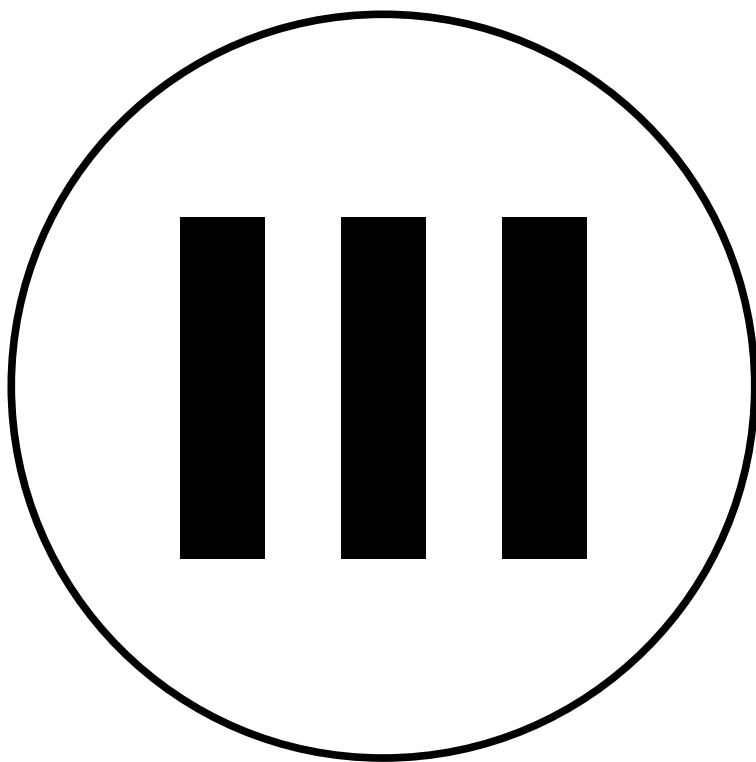

Daria Grabsztunowicz



Praca konkursowa

Daria Grabsztunowicz

Absolwentka Wydziału Edukacji Artystycznej w zakresie sztuk plastycznych na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu. Dyplom obroniła w 2016 roku w pracowni rysunku u prof. Joanny Imielskiej. W tym samym roku została nominowana do 36. edycji Konkursu im. Marii Dokowicz w kategorii najlepszy dyplom artystyczny. Zajęcie pierwszego miejsca za teoretyczną pracę dyplomową w IV edycji Projektu Edukacja Artystyczna 2018. Wygrana w kategorii Promocja Młodych w projekcie Ziarenko Prawdy MBWA w Lesznie. Zajmuje się rysunkiem i grafiką warsztatową.

Problematyka bezdomności w sztuce przełomu XX i XXI wieku*

Pojęcie bezdomności

Jest wiele kategorii wykluczonych ludzi w społeczeństwie, m.in. są to osoby bezdomne, niepełnosprawne, chore, bezrobotne, stare. W Polsce żyje około 30,3 tysięcy osób bezdomnych, liczba ta jest niedokładna, ponieważ jak wynika z badań, osoby są liczone co dwa lata¹. Ostatnie statystyczne liczenie miało miejsce 13 i 14 lutego 2019 roku i zlecone zostało przez Ministerstwo Pracy i Polityki Społecznej². Osoby bezdomne były weryfikowane tylko dwa dni w miejscach, gdzie są zazwyczaj widywane, czyli w schroniskach, noclegowniach, izbach wytrzeźwień, parkach, ogrodach działkowych, dworcach. Wiele lokalizacji, w których pojawiają się bezdomni, nie jest znanych, dlatego niełatwo jest oszacować całkowitą liczebność tych osób. Jest ona niedokładna i przypuszcza się, że osób znajdujących się bez lokum jest znacznie więcej. Z wielu definicji rzeczownika „bezdomny” najprostsza i najbliższa mojemu rozumieniu go jest: osoba nieposiadająca domu, niemająca stałego miejsca zamieszkania. Według prawnoformalnej definicji osoby bezdomnej z ustawy z dnia 12 marca 2004 roku o pomocy społecznej (Dz. U. z 2004 r. poz. 182 z późn. zm.), zgodnie z art. 6 pkt 8 ustawy – za osobę bezdomną uważa się: „osobę niezamieszkującą

* Fragment magisterskiej pracy dyplomowej napisanej pod kierunkiem dr hab. Izabeli Kowalczyk na Wydziale Edukacji Artystycznej UAP w 2016 r. Praca wygrała konkurs na najlepszą pracę teoretyczną w IV edycji konkursu Projekt Edukacja Artystyczna konkurs na najlepszy dyplom na kierunku edukacja artystyczna w zakresie sztuk plastycznych.

» 1 *Sprawozdanie z relacji działań na rzecz ludzi bezdomnych w województwach w roku 2019 oraz wyniki Ogólnopolskiego badania liczby osób bezdomnych (13/14.02.2019)*, www.gov.pl/web/rodzina/spada-liczba-osob-bezdomnych-w-polsce (dostęp: 23.03.2019).

» 2 *Ibid.*

w lokalu mieszkalnym w rozumieniu przepisów o ochronie praw lokatorów i mieszkaniowym zasobie gminy i niezameldowaną na pobyt stały, w rozumieniu przepisów o ewidencji ludności i dowodach osobistych, a także osobę niezamieszkującą w lokalu mieszkalnym i zameldowaną na pobyt stały w lokalu, w którym nie ma możliwości zamieszkania³. Osoba bezdomna, często określana jako włóczęga, tułacz, kłoszard, biedak, ma swoją, osobistą, często traumatyczną historię. Określenia, które są nadawane takiej osobie, wzbudzają w innych pewne emocje, czasami chęć udzielenia pomocy. Jednak przez pryzmat ich dramatycznych sytuacji oraz często nieestetycznego wyglądu, spotkania z takimi osobami są po prostu kłopotliwe i niezręczne. W obecnych czasach, jak pisze Barbara Moraczewska: „bezdomność stanowi problem ogólnoświatowy i traktowana jest – w zależności od przyczyn – jako zjawisko z pogranicza patologii, a często wręcz jako zdecydowanie patologiczne⁴. Nie ma żadnych uwarunkowań dotyczących zależności między krajami najbiedniejszymi i tymi dobrze prosperującymi, gdzie występują osoby bezdomne. W Polsce nie ma jeszcze uzgodnionej, powszechnie akceptowanej definicji osób bezdomnych i pojęcia bezdomność. Jeśli osoba bezdomna długotrwale korzysta z różnego typu zasiłków, zapomóg, to przyzwyczajają się do nich, stając się tym samym osobą uzależnioną od danych form pomocy. Gruntownie określona definicja bezdomności i jej przyczyny są ze sobą powiązane. Im lepsze wyjaśnienie niechcianego zjawiska bezdomności, tym większe są szanse na złagodzenie jego skomplikowanych przyczyn. Naukowcy i badacze próbują wyznaczyć praktyczne założenia, które mogłyby rozwiązać problem bezdomności oraz zidentyfikować zależności i powody egzystencjalnego kryzysu. Złożoność problemu bezdomności, z jaką mierzą się naukowcy, jest niezwykle trudna i uwarunkowana wieloma czynnikami. W swojej książce Stanisław Sidorowicz wymienia je w następujących kategoriach: „własny wybór człowieka, choroba psychiczna, alkoholizm lub zażywanie innych używek (w tym narkotyki), bezrobocie, brak środków finansowych, konflikty w rodzinie, niekorzystne warunki życia w okresie dzieciństwa⁵. W przypadku bezdomnych jest to często indywidualna kwestia, w której można doszukać się więcej niż jednej przyczyny. Czasami człowiek jest na bezdomność skazany, np. w przypadku braku pracy, klęski żywiołowej czy z powodu kryzysu gospodarczego. Zakłada się, że jeśli występują w naszym życiu dramatyczne doświadczenia, różnego rodzaju niepowodzenia, to dla niektórych ludzi może to się stać przyczyną

» 3 Ustawa z dnia 12 marca 2004 r. o pomocy społecznej, Dziennik Ustaw 2004, nr 64 poz. 593.

» 4 B. Moraczewska, *Bezdomność. Definicja, problemy, rozwiązania obecne oraz historyczne odwołanie do ludzi luźnych*, Gdańska Wyższa Szkoła Humanistyczna, Gdańsk 2013, s. 115.

» 5 S. Sidorowicz, *Zaburzenia psychiczne u osób bezdomnych*, Klinika Psychiatryczna Akademii Medycznej we Wrocławiu, Wrocław 2000, s. 1-6.

ich bezdomności, tylko nieliczni są w stanie unieść najgorsze tragedie życiowe i rozwiązać problemy.

Krzysztof Wodiczko

Podczas pobytu w Nowym Jorku Wodiczko zaczął realizować projekt *Pojazdów dla bezdomnych* (1988-1989). W książce *Agorafilia: sztuka i demokracja w posmodernistycznej Europie* Piotr Piotrowski pisze: „Zamieszkiwanie to jedno z podstawowych praw człowieka. Człowiek nie tylko powinien mieć prawo do domu, ale także powinien mieć prawo do przyzwoitego i godnego zamieszkiwania. Powinien mieć prawo do prywatności, bezpieczeństwa, do wytwarzania własnej przestrzeni. Dom to schronienie i jego obrona powinna być przez państwo zagwarantowana prawem”⁶. Autor tymi słowami odnosi się do działań politycznych związanych z sytuacją mieszkaniową osób żyjących w dawnym ZSRR. Praca *Pojazd dla bezdomnych* odzwierciedla także warunki mieszkaniowe w Nowym Jorku w 1989 r.

Artysta, przebywając w Nowym Jorku, zauważył i zainteresował się osobami zepchniętymi na margines społeczny, a mianowicie ludźmi bezdomnymi, których w 1988 r. było około 70 tysięcy⁷. Dla twórcy tak ogromna liczba ludzi mieszkających na ulicach Nowego Jorku była powodem do stworzenia projektu o bezdomnych, ponieważ sam artysta mógł znaleźć się w podobnej sytuacji. Status emigranta często wiąże się z niemożnością znalezienia pracy, a bez niej nie można liczyć na środki finansowe, które są potrzebne do życia. Głównym elementem i inspiracją do wykonania projektu *Pojazd dla bezdomnych* były rozmowy artysty i konsultacje z ludźmi mieszkającymi na ulicach Nowego Jorku. Z tych spotkań powstała pokaźna dokumentacja fotograficzna oraz wideo i przede wszystkim interesujący, sugestywny, przekonujący *Pojazd dla bezdomnych*.

W filmach dokumentacyjnych, na których bezdomni testują pracę – wynalazek Wodiczki, można zaobserwować, że obiekt nie jest skomplikowaną formą i z łatwością osoby bezdomne użytkują pojazd, rozkładają go, by móc się w nim położyć. Wielozadaniowy pojazd miał na celu ułatwić codzienne życie osobom mieszkającym na ulicach Nowego Jorku oraz zapewnić im schronienie, chociażby przed szkodliwymi czynnikami atmosferycznymi. Jedną z funkcji „domku na kółkach” była możliwość łatwego i szybkiego rozkładania oraz składania tej maszyny, co ułatwiało codzienną egzystencję bezdomnych, niektórym pojazd miał uspraw-

» 6 P. Piotrowski, *Agorafilia: sztuka i demokracja w postkomunistycznej Europie*, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2010, s. 229.

» 7 *Pojazd bezdomnych 1988-89*, <http://www.fundacjaprofile.pl/tree.php?id=238> (dostęp: 19.03.2016).



Krzysztof Wodiczko, *Pojazd dla bezdomnych* (1988-1989), obiekt,
 fot. dzięki uprzejmości Fundacji Profile

nić wykonywanie pracy polegającej na zbieraniu puszek czy butelek, co dla wielu bezdomnych jest wyłącznym sposobem na zdobycie pieniędzy. Pojazdy miały znaleźć się w przestrzeni publicznej, w której egzystują niemalże wszystkie grupy społeczne, ukazując tym samym rosnący problem osób znajdujących się bez domu i środków do życia. Ukazanie trudności i pewnych błędów w systemie socjalnym było spowodowane wyborem nowego rządu w Stanach Zjednoczonych, gdzie prezydentem został Ronald Reagan. Przestrzeń publiczna diametralnie się zmieniła, zyskała nowych mieszkańców: bezdomnych. Wprowadzone nowe regulacje w czasie rządów wspomnianego prezydenta zmieniły sytuację wielu obywateli, mnóstwo ludzi straciło zasiłki i przysługującą im pomoc. Wodiczko w wywiadzie z Andrzejem Dobrowolskim opisuje zastaną rzeczywistość: „Przyjechałem tutaj w okropnym okresie dzikiego Nowego Jorku. Prezydent Ronald Reagan zamknął różne ośrodki opieki społecznej. Wzmocnił zarazem proces szybkiego rozwoju miasta przez prywatyzację. Rząd okroił fundusze federalne na cele społeczne. W mieście rosła liczba bezdomnych. Dużo ludzi umyślowo chorych wylądowało na ulicach”⁸. Zwiększająca się liczba bezdomnych i system, który doprowadził do skazania wielu ludzi na życie uliczne, bardzo wpłynęły do podjęcie działań

» 8 A. Dobrowolski, *Prof. Krzysztof Wodiczko: prawda w przestrzeni publicznej*, „Dziennik”, <http://www.dziennik.com/publicystyka/artikel/prof.-krzysztof-wodiczko-prawda-w-przestrzeni-publicznej> (dostęp: 19.03.2016).

artystycznych przez Wodiczkę. Ukończone studia w zakresie wzornictwa i projektowania przemysłowego pomogły wykonawcy zrealizować wizjonerskie projekty od strony artystycznej i technicznej oraz urzeczywistnić je w realnej przestrzeni, dając w efekcie wyraz połączenia idei z pragmatyką, czego dowodem jest wykonanie urządzenia mającego na celu ułatwić przetrwanie życia bez dachu nad głową. Nie jest znana liczba tych pojazdów, które miały poprawić, choć po części, los osób z najniższych warstw społecznych. Działania Krzysztofa Wodiczki nie skupiły się na jednym pojeździe dla bezdomnych. Jego urządzenia służyły bezdomnym na Manhattanie i w Filadelfii, gdzie je wypróbowywano.

Pojazd Wodiczki wywołał spore zainteresowanie. Ukazany został w telewizji, co spowodowało rozprzestrzenienie wynalazku. Jeden z celów artysty spełnił się, mówiono o nim i jego pracy, która zwracała uwagę na zjawisko bezdomności. Rozgłos ujawnił pewne błędy systemowe i problemy, z którymi borykają się nie tylko Stany Zjednoczone. *Pojazd dla bezdomnych* nie spowodował trwałej zmiany w sposobie życia i myślenia ludzi mieszkających na ulicy, ponieważ żadne działanie artystyczne nie objęłoby tak wielkiej liczby osób, przede wszystkim z powodów ekonomicznych, czyli kosztów związanych z ilościową produkcją tymczasowych mieszkań dla bezdomnych.

Artystyczny obiekt dla miejskich nomadów ujawnia, że problem bezdomności nie ma nic wspólnego z akceptacją tego zjawiska, raczej wskazuje na sytuację, której „nie można zaakceptować”⁹. Działania artysty można, z pewnego punktu widzenia, nazwać skandalem, ponieważ „pojawia tu się nowa funkcja projektowania jako mówienia, jako zwrócenia uwagi; w tym sensie pojazd spełnił swoje zadanie, gdyż zaistniał w mediach, stworzył przestrzeń do dyskusji. Krzysztof Wodiczko nazywa takie projektowanie skandalizującym funkcjonalizmem”¹⁰.

Projekty publiczne Wodiczki dotyczą sensu i struktury samej demokracji. To projekt Pojazdów dla bezdomnych unaocznia rozgrywający się w przestrzeni miasta konflikt pomiędzy pojmowaniem sfery publicznej jako miejsca społecznej harmonii – konsensusu, a jej wizją jako przestrzeni manifestacji immanentnego społecznego pluralizmu – antagonizmu, stanowiącego, według Claude’a Leforta i Chantal Mouffe, sedno demokracji oraz warunkującego prawdziwie publiczny charakter przestrzeni¹¹. Wymiary prac Wodiczki są często związane z sytuacjami politycznymi, zarówno *Pojazd dla bezdomnych*, jak i inne pojazdy: *Pojazd-Kawiarnia*,

» 9 Krzysztof Wodiczko *Projekcje publiczne 1996-2001*, Galeria Sztuki Współczesnej Bunkier Sztuki, Kraków 2005, s. 30.

» 10 Z. Cielątkowska, *Pojazd dla bezdomnych Krzysztof Wodiczko*, fragment 1, <http://ninateka.pl/film/ksw-wodiczko-pojazd-dla-bezdomnych-fragment-1> (dostęp: 19.03.2016).

» 11 *Ibid.*

Pojazd-Podium, Pojazd-Platforma, mają trochę odmienne założenie, *Pojazd* bowiem komunikował nieco prześmiewczą perspektywę metafory politycznej tamtego okresu. Jak pisze Piotr Piotrowski w książce *Agorafilia. Sztuka i demokracja w postmodernistycznej Europie*: „Metafora ta zbudowana została językiem inżynierskiej utopii, ale nie po to jak w wypadku awangardy klasycznej – aby budować model przyszłego świata, lecz by tworzyć komentarz do pewnego rodzaju karykatury owej utopii. W istocie ów «inżynierski» wymiar twórczości artystycznej jest tu więc nie tyle praktyczny, ile metaforyczny, a przede wszystkim semantyczny i nigdy nie schodzi z pola zainteresowań Krzysztofa Wodiczki”¹².

Borys Michajłow

Fotograficzna twórczość Borysa Michajłowa ukazuje najmroczniejsze strony ludzkiej natury w najtrudniejszych czasach państwowego reżimu. Zbiór zdjęć, który będzie przedmiotem mojej analizy, to *Case History* z lat 1997-1998. Seria 413 ujęć, wykonanych przez Michajłowa w biednych dzielnicach ukraińskiego Charkowa, przedstawia ludzi społecznie wykluczonych: narkomanów, bezdomnych, prostytutki. Tematyka tych fotografii dotyka dramatu ludzkiego życia w zmieniającej się scenerii politycznej. Osoby wykluczone z reguły były pozbawione szansy na odnalezienie się w nowej rzeczywistości po upadku ZSRR. Ukazany realny świat tych ludzi budzi przerażenie. Niebywała odwaga i łatwość, z jaką pozują, jest prawdziwa, osoby te wydają się zupełnie nieskrępowane obecnością fotografa. Bardzo możliwe, że nieznajomi przedstawieni na zdjęciach są nieświadomi, nie mają pojęcia, w jakim celu posłużą artyście. Michajłow w pewnym stopniu wykorzystuje ich sytuację życiową. Dokumentuje realia tamtych czasów, zniszczone ulice wypełnione biednymi ludźmi, oraz pokazuje historię i egzystencję żyjących w ukraińskich slumsach. Artysta, tworząc serię *Case History*, mówi o pracy: „Po pierwsze fotografowałem ludzi, którzy niedawno stracili domy, tzw. *bomzhes*, czyli bezdomnych bez wsparcia społecznego, którym najwyraźniej w świecie się nie udało, a po drugie – starałem się uchwycić ich uczucia bezradności i niemocy w stosunku do ich pochodzenia społecznego, jednocześnie czułem się winny robiąc te zdjęcia”¹³. Przeróżająca realność i ogromna bieda tych osób może poruszyć widza, który nie jest przyzwyczajony do takich niecodziennych obrazów. Michajłow nigdy nie był profesjonalnym fotografem. W czasach ustroju komunistycznego na wykonywanie zdjęć i gromadzenie jakiegokolwiek dokumentacji artysta potrzebował odpowiedniego pozwo-

» 12 P. Piotrowski, *Agorafilia...*, s. 236.

» 13 B. Michajłow, *Selected Works Boris Michajłow*, <http://www.saatchigallery.com/> (dostęp: 28.04.2016).

lenia władzy, wszelkie działania obywateli bowiem podlegały cenzurze, a społeczeństwo obarczone było szeregiem nakazów i zakazów państwowych. W tekście Magdaleny Majewskiej można przeczytać o panującym w tamtym okresie na Ukrainie przepisie, jeden z nich mówił, że nie można fotografować inaczej niż z wysokości drugiego piętra. Niedopuszczalne były fotografie ukazujące nagość, zarówno kobiet, jak i mężczyzn¹⁴. Kontrolowanie ludzi przez urzędników państwowych polegało na zabranianiu całkowitej wolności twórczej.

W przypadku pracy fotograficznej dokumentującej ludzi bezdomnych mamy na uwadze to, iż sam artysta przyznał się, że zapłacił modelom, bezdomnym, narkomanom, prostytutkom, dzieciom z ulicy, za pozowanie przed obiektywem aparatu fotograficznego. Nie jest znana dokładna kwota, jaką wydał Michajłow na wykonanie zdjęć do cyklu *Case History*, jednak można przypuszczać, że tylko w ten sposób mógł udzielić nietrwałej, doraźnej pomocy materialnej ludziom żyjącym brutalną chwilą. Artysta w rozmowie z Evą Respini opowiada: „Kiedy zobaczyłem osobę, którą chciałem sfotografować, która była interesująca dla mnie, rozmawiałem z nią i pomagałem jej. Wtedy rozmawiając z nimi nawiązywałem współpracę by zrobić zdjęcia. Nie mieli pieniędzy, więc postanowiłem im zapłacić, by im pomóc”¹⁵. Z krótkiego wywiadu wynika, że artysta nie widział nic niewłaściwego w płaceniu swoim modelom za zrobienie zdjęć. Kłopotliwą kwestią jest jednak płacenie ludziom bezdomnym za pozowanie do zdjęć. Nazywani modelami bezdomni, wykluczeni, to osoby o różnych historiach, które trudno jest sklasyfikować, a jeszcze trudniej jest ułatwić im życie długotrwałą racjonalną pomocą.

W środowisku konserwatywnych widzów prezentowane obrazy szokują i budzą obrzydzenie. Brudne ciała, zniszczone przez choroby i destrukcyjne życie, eksponowanie nagości bez upiększania i poprawiania w programach edytorskich, mogą powodować uczucie wstrętu. Nieestetyczne i zaniedbane ludzkie ciała z bliznami i tatuażami prowokują do ich odrzucenia, mogą wywoływać niechęć i brak podziwu. Nie są to piękne, estetyczne obrazy. Prawdopodobieństwo, że widok zdjęć Michajłowa, które dokumentują świat biednych, bezdomnych ludzi, powoduje odrazę u widza, jest wysokie. Julia Kristeva w książce *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie* opisuje i przybliża definicję wstrętu. Autorka przywołanej powyżej pozycji pisze: „Wstręt bowiem to w gruncie rzeczy odwrotna strona kodów religijnych, moralnych, ideologicznych, na których opiera się zdrowy sen jednostek oraz spokój społeczeństw. Owe kody to jego oczyszczenie i wyparcie. Wszakże powrót wyparcia stanowi naszą «apokalipsę»

» 14 *Ibid.*

» 15 E. Raspin, *A conversation with Boris Mikhailov*, http://www.moma.org/explore/inside_out-/2011/06/01/a-conversation-with-boris-mikhailov (dostęp: 29.04.2016).

i z tego powodu nie unikniemy dramatycznych wstrząsów wywołanych przez kryzysy religijne¹⁶. Wyparte wrażenie wstrętu powoduje wewnętrzną walkę u osoby oglądającej wielkoformatowe fotografie. Możliwe, że osoby bezdomne pokazujące swoje zaniedbane ciała nie mają problemu z pozowaniem nago, ponieważ ta kwestia jest im obojętna. Nagość jest motywem pojawiającym się od bardzo dawna w sztukach wizualnych. W dzisiejszych czasach wątek nagości i akty ludzkie w sztuce mało kogo szokują, są po prostu bardziej akceptowane. Nie ma w tej pracy pięknego, wyrzeźbionego ciała młodych, pięknych kobiet, sztucznie ucharakteryzowanych, są to zdjęcia, gdzie modelami są ludzie mieszkający na ulicy, pozujący – wydawać by się mogło – z łatwością i swobodą, bez wszelkich ograniczeń. Ci ludzie ukazują swoje niedoskonałe i zmarnowane czy zniekształcone ciała. Widok osób na zdjęciach może budzić pewną odrazę i wstręt. Kristeva pisze o sposobie odbioru rzeczy i spraw wstrętnych: „to nie brak czystości czy zdrowia sprawia, że coś się staje wstrętne; wstrętne jest to, co zaburza tożsamość, system i ład. Co nie przestrzega granic, miejsc, zasad¹⁷”. Wychowanie i pewne wpojone zasady sprawiają, że uczymy się akceptować, mniej lub bardziej, pewne zachowania, które czasem uważamy za niedorzeczne lub nieodpowiednie do sytuacji. Człowiek żyje w kulturze, która określa pewne granice i zachowania.

Dla artysty, dokumentującego bezdomnych znajdujących się na granicy ubóstwa oraz osoby, które zostały zepchnięte na margines społeczny przez panujący system, nie jest ważna estetyka, co zresztą zauważamy w fotograficznym cyklu *Case History*. W tekście *Kolekcjoner negatywnych symboli* Magdalena Zdenka pisze, że Borys Michajłow: „[...] wychowany został w socrealistycznej brzydocie, gdzie ze względu na obowiązujące cenzurę, fotografowano tylko i wyłącznie dobre strony społecznych uwarunkowań, możliwości dowolnej eksploatacji brzydoty stają się nowymi środkami artystycznego wyrazu, niepohamowaną możliwością kreatywnych poszukiwań¹⁸”. Artysta często w wywiadach podkreśla, że dla niego nie liczy się ukazanie pięknego świata. Jego sposób wyrażania często dotyczy ludzkiej egzystencji, szczególnie bezdomności, która jest kontrowersyjna i pozbawiona pięknych wizualnych uniesień.

» 16 J. Kristeva, *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, przekł. M. Falski, Wyd. Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2007, s. 194.

» 17 *Ibid.*, s. 10.

» 18 M. Zdenka, *Kolekcjoner negatywnych symboli*, <http://www.graffus.com/artykuly/w-graffusie/kolekcjoner-negatywnych-symboli> (dostęp: 8.05.2016).

Bezdomność w sztuce najmłodszego pokolenia Łukasz Surowiec

W twórczości Łukasza Surowca można dostrzec i odnaleźć jego zainteresowania przestrzenią miejską i osobami związanymi z nią. Do najbardziej znanej i kontrowersyjnej w jego twórczości pracy zalicza się sytuacja, która miała miejsce na wystawie *Dziady* w 2013 roku w krakowskim Bunkrze Sztuki. Na ścianie tej galerii została zapisana informacja, która mówiła o podziale wystawy na dwie części. W pierwszej części galerii można było oglądać prace Łukasza Surowca, gdzie jego działania były związane ze środowiskiem osób bezdomnych. W konsekwencji tych inicjatyw artystycznych zostały stworzone prace, które przyjęły formy obiektów oraz instalacji. Drugą częścią wystawy była *Poczekalnia*, do której dostęp mieli wszyscy, w szczególności bezdomni.

W przypadku wystawy Łukasza Surowca nazwanej *Dziady* zostały zerwane granice społecznej poprawności. Mianowicie ukazany został człowiek w korelacji z martwymi przedmiotami. Kontrowersyjny był sam tytuł ekspozycji. Słowo „dziady” możemy znaleźć w *Słowniku języka polskiego*, gdzie spośród kilku znaczeń termin ten oznacza mężczyznę, o którym mówimy z niechęcią lub obrazą. „Dziad” oznacza również starca, przodka. W kontekście wystawy Łukasza Surowca wydaje się, że tytuł odnosi się do osób z jego *Poczekalni*, czyli bezdomnych, których również nazywa się potocznie dziadami i żebrakami¹⁹. Artysta tytuł wystawy zaczerpnął z *Dziadów* Adama Mickiewicza, które zostały wyreżyserowane przez Konrada Swinarskiego i pokazywane były w krakowskim Teatrze Starym w 1973 roku. Na ten spektakl reżyser zaprosił kloszardów. Pewne powiązania ze sposobem działania reżysera można dostrzec w twórczości Łukasza Surowca.

W pierwszej części wystawy zostały zaprezentowane metody, jakimi posługuje się artysta angażujący osoby z marginesu społecznego, głównie bezdomnych. Na wystawie *Dziady* wyeksponowano prace: *Szczęśliwego Nowego Roku* (2011-2013), *Black Diamonds* (2012-2013) oraz *Wózki* (2012)²⁰. Zaprezentowane zostały także akcje społeczne z osobami wykluczonymi, „zbytecznymi”.

Projekt *Szczęśliwego Nowego Roku* został ukazany na wystawie *Dziady* w formie trzyczęściowego filmu z działań artysty, gdzie głównymi bohaterami byli ludzie bezdomni, a tematem ich sytuacja społeczno-egzystencjalna²¹. Film jest dokumentacją związaną z budową nielegalnego

» 19 Nowy słownik języka polskiego, red. B. Dunaj, Warszawa 2005, s. 116.

» 20 M. Słota, *Paradoks dobrej woli*, „Obieg”, <http://www.obieg.pl/recenzje/27968> (dostęp: 8.05.2016).

» 21 Ł. Surowiec, *Szczęśliwego Nowego Roku*, <http://artmuseum.pl/pl/filmoteka/praca/surowiec-lukasz-szczesliwego-nowego-roku> (dostęp: 19.05.2016).

domu w Katowicach. Z zarejestrowanych wypowiedzi bezdomnych wynika, że kiedyś mieli oni własne domy, lecz zostali z nich wyeksmitowani. Działania artysty wylaniają historie ludzi wykluczonych, którzy otwarcie mówią, jak żyją, w jaki sposób pracują (zbierają złom, sprzedają różnorakie przedmioty na targowiskach, żebrzą), jak spędzają dzień, co jedzą i czym się zajmowali, zanim stali się bezdomnymi. Jak mówi sam artysta o tej pracy: „to opowieść o owej społeczności, z własnym systemem wartości, praw i obowiązków, która stara się przetrwać w kapitalistycznej dżungli. To opowieść o bezradności, sytuacji bez wyjścia, marzeniu o dachu nad głową lub skrawku ziemi skąd nikt ich nie wygoni. Nie rozumieją pojęcia »pustostanów«. Nie rozumieją, dlaczego nie mogą tam przebywać. Nie rozumieją śmierci tych, którzy zamarli. To opowieść o ludziach, na których przyjęcie neoliberalny polityk nie jest wciąż gotowy”²². Artysta swoim działaniem pokazuje nam świat osób wykluczonych. W przypadku działań Łukasza Surowca mamy do czynienia z obrazem i obrazowaniem bezdomnych „wklejonych” w tkankę chyba już każdego miasta.

Projektem, który był pokazywany na wystawie *Dziady*, były również *Wózki*. Do tej realizacji doszło dzięki współpracy z belgijską galerią w mieście Mechlen. Akcja odbyła się ze współpracy Łukasza Surowca z bytomskimi bezdomnymi. Artysta oddał czterdzieści nowych wózków bezdomnym zbieraczom z ubogich dzielnic Bytomia w zamian za oddanie swoich starych wózków i zrobienie im zdjęcia portretowego. Zebrane wózki artysta zaprezentował w Bunkrze Sztuki na wystawie *Dziady*. Zniszczonym i starym wózkom na wystawie towarzyszyły zdjęcia twarzy bezdomnych, którzy nazywani są zbieraczami, ponieważ ich praca polega na poszukiwaniu surowców do sprzedania, na przykład: puszek, złomu, makulatury, przedmiotów mogących się jeszcze kiedykolwiek przydać, po prostu rzeczy, przez które można odłożyć jakąś kwotę. Wózki bezdomnych ludzi, którzy zarabiają między innymi na zbieractwie różnych rzeczy, które mogą sprzedać, są często zużytymi i przekształconymi pojazdami. Prezentowane wózki na wystawie i ułożenie ich w spójną całość jest odzwierciedleniem i pokazaniem stylu życia osób objętych wykluczeniem społecznym. Przedstawione na wystawie pojazdy w przeszłości służyły ludziom bezdomnym do przetrwania, transportowania śmieci, odpadów wyrzucanych każdego dnia na śmietnik przez wszystkich członków społeczeństwa posiadających dach nad głową. Działania artystyczne z bezdomnymi Surowiec przeniósł do galerii Bunkier Sztuki w postaci fotografii i instalacji z wózkami. Ukazują one sytuacje Innego, wykluczonego człowieka, który istnieje nie tylko w galerii, ale i w naszej codzienności.

» 22 S. Ruksza, *Łukasz Surowiec. Szczęśliwego Nowego Roku*, <http://www.kronika.org.pl/wystawy/wystawy-2011/item/764-%C5%82ukasz-surowiec-szcz%C4%99%C5%9Bliwego-nowego-roku>, (dostęp: 8.05.2016).

Lukasz Surowiec w projekcie *Dziady* zaprezentował dwie odsłony. W pierwszej były prezentowane prace artystyczne nawiązujące do pojęcia bezdomności, druga część została nazwana *Poczekalnia*. Każdy mógł w niej uczestniczyć, zarówno osoba bezdomna, jak i obserwująca. Tymczasowy dach nad głową był dostępny przez dwadzieścia cztery godziny na dobę. Kurator, Stanisław Ruksza, przeprowadzony projekt opisuje następująco: „Poczekalnia jest to przestrzeń performatywna i oddana zostaje wszystkim, ze szczególnym uwzględnieniem na dziadów, odmieńców, performerów życia”²³. Wystawa była czynna dla wszystkich osób przez cały miesiąc w okresie zimy. Dla osób bezdomnych, które szukały bezpiecznego noclegu i odpoczynku, była to ogromna szansa. Wystarczyło odwiedzić piwnicę galerii Bunkra Sztuki w Krakowie. Sam autor tak opisuje swoją pracę: „Poczekalnia to miejsce, w którym: można schronić się przed mrozem; można poczekać na wiosnę, zmianę; zostaje zawieszona umowa społeczna; kształtują się nowe rozwiązania społeczne; można podzielić się doświadczeniami życiowymi”²⁴. Wystawa była na tyle głośna, że zainteresowały się nią media. Część performatywna wzbudziła najwięcej kontrowersji, przeznaczona została dla wszystkich, jednak większość ludzi odwiedzających i bytujących w piwnicy galerii stanowiły osoby bezdomne. Swoją ocenę Miłosz Słota, autor tekstu *Paradoks dobrej woli*, wyraża następująco: „w konfrontacji z »dziadami«, każdy kto »dziadem« nie jest, czuje się wytwornym i wielkim panem. Empatia, altruizm i współczucie względem »dziada« status wytwornego pana raczej potwierdzają; współczucie rodzi się z poczucia wyższości”²⁵. Wytworzona sytuacja, która ma miejsce na wystawie, jest zatem paradoksalna. Dzieli się ona na dwie części, w pierwszej mamy typową wystawę z działaniami artystycznymi; prezentowane są na niej: fotografie, wideo, instalacja, obiekty. Drugą częścią są żywi ludzie, przestrzeń performatywna nazywana „poczekalnią”, w której każdy może wziąć udział, a jednak znajdują się w niej głównie bezdomni, przez całą dobę, przez cały miesiąc. W ten sposób ukazane zostały dwa różne światy, dwie oddzielne rzeczywistości, jednak tak trwale połączone ze sobą. Miłosz Słota pisze: „W sposób naturalny wytwarza się bowiem granica między światem panów i »dziadów«. Do »dziadów« należy poczekalnia, do panów – wystawa, będąca w istocie przefiltrowanym obrazem poczekalni. Transgresja powoduje sytuację nową: pan, schodzący do piwnicy, w której jest brudno i śmierdzi, styka się z »dziadem«. Pan jest obserwującym, »dziad« jest obserwowany”²⁶. Dla mnie istotną kwe-

» 23 S. Ruksza, *Lukasz Surowiec. Dziady*, <http://bunkier.art.pl/?wystawy=lukasz-surowiec-dziady> (dostęp: 5.05.2016).

» 24 M. Słota, *Paradoks dobrej woli*, „Obieg”, <http://obieg.pl/recenzje/27968> (dostęp: 5.05.2016).

» 25 *Ibid.*

» 26 *Ibid.*

stią w tej pracy jest rola osób w „poczekalni”. Oni prawdopodobnie wzięli udział w obu częściach wystawy. Mogli oglądać fotografie i uświadomić sobie swój stan egzystencjalny, zobaczyć własne odbicie, a potem przejść do *Poczekalni* i jeszcze raz doświadczyć swojej bezdomności. Świat ludzi żyjących na ulicach, spotykanych na dworcach z reklamówkami wypełnionymi ich dobytkiem, przy śmietnikach w poszukiwaniu jedzenia i złomu na sprzedaż, a biorących udział w wystawie jako uczestnicy „eksponaci” w *Poczekalni*, nie jest inny, różny pod wieloma względami od świata osób odwiedzających wystawę. Osoby przebywające w piwnicy galerii można nazywać eksponatami, żywymi rzeźbami czy tylko performerami życia?

Eksperyment *Poczekalnia* był zderzeniem dwóch światów. Osoby, które mogły być częścią projektu Łukasza Surowca, bez problemu wzięły w nim udział. Motywacją był darmowy, w ogrzonym pomieszczeniu nocleg i schronienie przed niskimi zimowymi temperaturami. Z pytań skierowanych do bezdomnych biorących udział w wystawie *Poczekalnia* możemy dowiedzieć się, że bezdomni uczestnicy nie czują się wykorzystani. Czują się natomiast zauważeni. Zadowolali ich ogrzane miejsce, w którym mogą spędzić noc, skorzystać z łazienki i napić się ciepłej herbaty lub kawy. Dla osób bezdomnych jest to szansa na przetrwanie, na przeżycie kolejnego zimowego dnia. Jednak działania artysty widzowie odebrali przychylnie, sami uczestnicy zdarzenia, także niektórzy z bezdomnych popierali i bronili akcję Łukasza Surowca. Podczas konferencji padły słowa z ust jednego z bezdomnych, że artysta uratował mu życie. Inaczej zamarzłby na śmierć przez spanie zimą na zewnątrz.

Franciszek Orłowski

Prace artystyczne Franciszka Orłowskiego, które zamierzam opisać, to: *Pocałunek miłości* z 2009 roku, Projekt *o* z lat 2008-2010, oraz *Wiatrolap* z 2013 roku. Działania te odnoszą się do osób wykluczonych społecznie.

Pracę *Pocałunek miłości* artysta wykonał jeszcze na studiach. Dzięki temu pomysłowi został zauważony. Działanie artystyczne zrealizował na poznańskim Placu Wielkopolskim, zaraz przy budynkach Uniwersytetu Artystycznego. Wymiana opierała się na przekazaniu przez bezdomnego zniszczonych, starych, śmierzdzących ubrań – jak opisuje artysta: „nasiąkniętych ludzką egzystencją”²⁷. Ubrania bezdomnego Orłowski założył na siebie, a swoją odzież oddał bezdomnemu, z którym wszedł w interakcje. To działanie ukazuje pewną trudność, z jaką borykają się ludzie bezdomni, a mianowicie, trudność w nawiązywaniu relacji społecznych. Realizacja Orłowskiego pokazuje problem godno-

» 27 Z. Libera, *Artysta w czasach beznadziei. Najnowsza Sztuka Polska* [katalog], pod red. J. Kobyłt, wyd. Galeria BWA – Galeria Sztuki Współczesnej, Wrocław 2013, s. 90.



Franciszek Orłowski, *Pocałunek miłości*, 2009, fotografia, fot. dzięki uprzejmości artysty

ści człowieka i uwrażliwia na niego²⁸. W pracy artysty dostrzec można dwie postawy. Pierwszą sprawą jest relacja zmierzenia się artysty z samym sobą w pokonaniu zbliżenia się do bezdomnego. Drugą kwestią jest sam bezdomny, który wzbudza etyczny odruch, zakorzeniony w tradycji chrześcijańskiej, czyli troskę o bliźniego, godząc w bierność i sumienie osoby, która go spotyka²⁹. Kolejną ważną kwestią jest moralność, która wywołuje sprzeciw, pokazując znikome i mało widoczne zachowania wyzysku, które dostrzec można nawet w altruistycznej postawie. Jak podkreśla w wielu wywiadach artysta Franciszek Orłowski: „W centrum mojego zainteresowania jest człowiek. Pojedynczy człowiek, jego losy, i on, we współczesnej przestrzeni społecznej, ekonomicznej i politycznej”³⁰. Orłowski postanawia wykorzystać człowieka jako swój temat zainteresowań. W przypadku pracy *Pocałunek miłości* odnosi się on do problemu bezdomności i w konsekwencji nawiązuje relację z bezdomnym. Działanie artysty w przypadku *performensu* z bezdomnym, jak sam opisuje: „[...] polegało na tym, aby poradzić sobie z emocjami związanymi z estetyką, higieną: aby przekroczyć siebie, odsunąć te emocje, bo to tylko wtedy mogą stać wobec tego człowieka i okazać mu

» 28 *Ibid.*

» 29 *Ibid.*

» 30 M. Góździewski, wystawa Franciszka Orłowskiego *Tu na dole jest jeszcze dużo miejsca*, <http://csw.art.pl/index.php?action=aktualnosci&s2=1&id=1301&lang> (dostęp: 5.05.2016).

swoje otwarcie, skoncentrować się na jego oczach, na nim i na jego za-wstydzonych ramionach...”³¹. Praca z wymianą garderoby zwraca uwagę na bariery społeczne. Działania Orłowskiego były ukazaniem istotnych kwestii, a mianowicie wstępu, jaki towarzyszył podczas spotkania z bezdomnym. Ubrania, które artysta nosił, po wymianie działały na zmysły. Zmieniała się estetyka, nie człowiek. Spotykając nowe osoby i poznając je, zawsze pierwszym bodźcem kontaktowym jest wzrok, węch. Postrzegamy ludzi w pierwszej chwili powierzchownie, zauważamy, jak są ubrani. Grupujemy ludzi, kategoryzujemy przez pryzmat wyglądu i ubioru. Ubrania, które zakładał artysta, były już zniszczone, brudne, o specyficznej woni. Artysta w wywiadzie z Pawłem Brożyńskim powiedział: „Lęk mnie ogarniał na myśl, że w tym, aby spojrzeć mu w oczy i zobaczyć cokolwiek innego w nim niż to, co zewnętrzne, przeszkodzą mi torsje. Jestem osobą wrażliwą na zapach – czułem ograniczenie swojego ciała lub raczej to, że ono mnie ogranicza w tak fundamentalnym geście jak stanięcie wobec drugiego i zobaczenie, co kryje się w jego twarzy, mimice, oczach etc”³². To ważne spotkanie i wejście w interakcje z tym Innym spowodowało, że artysta podjął ważką kwestię, jaką jest wykluczenie społeczne. Performance *Pocalunek miłości* jest przykładem odwagi artysty i konfrontacji z osobami bezdomnymi. Sam twórca performance mówi w wywiadzie: „*Pocalunek miłości* stanowił dla mnie inicjację tego, co niesie ze sobą potężny obszar problemów związanych ze spotkaniem z drugim człowiekiem”³³. Spotkanie z człowiekiem w przypadku pracy Franciszka Orłowskiego miało charakter nie tylko wzrokowy, fizyczny, ale przede wszystkim emocjonalny i psychiczny.

Projekt *o* przedstawia konstrukcję, instalację w postaci namiotu. Artysta do jej realizacji wykorzystuje ubrania pozyskane od osób bezdomnych. Namiot został uszyty metodą *patchwork*, polegającą na połączeniu małych części pociętych materiałów w jedną, wspólną całość. Do wykonania płaszczyzny namiotu artysta zatrudnił krawcowe. Twórca opowiadał w czasie powstawania projektu, że jedna z pań szyla w ochronnym kombinezonie, masce i rękawiczkach³⁴. Specyficzny zapach był wyzwaniem nie tylko dla widza, który oglądał pracę Orłowskiego zatytułowaną *o*, ale także dla osób, które były zatrudnione przy jej tworzeniu.

» 31 P. Brożyński, *Człowiek*. Z Franciszkiem Orłowskim rozmawia Paweł Brożyński, „Magazyn Szum”, <http://magazynszum.pl/rozmowy/z-franciszkiem-orlowskim> (dostęp: 5.05.2016).

» 32 *Ibid.*

» 33 F. Orłowski, *Potencjalne miasto* [katalog wystawy], pod red. E. Borowskiej, wyd. Galeria Arsenał, Białystok 2012, s. 3.

» 34 K. Świeżak, *Granice bliskości*, „Wysokie Obcasy”, http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,96856,15360499,Granice_bliksosci.html (dostęp: 7.05.2016).



Franciszek Orłowski, *0 (zero)*, 50 x 95 x 240 cm, 2010-2011, Projekty Wybrane, BWA Zielona Góra 4-27.02.2011, fot. dzięki uprzejmości Artysty oraz BWA Zielona Góra

Zadaniem namiotu jest dawanie schronienia osobie, która go posiada. Artysta w wywiadzie z Katarzyną Świeżak mówi: „*Namiot* powstał, gdy zdałem sobie sprawę, że ubranie dla osoby bezdomnej jest ochronnym kokonem, domem”³⁵. Słowa Orłowskiego mówią o rzeczach, ubraniach, które dla osoby wykluczonej, w przypadku pracy *o*, są ich schronieniem, „drugą skórą”, którą noszą bardzo długo na sobie. Przeznaczenie namiotu umieszczonego w galerii budzi jednak odmienne wrażenia. Franciszek Orłowski opowiada w wywiadzie z Markiem Gózdziwskim i Justyną Wesołowską, udzielonym podczas panelu dyskusyjnego w Zielonej Górze: „Pewien mężczyzna, zadał mi pytanie, czy nie uważam, że za mało w tej pracy czuje się człowieka.[...] Moja odpowiedź była prosta: »Proszę wejść i zapoznać się z tą pracą«. On wszedł na oczach kilkudziesięciu osób... zapoznał się z pracą... i poznał człowieka³⁶. W odniesieniu do tej wypowiedzi można stwierdzić, że zapach niepranych i znoszonych rzeczy był na tyle nieprzyjemny, iż osoby będące w pomieszczeniu wyczuwały go w granicach kilku metrów od namiotu.

Artysta został zaproszony do wzięcia udziału w wielkiej retrospektywnej wystawie tkaniny polskiej w warszawskiej Zachęcie³⁷. Na wystawie *Splendor tkaniny* pokazano po raz pierwszy pracę *Wiatrolap*, która

» 35 *Ibid.*

» 36 F. Orłowski, *Potencjalne miasta...*, s. 14.

» 37 P. Brożyński, *Człowiek...*



Franciszek Orłowski, *Wiatrolap*, 2013, instalacja, fot. dzięki uprzejmości Artysty

została stworzona specjalnie na tę okazję. Jak opisuje kurator tego wydarzenia, Michał Jachuła, praca Franciszka Orłowskiego, odwołuje się do szeroko rozumianego „momentu przejścia”, ale także przejścia z zamkniętej domeny sztuki w rzeczywistość ulicy i realnego świata³⁸. Artysta po raz kolejny wykorzystuje garderobę osób bezdomnych do budowy swojego projektu, jakim jest ogromna tkanina *Wiatrolap*, wykonana również metodą *patchwork*. Doskonale pamiętam chwilę, gdy miałam okazję wejść do Zachęty przez główne drzwi i konfrontowałam się z pracą Franciszka Orłowskiego. Wchodząc do wnętrza galerii, nie spodziewałam się przedzierania i ocierania o wielką i jakże ciężką powłokę, która wykonana była z ubrań bezdomnych. Tkanina zrobiła na mnie wrażenie, zaskocze-

nie, jakie spotkało mnie w drzwiach wejściowych, zarówno dla mnie, jak i moich towarzyszy, było raczej szokiem i niespodziewanym elementem części całej ekspozycji tkanin. Gdy przeszłam przez *Wiatrołap*, poczułam nieprzyjemny zapach i kurz, który intensywnie unosił się od samego wejścia. Otwieranie drzwi galerii przez wchodzące osoby powodowało poruszanie się kotary, co w efekcie potęgowało cuchnącą woń zszytych ubrań. W czasie oczekiwania na panią przewodniczkę, która miała nas oprowadzić po całej wystawie, osoby stojące w holu, przy wejściu do galerii, trzymały spory dystans do tej pracy. Przyglądały się jej, nikt nie chciał po raz kolejny zetknąć się z nią. Jeśli już osoby dowiedziały się, z czego wykonana jest tkanina, nie chciały jej dotykać ponownie. Patrząc na pracę, która jest uszyta z rzeczy bezdomnych, nasuwają się różne myśli: każda część spodni, bluzki, kurtki, płaszcza należała do nieznannej, obcej, innej, bezdomnej osoby. Nieprzyjemny zapach sprawiał, że ludzie odsuwali się na kilka metrów od dzieła, aby nie czuć brzydkiej woni. Osoby, które nie chciały przechodzić przez portal z tkaniną, mogły skorzystać z wejść obok głównych drzwi galerii. Praca Franciszka Orłowskiego prowokuje widza do dokonania wyboru, czy zbliżyć się do pracy, czy odsunąć się, odwracając wzrok. Specyficzny brzydki zapach jest trudną sprawą zmysłową, której zwykle staramy się uniknąć. W jednym z wywiadów artysta mówi: „Emitowany przez tę tkaninę zapach sprawia, że zmienia się jej objętość i jej działanie w przestrzeni. Rzeźba w ten sposób poszerza swoje pole. To jedna z cech, jakie ta praca nosi dzięki zapachowi. Sednem jednak nie jest sam zapach, lecz ślad autentycznych ludzi, wyrażający się w tym wypadku także i w zapachu”³⁹. *Wiatrołap* został zamontowany w Zachęcie na czas wystawy. Jednak w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych ubiegłego wieku był urządzeniem stosowanym powszechnie w kinach, restauracjach, a także w domach prywatnych⁴⁰. Jego zadaniem jest ochrona przed wiatrem, zimnem oraz deszczem. Tak wielka płachta osłaniająca drzwi jest czymś pomiędzy, pewnego rodzaju kurtyną, która oddziela galerię od świata znajdującego się poza nią. Czy zatem mieszcząca się przy wejściu tkanina ma blokować dostęp do sztuki? Czy odnosi się tylko do samych bezdomnych, których przez wizualną aparycję i ich zapach nie potrafimy zaakceptować?

» 39 *Ibid.*

» 40 *Ibid.*

Abstract

In this work I deal with the problem of using homeless people in contemporary art of the twentieth and twenty-first century. The subject of Other or social exclusion is often a motif in visual arts by artists. I would like to present situations of using homeless people taking part in artistic endeavors, through the characteristics of selected artistic attitudes, based on the actions of such artists as: Krzysztof Wodiczko, Borys Michajłow, Łukasz Surowiec, Franciszek Orłowski, who inspired homelessness, becoming the content of their works. The phenomenon of homelessness affects an increasing number of people. That is why art creates a space of expression for the dramaturgy of another human being - a homeless man. The artist is the guardian of matters that concern all members of society. ●

