, ponieważ jest to kultura ceniąca prywatność, zostawiająca nawet dzieciom przestrzeń na „własne sprawy”) spojrzeniem dorosłych będą poznawać świat, przeżywać swoje przygody, „uczyć się szacunku dla przyrody i dbałości o porządek”<sup>39</sup>.

Biedermeierowska czułość dla tego, co małe, delikatne i bezbronne, znajduje też realizację w licznych konstrukcjach dla zwierząt: „wejście jest doskonale wykonane i obite materiałem, żeby piesek się nie poobcierał. Wnętrze i podłoga są obłożone polistyrenem, żeby Matyskowi było ciepło zimą”<sup>40</sup> — opisuje pani Jana Barfusová z Lipník nad Bečvou budę, którą wraz z mężem przygotowali dla czworonożnego przyjaciela. W domkach dla zwierząt widać też charakterystyczną dla biedermeieru — ale też dla kultury działkowej, o czym pisał Roch Sulima — skłonność do miniaturyzacji (jak również swoiste *horror vacui* trapiące niedzielnych ogrodników). Niezależnie od tego, jakich rozmiarów jest ogródek, zawsze można w nim zmieścić domek, altankę, schowek na narzędzia, szałas dla dzieci i domek dla psa lub kota, a każda kolejna budowa jest pomniejszoną repliką i miniaturowym odzwierciedleniem tych już istniejących. Same zresztą domki, podobnie jak biedermeierowskie sekretarzyki, składać się mogą z kolejnych zakamarków, tak jak buda, którą pan Alois Žvátora z Ohrozima postawił dla pieska swoich synów: „na parterze jest werandeczka i pokoiczek, a na strychu kolejny pokoiczek dla innego zwierzątka”<sup>41</sup>.

Język tych opisów — podobnie jak język większości listów nadesłanych do „Receptára” — pełen jest deminutiwów i czułych określeń, co prowadzi nas do wskazania jeszcze jednej cechy, odbijającej się również w samej twórczości działkowych majsterkowiczów, którą jest swego rodzaju estetyczny infantylizm. Pisze o nim Blanka Činátlová w odniesieniu do „sztuki domowej”, której przeważające motywy stanowiły postaci z bajek i popularnych filmów animowanych produkcji czechosłowackiej (Rumcajs, Ferda Mravenec) lub motywy przyrodnicze, często jednak bajkowo przeobrażone (zające z kapsli od piwa pchające taczki lub wypoczywające na bezludnych wyspach), i w której, zdaniem autorki, odbija się portret społeczeństwa epoki normalizacji: „manierystycznego i infantylnego”<sup>42</sup>.

<sup>39</sup> Choć zarazem, jak ukazują autorzy projektu „Dzieło-działka” i co można też wyczytać między wierszami w niektórych listach nadesłanych do „Receptára”, te międzypokoleniowe relacje nie układają się gładko — młodzież szybko znajduje ciekawsze miejsca do spędzania wolnego czasu, nie chce kontynuować pasji dziadków i rodziców, a przeznaczona dla niej infrastruktura szybko pustoszeje i z „domków na kurzej nóżce” i „szalasów” przekształcona zostaje w składziki na narzędzia (z nadzieją, że wraz z pojawieniem się wnuków wrócą do swojej pierwotnej funkcji). Na temat konstrukcji dla dzieci (i przez dzieci tworzonych) por. też M. Brzozowska-Brywczyńska, *Miejsca dziecięce*, [w:] *Niewidzialne miasto...*

<sup>40</sup> *Bydlíme na zahradě...*, s. 38.

<sup>41</sup> *Ibidem*, s. 39. Również ten pokoiczek nie stoi pusty, o czym zaświadcza zdjęcie, na którym z okienka wychyla głowę biały królik.

<sup>42</sup> B. Činátlová, *op. cit.*, s. 164.

Podobną kategorią „estetyki »pokoju dziecięcego«” w odniesieniu do ogródków działkowych posługuje się też Roch Sulima<sup>43</sup>. Sama Čínátlová opisuje „domową kulturę” lat 70. i 80. XX wieku jako „próbę powrotu do biedermeierowskich tradycji czeskiej kultury mieszczańskiej, sam zresztą styl życia czasów normalizacji pewne cechy biedermeieru, choć w formie zdeformowanej, niewątpliwie posiada”<sup>44</sup>.

Biedermeier to kategoria szeroka, łącząca w sobie elementy związane ze stylem życia, estetyką, poetyką utworów literackich i ich specyficznymi gatunkami, ale też — co istotne z perspektywy interesującej nas problematyki — nadająca szczególne znaczenie rzeczom i implikująca specyficzne relacje człowieka i przedmiotów. Jeżeli poszukiwalibyśmy we współczesnych ogródkach działkowych i różnego rodzaju miejskich rupieciarniach śladów biedermeierowskiego stosunku do rzeczy, to dostrzeżlibyśmy, że ich przestrzeń podporządkowana jest podobnej zasadzie „zbierania i ocalania”, ochrony tego, co „marginalne, ulotne, drugorzędne, co chwilowe”<sup>45</sup>.

Na działkach, podobnie jak w kulturze biedermeieru, „nie istniały rzeczy zbędne”<sup>46</sup>. Jeśli przedmioty otaczające „człowieka biedermeieru” stanowiły, jak chciałby Georg Herman, „emblematy miłości, przyjaźni, przemijania”<sup>47</sup>, wiązały się z „osobistymi sprawami”, zawierały w sobie „częstkę każdej z dusz, które zasłużyły się dla jej istnienia”<sup>48</sup>, to działki stanowią, jak pisał Roch Sulima, „zbiornicę rzeczy koniecznych, ale funkcjonalnie jakby zdublowanych w domu; rzeczy nie odtrąconych, lecz »przyjaznych« i oswojonych”<sup>49</sup>, „nieumiejscowionych” i domagających się ponownego włączenia w konstruowany na działce mikrokosmos, nadania nowych znaczeń i funkcji. Są to przedmioty usunięte z domu, czasem niosące jeszcze na sobie różne wspomnienia dawnych użyć i intymne historie właścicieli, często jednak pozbawione jakiegokolwiek sentymentalnej wartości, zdobyte przypadkowo, zostawione na działce, bo nie wiadomo, co z nimi zrobić. Różne działania działkowych majsterkowiczów mają często na celu przywrócenie tych utraconych (bądź nigdy nie istniejących) więzi między rzeczami i użytkownikami. W ogródkach działkowych — podobnie jak w mieszkaniach w blokach i na osiedlowych podwórkach — realizują się nowe wyobrażenia o środkowoeuropejskim *Gemütlichkeit*, w których miejsce pluszu i mahoniu zajmują mniej oczywiste materiały.

<sup>43</sup> Por. R. Sulima, *op. cit.*, s. 31.

<sup>44</sup> *Ibidem*, s. 156.

<sup>45</sup> J. Kubiak, *op. cit.*, s. 35.

<sup>46</sup> G. Herman, *Człowiek biedermeieru*, przeł. Ł. Musiał, [w:] *Spory o biedermeier...*, s. 70.

<sup>47</sup> *Ibidem*, s. 71.

<sup>48</sup> *Ibidem*.

<sup>49</sup> R. Sulima, *op. cit.*, s. 28.

## Smerfny domek ze szklolaminatu

„Smerfny domeczek zbudowałem z uszkodzonego chłodniczego konteneru. Jest zrobiony ze szklolaminatu i łatwy w utrzymaniu”<sup>50</sup> — pisał pan Zdeněk Mach z Valaškiego Meziříčí, a inżynier Vojtěch Vávra z Ostroměra przesłał historię powstania „piernikowej chatki”: „jakiś czas temu udało mi się kupić stosunkowo tanio uszkodzone pokrywy dachowe produkowane wcześniej do samochodów Skoda Favorit Pick-up. [...] Pierwotnie chciałem pomalować te pokrywy na brązowo, żeby wrażenie »piernikowej chatki« było pełne, ale zrezygnowałem, ponieważ są one pokryte twardym, błyszczącym białym lakierem dobrej jakości”<sup>51</sup>. Przegląd materiałów, po które sięgają działkowi majsterkowicze jest tyleż imponujący, co niepokojący. Ogródkowe realizacje — choć ich twórcy stosunkowo rzadko deklarują potrzebę budowania w zgodzie ze środowiskiem naturalnym — wpisują się w pewien projekt ekologiczny związany z recyklingiem odpadów i unikaniem wykorzystywania, o ile to możliwe, nowych surowców. Jeżeli jednak pod pojęciem ekologicznego budownictwa będziemy rozumieć użycie naturalnych i przyjaznych środowisku materiałów, najlepiej lokalnego pochodzenia, rzecz nie jest już tak oczywista, ponieważ obok drewna — często w postaci płyt pilśniowych, sklejek, desek ze starych mebli, palet i innych produktów przemysłowej obróbki — działkowi architekci szczególnie chętnie sięgają po różnego rodzaju tworzywa sztuczne: eternit, płyty PCW, laminat, szklolaminat, folię, czy jeszcze bardziej nieoczekiwane elementy konstrukcyjne w rodzaju wspomnianych już samochodowych pokryw dachowych, obudów telewizorów, stołów pingpongowych, beczek i starego linoleum. Materiały te skłaniają do problematyzacji samego statusu „działki”, która — wyrażając tęsknotę za „powrotem do natury” czy „życiem na wsi” — zarazem jest nierozzerwalnie związana z miejskim życiem, a zatem również jej przestrzeń „tworzą przedmioty zrobione z tego, co rodzi miejska kultura i życie w mieście, a więc z tego, czego dostarcza nie tyle natura, ile cywilizacja przemysłowa”<sup>52</sup>. Ta zaś dostarcza przede wszystkim nieograniczonych wprost zasobów sztucznych tworzyw, które narzucają się twórcom swoją fakturą, formami, gabarytami do tego stopnia, że oglądając efekt końcowy, możemy mieć wątpliwości, czy mamy do czynienia z dziełem ludzkim, czy „ekspresją” samych tych tworzyw<sup>53</sup>. Jak pisze Aleksander Duraj, „wyjęte z pierwotnego kontekstu przedmioty, zmodyfikowane fizycznie, poddane estetycznej obróbce i umieszczone w nowym agrarnym kontekście objawiają się na działkach z surrealistyczną siłą”<sup>54</sup>.

<sup>50</sup> *Bydlíme na zahradě...*, s. 8.

<sup>51</sup> *Ibidem*, s. 2.

<sup>52</sup> M. Krajewski, *Najbardziej typowa realizacja, czyli dzięki czemu rozpoznajemy niewidzialne miasto*, [w:] *Niewidzialne miasto...*, s. 170.

<sup>53</sup> Por. R. Sulima, *op. cit.*, s. 30.

<sup>54</sup> A. Duraj, *Bliżej*, [w:] *Dzielo-działka...*, s. 68.

W przestrzeni ogródków działkowych — podobnie, jak w wielu innych sferach — urzeczywistnia się wizja inżyniera Vlastimila Vachovskiego, który na konferencji „Bytová kultura” („Kultura mieszkań”) w roku 1974 prorokował, że na przełomie wieku świat zdominują „lekkie, plastikowe tworzywa o właściwościach umożliwiających zastąpienie tradycyjnych materiałów”<sup>55</sup>. Inżynier Vachovský nie mylił się też, wieszcząc, iż „materiał zmieni rzeczy wokół człowieka, jego mentalność, gust, styl życia”, jednak jego przewidywania, że człowiek „natchniony udoskonalonym, abstrakcyjnym myśleniem i intelektualną lekkością (sztucznych tworzyw) będzie z jeszcze większą produktywnością realizował kolejne innowacje”<sup>56</sup>, znalazły potwierdzenie w szeregu zgoła nieoczekiwanych przedsięwzięć: wiatraczków z wykrojonych i pomalowanych kolorowo butelek po coca-coli, figurek ze starych dziecięcych zabawek, łabędzi z opon samochodowych, betonowych grzybów odlewanych z form przygotowanych przy użyciu styropianowych tacek i słoików po keczupie.

Bujność sztucznych tworzyw zapełniających działkowe ogródki to jeden z powodów, dla których ich przestrzeń nabiera w oczach obserwatorów ambiwalentnego charakteru, rozpięta pomiędzy „rajem i śmietniskiem”, „willową dzielnicą i slumsem”. Sztuczne tworzywa wchodzi w różnego rodzaju relacje z naturalnym otoczeniem, niekoniecznie na zasadzie dysonansu, bez wątplenia jednak tworząc nowy, hybrydyczny, pełen pęknięć krajobraz, w którym szczególną rolę odgrywają różne wytwory przedstawiające dary natury, dublujące naturalne otoczenie działki lub je zastępujące, tak jak igielitowy trawnik podwaja naturalną trawę, zarazem stanowiąc jej doskonalszą wersję — niezniszczalną, nieprzemijającą, niepodlegającą naturalnym cyklom przyrody.

Również gorliwość, z jaką ogrodnicy, działkowicze i majsterkowicze oddają się przetwarzaniu wszelkiego rodzaju zużytych, uszkodzonych przedmiotów i materiałów, widzieć możemy jako wyraz niezgody na ich przemijalność i rozpaczliwą próbę zachowania otaczającego świata. Jak pisała Monika Rosińska, jest to

wręcz egzystencjalne działanie przeciw upływowi czasu (reperowanie, odnawianie, remontowanie), chęć zatrzymania czegoś, unieruchomienia, ustabilizowania tego, co „pod ręką”. Ta swoista „wieczna terażniejszość” semantycznie rezonuje również w angielskim pojęciu *fixity*, które chciałabym potraktować jako metaforę oznaczającą jakiegoś rodzaju trwałość, niewzruszoność, stałość, a jednocześnie zakładające, że istnieją taktyki pozwalające ową równowagę, względną stabilność zachować<sup>57</sup>.

Sztuczne materiały podbiły wyobraźnię i zagospodarowały przestrzeń współczesnego człowieka również dlatego, że proponują namiastkę tego, co bez-

<sup>55</sup> V. Vachovský, *Bydlení jako program*, [w:] *Bytová kultura '74. Sborník referátů*, Ostrava 1974, s. 46.

<sup>56</sup> *Ibidem*, s. 47.

<sup>57</sup> M. Rosińska, *Projektując Niewidzialne miasto: zwykli twórcy, taktyczna kreatywność i etyka operacji*, [w:] *Niewidzialne miasto...*, s. 161.

skutecznie próbuje on osiągnąć — trwałości, niezmienności, odporności na przemijanie. Jeżeli o ogródkach działkowych pisze się czasem w kategoriach utopii, to jednym z utopijnych projektów weń wpisanych jest właśnie próba obrony przed niszczycielskim działaniem czasu — nawet jeżeli nieśmiertelność ta przybrać może jedynie niezdarną formę betonowych grzybów i altanek z eternitu.

Przetwarzanie zużytych przedmiotów i materiałów, różnego rodzaju praktyki DIY i recyklingowe nie są fenomenami typowo środkowoeuropejskimi — ich zasięg jest uniwersalny. Jednak właśnie w regionie Europy Środkowej (Środkowo-Wschodniej) zyskały one przez dziesięciolecia status szczególny, odcisnęły się w przestrzeni miast i wsi, współkształtowały estetykę życia codziennego, stały się elementem stylu życia wielu grup społecznych. Łatwo wpisać je w dyskurs braku i niedoboru związanego z peryferyjnym położeniem regionu względem Zachodu, a także rezultat kataklizmów dwudziestowiecznej historii, które bez wątplenia miały wpływ na to, że przedmioty codziennego użytku nabrały w tym regionie szczególnego znaczenia. Radzenie sobie z różnego rodzaju niedostatkami (a zarazem nadmiarem odpadków) poprzez przerabianie różnych przedmiotów i nadawanie im nowych funkcji stało się jednak czymś więcej — jako świadectwo własnej zaradności, zapobiegliwości, sprytu — zyskało rangę sztuki. Zgodnie ze słowami pani Marty Škorpíkovej z Lipové Lázně, nie jest bowiem żadną sztuką zrobienie czegoś z nowych materiałów, sztuką jest zrobienie czegoś przy użyciu rzeczy starych i zużytych.