

# AUTOPORTRÉT

PISMO O DOBREJ PRZESTRZENI

#3—2025

20 PLN (W TYM VAT 8%)

90

Czucie  
przestrzeni

# Drobne przesunięcia



■ Wystawa *Lary i penaty. O budowaniu poczucia bezpieczeństwa w architekturze* w Pawilonie Polskim na Biennale Architektury w Wenecji, 2025  
Fot. Jacopo Salvi, Archiwum Zachęty

## Aleksandrą Kędziorek, Krzysztofem Maniakem, Katarzyną Przezwańską i Maciejem Siudą

DOROTA LEŚNIAK-RYCHLAK:

Po obejrzeniu wystawy *Lary i penaty. O budowaniu poczucia bezpieczeństwa w architekturze* na Biennale Architektury w Wenecji zaczęłam dostrzegać wszechobecność znaków i rytuałów, które odprawiamy, żeby ukoić niepokoje związane z używaniem przestrzeni. W samolocie rytualne gesty załogi: jak nadmuchać kapok, założyć maskę z tlenem, nagle nabrały dla mnie innego znaczenia. Często w życiu wykonujemy podobne tańce, a w momencie rzeczywistej katastrofy na niewiele lub na nic nam się zdają. Dlaczego zajęliście się tematem budowania poczucia bezpieczeństwa? Kiedy zaczęliście dostrzegać związane z nim symbole i rytuały? Wreszcie: z jakich lęków wzięła się wasza wystawa?

MACIEJ SIUDA:

Myślę, że ona nie wzięła się z lęków.

ALEKSANDRA KĘDZIOREK:

Raczej z rozmów. Spotkałam Maćka w tramwaju i zaczęliśmy rozmawiać o chodzeniu w kółko. Zainteresowało nas to, że na takim spacerze nigdy nie pokonuje się tej samej trasy; przy każdym okrążeniu, choćby w naszej głowie, pojawiają się drobne przesunięcia. Wydawało nam się to inspirujące w kontekście kształtowania architektury nie poprzez budowanie, lecz przekształcanie istniejących budynków. Uznaliśmy chodzenie za metodę projektową, która pozwala na nowo przyjrzeć się zastanym przestrzeniom.

Te rozmowy były ciekawe, ale czuliśmy, że nie wystarczą, by stworzyć z nich wystawę. Potem pojechałam na Biennale Sztuki w Wenecji. Na wystawie *Foreigners Everywhere* wyróżniały się prace osób spoza tradycyjnie pojętego pola sztuki: amatorów, szamanów, artystów ze społeczności rdzennych. Widać było, że kurator Adriano Pedrosa czuł potrzebę sięgnięcia po inne spojrzenie, inne formy wiedzy. Rozmawialiśmy o tym później. Maciek przetrawił temat, przedyskutował w szerszym gronie, z ludźmi, którzy od początku towarzyszą nam jako dobre duchy tego projektu, i wrócił z pomysłem: może zajmujemy się poczuciem bezpieczeństwa?

MS: Założyliśmy, że zestawimy różne oddolne sposoby budowania poczucia bezpieczeństwa w świecie, w którym za bezpieczeństwo odpowiada infrastruktura techniczna. Zrównanie wernakularności z racjonalnością tworzy na wystawie napięcie i prowokuje do zadawania pytań.

KATARZYNA PRZEWAŃSKA:

Potem wymyśliśmy, że techniczną część wystawy oprzemy na elementach zastanych w Pawilonie Polskim, będziemy pracować z budynkiem i jego infrastrukturą.

KRZYSZTOF MANIAK:

Myśleliśmy o architekturze pawilonu jak o zasobie różnych detali. W jego pustej przestrzeni dostrzegliśmy niewidoczną na pierwszy rzut oka infrastrukturę: włącznik, czujkę alarmową, fotokomórkę.

DLR:

**Jak wasz pawilon wpisuje się w główne hasło kuratora Biennale Carla Rattiego: *Intelligens. Naturalne, sztuczne, wspólne*?**

AK:

Opowieść o naszym projekcie zaczęłam od chodzenia w kółko i drobnych przesunięć. Temat, którym ostatecznie się zajęliśmy, może się wydawać od nich odległy, ale dostrzegliśmy, że te zagadnienia się łączą. Wystawa wyrasta z potrzeby rozszerzenia optyki, spojrzenia na architekturę pod innym kątem. Poprzez odwołanie do różnych rodzajów wiedzy wprost odpowiada na główne hasło Biennale, sformułowane przez Rattiego. Jednocześnie (świadomie!) stoi w opozycji do zadania, które kurator wyznaczył pawilonom narodowym: „One place, one solution” (Jedno miejsce, jedno rozwiązanie). W naszej wystawie zaproponowaliśmy, by przed przystąpieniem do formułowania rozwiązań zanurzyć się w wielowymiarowej rzeczywistości, która nas otacza, i spojrzeć na nią z nowej perspektywy.

KP:

Nie szukamy w architekturze rozwiązania wszelkich problemów świata, choć tak temat Biennale sformułował kurator. Interesuje nas używanie jej przez ludzi, na co dzień.

AK:

Z czasem odkryliśmy, że z Rattim różnimy się też w sposobie rozumienia interdyscyplinarności w architekturze.

»

**Gdy zaczęliśmy rozmawiać o chodzeniu w kółko, Maciek sobie przypomniał: „Krzysiek Maniak dużo chodzi, zrobił kiedyś w Zachęcie spacer po swoim archiwum cyfrowym, po folderach. Zanim sobie odpowiemy na pytanie, co chcemy zrobić wokół chodzenia, pójdźmy za Krzyśkiem”.**

Osią wystawy Rattiego w Arsenale są projekty, w których spotykają się przedstawiciele różnych dyscyplin, ale architekci zachowują dominującą pozycję: inicjują refleksję, kierują procesem, czuwają nad całością. Zaproponowaliśmy model, w którym refleksja nad archi-



tekturą – a dziedzina ta dotyczy wszystkich – odbywa się w interdyscyplinarnym zespole architektów, artystów, humanistów, naukowców. Nie działają oni pod wodzą architekta, od początku prowadzą dialog z równorzędnymi pozycji.

MS: W efekcie to architekt podąża za chodzącym artystą.

KM: To mi się spodobało w praktyce Maćka. Kasia jest rzeźbiarką, a ja twórcą intermedialnym, sięgam po różne media w zależności od potrzeby wyrazu. Jestem artystą spacerującym, ale co to znaczy „spacerujący”? Zachwyciła mnie otwartość zespołu: zdecydował się do procesu twórczego dopuścić osobę o niejasnych kompetencjach artystycznych. Nie narysuję w taki sposób jak Maciek, nie zrobię mozaiki jak Kasia, ale mogę coś wydreptać.

DLR: **Wydrepczesz też poczucie bezpieczeństwa? Nasza rozmowa ukaże się w numerze o psychologii przestrzeni, więc zapytam wprost: z czego wynika wasze poczucie bezpieczeństwa, a co wzbudza w was lęki?**

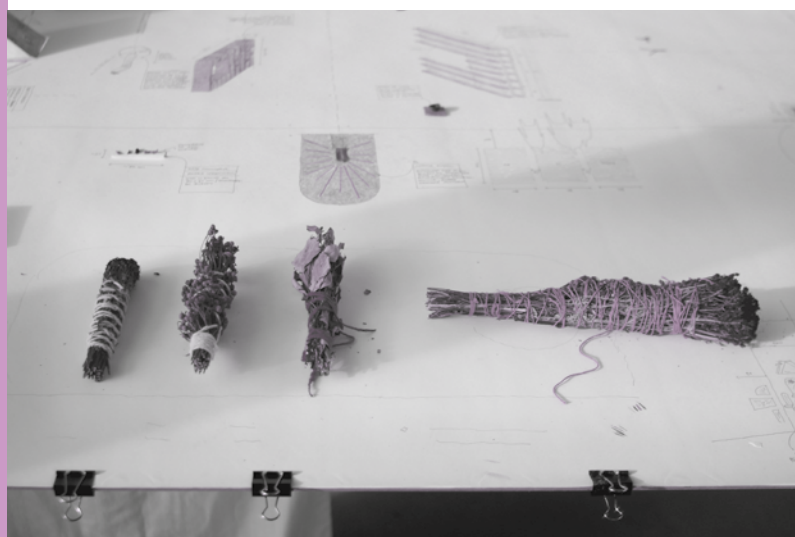
KM: Myślę, że mojemu dreptaniu po obszarze gminy Tuchów i wyznaczeniu granic tego, co zdołam poznać w skali mojego czasu, mojego życia, zawdzięczam poczucie, że przynajmniej jedno miejsce na świecie dobrze znam i obserwuję jego zmiany. Do Warszawy przyjeżdżam kilka razy w roku, postrzegam ją jako rewir nieokiełznany, czuję się w niej jak pośrodku oceanu. Za każdym razem pojawiają się inne fale. W Tuchowie, miasteczku siedmiotysięcznym, znam prawie każdy kąt. Stamtąd mogę się bezpiecznie rozwijać, wypuszczać macki.

AK: Ja też bezpieczniej się czuję w znanych przestrzeniach.

Ten wątek – osvajania i czytelności przestrzeni, poczucia osadzenia w jakimś miejscu, poczucia wspólnoty – przewija się zresztą na naszej wystawie. Pojawia się fizycznie – w postaci rzeczy znalezionych przez Krzyśka w Tuchowie, jego bezpiecznym miejscu – ale również metaforycznie, przez nawiązanie do biofilii. Echa teorii, że ludzie czują się pewniej w otoczeniu wzorów i struktur zaczerpniętych z przyrody, pobrzmiewają w rzeźbach i fotografiach Kasi. A lęki? Moje wiążą się chyba ze skalą współczesnych wyzwań. Nie zmierzę się z nimi, bo to przerasta moje możliwości, na nic nie mam wpływu. To poczucie bywa paraliżujące.

KP: W przyziemnym życiu często się boję, że zostawię włączone żelazko. Wiem, że to możliwe. Zadręczam się, że nie zakręciłam gazu w kuchence, wracam po trzy razy, żeby sprawdzić. Zaproponowałam, żeby w pawilonie urządzić miejsce do odwieszania kłódki, bo zdarzało mi się zgubić klucze w pracowni. Świętość miejsca kłódki albo klucza podkreślamy rytuałem odkładania. Ekspozując kłódkę, akcentujemy też jej funkcję w procedurze bezpieczeństwa – zamykaniu pawilonu.

■ *Lary i penaty...*, proces pracy nad wystawą, Tuchów  
Fot. Krzysztof Maniak, dzięki uprzejmości autora





KM: Klucze i żelazko w głębszym sensie dotyczą lęku przed stratą. Obawiamy się, że ktoś się włamie do domu i zabierze coś dla nas cennego albo że spłonie nasz dobytek. Większość rytuałów, z którymi pracowaliśmy, ma zabezpieczyć nasz dotychczasowy status. Żeby w dom nie wałnął piorun, żeby nie spłonął dach, żebyśmy mieli go nad głową. Ja się boję utraty danych. Wszystko zgrywam na cztery dyski, trzymam je w różnych miejscach.

MS: Na co dzień mam w sobie niewiele lęków. Nie boję się, że czegoś nie wyłączę ani że coś wyjdzie inaczej, niż zakładałem. W pewnym sensie ufam przypadkowi.

DLR: **Nie przejmujesz się katastrofą klimatyczną?**

MS: **Przejmuję się, nawet bardzo, ale na co dzień wzbudza we mnie inne uczucia niż lęk. W kontekście zmian klimatycznych mam za to lęk przed budowaniem. Realizowanie architektury wiąże się z dużą odpowiedzialnością.**

\_\_\_\_\_ Nie jestem pewien, czy należy budować, a jednocześnie nie mam przekonania, że należy przestać. Ten dylemat dopadł mnie dopiero w momencie fizycznego przejścia przez trud budowy.

DLR: **W trakcie stawiania ścian, wykopywania ziemi, naruszania miejsc, na widok ilości zużytego materiału?**

MS: Wszystko przemawia do wyobraźni. Nagle sobie uświadamiasz, jaką siłą dysponuje architekt, i to jest naprawdę porażające. Dużo o tym myślę. Przez różne wybory, których dokonuję w życiu, widzę, że w sumie cały czas się czaję.

KP: Mam tak samo z produkcją większych obiektów artystycznych. Zastanawiam się, czy w ogóle warto, czy ma sens angażowanie tylu sił i środków.

DLR: **Ściany dają nam jednak realne bezpieczeństwo. W jaki sposób architektura buduje bezpieczeństwo i poczucie bezpieczeństwa? W pawilonie pokazujecie temat bardziej przez przedmioty niż przez materię architektoniczną. To nie zarzut, lecz konstatacja. Nie mówicie o ścianach, fundamentach, konstrukcji.**

KP: Ponieważ mówimy o poczuciu, a nie o bezpieczeństwie.

MS: Proponujemy definicję architektury wykraczającą poza pojęcie budynku. Opowiadamy o niej jak o żywych sytuacjach, przestrzeniach, których nieodzownym elementem jest ich używanie. Dlatego architektura powinna uwzględniać zarówno fizyczne,

jak i psychiczne potrzeby mieszkańców. Żeby zaprojektować ścianę odporną na uderzenia wiatru lub bomby, niezbędne są wiedza inżynierska i odpowiednie wyliczenia. Równie ważne jest jednak, w jaki sposób użytkownicy osławiają tę ścianę na co dzień.

AK: Wystawa opowiada o architekturze z perspektywy jej mieszkańca i stałego użytkownika, czyli właściwie z punktu widzenia nas wszystkich, a więc też architektów. Nie przyjęliśmy jednak perspektywy branżowej. Wspominałaś o konstrukcjach, które chronią. Oczywiście moglibyśmy pokazać na wystawie, jak skonstruować schron, ale zamiast tego zdecydowaliśmy się wyeksponować prawdziwe drzwi do schronu. Z ich ciężarem wizualnym, stalową powierzchnią, zaworem, który je otwiera i uszczelnia po zamknięciu, człowiek korzystający ze schronu wchodzi w interakcję. Nie musi być dokładnie zorientowany w konstrukcji pod spodem – ręczne dokręcenie zaworu da mu poczucie bezpieczeństwa.

Dlaczego na wystawie gromadzimy przedmioty? Od początku założyliśmy, że będziemy pracować z zastanym budynkiem i jego infrastrukturą. Wykorzystywaliśmy każdą okazję, by się odnieść do istniejącej materii architektonicznej.

KP: Na wystawie znalazły się jednak elementy architektoniczne: drzwi, okno, dach, próg. Rozłożyliśmy architekturę na czynniki pierwsze.

AK: Tak, markowaliśmy w przestrzeni te elementy, których brakowało do pełnej opowieści, a które są istotne, gdy się patrzy na architekturę przez pryzmat antropologii kultury. Wątki konstrukcyjne też się w pewnym sensie pojawiają. Pod archetypicznym daszkiem prezentujemy infografikę narysowaną przez Maćka. Pokazuje wierzenia z różnych części świata dotyczące podstawowych elementów architektonicznych, które składają się na dom.

DLR: **Porozmawiajmy o słowie „bezpieczeństwo”. I po polsku, i po angielsku jest mocno nacechowane, kojarzy się – zwłaszcza obecnie – militarnie. Opowiadacie nie tyle o bezpieczeństwie, ile o poczuciu bezpieczeństwa. Poczucie bezpieczeństwa lub sprawczości to jednak nie to samo, co realne bezpieczeństwo i sprawczość. Dach nad głową chroni przed złą pogodą, strop w bunkrze chroni przed uderzeniem bomby. Wy skupiliście się na odniesieniach do zwyczajów, rytuałów, wierzeń, które użytkownicy architektury praktykują, żeby czuć się bezpieczniej lub mieć poczucie sprawczości w obliczu zagrożeń. Zdecydowaliście się również zestawić praktyki badane w ramach antropologii kulturowej ze współczesną ikonografią infrastruktury bezpieczeństwa. Skąd taki pomysł?**

AK: Opowiadamy o jednym i drugim, tylko różnymi środkami: o infrastrukturze bezpieczeństwa głównie przez pracę z materią budynku, a o rytuałach bezpieczeństwa przez przedmioty wprowadzone do przestrzeni. Przykładów z każdej grupy jest tyle samo, tyle że

kategorii bezpieczeństwa i poczucia bezpieczeństwa do pewnego stopnia się przenikają. Świadomość istnienia infrastruktury technicznej: kamer, gaśnicy, wyjścia ewakuacyjnego, może sprawiać, że pocujemy się bezpiecznie, nawet jeśli z nich nie skorzystamy.

MS: Przy okazji współpracy z Andrzejem Marcem nad esejem towarzyszącym wystawie poznałem bliżej filozofię Timothy’ego Mortona. Zauważył, że ludzie współcześni zrezygnowali ze świata nieracjonalnego, cały konstrukt oświeceniowy oparli na prymacie rozumu.

» **A przecież człowiek ma też emocje, często jest wewnętrznie niespójny. Morton twierdzi, że świat racjonalny potrzebuje świata magicznego i na odwrót.**

Obie strefy rozdzielono sztucznie. Jako przykład podaje badania naukowe, w których udaje się dojść do pełnych wyników, nieraz zaskakujących, dopiero po dopuszczeniu eksperymentu, szaleństwa, aberracji. Idea nierozdzielania światów wydała się nam intrygująca i uczyniliśmy ją jedną z myśli przewodnich w projekcie.

DLR: **Teraz walczą we mnie dwa wilki: a antyszczepionkowcy? Co się stanie z naszą odpornością stadną, co to znaczy dla społeczeństwa? Czytałam *Mroczną ekologię* i wstęp Marca. Morton podważa zachodni rozdział na umysł i ciało, na naturalne i sztuczne. Proponuje powrót do świata, w którym nie było takich ścisłych rozgraniczeń.**

AK: W naszych rozmowach często powtarzała się opinia, że podział na racjonalne i irracjonalne (choć chyba wolę określenie: pozaracjonalne) jest sztuczny. Możemy je rozróżniać na poziomie konceptualnym, ale przecież w naszym świecie te dwa porządki współistnieją, spotykają się też w nas.

DLR: **W słownictwie dotyczącym wątków irracjonalnych mocno pobrzmiewa wartościowanie.**

AK: Tak, na przykład w słowach: przesady, zabobony. Używamy ich bardzo ostrożnie, bo chcemy przez wystawę pokazać jak najbardziej wielowymiarowy obraz świata, nie oceniać. Nie skupiamy się na skuteczności konkretnych rytuałów bezpieczeństwa, dostrzegamy za to, że ich istnienie dużo mówi o potrzebach psychicznych człowieka.

MS: Na przykładzie medycyny dobrze widać, że takie wartościowanie nastąpiło. W medycynie zachodniej, „racjonalnej”, dopasowuje się medykamenty do wyników badań, cała terapia opiera się na danych dostarczonych przez aparaturę. Ajurweda i medycyna

chińska rozpoczynają diagnozę od oglądu dłoni lub języka pacjenta. Część osób widzi w tym zabobony i znachorstwo, a to wiedza medyczna, gromadzona przez wieki. Na wystawie zrównaliśmy oba porządki, aby widz spojrział na nie z empatią.

DLR: **À propos spojrzenia, mam pytanie o religię katolicką, a dokładnie o jej nieobecność. Nawiązanie do niej pojawia się jedynie w gromnicy, ale pokazaliście ją raczej jako symbol ochrony przed burzą niż przed grozą życia, czyli przed śmiercią. Śmierć może majaczy gdzieś w tle. Dlaczego katolicyzmu, choć często wiąże się z zabobonem, na tej wystawie nie ma? Zwłaszcza że sięgnięcie po niego nie byłoby tylko idiosynkratycznie polskie, ale w jakiś sposób uniwersalne, globalne, bo na pewno komunikałoby się z widzami z krajów Ameryki Południowej i Afryki. Nie wierzę, że o tym nie rozmawialiście...**

KP: Rozmawialiśmy, oczywiście. Nie zdecydowaliśmy się na odniesienia do religii, bo chcieliśmy większej uniwersalności.

AK: Gdy wygraliśmy konkurs, Artur Celiński w pierwszej rozmowie zapytał nas, czy zrównanie porządku racjonalnego z pozaracjonalnym oznacza, że chcemy powrotu krzyży do szkół. Tematy okołoreligijne są w Polsce mocno klikbajtowe, przejmują uwagę widzów i dziennikarzy, odciągnęłyby ich od szerszych zagadnień, o których chcieliśmy wystawą opowiedzieć. Katolicyzm i tak podskórnie jest obecny w rytuałach prezentowanych na wystawie. Nie czuliśmy potrzeby wieszania krzyża, ikona w rogu też jest abstrakcyjna. W propozycji konkursowej mieliśmy słupek graniczny, ale z niego zrezygnowaliśmy, bo nie jest *stricte* związany z przestrzenią architektoniczną, a rozszedziłby emocjonalnie całą wystawę, sprowadziłaby się do niego.

DLR: **Czyli unikaliście symboli o największej sile emocjonalnej?**

KP: Wyszliśmy z założenia, że odnosimy się wyłącznie do architektury. I ustaliliśmy, że symbole katolickie w jakimś sensie odbiegają od opowieści o architekturze. Gdy odpływaliśmy w pomysłach, Maciek sugerował, żeby wrócić do architektury.

MS: Postanowiliśmy zrezygnować z mocnych lub religijnych akcentów, a skoncentrować się na architekturze, na geście i człowieku, który coś robi. A czy robi to z powodów religijnych, czy innych, w kontekście koncepcji wystawy wydało nam się drugorzędne.

KM: Każda religia sprowadza się do wiary. Ktoś wierzy, że podkowa przynosi szczęście, a ktoś inny, że opatrność boska, krzyż, zabezpieczą domostwo. Na wystawie mamy też święty kąt, ale nie wiążemy go tylko z katolicyzmem i prawosławiem; ogólnie reprezentuje miejsce w domu, które ma funkcje sakralne, na którym skupiamy uwagę, dzięki któremu czujemy się bezpiecznie, stawiamy w nim istotne przedmioty domowe lub pamiątki, które nas w tym świecie zakotwiczą.

KP: Forma kapliczki jest dość uniwersalna.



☒ *Lary i penaty...*, proces pracy nad wystawą, Pawilon Polski w Wenecji  
Fot. Krzysztof Maniak, dzięki uprzejmości autora



ROZMOWA: Dorota Leśniak-Rychlak × Aleksandra Kędziorek,  
Krzysztof Maniak, Katarzyna Przezwańska, Maciej Siuda

AK: Ten uniwersalizm zaznaczamy też w tytule, nie bez powodu odnosimy się do starożytnych larów i penatów. Chcieliśmy – i po reakcjach publiczności widzimy, że to się udało – przedstawić otwarty katalog praktyk. Zależało nam, żeby wystawa wciągała widza w rozmowę, nie była dydaktyczna. Ma też wystarczająco czytelną, żeby widowie z nią się zgodzili albo nie i mogli dołożyć do zbioru podobne elementy ze swojego kręgu kulturowego. Nie musimy wszystkiego podawać na tacy, wątki religijne widz sobie łatwo dopisze i dopowie.

DLR: **Pokazujecie rzeczy, które dotyczą poczucia bezpieczeństwa lub sprawczości, ale część rytuałów służy zapewnieniu sobie lub domowi pomyślności. One nie wpisują się w poczucie bezpieczeństwa, dotyczą raczej szczęścia.**

AK: Na larach i penatach – bóstwach opiekuńczych domu w starożytnym Rzymie – spoczywały dwa zadania: sprowadzały na dom pomyślność i chroniły go przed zagrożeniami. Połączyliśmy oba wątki, bo one się dopełniają.

DLR: **Widzę związek, ale odnoszę wrażenie, że część tych praktyk sprowadza się do rodzaju zaklinania.**

KP: Tak, ale ono też daje poczucie bezpieczeństwa. Sądzisz, że masz na coś wpływ, że przeciwdziałasz.

MS: Sprawczość owocuje poczuciem bezpieczeństwa. Wykonujesz gest w stronę zapewnienia sobie przychylności, w związku z tym się czujesz bezpieczniej.

DLR: **Wracam do bezpieczeństwa, bo mam wrażenie, że przygotowaliście wystawę na czas pokoju. W kontekście wojny w Ukrainie i Gazie oraz przemożnego doświadczenia chwiejności świata wydaje mi się, że zrobiliście unik. Nie stajemy twarzą w twarz z grozą i niemocą.**

MS: Całkowicie nie zgadzam się z tą krytyką, a ona się przewija w polskich mediach. Chciałem przywołać moje doświadczenie z Biennale Sztuki w Wenecji w 2019 roku. Oglądałem tam operę na plaży, litewską pracę *Sun & Sea (Marina)*, zresztą zwycięską. Była o kryzysie klimatycznym. Wchodziło się w nią i czuło ciarki, po ludziach naprawdę było widać, że ich porusza. Pierwszy raz ktoś zrobił pracę o kryzysie klimatycznym, która nie podejmowała tego tematu z pozycji *ex cathedra*, nie grzmiała: „Ej, ludzie, jesteście głupi, źle postępujecie”. Po prostu pokazywała świat po katastrofie: zwykłe życie i ludzi śpiewających na plaży. W librecie co jakiś czas przebiegały efekty kryzysu, globalnego ocieplenia. Do rozsądku odwoływano się delikatnie, proponowano rozmowę i namysł. Dlatego nie zgadzam się z krytyką naszego projektu, która zakłada, że wystawa powinna stawiać temat z pozycji konfrontacji. Czy to jest efektywna edukacja? Moim zdaniem nie. W każdym razie my na naszej wystawie nie indoktrynujemy.



KP: Wyobrażam sobie, że jest wojna, gdzieś siedzę i czekam, aż spotkają mnie bombardowania czy gwałty. Może to się wydarzy, może nie, ale nie mam na to żadnego wpływu. Pozostają jakaś wiara i rytuał przetrwania, żeby ze sobą nie skończyć, na przykład nie zażyć trucizny. W tej bezsilności rytuały coś dają.

MS: W kontekście słów Kasi naszą wystawę można odczytać jako zbiór rytuałów dających nadzieję. W momencie pełnego zanurzenia w doświadczenia wojny, kryzysu klimatycznego czy choroby, niezwykle ważne staje się odnalezienie w sobie siły, żeby przetrwać.

DLR: **Włącza się instynkt przetrwania, człowiek skupia się na zapewnieniu podstawowych potrzeb: jedzenia, picia, ciepła, snu.**

KP: Ale też musi dojść do ładu z emocjami...

MS: U jednej osoby zadziała konkretna instrukcja, zadanie, racjonalna wskazówka. Komuś innemu, o wrażliwości bardziej wrażeniowej i intuicyjnej, pomoże kurczowe trzymanie w kieszeni ulubionej laleczki albo innego talizmanu na szczęście.

KP: Trzeba mieć siłę, żeby słuchać instrukcji.

MS: Nasza wystawa jest o poszukiwaniu siły, budowaniu odporności na trudne czasy. Dlatego nie wydaje mi się wystawą na czas pokoju. Przyglądamy się zarówno zjawiskom uniwersalnym, jak i bieżącym kryzysom. Przedstawiamy rozwiązania przez lata wypracowywane przez mieszkańców, wszystkie one wynikają zarówno z wiedzy technicznej, jak i ucieleśnionej. Jest to katalog gestów na czas lęków i niepokoju.

KP: W pewnych okolicznościach humor pomaga przetrwać.

MS: Może właśnie przez to, że wystawa nie ma charakteru dydaktycznego, jest otwartą propozycją, pojawia się zarzut braku wagi. Moim zdaniem nasza wystawa ma ciężar, tylko na własny sposób dociera do odbiorców. Czy to sprawia, że jest prosta?

DLR: **Nie wiem, czy jest prosta, ale jest przyjemna i miła? W pierwszym dniu zwiedzania Biennale przeszliśmy przez wiele pawilonów, strasznych i dołujących, i nagle w polskim spłynęła na nas ulga, zrelaksowaliśmy się, poczułyśmy radość.**

KP: Dlaczego uważać to za złe? Dlaczego coś miłego rozpatrywać w kategoriach zarzutu?

DLR: **Nie mówię, że jest złe. Raczej ciągle się nad tym zastanawiam, bo jest niejednoznaczne. W Zachęcie widziałam pracę Open Group *Repeat After Me II*, była pokazywana na Biennale Sztuki w Wenecji rok wcześniej. Kiedy na ludzi lecą bomby, drony lub rakiety i widzę osoby, które ta wojna zmiażdżyła, myślę o bezpieczeństwie. Na myśl o bezpieczeństwie w architekturze od razu stają mi przed oczami bloki mieszkalne w różnych**



■ Wystawa *Lary i penaty. O budowaniu poczucia bezpieczeństwa w architekturze* w Pawilonie Polskim na Biennale Architektury w Wenecji, 2025  
Fot. Jacopo Salvi, Archiwum Zachęty







ROZMOWA: [Dorota Leśniak-Rychlak](#) × [Aleksandra Kędziorek](#),  
[Krzysztof Maniak](#), [Katarzyna Przezwańska](#), [Maciej Siuda](#)

ukraińskich miastach rozwalane przez Rosję. Znam ludzi z Charkowa, Kijowa. Ale może to tylko we mnie siedzi: czuję tę wojnę każdego dnia w swoim feedzie i w ludziach, których spotykam, bo oni tutaj bezpośrednio są, nie sposób się wyłączyć. A wy mówicie: cieszymy się tym, co mamy, póki to mamy.

AK: Na wystawę przychodzisz z takim obrazem w głowie, więc nie musimy go reprodukować.

Dla mnie bardzo istotne jest, z jakiej pozycji mówimy.

Wystawę Open Group oraz tegoroczne pawilony ukraiński i libański przygotowały osoby bezpośrednio doświadczające wojnę. My opowiadamy o lękach. Lęk tym się różni od strachu, że antycypuje zagrożenie, które dopiero sobie wyobrażamy. Wisi nad nami, ale jeszcze – szczęśliwie – go nie znamy. W związku z Biennale na jesień szykujemy w Zachęcie dyskusję z udziałem twórców pawilonu ukraińskiego, łotewskiego i naszego. Pokażemy trzy kraje, które stoją wobec podobnego zagrożenia. Nie przypadkiem temat bezpieczeństwa przewija się w pawilonach naszych krajów, odnosimy się jednak do niego z różnych pozycji: Ukraina doświadcza wojny już trzeci rok, Łotwa, kraj z dużą mniejszością rosyjską, dozbraja granicę, a w Polsce zagrożenie nadal wydaje się abstrakcyjne [to się zmienia – redagujemy tę rozmowę w okolicach 10 września, gdy polską przestrzeń powietrzną naruszyło kilkanaście rosyjskich dronów]. Z różnych pozycji opowiadamy o niepokojach na świecie, nie potrafilibyśmy wiarygodnie opowiedzieć o czymś, czego nie znamy.

KM: Dla mnie było oczywiste, że kij ma dwa końce. Mamy symbol – drzwi do schronu. Skoro mówimy o jednej stronie,

czyli o życiu, to na drugim końcu jest śmierć. Mówimy o bezpieczeństwie dlatego, że jest niebezpiecznie. Działamy jak w literaturze: wisi nad nami jakiś temat. Pisarz też nie trzyma się go przez cały czas, z poszlak w trakcie lektury dowiadujemy się, że dzieje się istotnego.

KP: Co zadowoliliby polską publikę? Co ty byś pokazała?

DLR: **Nie wiem. Chyba stworzyłabym miejsce albo moment, w którym robi się po prostu strasznie.**

KP: Na przykład? Myślałaś o czymś konkretnie?

DLR: **Może przywołałabym poczucie grozy egzystencjalnej, czającej się śmierci, upiorów, jak w *Niesamowitej słowiańszczyźnie*. Musisz je przebić kołkiem osikowym. Odtworzyłabym miejsce, w którym doświadczam lęku.**

KP: Chciałabys zaburzyć poczucie bezpieczeństwa?

AK: Gdyby wystawa zajmowała całe piętro Zachęty, dostalibyśmy amfiladę pomieszczeń, żeby stworzyć w niej sekwencję doświadczeń, mogłabym sobie to wyobrazić. Byłoby to jednak mocno teatralne i chyba mało o architekturze. Trzeba też pamiętać, że Biennale ma swoją specyfikę, widzowie wchodzi do każdego pawilonu na pięć–dziesięć minut, oglądają wystawy i doświadczają ich raczej pobieżnie. Gdybyśmy próbowali w tej przestrzeni wkroić jeszcze miejsca do odczu-



wania różnych emocji, szybkie tempo zwiedzania kompletnie zatęrzyło czytelność wystawy.

KP: Zresztą nasza wystawa nie o tym jest. Nie zamierzaliśmy urządzać gabinetu strachów.

MS: Nie zamierzaliśmy pokazywać widzowi palcem, gdzie się ma przestraszyć, a gdzie odczuć ulgę. Użyliśmy takich środków przestrzennych, wizualnych i kuratorskich, żeby popracować z jego wyobraźnią i pozostawić sprawczość po jego stronie. Oczywiście ktoś pomyśli, że jest to wystawa o duchach i zabobonach, ktoś powie: „O, śmieszne”, a u kogoś nastąpi refleksja nad znaczeniem gestów, jakie wykonują mieszkańcy w domach, żeby poczuć się bezpiecznie, i otworzą się na zrozumienie takich postaw. Zdumiało mnie, jak szybko i głęboko widzowie wchodzi w tę wystawę. Obserwowałem reakcje ludzi i miałem wrażenie, że rezonowała międzynarodowo.

DLR: **W takim razie jakie emocje wystawa wzbudza w widzach? Generuje je narracja, którą wytworzyliście, czyli humor, ironia.**

MS: Naszą intencją nie była praca poprzez humor, ale widzimy, że ludzie się na tej wystawie uśmiechają i dobrze się na niej czują. Widzę w tym dużą wartość.

DLR: **Czyli nie zamierzaliście wprowadzić humoru?**

MS: Wynikł przy okazji. Bardzo się pilnowaliśmy, żeby nie popaść w prześmiewczość, a jednocześnie chcieliśmy zrobić wystawę zapraszającą i przyjazną. Uważam za duży sukces, że udało się to wyważyć. Dodatkowo każda wystawa, także nasza, jest nacechowana osobowości autorów. Myślę, że również z tego wynikają jej nastrój i forma. Nie atakuje, za to stara się mieć w sobie jakiś rodzaj czułości.

AK: Teraz myślę, że dzięki elementowi humorystycznemu widzowie zyskali bezpieczny dystans. Nie stawiamy ich pod ścianą, nie każemy opowiadać się po stronie rozumu albo emocji, mogą wejść w wystawę na luzie.

KP: Wiele z elementów, które wzbudzają uśmiech, opiera się na działaniach wspólnotowych. Humor bywa narzędziem budowania wspólnoty, a więc też poczucia bezpieczeństwa, strategią przetrwania.

DLR: **W pawilonie pracowaliście z przestrzenią i ciałem. Jest bardzo analogowy, z odręcznymi rysunkami Maćka wykonanymi bezpośrednio na ścianach. Jaki potencjał ma architektura w czasie, w którym zjadają nas światy cyfrowe?**

KM: Pierwszy raz pracowałem z architektem i nie podejrzewałem przedstawiciela tej profesji o takie „zacięcie performatywne”. Myślałem, że architekci pracują w programach, w AutoCAD-zie, opracowują rysunki techniczne, tabelki, rzeczy twarde policzalne i namacalne. Wiedziałem, że pracuje się na makietach, ale raczej w trakcie studiów, a później coraz rzadziej. U Maćka w pracowni makiety leżą wszędzie,





są bardzo ważnym elementem jego praktyki. Ważna jest materialność przedmiotów, pochylanie się nad każdym detalem, prototypowanie, sprawdzanie, zanim coś zostanie wykonane. Dopracowuje każdy element nawet na etapie mockupów, żeby dał jak najwierniejsze wyobrażenie o docelowym rezultacie. Zaimponowała mi otwartość Maćka i szukanie rozwiązań wynikających z pracy z ciałem, z ruchu, przemieszczania się. Chętnie siedł na spacer nieznanych, improwizowanymi traktami (na przykład w Tuchowie) – dla samego doświadczenia, niekoniecznie po to, by znaleźć gotowe rozwiązanie.

**DLR:** Czyli wystawa wynika też z waszej osobistej psychologii przestrzeni. Jakie były wasze pierwsze przestrzenie bezpieczne?

**MS:** Z dzieciństwa zapamiętałem dwa miejsca. Pierwszym była kuchnia mojej babci. Kiedyś narysowałem ją z wyobraźni.

Babcia gromadziła rzeczy, niczego nie wyrzucała, po wojnie zostały jej nawyki przygotowania się na to, że czegoś może zabraknąć. W kuchni stworzyła niesamowicie bogaty świat zakamarków, pudeleczek, drobiazgów, miliona sytuacji.

☞ **Drugi azyl miałem na strychu, także zagraconym, z tą różnicą, że kuchnią babcia się opiekowała i było to miejsce pełne światła, strych zaś obfitował w ciemne zakamarki.**

Na dole zanurzałem się w poczuciu bezpieczeństwa i tajemnicy, na górze – w lęku i tajemnicy. Oba miejsca rozbudzały moją wyobraźnię i kojarzyły mi się z odkrywaniem.

**AK:** Też pomyślałem o dziadkach, o ich domku letniskowym typu Brda. Razem z rodzeństwem spędziliśmy tam całe lato. Przypomniały mi się dwie sytuacje. Pierwsza: gdy przez okna tego domu oglądało się burzę. Ona szalała na zewnątrz, a w środku było dobrze. Druga: przerażające przejście nocą, po ciemku, do sławojki. Po seansie horrorów, które oczywiście urządzaliśmy bez wiedzy dorosłych. Widzę bezpieczny domek, pali się w nim światło, więc w mroku jest lampionem. Na zasadzie kontrastu to, co czai się na zewnątrz, kojarzy się z zagrożeniem.

**KM:** Chyba las niedaleko domu rodzinnego w Tuchowie. Często z rodzicami chodziliśmy na grzyby i zawsze mnie intrygowało, jak znajdują drogę powrotną. Wtedy ten las wydawał mi się nieokielzanym, olbrzymim obszarem, bo dzieciak po swojemu ocenia skalę. Teraz wiem, że nie taki to duży las i trudno byłoby w nim zabić. Wtedy rozpoznawałem przede wszystkim wąwóz, którym już wracaliśmy z grzybów, i wydawał mi się bezpieczną drogą, znajomą przestrzenią. Wiedziałem, że nawet jeśli trochę wyprzedzę rodziców, trafię

do domu, że już wychodzę ze świata magicznego, tajemniczego, niezrozumiałego dla dziecka.

**KP:** Domek działkowy z wakacji, a może nawet mocniej jego otoczenie, bo był bardzo otwarty. Przebywanie w przyrodzie, łapanie żab, droga do sławojki też była, ale nie jakaś straszna. Druga przestrzeń to blokowisko na Woli, w którym się wychowałam, także otwarta: trzepak, piaskownica. Zawsze mi się kojarzyła ze swobodą, z wolnością. Wychodzę z bloku i zawsze jest tam ktoś znajomy, siedzi się razem na tym trzepak. Gdy miałam dziesięć lat, przeprowadziliśmy się i bardzo mi tamtego otoczenia brakowało. Straciłam ważną przestrzeń swobody. A co ty masz?

**DLR:** Też dom babci, na Dębnikach w Krakowie. Zabawa w ogródku, zbieranie malin, siedzenie na gruszy, huśtawka i skakanie z huśtawki. Z rodzicami mieszkaliśmy w bloku na czwartym piętrze bez windy. Wracałam z ciężkim plecakiem ze szkoły i przez chwilę centrum mojego świata była poręcz, bo dawała oparcie. Miewałam sny związane z balkonem. Śniło mi się, że są dwie Doroty, jedna dobra, druga zła, jak w bajkach, i jedna umie latać, a druga nie. Z balkonu startowałam do lotu.

**KP:** Do bezpiecznego miejsca z dzieciństwa, domku na działce, ciągle wracam, ciągle czuję się tam najlepiej na świecie i nie chcę tam nic zmieniać.

**AK:** Niedawno byłam na wykładzie Jacka Dominiczaka. Powiedział, że na pierwszych zajęciach pyta nowych studentów właśnie o przestrzenie bezpieczne. W 80 procentach odpowiedzi pojawia się domek babci. Doszedł więc do wniosku, że trzeba zrewolucjonizować architekturę i zacząć projektowanie od domku babci. To pokazuje, że do zbudowania poczucia bezpieczeństwa w architekturze potrzebne są nie tylko mocne ściany.



← Wystawa *Lary i penaty. O budowaniu poczucia bezpieczeństwa w architekturze* w Pawilonie Polskim na Biennale Architektury w Wenecji, 2025  
Fot. Jacopo Salvi, Archiwum Zachęty