

Jacek Mianowski<sup>1</sup>

## Pragmatyczny charakter sztuki, czyli o sztuce fachowości

### Wprowadzenie

*Vita activa* obejmuje trzy aktywności ludzkie: pracę, wytwarzanie i działanie. Praca pozwala człowiekowi zaspokoić konieczności życiowe w sferze biologicznej. Dzięki temu ludzki organizm samorzutnie rośnie, zmienia się i finalnie rozpada. Wytwarzanie określa **sztuczny** świat rzeczy i odpowiada za nienaturalny porządek ludzkiej egzystencji. Działanie wyróżnia to, że zachodzi bezpośrednio między ludźmi i określa sferę kondycji ludzkiej, która odnosi się do społecznego wymiaru egzystowania człowieka<sup>2</sup>. Praca i wytwarzanie są pojęciami opisującymi relacje ludzi z naturą. Jako *animal laborans* człowiek dominuje nad naturą, ale zarazem wciąż jej podlega. Z drugiej strony, jako *homo faber* człowiek staje się stwórcą ludzkich artefaktów i przełamuje swoją podległość wobec natury. Na przestrzeni dziejów człowiek sprawdza się jako *animal laborans* w sferze pracy – *labor* i jako *homo faber* w sferze wytwarzania – *work*. Dziedziny pracy i wytwarzania mniej lub bardziej przenikają się. Jednakże praca – *labor* nie jest końcowym wytworem, rezultatem czynności pracy – *laboring*<sup>3</sup>. *Animal laborans* to istota ludzka podobna w swych działaniach do zwierzęcia – wół roboczy skazany na rutynę. Taka istota jest w stanie zatracić się w swojej pracy i zapomnieć o otaczającym ją świecie. *Homo faber* – „człowiek twórca” – to człowiek wykonujący pracę kształtującą wspólne życie. Ocenia on pracę materialną, ponieważ stoi wyżej aniżeli *animal laborans*. Według H. Arendt ludzie żyją w aktywnym wymiarze wytwarzania rzeczy, w którym są amoralni, skupieni na realizacji zadania i w jego pasywnym wymiarze, podejmując dyskusję i oceniając swoje wytwory. Domeną *animal laborans* jest pytanie „jak?”, a domeną *homo faber* pytanie „dlaczego?”. Proces wytwarzania

<sup>1</sup> e-mail: wnsjm@ug.edu.pl, Instytut Filozofii, Socjologii i Dziennikarstwa, Wydział Nauk Społecznych, Uniwersytet Gdański.

<sup>2</sup> H. Arendt, *Kondycja ludzka*, Warszawa 2000, s. 11.

<sup>3</sup> Ibidem, s. 88-89.

może jednak zawierać jednocześnie myślenie i odczuwanie. Sensowne wytwarzanie wymaga bowiem opanowania, np. umiejętności myślenia materialistycznego, które implikuje „badanie tworzenia płótna, płytek obwodu drukowanego czy pieczonych ryb”<sup>4</sup>. Wytwarzanie odzwierciedla normy społeczne, interesy gospodarcze czy przekonania religijne. W trakcie procesu wytwarzania można zatem poszukiwać odpowiedzi na pytanie: co mówi on o nas samych, o konkretnych przedmiotach, o jego jakości<sup>5</sup>.

W artykule stoję na stanowisku, że praca i wytwarzanie to odmiany fachu i sztuki, które wzajemnie przenikają się i dlatego fach można traktować jako odmianę sztuki. W związku z tym moim celem jest ukazanie relacji tych dwóch pojęć w ich różnych konfiguracjach. Przyjmuję zarazem, że spoiwem fachu i sztuki jest wykonywanie pracy dla dobrego jej wykonywania, to znaczy jakość i solidność oraz twórczość. Przy tym różne postacie twórczości implikują odkrywanie nowych cech natury, ale także nowy sposób postrzegania świata czy mistrzostwo – kunszt wykonania. W tym kontekście założeniowym podstawą fachowości jest zbiór obiektywnych standardów **wyznaczonych przez właściwości rzeczy jako takiej**. Inaczej mówiąc, są to szeroko rozumiane kompetencje. Fachowość, jakość wykonywania roboty dla niej samej, pragnienie solidności w wykonywaniu pracy implikuje związek między ręką i głową. Jest on równie ważny na placu budowy, przy układaniu cegieł, gotowaniu, projektowaniu placu zabaw czy nauce gry na instrumencie muzycznym, np. wiolonczeli<sup>6</sup>.

## Koegzystencja fachu i sztuki w wymiarze historycznym

Prezentowane pojęcie fachowości jest zbieżne z rozumieniem sztuki w starożytnej Grecji. Pojmowano ją wówczas jako **wykonywanie rzeczy wedle reguł**. Artysta zatem przede wszystkim wykonywał to, co było w nim samym, choć z upływem czasu dostrzegano też jego możliwości twórcze. Plotyn np. zwrócił na to uwagę, gdy stwierdził, że „jeśli mowa o namalowanym portrecie, to nie wzór zrobił ten portret, lecz zrobił go malarz”<sup>7</sup>. W tym kontekście fachowość i sztuka wiążą się znaczeniowo z arystotelesowskimi pojęciami *technē* i *poiesis*. M. Heidegger, komentując związek tych pojęć, zauważył, że *technē* należy do *poiesis*, czyli poznania, rozeznania się w czymś, rozumienia się na czymś i pozwala ujawniać i odkrywać prawdę. „*Technē* nie jest nazwaniem czynności i umiejętności wyłącznie

<sup>4</sup> R. Sennett, *Etyka dobrej roboty*, Warszawa 2010, s. 14.

<sup>5</sup> Ibidem, s. 15-16.

<sup>6</sup> Ibidem, s. 18-19.

<sup>7</sup> M. Golka, *Socjologia sztuki*, Warszawa 2008, s. 49, cyt. za: W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1962, t. I, s. 382.

rękodzielniczych, lecz również wysokiej sztuki i sztuk pięknych. *Technē* należy do wydobywania, do *poiesis*; jest czymś poetyckim<sup>8</sup>.

W średniowieczu rozdzielono pojęcia *creatio*, zwłaszcza *creatio ex nihilo* (czynność stwarzania przez Boga) i *facere* (robienie). W odrodzeniu, w dobie niezależności i indywidualizmu, sztukę rozumiano jako tworzenie<sup>9</sup>. Większy zakres indywidualizmu i niezależności określił nowe granice między techniką i ekspresją – ekspozycją siebie, między sztuką i fachem. Można było wówczas tworzyć w przekonaniu, że idea obrazu to jeszcze nie gotowe malowidło.

Artysta przywiązuje dużą wagę do oryginalności. Inaczej niż średniowieczny fachowiec, który nie celebrytuje oryginalności we wspólnotowych rytuałach. W średniowieczu asymetryczne relacje: mistrz – uczeń pozwalały budować wzajemną więź. Renesans doprowadził do rozdzielenia rzemiosła i sztuki, co zmieniło także relacje społeczne artysty z odbiorcami<sup>10</sup>. W warunkach samodzielności, indywidualności i wolności oraz odchodzenia od struktur cechowych artyści zaczynają zdobywać coraz bardziej korzystną pozycję społeczną<sup>11</sup>.

Na tym tle ujawniają się różnice między sztuką i rzemiosłem. Z socjologicznego punktu widzenia można je widzieć w:

- a) **sferze podmiotu** – w sztuce jest to indywidualność, w rzemiosle – kolektyw;
- b) **kwestii czasu** – mamy tu opozycję powolne – nagłe; fach jest rozciągnięty w czasie, sztuka ze względu na swoją oryginalność jest bardziej natychmiastowa<sup>12</sup>;
- c) **zakresie autonomii** – artysta jest paradoksalnie bardziej zależny od mocodawców niż współpracujący ze sobą średniowieczni fachowcy<sup>13</sup>.

W XIX i XX wieku status artysty wpisuje się w kontekst dominujących nurtów kultury. Z tego powodu romantyzm przypisuje artyście nienaturalną moc i niezwykłość. Opozycyjnie do tej wizji w okresie pozytywizmu postuluje się zwyczajność artysty. W XX wieku rozwój sztuki wiąże się z powstaniem i upowszechnieniem kultury masowej. Wpływa to także na sytuację artysty. Odbiorca wytworów artystycznych jest anonimowy, a więc artysta nie wie, dla kogo tworzy<sup>14</sup>. W pierwotnej fazie tworzenia nie ma zatem pewności, jaka będzie recepcja jego pomysłów artystycznych. Taki stan rzeczy wymusza praktykowanie jakiejś formy fachowości (*craftsmanship*)<sup>15</sup>, która może być dla artysty układem odniesienia w warunkach niepewności recepcji jego wytworów artystycznych.

<sup>8</sup> M. Heidegger, *Pytanie o technikę*, [w:] *Budować, mieszkać, myśleć. Eseje wybrane*, Warszawa 1977, s. 16-17; M. Heidegger, *Pytanie o technikę*, [w:] *Technika i zwrot*, Kraków 2002, s. 231-232.

<sup>9</sup> M. Golka, *Socjologia sztuki...*, s. 49.

<sup>10</sup> R. Sennett, *Etyka...*, s. 91-93.

<sup>11</sup> M. Golka, *Socjologia sztuki...*, s. 78.

<sup>12</sup> R. Sennett, *Etyka...*, s. 161.

<sup>13</sup> Ibidem, s. 101-102.

<sup>14</sup> M. Golka, *Socjologia sztuki...*, s. 78-79.

<sup>15</sup> R. Sennett, *Etyka...*, s. 17.

Sztuka stała się składnikiem zmiany kulturowej i relacji społecznych. Fachowiec bowiem w jego średniowiecznym rozumieniu był bardziej zorientowany na wspólnotę. Artysta jako następca fachowca może bardziej spoglądać w głąb samego siebie i subiektywnie kreować swoje dzieła. Sztuka umożliwia artystom większą autonomię niż fachowcom. Artysta dąży także do oryginalności i poprzez oryginalność pragnie się wyrażać, jest on nowym typem mistrza. Warsztat fachowca zmienia się w studio artysty, w którym również obecni są uczniowie i asystenci, ale akcentuje się w nim wyjątkowość i indywidualizację. Ilustracją tego może być zapis rozmowy przeprowadzonej ze współczesną rzeźbiarką Moniką Osiecką, która tak opisuje swoje miejsce pracy:

„Jesteśmy w jednej z moich pracowni, ta pracownia służy mi do pracy w glinie. To jest pracownia zamknięta, ogrzewana, trzeba tutaj być w miarę cicho. Nie dałoby się tutaj ciąć szlifierką ani walić młotkiem, ani kurzyć. A drugą pracownię mam do pracy w kamieniu. Obie pracownie są w garażach. Pracownia do pracy w glinie jest otoczona łąką i pracuję przed nią. Łąka jest moją pracownią. W garażu trzymam różne narzędzia, książki, albumy. Przestrzeń jako trzeci wymiar ma swoją specyfikę – mnóstwo rzeczy się gromadzi. Z czasem trzeba nad tym zapanować – na półkach są poukładane formy, negatywy gipsowe, negatywy rzeźb, których mogłabym użyć, gdybym chciała wykonać jeszcze jedną kopię rzeźby z brązu. I to zajmuje bardzo dużo miejsca. (...) Pracownia to jest dla mnie bardzo osobiste miejsce. Wszystko, co tutaj się znajduje, ma swoją historię. Moją własną, osobistą, prywatną historię. W związku z tym pracownia staje się miejscem bardzo osobistym – to jest taka przestrzeń, do której wraca się do siebie. Drewniany blat stołu, część stołu przeznaczona do renowacji. Magiczny stoliczek, który znalazłam w ładnej kamienicy w centrum Warszawy na śmietniku, stolik z lat 30., w stylu art déco. Na nim stoi cukiernica z domu z Falenicy, który przed wojną należał do aptekarzy. Obok stoi japońska, miedziana, idealnie hermetyczna puszcza z herbatą”<sup>16</sup>.

Znaczenia elementów składowych tego miejsca współgrają ze sobą i określają jego niepowtarzalność. Wejście do niego odbywa się według indywidualnie ustalonego rytuału, powoli i w zaplanowany sposób. „To jest jakby zejście do lochu. W momencie, gdy człowiek się przebiera i wchodzi w przestrzeń pracy tylko nad rzeźbą. Wkładam na siebie swoje zakurzone, robocze ubrania, opaskę na włosy, korki do uszu, okulary, przygotowuję szlifierki, znoszę kable, bo wszystko musi pasować i wiem, że tego dnia już będzie tylko to – tzn. nie wezmę telefonu i nie zacznę sobie rozmawiać z kimś tam o czymś. Czas już zaczyna inaczej płynąć. Jestem już tylko w tym miejscu i robię tylko to”<sup>17</sup>.

„Moje miejsce pracy to mały raj. Znów robię, to co chcę. Mój kamień to klejnot, przebywanie z nim to niewypowiedziana przyjemność. Przed chwilą zoczy-

<sup>16</sup> <http://www.polskieradio.pl/8/290/Artykul/572361,Kobieta-ktora-kocha-sie-w-bryle-kamienia>, data dostępu: 26.05.2012.

<sup>17</sup> Ibidem.

łam formę, która z trudem tu powstaje i – ożyła”<sup>18</sup>. Tworzenie wymaga więc takiej przestrzeni, w której artysta ma poczucie sprawstwa i gdzie z mozołem może realizować swoje idee, wykorzystując w tym celu wyuczone sposoby postępowania.

## Fach i sztuka w wymiarze przemian społeczno-kulturowych

Współcześnie rozszerzone pojęcie fachu, którego podstawą jest jakiś poziom umiejętności, możemy odnosić do artysty, ale także programisty komputerowego specjalizującego się w systemach php, lekarza ortopedy o profilu traumatologii narządów ruchu, jak i wychowania dzieci czy obywatelskiej aktywności – o ile reprezentanci tych domen angażują się w pracę „dla samego dobrego jej wykonywania”<sup>19</sup>. Nie jest to oczywiste dlatego, że utrudniają to standardy kultury masowej, przede wszystkim zaś powierzchowność i promocja ideału jednostki biegłej w zmianach, która sprawdza się raczej w szukaniu ułatwień niż w zagłębianiu w danych kwestiach<sup>20</sup>.

Fenomen kultury masowej rozwija się równolegle z fenomenem kultury gospodarczej, materialistycznej, której rezultatem są zmiany w organizacji i sposobach wytwarzania przedmiotów materialnych i wzrastający w postępie geometrycznym udział oferowanych usług. Czynniki te konstytuują rozwój nowego porządku społeczno-kulturowego, którego wyrazem jest społeczeństwo postindustrialne. W nowym porządku rozwój i wzrost zależą od pomysłów, informacji i różnorodnej wiedzy. Z tego powodu coraz więcej ludzi zajmuje się projektowaniem, opracowywaniem strategii rozwoju, marketingiem, sprzedażą i świadczeniem usług, dziedzinami, w których przede wszystkim przetwarza się i wymienia informacje. Organizacja pracy i zatrudnienia pozwala pracownikom samodzielnie ustalać tempo i zakres pracy. W związku z tym projektowanie, technologie produkcji, styl zarządzania, miejsce pracy, zaangażowanie pracowników i marketing stają się elastyczne. Praca zespołowa, grupy zadaniowe, wszechstronne kwalifikacje i marketing zorientowany na nisze w rynku konsumenckim są wyrazem strategii wdrażanych w ramach restrukturyzacji przedsiębiorstw pod kątem zmiennych warunków działania.

Istotą tych zmian jest maksymalizacja elastyczności i innowacyjności ze względu na zróżnicowane i zindywidualizowane wymagania odbiorców towarów i usług na rynku. Produkcja musi być więc bardziej elastyczna, a automatyzacja produkcji wymaga reorganizacji systemu pracy z ukierunkowaniem na pracę zespołową, która stwarza pracownikom możliwość wszechstronnego wyszkolenia, poszerzenia zakresu kompetencji, podnoszenia wydajności pracy i poprawy jakości wyrobów i usług. Wszechstronność jako kierunek rozwoju systemów produkcji wpływa na proces rekrutacyjny pracowników. Poszukuje się więc ludzi, którzy

<sup>18</sup> M. Osiecka, *Fragmenty lustra*, Gdańsk 2011, s. 73.

<sup>19</sup> R. Sennett, *Etyka...*, s. 17-18.

<sup>20</sup> R. Sennett, *Kultura nowego kapitalizmu*, Warszawa 2010, s. 154.

łatwo przystosowują się i szybko uczą, tzn. posiadają tzw. „kwalifikacje osobiste”, na które składają się:

- a) umiejętność pracy w zespole i pracy indywidualnej,
- b) podejmowanie inicjatywy,
- c) twórcza postawa wobec wyzwań<sup>21</sup>.

Takie kwalifikacje mają charakter bardziej wrodzony niż nabyty i można je rozpatrywać jako zbiór potencjalnych umiejętności, których funkcją jest sprawność poruszania się od problemu do problemu, od tematu do tematu<sup>22</sup>.

Centralne w ponowoczesnym społeczeństwie pojęcie elastyczności zmienia charakter pracy i rozumienie tego określenia. Angielskie słowo *career* zastosowane w odniesieniu do pracy oznaczało prosty tor wytyczający dążenie do zysku. Jednakże kryterium elastyczności zakłóciło prostolinijność dążenia do tak rozumianego celu, m.in. dlatego że w nowej formie kapitalizmu zmieniły się zasady dążenia do jego osiągnięcia i nie bardzo wiadomo, jakie ryzyko podjąć i jaką wybrać ścieżkę rozwoju. Kryterium elastyczności implikuje stałe przekształcanie instytucji, koncentrację na bieżącej chwili i dominację niecierpliwości, co łącznie utrudnia wybór stałego układu odniesienia. Wobec tego nasuwa się pytanie, czy w takiej sytuacji możliwe jest podtrzymywanie lojalności i wzajemnych zobowiązań w instytucjach<sup>23</sup>, a także jakich wartości bronić, skoro wiele przemawia za tym, że najważniejszą z nich staje się „nic na długo” (*no long term*)<sup>24</sup>. Uczestnicy życia społecznego muszą więc w takich warunkach dostosowywać się do dynamiki zmian w ich otoczeniu, a swoją hierarchię wartości do obowiązujących kryteriów kulturowych. Strategie przystosowania, jakie w tym kontekście wypracowują poszczególne osoby, zależą od czynników sytuacyjnych, ale są także efektem współdziałania w ramach formalnych i nieformalnych sieci społecznych oraz organizacyjnych. W niestabilnych i sfragmentaryzowanych warunkach społecznych trzeba sobie radzić z krótkotrwałymi relacjami i uwzględniać imperatyw przechodzenia od zadania do zadania, od jednej pracy do innej, z miejsca na miejsce, ponieważ instytucje nie dostarczają już trwałych ram działania. Nowy porządek społeczny stoi zatem w opozycji do ideału kunsztu, czyli mistrzostwa w wykonywaniu jednej rzeczy, ponieważ współczesna kultura promuje merytokrację zamiast kunsztu i wyżej ceni potencjalne umiejętności niż osiągnięcia<sup>25</sup>.

Szeroko rozumiany kunszt polega na dążeniu do wykonywania pracy dla dobrego jej wykonywania. Tak rozumiany kunszt przejawia się w dążeniu do jakościowego, tj. jak najlepszego wytwarzania przedmiotów (np. skrzypiec, garnków, zegarków), ale również w dążeniu do pisania w jasny sposób (kunszt umysłowy) czy pielęgnowaniu trwałego małżeństwa (kunszt społeczny). Każdy rodzaj kunsz-

<sup>21</sup> A. Giddnes, *Socjologia*, Warszawa 2004, s. 399-408.

<sup>22</sup> R. Sennett, *Kultura...*, s. 92.

<sup>23</sup> R. Sennett, *Korozja charakteru. Osobiste konsekwencje pracy w nowym kapitalizmie*, Warszawa 2006, s. 7-9.

<sup>24</sup> R. Sennett, *Korozja charakteru...*, s. 22

<sup>25</sup> R. Sennett, *Kultura...*, s. 7.

tu wymaga samodyscypliny, samokrytyki i opiera się na standaryzacji działań, która pozwala obiektywizować sztukę. Dzięki temu wykonanie rzeczy staje się wartością samą w sobie<sup>26</sup>.

## Pragmatyczne podstawy fachu i sztuki

Z pragmatycznego punktu widzenia filozofia działania osoby jest elementem naturalnego porządku<sup>27</sup>, który człowiek jest w stanie przekroczyć za pomocą swoich władz umysłowych i w oparciu o nie konstytuować rzeczywistość. W świetle tego, jak stwierdził Arystoteles, np. umiejętność budowania domów jest sztuką i rodzajem trwałej dyspozycji do opartego na rozumowaniu tworzenia. Nie ma zatem sztuki, która by nie była trwałą dyspozycją do opartego na rozumowaniu tworzenia i nie ma dyspozycji do opartego na rozumowaniu tworzenia, która by nie była sztuką, a więc „sztuka jest identyczna z trwałą dyspozycją do opartego na trafnym rozumowaniu tworzenia”<sup>28</sup>.

Pragmatyzm jest filozofią konkretnego doświadczenia, dla którego zasadniczą kwestią jest jakość doświadczenia<sup>29</sup>. W porządku naturalnym organizm i środowisko, myśl i umysł stanowią jego integralne elementy. Biologiczna jednostka wykorzystuje umysł do konstruowania swego środowiska w wymiarze praktycznym. Podejmuje zatem działanie, które ma służyć rozwiązywaniu np. konkretnych problemów życiowych<sup>30</sup>. Podejście pragmatyczne skupia się na działaniach zwykłych, wielorakich i twórczych<sup>31</sup>. Działanie jest jednak tutaj rozumiane jako wydarzenie osadzone w ramach czasoprzestrzennych i ma charakter problematyczny oraz emergentny. Jest ono zrozumiałe w określonym kontekście sytuacyjnym. Obserwacje środowiska człowieka poznającego zależą od sytuacji, w jakiej on się znajduje. Poznający jest elementem poznawanej całości zjawisk. W naturalnych, konkretnych, codziennych sytuacjach ludzie nadają znaczenia obiektom w ramach wzajemnych oddziaływań<sup>32</sup>. W tym kontekście istotne staje się poszukiwanie klucza do zrozumienia „kondycji ludzkiej w drobnych, codziennych działaniach”<sup>33</sup>.

Podmiot myślący jest zarazem podmiotem działającym. Ważne są przy tym skutki działań podmiotów na podmioty i/ lub działań podmiotów na przedmioty. Podmiot i przedmiot, umysł i materia, wiedza i to, co poznawane, stanowią spójną całość. Rzeczywistość nie jest więc tutaj pochodną wrażeń zmysłowych, lecz jest

<sup>26</sup> R. Sennett, *Kultura...*, s. 84.

<sup>27</sup> P. Rock, *The Making of Symbolic Interactionism*, Totowa 1979, s. 59.

<sup>28</sup> Arystoteles, *Etyka nikomachejska*, Warszawa 2007, s. 196.

<sup>29</sup> R. Sennett, *Etyka...*, s. 350-351.

<sup>30</sup> E. Hałas, *Społeczny kontekst znaczeń w teorii symbolicznego interakcjonizmu*, Lublin 1987, s. 30; E. Hałas, *Interakcjonizm symboliczny*, Warszawa 2006, s. 46.

<sup>31</sup> R. Sennett, *Etyka...*, s. 351.

<sup>32</sup> E. Hałas, *Społeczny kontekst...*, s. 32-33; E. Hałas, *Interakcjonizm...*, s. 48-49.

<sup>33</sup> R. Sennett, *Etyka...*, s. 350.

konstituowana przez umysł. Rzeczy i procesy są holistyczną całością, która określa znaczenia poszczególnych elementów tej całości, ponieważ ludzkie myślenie cechuje możliwość wyobrażeniowego odtworzenia przeszłości i przewidywania przyszłości<sup>34</sup>.

Zgodnie z założonym kontekstem pojęciowym sztuka bez fachu nie istnieje. Określa to zatem holistyczne rozumienie kunsztu, integrację ręki i głowy, techniki i nauki, sztuki i rzemiosła, ponieważ fachowość opiera się na starannie rozwijanych umiejętnościach. Można więc wyznaczyć i określić reguły pracy człowieka umiejętnego niezależnie od tego, czy będzie nim rzemieślnik czy artysta, wytwórca czy użytkownik, ponieważ w każdym człowieku kryje się sprawny fachowiec i każdy może wykonywać jakiś rodzaj dobrej pracy<sup>35</sup>. Fachowość jest więc dążeniem do jak najwyższej jakości – Platon określił to jako *arete* – oznaczające immanentny standard doskonałości dzieła czy działania. Podstawową cechą człowieka umiejętnego powinno być zatem skupienie na dążeniu do doskonałości<sup>36</sup>.

Fachowość nie jest jednak tylko stanem osiągniętego poziomu umiejętności. Fachowość wymaga także podejmowania trudnych zadań, podczas których fachowiec może doświadczać niepowodzenia, ale dzięki temu ma możliwość dalej rozwijać swoje umiejętności. Dążenie do jakości wykonania oznacza zatem afirmację niedoskonałości<sup>37</sup>. Wobec tego można powiedzieć, że dla rozwoju indywidualnych umiejętności potrzebne są tak samo sukcesy, jak i porażki, doświadczenia pozytywne i negatywne, rozwiązywanie problemów oraz znajdowanie nowych.

Fachowość i sztuka współlistnieją na płaszczyźnie drobnych, codziennych, wielorakich, zwykłych i twórczych działań ludzkich<sup>38</sup>. W związku z tym w dalszej części niniejszego artykułu zostaną przedstawione empiryczne ilustracje poruszanej problematyki. Będą to przypadki zmagania ukazujących mechanizm rozwiązywania problemów i znajdowania nowych. W oparciu o podane przykłady zobaczymy, że znaczenie, jakie ma jakość, jest kształtowane społecznie.

Pierwszy z przypadków obrazuje zmagania w sferze tworzenia projektów hydraulicznych i dotyczy przedsiębiorstwa specjalizującego się w projektowaniu, wytwarzaniu i serwisowaniu napędów hydraulicznych. Na tym przykładzie zobaczymy, że dążenie do jakości w tego typu organizacji wymaga otwartego obiegu informacji, ponieważ „organizacja, wprowadzając nowy produkt na rynek, musi umieć odwlekać premierę, dopóki produkt ów nie będzie naprawdę dobry”<sup>39</sup>.

<sup>34</sup> E. Hałas, *Społeczny kontekst...*, s. 29-31; E. Hałas, *Interakcjonizm...*, s. 45-46.

<sup>35</sup> R. Sennett, *Etyka...*, s. 20-21.

<sup>36</sup> *Ibidem*, s. 37.

<sup>37</sup> *Ibidem*, s. 139.

<sup>38</sup> *Ibidem*, s. 350.

<sup>39</sup> *Ibidem*, s. 297-299.



## Spółeczny wymiar procesu projektowania

Prezentowana organizacja gospodarcza<sup>40</sup> powstała w 1988 roku i jest spółką z ograniczoną odpowiedzialnością. Działalność firmy obejmuje projektowanie, wytwarzanie i serwisowanie napędów hydraulicznych. Podstawą jej funkcjonowania jest hydraulika siłowa (H 2: 2)<sup>41</sup>. Jest to zatem firma produkcyjna, która projektuje i produkuje urządzenia wykorzystywane w przemyśle. Ukierunkowała ona swoje funkcjonowanie na szybkie prototypowanie (szybkie wykonywanie projektów i produktów) (H 2: 3). Kooperantami firmy są krajowe huty i stocznie. W firmie kładzie się nacisk na rodzimą gospodarkę. Szybkie prototypowanie oparte jest na poszukiwaniu nowych rozwiązań technicznych, ale z wykorzystaniem polskiej myśli technicznej (H 2: 9). Służy temu stała współpraca, jaką firma prowadzi z polskimi uczelniami technicznymi. Na tej podstawie dąży się do promocji polskiej myśli technicznej, która „powinna być trwałym i silnym zapleczem dla problemów wynikających z przemysłu”<sup>42</sup>. Etapy pracy w firmie są ściśle związane z realizacją zaprojektowanych urządzeń hydraulicznych.

Kluczowym procesem pracy w przedsiębiorstwie hydraulicznym jest projektowanie. W ramach tego procesu podejmuje się strategiczne dla firmy działania. Jednym z nich jest poszukiwanie luki produkcyjnej w przemyśle, czyli szukanie nowych pomysłów na prototypy oryginalnych urządzeń, dzięki którym przedsiębiorstwo mogłoby wypełnić tę lukę produkcyjną. Jednym z prototypów, jakie powstały w firmie, jest agregat do płukania rur. Na podstawie etapów budowy tego prototypu agregatu ukażę, jak wygląda proces projektowania produktu lub urządzenia hydraulicznego w firmie z uwzględnieniem interakcji społecznych, które są konieczne na etapie projektowania i jego realizacji wewnątrz organizacji oraz z uwzględnieniem wzorca działań interakcyjnych, jakie podejmuje się w spotkaniu z nowym partnerem pozaorganizacyjnym.

Konstruowanie prototypu agregatu obejmuje następujące etapy:

- a) budowa prototypu agregatu;
- b) badanie działania prototypu, np. agregatu do płukania rur;
- c) określanie (na podstawie badań) parametrów działania, np. weryfikacja czasu płukania (rozwiązywane problemy opierają się na spostrzeżeniach z przemysłu okrętowego, badaniach z przemysłu);
- d) opracowywanie wyników efektywności płukania rur (H 3: 1).

W trakcie powstawania prototypu, badania i opracowywania wyników jego działania pomysłodawca projektu bierze pod uwagę zgodność własnego pomysłu z za-

<sup>40</sup> Laureat konkursu o Pomorską Nagrodę Jakości w kategorii małych przedsiębiorstw (do 50 pracowników) z 2001 roku.

<sup>41</sup> W nawiasie podaję symbole kodów rozmówców, uczestników badań własnych, przeprowadzonych na potrzeby pracy doktorskiej. Ogółem przeprowadzono 6 wywiadów pogłębionych z prezesem, konstruktorem i specjalistami ds. marketingu i handlu.

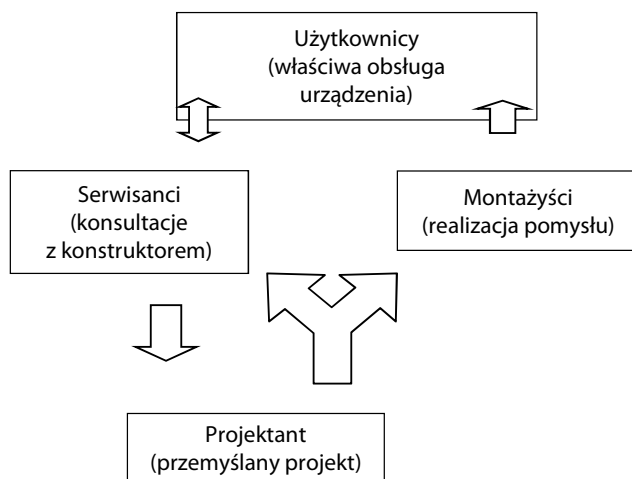
<sup>42</sup> Misja firmy hydraulicznej, sp. z o.o., niedatowany dokument wewnętrzny przedsiębiorstwa, bez autora, s. 1.

łożeniami technicznymi, ale także zwraca uwagę na to, czy projekt jest zrozumiały dla pracowników serwisu i pracowników produkcyjnych, którzy odpowiadają za montaż zaprojektowanego urządzenia. Konstruktor i pracownicy działu serwisowego mogą ustalać między sobą, jak dobrze zaprojektować urządzenie z punktu widzenia serwisowania (H 1: 1). Jakość projektu oznacza tutaj jego prostotę (H 1: 1) i jest konstruowana z uwzględnieniem perspektywy odbiorców projektu technicznego i z odniesieniem do ich wiedzy, a także znaczeń i wartości, jakie nadają oni projektowi w kontekście swoich doświadczeń<sup>43</sup>. Kompleksowa jakość projektowania zależy od:

- a) **partnerów realizujących montaż**, którzy muszą zadbać o czystość i porządek w czasie realizacji montażu: „(...) w hydraulice jest to szczególnie ważne, bo nieczystość może spowodować obniżenie jakości (...)” (H 1: 2);
- b) **odpowiadających za serwis** – reprezentanci tych działów testują w praktyce funkcjonowanie zaprojektowanego produktu lub urządzenia hydraulicznego;
- c) **odbiorców zewnętrznych**.

Projektowanie produktu lub urządzenia hydraulicznego ma zatem dwie fazy: pierwotną (pomysł, założenia techniczne, zrozumiałość) i wtórną, w której weryfikuje się założenia w ramach interakcji z działami współpracującymi oraz użytkownikiem. Interakcje społeczne podejmowane w czasie projektowania i jego realizacji określają procesualny charakter projektowania, dlatego że realizacja pomysłu konstruktora ma swoje przedłużenie i zależy od wyników pracy i interakcji współpracujących z nim partnerów. Jakość projektowania dotyczy jednocześnie aspektu przedmiotowego, tj. pracy produktu oraz urządzenia, oraz podmiotowego, tzn. wymaga szczegółowych konsultacji między przedstawicielami działów odpowiadających za przebieg procesu projektowania i sprawności produktu i urządzenia hydraulicznego. Wymagania jakościowe w procesie projektowania odzwierciedlają rodzaj jakości holistycznej, czyli jakości dbania o całość (H 3: 2) i stanowią kryteria kultury projektowania. Oczywiście kryteria takiej kultury związane są z założeniami technologicznymi. Kryteria uzgadniane są w czasie interakcji z pracownikami montażu, serwisu oraz z użytkownikami. Obsługa i eksploatacja zaprojektowanego urządzenia przez użytkownika niezgodnie z przewidywaniami projektowymi może obniżyć jakość projektowania. Użytkownik powinien zatem zostać przeszkolony w zakresie użytkowania urządzenia. Szkolenia dokonuje się w formie doradztwa technicznego, w ramach którego użytkownik otrzymuje „(...) informacje co do tego, jak należy użytkować urządzenia, jakie przeglądy robić (...)” (H 2: 2). Ma to zasadnicze znaczenie dla utrzymywania wysokiej kultury technicznej. Ustalenia, konsultacje, wymiana informacji i interpretacja jakości projektu produktu lub urządzenia hydraulicznego dokonuje się zasadniczo w obrębie wyróżnionego poniżej zbioru podmiotów społecznych.

<sup>43</sup> E. Hałas, *Interakcjonizm...*, s. 148.



Rys. 1. Relacje między uczestnikami interakcji w czasie projektowania urządzenia

Źródło: Opracowanie własne.

Interakcje wewnątrzorganizacyjne oparte na ustaleniach, konsultacjach, wymianie informacji i interpretacji jakości projektu produktu lub urządzenia hydraulicznego stanowią fazę przygotowania do weryfikacji jakości pracy projektowania i montażu w fazie interakcji zewnątrzorganizacyjnych. W czasie spotkania z odbiorcą w drodze negocjacji ustala się znaczenia czynników ważnych dla obu stron w procesie finalizacji podejmowanej w jakimś zakresie współpracy. Może to być np. wydzierzawianie urządzeń, np. agregatów (H 3: 1).

Projektant – ekspert w sferze tworzenia projektu hydraulicznego musi zastosować wiedzę ekspercką i dziedzinowe umiejętności analityczne w społecznym kontekście interakcji ze współpracownikami i odbiorcami projektowanego urządzenia<sup>44</sup>. Otwarty obieg informacji w ramach kultury socjetalnej stanowi tutaj oparcie dla działań podejmowanych w wymiarze eksperckim i ułatwia transfer wiedzy do odbiorców.

## Prospołeczny aspekt fachowości

Ekspert, który ujawnia standardy swego postępowania i przekazuje je w sposób przystępny dla odbiorców niebędących ekspertami, jest ekspertem prospołecznym. Społeczną miarą pracy eksperckiej, jego fachowości, dążenia do jakości, solidności wykonania jest uwzględnianie korzyści, jakie mogą mieć z tego powodu zróżnicowani odbiorcy takich działań. Ostatecznie ich społeczna recepcja, np. w formie informacji zwrotnych potwierdzi lub zaprzeczy takiemu charakterowi umiejętności i wiedzy eksperta.

<sup>44</sup> R. Sennett, *Etyka...*, s. 304.

Empirycznym przykładem prospołecznej postawy eksperta uwzględniającego perspektywę życia wykluczonych uczestników życia społecznego jest przypadek Muhammada Yunusa, autora koncepcji mikrokredytu – oferty drobnych pożyczek na cele samozatrudnienia. Dały one początek rękodziełu i innym formom działalności gospodarczej we wsiach, w których pożyczkobiorcy mogli wykorzystać posiadane umiejętności. Na podstawie programu mikropożyczek utworzono w Bangladeszu ogólnokrajowy „bank dla ubogich”, który w 2011 roku obsługiwał 8,3 mln ludzi i został wdrożony w ponad 100 krajach na 5 kontynentach. Punktem wyjścia do uruchomienia programu mikrokredytów była chęć zniwelowania luki między teorią przekazywaną studentom a realiami codziennego życia w Bangladeszu i zrozumienia życia pojedynczego ubogiego człowieka. W tym celu autor pomysłu drobnych pożyczek postanowił udać się do miejsc zamieszkałych przez ludzi ubogich, żeby aktywnie eksplorować problemy mieszkańców wsi z ich perspektywy<sup>45</sup>.

Po zdobyciu wykształcenia ekonomicznego w USA mógł on kontynuować pracę na uniwersytecie stanowym, ale wrócił do kraju swojego pochodzenia, gdzie objął posadę Dziekana Ekonomii w prowincjonalnym Uniwersytecie Chittagong. Zainteresowały go otaczające Uniwersytet nieużytki rolne. Postanowił, że zaangażuje Uniwersytet do pracy nad przemianą ich w żyzne ziemie. W tym celu wraz ze studentami przeprowadził analizę przyczyn ubóstwa mieszkańców pobliskich wsi. Na tej podstawie ustalono, że konieczne jest nawadnianie większej powierzchni pól uprawnych i poprawa gospodarki wodnej w porze suchej oraz obsadzenie pól innym, wysokopłennym gatunkiem ryżu oraz korekta metodyki obsadzania ryżu. Chciał zbliżyć świat akademicki i wieś w dłuższym horyzoncie czasowym, dlatego zainicjował Projekt Rozwoju Wsi Uniwersytetu w Chittagong, w ramach którego studenci mogli poszukiwać sposobów poprawy codziennego życia mieszkańców wsi, oraz spółdzielnię rolniczą Gospodarstwo Rolne Trzech Uczniowców Nabajug „Nowa Era”. Posiadacze ziemscy mieli udostępnić ziemię w porze suchej, najemnicy pracować, a M. Yunus pokryć koszty zakupów i przekazać wiedzę techniczną. W wyniku eksperymentu każdy udziałowiec miał uzyskać 1/3 plonu. Po roku udało się uzyskać plony z pól, które wcześniej nie były obsadzone w porze suchej.

W czasie eksploracji wsi Yunus spotykał ludzi, którzy wykonywali swoją pracę za znikomą płacę, ponieważ byli uzależnieni od pośredników oferujących im pożyczki z wysokim procentem (np. 10% tygodniowo lub nawet dziennie). W tej sytuacji kobieta, która przez cały dzień wyplatała taborety z bambusa, zarabiała 2 centy, ponieważ otrzymywała od pośrednika cenę, która wystarczała jej na zapłatę za materiał i zaledwie utrzymanie się przy życiu. M. Yunus uznał, że status takiej osoby mógłby zmienić się, gdyby miała własne środki kredytowe na zakup bambusa do wyplatania taboretów i mogła go sprzedawać na wolnym rynku za pełną cenę. W związku z tym postanowił ubiegać się o kredyt dla ubogich mieszkańców

<sup>45</sup> M. Yunus, *Bankier ubogich. Historia mikrokredytu*, Warszawa 2012, s. 18-19.

wsi w państwowym banku Janata. Po otrzymaniu go stał się pośrednikiem między mieszkańcami wsi i bankiem. Na tej podstawie mógł zapoczątkować udzielanie mikropożyczek mieszkańcom wsi Jobra. Zaproponowany przez niego nowy system bankowy zakładał codzienną spłatę małej raty, której wysokość została tak określona, żeby nie stanowiła problemu do spłacenia. Wysokość całkowitej sumy kredytu była ustalona tak, żeby umożliwić pożyczkobiorcy jego spłatę w ciągu 1 roku. Do programu kredytowego mogły włączyć się samodzielnie tworzące się pięcioosobowe grupy kobiet. Po stworzeniu grupy kredyty mogły wziąć 2 osoby. Regularne spłaty kredytów w ciągu 6 tygodni to warunek udzielenia kredytów pozostałym osobom w grupie. Członkinie grupy muszą także przejść siedmiodniowe szkolenia dotyczące zasad udzielania kredytu, wykazać się ich zrozumieniem i zdać indywidualny egzamin przed urzędnikiem banku. Po otrzymaniu kredytów zachęca się kobiety do odkładania 5% wartości otrzymanego kredytu i stworzenia funduszu grupowego. Każda kredytobiorczyni może też wziąć nieoprocentowaną pożyczkę z funduszu grupowego, ale pozostałe członkinie muszą zaakceptować jej wysokość i cel. Brak spłaty kredytu może skutkować zawieszeniem możliwości uzyskania kolejnych kredytów. Jest to zachęta do solidarności wewnątrzgrupowej lub między grupami należącymi do **centrum kredytowego** wsi, do którego należy 8 grup pięcioosobowych. Na czele centrum stoi przewodnicząca grupy, która we współpracy z pracownikiem banku weryfikuje wniosek kredytowy i pomaga w rozwiązywaniu kłopotliwych problemów, których zespół nie jest w stanie rozwiązać samodzielnie. Cały mechanizm spłaty kredytu zawiera się w następującym schemacie:

1. kredyt jest zaciągany na 1 rok;
2. raty są spłacane co tydzień;
3. spłaty rozpoczynają się tydzień po wzięciu kredytu;
4. odsetki od kredytu wynoszą 20%;
5. spłata jest dokonywana w ratach stanowiących 2% sumy kredytu przez 50 tygodni;
6. cotygodniowa spłata odsetek wynosi 2 taka<sup>46</sup> od każdego tysiąca taka kredytu.

Mikrokredyty oferowane są osobom, które zajmują się działalnością zarobkową, np. łuskaniem ryżu, wytwarzaniem lodów, handlem wyrobami z mosiądzu, naprawianiem odbiorników radiowych, produkcją musztardy czy uprawą owoców drzewa chlebowego.

Bank bardzo się rozwinął i obecnie udziela także kredytu na modernizację lub budowę domu. Procedura otwierania nowych oddziałów jest staranna i powolna. Nowy oddział w pierwszym roku swej działalności może pozyskać do 100 klientów; kolejnych dopiero po otrzymaniu pełnej spłaty pierwszych 100 kredytów. Uwalnianie potencjału ubogich odbywa się więc według zasady, że to oni sami

---

<sup>46</sup> Taka jest walutą narodową Bangladeszu; 1 taka dzieli się na 100 pais, por. M. Yunus, *Bankier ubogich...*, s. 31.

powinni tworzyć lepsze warunki życia dla siebie i w momencie, który oni sami w tym celu ustalają. Bank ma swoje oddziały w tak różnych krajach, jak: Malezja, Filipiny, RPA, Boliwia czy USA<sup>47</sup>.

W opisanym przypadku ekspert jest zarazem mentorem odbiorców jego pomysłu. Jawna nierówność w sferze umiejętności i wiedzy eksperta i kredytobiorców stała się polem wspólnej pracy nad definicją sytuacji aktorów społecznych i jej maksymalnie korzystnej modyfikacji w przyszłości. Dążenie do jakości w świetle koncepcji mikrokredytu można mierzyć obiektywną miarą wskaźnika spłaconych kredytów<sup>48</sup>. Każdy spłacony kredyt stanowi potwierdzenie, że ludzie, którzy go otrzymali i spłacają, mogą mieć poczucie sprawstwa. „Sprawstwo nie występuje jednak w społecznej i emocjonalnej pustce. Pragnienie, żeby zrobić coś dobrze, jest papierkiem lakmusowym osobowości”<sup>49</sup>.

## Zakończenie

Praca i wytwarzanie, fach i sztuka współistnieją w różnych konfiguracjach. Z jednej strony różnią się, z drugiej uzupełniają, ale są to rodzaje aktywności ludzkiej, których podstawą jest jakiś poziom umiejętności. Jeżeli zgodzimy się z oświeceniowym założeniem, że w każdym człowieku kryje się sprawny fachowiec, to każdy może wykonywać pewien rodzaj dobrej pracy. A zatem łącznikiem w relacjach fachu i sztuki może być chęć wykonywania swej pracy dla dobrego jej wykonania. W ramach prowadzonych analiz relacji między fachem a sztuką zostały przedstawione możliwości ich aplikacji w szerokim kontekście społecznym konstruowania podmiotowych relacji między ludzkich. Na poziomie lokalnych praktyk gospodarczych w wymiarze kultury organizacyjnej możliwości te zaprezentowano na przykładzie wytwarzania produktów i dostarczania usług z uwzględnieniem oczekiwań ich odbiorców. Obrazuje to pierwszy z prezentowanych przypadków, który dotyczy zmagania projektanta – eksperta w sferze tworzenia projektów hydraulicznych. Na poziomie globalnych problemów społecznych możliwości te ukazano na przykładzie dążenia do poprawy warunków życia ludzi najuboższych. Obrazuje to drugi z przypadków dotyczący prospołecznej postawy eksperta, który w konstruowaniu koncepcji mikrokredytów uwzględnił perspektywę wykluczonych uczestników życia społecznego.

**Słowa kluczowe:** Sennett, pragmatyzm, fach, sztuka, praca, wytwarzanie, jakość.

**Key words:** Sennett, pragmatism, vocation, art, work, manufacturing, quality.

<sup>47</sup> Por. ibidem, s. 43 i n.

<sup>48</sup> W 2011 roku wynosił on 96,88%, na podst. <http://www.grameen.com>, data dostępu: 26.05.2012, por. M. Yunus, *Bankier ubogich...*, s. 61.

<sup>49</sup> R. Sennett, *Etyka...*, s. 130.

---

### Streszczenie

Artykuł przedstawia analizę konfiguracji pojęć: praca, wytwarzanie, fach i sztuka w kontekście pragmatycznego założenia, że elementy naturalnego porządku: podmiot i przedmiot, umysł i materia, wiedza oraz to, co poznawane, są ze sobą integralnie powiązane i stanowią spójną całość. Przyjęto szerokie rozumienie fachu i sztuki jako pragnienie solidności w wykonywaniu pracy. Przedmiotem rozważań był społeczny wymiar przenikania się fachu i sztuki w lokalnym i globalnym aspekcie rzeczywistości społecznej. Cel stanowiło ukazanie niektórych możliwości zastosowania analizowanych pojęć na poziomie lokalnych praktyk gospodarczych w zakresie kultury organizacyjnej i na poziomie globalnych problemów społecznych z uwzględnieniem perspektywy wykluczonych uczestników życia społecznego.

### The Pragmatic Nature of Art: The Art of Craftsmanship

In this paper the configuration of ideas regarding labour, production, and craft are analyzed in accordance with the pragmatic assumption that the natural order contains an integrated and coherent set of elements: subject, mind, matter, knowledge and what is learned. Craft and art are interpreted as a desire of the solidity of working. The subject explored is the social dimension of interrelation of craft and art, in both the local and global aspects of social reality. The objective was to present some of the possibilities of application analysed on a local level of economical practices in organizational culture, and on the global level of social problems from the point of view of excluded social actors.