

Akademia Sztuk Pięknych
im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu

Świat Zabaw.
Egzystencjalizm w czasach antropocenu w kontekście
sztuki postkrytycznej.

Rozprawa doktorska w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie sztuk plastycznych i
konserwacji dzieł sztuki.

promotor:
dr hab. Michał Staszczak
promotorka pomocnicza:
dr Anna Bujak

autor:
mgr Paweł Czekański

Wrocław 2022

Spis treści

WSTĘP	5
ROZDZIAŁ I. EGZYSTENCJALIZM W ANTROPOCENIE	9
1.1. Optymizm	9
1.2. Realizm	13
1.3. Pesymizm	16
1.4. Nihilizm	19
1.5. Posthumanizm	22
ROZDZIAŁ II. ANTROPOCEN	25
2.1. Rzeczywistość	25
2.2. Nadzieja?	33
ROZDZIAŁ III. SZTUKA W ANTROPOCENIE	37
3.1. Krytyka	37
3.2. Postkrytyka	40
ROZDZIAŁ IV. ŚWIAT ZABAW	50
4.1. Gra	50
4.2. Moralność	53
4.3. Zabawa	58
4.4. Prezentacja wybranych realizacji	60
– Konstelacja FY	61

– Puzzle	62
– Dance Macabre	64
– Dlaczego zawsze ja?	65
– I hate sun	67
– Złodzieje zboża	68
– Jak tu ładnie!	70
ZAKOŃCZENIE	73
BIBLIOGRAFIA.....	76

WSTĘP

Żyjemy w epoce zmian i niepokojów społecznych związanych z kryzysem klimatycznym. Rozpoczyna się walka o nieodnawialne surowce naturalne, jednocześnie odradzają się pytania z dziedziny filozofii egzystencjalnej. Pytania o indywidualną egzystencję człowieka, jego miejsce i rolę w świecie.

W związku z obawą przed katastrofą klimatyczną budzą się w nas pierwotne lęki przed śmiercią, brakiem istnienia. Wydawałoby się, że człowiek na przestrzeni dziejów zdążył przepracować ten problem dogłębnie. Niestety wydarzenia na świecie pokazują, że nie jesteśmy przygotowani na tak dramatyczną przyszłość. Nie umiemy pogodzić się z faktami, negujemy rzeczywistość, niektórzy wręcz ją zaklinają.

Guido Morselli w swojej książce *Wydarzenie* zastanawia się, co oznacza dla nas *być umarłym*. Nie uczestniczenie w świecie zewnętrznym, niewrażliwość, obojętność. Ustaliwszy, że tym właśnie jest śmierć, dojdziemy do wniosku, że życie jest do niej podobne; różnica jest tylko ilościowa. Cechą śmierci jest niewzruszoność; otóż ignorancja, zapomnienie czy łatwość zapomnienia, sprowadzają nas żyjących, pod względem całego niemal zasobu naszych doświadczeń, w porównaniu do ogromu doświadczeń możliwych, do stanu prawie takiej samej niewzruszoności. W stosunku do tego wszystkiego, co nas nie dotyczy, co nas nie interesuje, jesteśmy martwi.¹

Twierdzi, że osiągnęliśmy szczyt swojej ewolucji i sami podświadomie dążymy do zagłady, nie zważając na żadne konsekwencje, łączy to z Freudowskim *instynktem śmierci*, który upowszechniając ten instynkt, przypisał go każdej ludzkiej jednostce.²

W ostatnich latach, w których głównym zagrożeniem dla ludzkości była pandemia COVID-19, a zagrożenia ze strony katastrofy klimatycznej zeszły na dalszy plan, dotarliśmy do momentu, z którego nie ma drogi wyjścia. Nie możemy udawać, że śmierci nie ma, przesuwając jej realności w sferę fikcji. Istotny jest fakt, że cała historia kultury oparta jest w dużym stopniu na radzeniu sobie z kwestią naszej śmiertelności.

¹ Guido Morselli, *Wydarzenie*, tłum. Barbara Sieroszevska, Wydawnictwo Czytelnik, Warszawa 1980, s. 56

² Tamże s. 99

Istnieje wiele mitów, podań oraz rytuałów mających na celu zażegnanie lęku przed śmiercią. W dzisiejszych czasach Apokalipsa stała się kolejnym narzędziem politycznym. Politycy, dzięki zastraszaniu obywateli apokaliptycznymi wizjami, generują w nich strach i dzięki temu mogą wprowadzać przychylne im prawa lub „przykrywać” inne istotne, często kontrowersyjne sprawy.

Późny kapitalizm poniekąd neguje kulturowy lęk przed śmiercią poprzez nadprodukcję i spowszednienie treści związanych z końcem świata. Dzisiaj w kontekście pandemii, zobaczyliśmy, że system w którym żyjemy, przestał być funkcjonalny. Jest zbudowany na wartościach takich jak zysk, postęp i rozwój. Widzimy niepokojącą prowizoryczność naszego świata, który wydawał się idealny. Unaoczniają się kolejne jego wady i coraz częściej dochodzimy do wniosków, że to system jest winien wielu problemom i kryzysom współczesności.

Koniec świata, nagły, spektakularny kataklizm, fascynuje nas od zarania dziejów. Jednakże taki gwałtowny koniec jest dużo mniej prawdopodobny niż powolny, stopniowy rozpad świata w takiej wersji, w jakiej znaliśmy go do tej pory. Z różnych przyczyn nasza planeta może stać się niezdatna do życia.

Jakie konkretnie obawy budzą się we współczesnym człowieku? Widmo, jakiej śmierci przeraża nas najbardziej? Instytut Badań Nad Przyszłością Ludzkości, Future of Humanity Institute, z Uniwersytetu w Oksfordzie, w 2008 roku zaprezentował listę potencjalnych zagrożeń, które mogą doprowadzić do całkowitego unicestwienia ludzkości do roku 2100. Łączne prawdopodobieństwo, że ludzie jako rasa wyginą, oszacowano na 19 proc. Naukowcy wśród zagrożeń wymieniają nanoinżynierię molekularną, sztuczną inteligencję, cyberatak, bioinżynierię, broń nuklearną, wybuch superwulkanu, uderzenie meteorytu, a nawet inwazję kosmitów. Wyliczają jednak również bardziej realistyczne scenariusze takie jak naturalnie wywołana pandemia, wyczerpanie surowców naturalnych oraz katastrofa klimatyczna.³

³ Bartłomiej Sieja, *Największe zagrożenia dla ludzkości. Szansa wyginięcia ludzi w 80 lat wynosi aż 19 proc.* Źródło: <https://www.komputerswiat.pl/aktualnosci/nauka-i-technika/najwieksze-zagrozenia-dla-ludzkosci-szansa-wyginięcia-ludzi-w-80-lat-wynosi-az-19/8st7hnp#slajd-6> (dostęp: 12.05.2022)

Artyści, żyjący w epicentrum dzisiejszych obaw również dostrzegają te problemy i poprzez sztukę wyrażają swoje obawy i lęki. Sztuka współczesna coraz częściej sięga po tematykę przemijania i końca świata. Być może jest to spowodowane m.in. katastrofą klimatyczną, która zaczyna w coraz większym stopniu wpływać na nasze życie. Niezaprzeczalnym jest fakt, że artyści tworzący na przestrzeni ostatnich dekad odwoływali się do tematyki ekologii, jak i ówczesnych problemów kondycji społecznych. Sztuka, która od zawsze reagowała na najważniejsze współczesne wydarzenia, również dziś ma za zadanie pokazywać newralgiczne sytuacje i uczulać swoich odbiorców na istotne sprawy życia codziennego. W dobie katastrofy i idących za nią przemian społecznych, politycznych, jak i kulturowych, ale również niepokoju, nieufności, natłoku fałszywych informacji, musimy niezwykle szybko uczyć się nowych zasad, poznawać nowe kody językowe. Język sztuki wizualnej może być więc jedną z dróg rozwiązania tego problemu i pomocnym medium poznawczym dla współczesności.

Próba powrotu do egzystencjalizmu i podjęcie badań nad jego wpływem na kulturę współczesną w kontekście aktualnych wydarzeń związanych z kryzysem klimatycznym wymaga ponownej analizy pewnych jego założeń. Być może wśród prac klasyków filozofii egzystencjalnych nie znajdziemy gotowych rozwiązań nurtujących nas problemów, jednak mam nadzieję, że ten rodzaj myślenia i sposób podejścia do problematyki wspólnej egzystencji jest w jakimś stopniu inspiracją w podejściu do aktualnych wydarzeń i współczesnych problemów. W moim przekonaniu niezbędne dla krytycznego komentowania rzeczywistości jest poznanie podstawowych faktów.

W poniższej rozprawie dokonam próby analizy podstawowych założeń egzystencjalizmu w kontekście przemijania, śmierci i końca świata. Zbadam, jak wygląda kondycja ludzka w czasach kryzysu i katastrofy. W rozdziale pierwszym postaram się rozwinąć wątek filozofii egzystencjalnej w kontekście współczesności. Dokonam analizy jej różnych kierunków i przedstawicieli. Rozdział drugi zostanie poświęcony faktom dotyczącym kryzysu klimatycznego oraz globalnej sytuacji, w jakiej się znajdujemy. W rozdziale trzecim skupię się na aspekcie sztuki ekologicznej i postkrytycznej. Przedstawię kilka przykładów wystaw i artystów poruszających się w tym obszarze. W rozdziale czwartym podsumowuję własną praktykę artystyczną. Opiszę również wizualną pracę doktorską pod względem koncepcji i wpływu na odbiorców, jak i dokonam analizy for-

malnej i plastycznej wykonanych przeze mnie prac.

Przytoczone w dalszej części tekstu zagadnienia filozofii egzystencjalnej, jak również zarysowanie tła sytuacji dotyczącej katastrofy klimatycznej i związanymi z nią zmianami społeczno-kulturowymi, jest niezwykle istotne w mojej pracy twórczej. Stanowi podstawę idei i koncepcji każdej mojej realizacji. Teoria ta jest istotnym punktem wyjścia do powstania prac plastycznych wchodzących w skład doktoratu, ale również do głębszego zrozumienia dla odbiorcy.

ROZDZIAŁ I

EGZYSTENCJALIZM W

ANTROPOCENIE

1.1. Optymizm

„Byt jest, a niebytu nie ma”

Parmenides

Mówiąc o mierzeniu się człowieka z widmem końca, nie sposób nie odnieść się do spuścizny filozofii egzystencjalnej. Egzystencjalizm jako XX – wieczny nurt filozoficzny był poniekąd odpowiedzią na okres wielu przemian i konfliktów, w których czasie powstał. Dziś podobnie znajdujemy się w okresie wielu zmian i czasie kryzysu, wydaje się więc zasadny powrót do filozofii egzystencjalnej, jej założeń i tez.

Lew Szestow w *Kierkegaard i filozofia egzystencjalna* pisze, że nikt nie ma władzy nad światem i nic nie możemy zrobić. Mamy pozwolić światu istnieć takim, jaki jest. My powinniśmy działać bez względu na świat i nasze ciała, które do tego świata przynależą.⁴ Kierkegaard w swojej filozofii odnosi się także do istotnego w aspekcie oblicza śmierci, lęku:

„Ta Nicość, chociaż jest tylko Nicością, lub co bardziej prawdopodobne, ponieważ przede wszystkim jest Nicością, ukołysała umysł ludzki do snu i człowiek, którego umysł uśpiono stał się zdobyczą lub ofiarą lęku, nawet jeśli nie ma powodu lub żadnych podstaw do tego. Lecz przecież Nicość jest tylko Nicością. Jak to się stało, że zmieniła się w

⁴ Lew Szestow, *Kierkegaard i filozofia egzystencjalna oraz Początki i końce*, tłum. Aleksander Prokopski, Jacek Chmielewski, Hachette, Warszawa 2009, s. 78

*Coś? I gdyby już stała się Czymś, w jaki sposób zdobyła tak nieograniczoną władzę nad człowiekiem, a nawet nad całym bytem”?*⁵

Lęk przed Nicością jest szeroko przez Kierkegaarda omawiany i badany. Rozpoczynając od lęku, stwierdził, że ma on bezprzedmiotowy i bezprzyczynowy charakter. W swoich badaniach doszedł do prawdziwej grozy życia. Twierdził, że lęk jest bezzasadny i przez to dla nas niepojęty.

*„Lęk – mówi Kierkegaard – można porównać do zawrotu głowy. Ten, kto zwraca oczy ku przepastnej głębi, doznaje zawrotu głowy. Lecz przyczyną jest zarówno jego oko, jak i przepaść, w którą spojrział. Podobnie lęk jest zawrotem głowy spowodowanym przez wolność, który powstaje wtedy, gdy duch pragnie ustanowić syntezę oraz wolność, patrząc w dół na swoją własną możliwość, i wówczas chwytą się skończoności, by się na niej zatrzymać”.*⁶

Lęk przed nicością jest pewnego rodzaju kompleksem przeczuć, jest również ściśle związany z wolnością człowieka, jego bezsilnością w obliczu straty tej wolności. Człowiek często uznaje Nicość za Przeznaczenie lub Konieczność, które wydają się nieprzezwyciężone.

Kierkegaard twierdzi, że przeznaczenie świata i ludzkości zostało z góry postanowione i nie można już tego zmienić. Opisuje on grozę ludzkiego istnienia w klimacie, jak sam pisze ponurego patosu.⁷ Jednakże, u Kierkegaarda jest to ściśle związane z chrześcijaństwem.

Kierkegaard od dziecka miał przejawiać zainteresowanie przemijaniem i śmiercią. Powstała ona w wyniku odczuwania poczucia bezsilności. W miarę upływu czasu to odczucie miało tylko narastać. Łączy on wszelkie obserwacje dotyczące filozofii egzystencjalnej z chrześcijaństwem, a precyzując z Pismem Świętym, Księgą Genesis i wą-

⁵ Tamże s. 163

⁶ Tamże s. 173

⁷ Tamże s. 233

kiem grzechu pierworodnego. Twierdzi, że tylko wiara może uratować człowieka przed Nicością i wskazać mu odpowiednią drogę. Aby to zrobić, trzeba jednak wyzbyć się rozumu. Dzięki temu człowiek przestanie odczuwać bezsilność wobec tego, co nieuniknione. Kierkegaard twierdzi, że w naszym świecie rozum jest najważniejszy i wszyscy mają poczucie, że odrzucając rozum, czeka na nas nieszczęście. Nawet w obliczu śmierci, rozum decyduje o wszystkim. Poprzez swoje braki i wady, chociażby wobec śmierci, staje się wrogiem człowieka. Jednocześnie Kierkegaard uważa, że wyrzeczenie się rozumu jest przejawem największego męczeństwa.⁸

Kierkegaard w swoich badaniach nad filozofią egzystencjalną, motywem grzechu pierworodnego i grozy życia doszedł jednak do zagadnienia bezsilności. Według niego ludzka bezsilność jest nawet intensywniejsza niż samo istnienie. Istnieje na równi z lękiem przed Nicością i samą Nicością.

Martin Heidegger był uczniem Kierkegaarda, który bardzo dużo mu zawdzięczał. Z kolei Heidegger był obiektem badań Lwa Szestowa. Heidegger powraca do pytania o sens bycia. Dla człowieka najistotniejszym problemem jest własne bycie i własna egzystencja. Nie istnieje gotowy schemat człowieka z jego decyzjami i celami. Najważniejsza jest płaszczyzna, na której podejmujemy decyzje. Heidegger twierdzi, że odczuwanie lęku zależy od rozumienia własnej śmierci. Śmierć jako koniec egzystencji wprowadza przede wszystkim lęk. Jednak jest to normalne i typowe. Kierkegaard twierdzi, że poprzez lęk zwracamy się ku Bogu i dzięki temu doświadczamy egzystowania i wieczności.

Motyw lęku przed nieznanym oraz grozę ludzkiego istnienia wykorzystuję często w swojej praktyce artystycznej. Również w wizualnej części pracy doktorskiej znajdują się prace bazujące na tym aspekcie filozofii egzystencjalnej. (*Konstelacja FY*) W swoich rozważaniach bliżej mi jednak do Nietzschego i Spinozy niż do Kierkegaarda. Spinoza twierdził, że w obliczu chrześcijaństwa zadowala się w pełni rozumem.

⁸ Tamże s. 314

„Nie obawiając się ani tego, że padnie w danej kwestii ofiarą pomyłki, ani tego, że popadnie w sprzeczność z Pismem – bo jak twierdzi – prawda prawdzie sprzeciwić się nie może”.⁹

Człowiek w obliczu grozy życia, świadomości swojego miejsca i sytuacji w świecie odwołując się do rozumu, nie może znaleźć poszukiwanego sensu tej grozy śmierci i nicości. Rozum przedstawia sytuację człowieka jako bez wyjścia. Szestow neguje rozum i zwraca się ku Bogu, uznając go za alternatywę dla rozumu. Nie dowodzi istnienia ani nieistnienia Boga. Nie jest pewny Jego istnienia, jest to dla niego wybór jednocześnie słuszny, jak i absurdalny.

„ I tutaj rodzi się przejmująca groza, jeżeli Boga nie ma – wszystko obraca się wokół Otchłani Nicości, a każdy wybór jawi się jako niemający sensu”.¹⁰

W naszej obecnej sytuacji lęk przed nicością, nieistnieniem, śmiercią, końcem świata jest jeszcze intensywniejszy.

Zarówno dla Szestowa, jak i dla Kierkegaarda, nieodzowną częścią ludzkiej egzystencji jest podjęcie decyzji wobec swojego życia. Jest to decyzja w obliczu grozy ludzkiego życia i śmierci.

Egzystencjaliści rozróżniają prawdę obojętną, którą jedynie się myśli, od prawdziwej sytuacji, w której się znajdujemy. Człowiek ma świadomość, w jakiej sytuacji wobec życia i śmierci się znajduje. Staje się wolny gdy poszerza swoją sytuację, orientację w przestrzeni, w której żyje, uświadamia sobie zasady, jakie rządzą światem z nim włącznie. Jest wolny, tylko jeśli jest rzeczywistą częścią świata, w którym żyje. W swojej twórczości stawiam więc pytanie, czy jeśli powrócimy do tych tez egzystencjalizmu, to jest szansa, żeby współczesny człowiek w obecnej sytuacji stał się wolny w rozumieniu egzystencjalizmu? Człowiek wolny, działający w świecie, w którym żyje, jest jego integralną częścią, dlatego nie można być obojętnym wobec świata. Zaangażowanie w swój świat nie może również wynikać jedynie z inteligencji, ale powinno być motywowane

⁹ Tamże s. 391

¹⁰ Tamże s. 411

chęcią pełnego uczestniczenia w nim.¹¹ W takim razie niszcząc swój świat jako ludzkość, niszczymy również siebie. Jednakże ratując świat, możemy uratować ludzkość.

1.2. Realizm

„Człowiek jest tylko tym, czym siebie uczyni.”¹²

Jean Paul Sartre

Egzystencjalizm XX wieku opierał się często o trudne doświadczenia obu wojen światowych, kryzysów i przemian społecznych. Słynne dzieło *Byt i Nicość* Jean-Paul’a Sartre’a z 1943 roku powstawało podczas okupacji Francji przez hitlerowskie Niemcy. Arlette Elkaïm-Sartre, tłumaczka i edytorka, adoptowana córka Sartre’a, we wstępie do *Egzystencjalizm jest humanizmem*, pisała, że cała siła intelektu, użyta do rozszyfrowania prawdy o istnieniu i o człowieku w świecie, nie zapobiegła uczuciu bezradności podczas okupacji. Jeżeli Sartre doznał potrzeby współdziałania z innymi to, dlatego że przytłoczył go ciężar historii i że uznał znaczenie społeczności.¹³ Wiele z tez egzystencjalizmu, mimo że stały się klasyką współczesnej filozofii, straciło na aktualności, głównie metafizyczne podstawy egzystencjalizmu w wersji Sartre’owskiej.¹⁴ Jednakże w dzisiejszych czasach, w których musimy na nowo zrewaloryzować pozycję człowieka z jego moralnością i odpowiedzialnością, w czasach, w których ponownie mierzymy się z wieloma kryzysami, wojną, a także dotąd niespotykaną katastrofą klimatyczną, widmem końca świata w takim znaczeniu, w jakim znamy go do tej pory, egzystencjalizm ze swoją koncepcją odpowiedzialności za własne istnienie, znów jest aktualny.

Niezwycie istotnym w tym kontekście zdaje się pojęcie „mdłości” lub inaczej egzystencjalnej nudy.

¹¹ Tamże s. 407-407

¹² Jean-Paul Sartre, *Problem Bytu i Nicości, Egzystencjalizm jest humanizmem*, tłum. Małgorzata Kowalska, Janusz Krajewski, De Agostini, Warszawa, 2001, s. 131

¹³ Tamże s. 119

¹⁴ Tamże s. 28

*„Zgodnie z założeniami fenomenologii, sens ten – czyli, inaczej mówiąc, fenomen bytu – musi móc być nam dany bezpośrednio, w sposób intuicyjny, «źródłowy». Zdaniem Sartre’a, «źródłowe», jasne i wyczerpujące ujęcie bytu jako fenomenu ma miejsce w szczególnym doświadczeniu, jakim jest doświadczenie «mdłości» lub egzystencjalnej nudy, (...). Powiedzmy ogólnie, że doświadczenie mdłości stanowi dla Sartre’a swoistą wersję fenomenologicznej redukcji, która w odróżnieniu od Husserlowskiej redukcji transcendentnej, polega na zawieszeniu nie obiektywnego bytu świata, lecz jednostkowej określoności zjawisk, które się nań składają, co pozwala właśnie stanąć «oko w oko» z ich «nagim» bytem”.*¹⁵

Jean-Paul Sartre odwołując się do Parmenidesa, rozwija koncepcje bytu i nicości. Nie chodzi jedynie o sprzeczność istnienia nicości, ale o negację bytu, brak bytu i błędne jest rozumienie nicości równorzędnie z bytem.¹⁶

Równie ciekawa jest koncepcja Sartre’a o ludzkiej wolności. Mówi ona, że żadne okoliczności nie determinują naszych wyborów, których jednocześnie nie możemy wybrać. Istotne jest tutaj pojęcie sytuacji, w której człowiek istnieje, a jego wolność jest wolnością w sytuacji, w jakiej się znajduje.¹⁷

Sartre w swoim wywodzie *Egzystencjalizm jest humanizmem*, dowodzi, że egzystencjalizm nie jest pesymistycznym opisem człowieka, przeciwnie, jest doktryną najbardziej optymistyczną, uznaje, że przeznaczenie człowieka zawarte jest w nim samym. Nie odbiera mu również chęci do czynu, przekazuje mu, że jedyna nadzieja leży właśnie w działaniu i jest jedyną rzeczą pozwalającą mu żyć. Czyni więc ludzkie życie wartościowym. Człowiek jest poza tym nie tylko taki, jakim siebie pojmuje, lecz również taki, jakim chce być, jakim się pojął po zaistnieniu i jakim zapragnął być po tym skoku w istnienie. Człowiek jest tylko tym, czym siebie uczyni. Taka jest pierwsza zasada egzystencjalizmu.¹⁸ Egzystencjalizm w swoim założeniu uświadamia człowiekowi, czym jest on sam, nakłada na niego odpowiedzialność za własne istnienie, ale również za całą

¹⁵ Tamże s. 8

¹⁶ Tamże s. 19

¹⁷ Tamże s. 24

¹⁸ Tamże s. 131

ludzkość. Tej odpowiedzialności towarzyszy niepokój, nie powstrzymuje jednak przed podejmowaniem działania, przeciwnie jest częścią samego działania.

Egzystencjalizm ateistyczny, którego autorem był Sartre, zakłada wolność człowieka.

*„Nie istnieje determinizm, człowiek jest wolny, człowiek jest wolnością. [...] Jesteśmy sami, nikt nas nie usprawiedliwi”.*¹⁹

Człowiek, mimo że jest wolny, jest odpowiedzialny, za wszystko co robi, sam siebie określa. Liczy się więc tylko rzeczywistość. Marzenia i nadzieje są negatywne. Definiuje go jedynie jego własne życie i czyny. To człowiek nadaje wartość i sens życiu, a w samotności sam decyduje o sobie. Jednocześnie, jak zaznacza Sartre, egzystencjalizm nie ma na celu w głównej mierze ateizmu i wykazywaniu nieistnienia Boga. Mówi, że nawet jeżeli Bóg by istniał, to nic by się nie zmieniło. Wiara w istnienie Boga nie jest najistotniejszym problemem. Najważniejszy jest człowiek i zrozumienie jego sedna.²⁰

Jean-Paul Sartre dążył do stworzenia doktryny opartej na prawdzie. Wychodząc od Kartezjańskiego *Cogito ergo sum*, skupia się na człowieku osiągającym świadomość siebie. Jedynie egzystencjalizm nadaje człowiekowi godność i nie uprzedmiotawia go. Dzięki odkryciu samego siebie człowiek odkrywa wszystkich ludzi. Zrozumienie siebie gwarantuje zrozumienie wszystkich, jednocześnie, aby zrozumieć samego siebie trzeba zrozumieć drugiego człowieka.

„Aby znaleźć jakąkolwiek prawdę o sobie, konieczne jest, abym przeszedł przez pojęcie drugiego człowieka. Drugi człowiek jest nieodzowny tak dla mego istnienia, jak i dla mego poznania siebie samego. W tej sytuacji odkrycie mojego własnego wnętrza odkrywa mi jednocześnie wnętrze drugiego człowieka, który jest wolnością postawioną wobec mnie, wolnością, której myśl i wola może mnie bądź aprobować, bądź mi się

¹⁹ Tamże s. 139

²⁰ Tamże s. 167

*przeciwstawiać. Odkrywamy oto w ten sposób świat, który nazwiemy intersubiektywnością, a w tym świecie człowiek decyduje sam, czym jest on i czym są inni”.*²¹

U Sartre’a pojawia się również pojęcie doli ludzkiej. W uproszczeniu jest to podstawowa sytuacja człowieka we wszechświecie, choć niemożliwe jest odnalezienie w pojedynczym człowieku istoty natury ludzkiej. Wyszczególnia on występowanie konieczności istnienia w świecie, konieczności pracy, konieczności pozostawania w środowisku, konieczności śmierci. Znajdujemy je wszędzie, są przez człowieka rozpoznawalne i przeżywane.²²

1.3. Pesymizm

*„Wszystkie przedsięwzięcia, oprócz Stworzenia świata i Zniszczenia świata, są jednako bez znaczenia”.*²³

Emil Cioran

Fryderyk Nietzsche, w swojej książce z 1888 roku *Ecce homo*, pisze o swojej filozofii fatalizmu. Może być ona nawet lekarstwem, jest nie tylko odwagą śmierci, ale również redukcją tempa życia, brakiem reakcji.²⁴ Sprowadzenie siebie do przeciętności, uproszczenie, popełnianie błędów staje się wręcz mądrością. Nietzsche określa siebie jako ucznia Dionizosa, pisze o psychologii tragedii, psychologii poety tragicznego. Należy afirmować życie nawet w obliczu nieznanych i najcięższych problemów. Określa to jako postawę dionizyjską. Siebie nazywa filozofem pesymistycznym. Filozofia dionizyjska opiera się na akceptacji przemijania i niszczenia. Zakłada stawanie się nawet przy jednoczesnym radykalnym odrzuceniu pojęcia „bytu”. Nietzsche jest w tej filozofii radykalny, zakłada zniszczenie wszystkiego, co złe i postawienie w to miejsce „nadmia-

²¹ Tamże s. 152

²² Tamże s. 154

²³ Emil Cioran, *Zarys rozkładu*, tłum. Magdalena Kowalska, Wydawnictwo Alatheia, Warszawa 2015, s. 94

²⁴ Fryderyk Nietzsche, *Ecce homo, Jak się staje tym, czym się jest*, tłum. Jarosław Dudek, Edyta Kieresztura-Wojciechowska, Vis-a-vis Etiuda, Kraków, 2021 s. 18

ru życia” i stanu dionizyjskiego. Przepowiada nastanie tragicznej epoki, po tragicznych i nieuniknionych wojnach nastanie najwyższa afirmacja życia.²⁵ Żyjąc w duchu dionizyjskim, należy być twardym.

*„Najgłębsze przekonanie, że wszyscy tworzący są twardzi, jest właściwym znakiem dionizyjskiej natury”.*²⁶

Również u Fryderyka Nietzschego pojawia się pojęcie wolności i wolnego człowieka. Jego „wolne duchy” oznaczają człowieka, który stał się wolny, który sam o sobie decyduje. Sprzeciwia się uproszczeniom w potrzebie dążenia do bycia „dobrym człowiekiem”, odbiera to charakter bytowi. Nazywane jest to moralnością. Dobrzy ludzie są „ostatnimi ludźmi” i „początkiem końca”, są najbardziej szkodliwym gatunkiem człowieka, są wbrew prawdzie i przyszłości. Nie potrafią kreować, są przeciwni nowościom, walczą z przyszłością wszystkich ludzi, zaprzeczają światu. Ateistyczny charakter filozofii Fryderyka Nietzschego, zakładający nieistnienie Boga, podkreśla potrzebę kreacji i pracy.

"Nie chcieć, nie cenić i nie tworzyć więcej. Och, dlaczego to wielkie zmęczenie zawsze pozostawało daleko ode mnie! Również w poznawaniu czuję wyłącznie chęć płodzenia i stawania się, które wypływają z mojej woli. Jeżeli w moim poznaniu jest niewinność, to dlatego, że jest w nim również wola płodzenia.

Z dala od boga i bogów wabiła mnie ta wola. Cóż byłoby do stworzenia, jeśli istnieliby bogowie? Ale do człowieka gna mnie wciąż na nowo moja gorąca wola tworzenia. Moje dhuto chce kamienia.

*Ach wy ludzie, w kamieniach uśpiony jest obraz, obraz obrazów! Dlaczego musi on spać w najtwardszym i najpotworniejszym kamieniu”!*²⁷

²⁵ Tamże s. 56-57

²⁶ Tamże s. 92

²⁷ Tamże s. 91

Nietzsche stara się skłonić ludzi do refleksji nad samym sobą. Człowiek powinien postawić całościowe pytanie, dlaczego i w jakim celu, musi zrozumieć, że ludzkość nie jest w stanie sama z siebie wejść na właściwą drogę. Jednocześnie zwraca uwagę, że droga ta nie jest kierowana boską siłą. Pod pojęciami świętości kryje się zaś zepsucie i dekadencja, które sprawują rządy nad światem. Nie można ufać, że świat jest w dobrych rękach, steruje nim Bóg i z jego inicjatywy ludzie są mądrzy i tak też postępują.²⁸

Fryderyk Nietzsche twierdzi nawet, że cały czas jesteśmy zawieszeni na etapie między życiem a śmiercią. Wszystko jest już przesądzone, jednak nie możemy jeszcze umrzeć, choć śmierć byłaby dla nas ulgą.

„Daremną była cała praca, trucizną wino stało się nasze, złe spojrzenie zwarzyło pola i serca nasze na wieśdlą żółciznę.

Suchymi staliśmy się wszyscy; nawet gdy ogień na nas padnie, pylimy, jako popiół, i ogień nawet umęczyliśmy sobą.

Studnie wszystkie wyschły nam, i morze nawet się cofnęło. Wszystkie podwaliny zawaleniem grożą, a głębia nie chce pochłaniać!

«Och, gdzież jest to morze, w którym by zatonać można» - tak rozbrzmiewa skarga nasza ponad płytkimi bagnami.

*Zaprawdę, nawet na skon nas nie stać, zbyt jesteśmy umęczeni, czuwamy przeto wciąż jeszcze i żyjemy wciąż - w konurach grobowych”!*²⁹

Świat w rękach człowieka widzi zaś jako niedoskonały i pełen sprzeczności. Człowiek jest również niedoskonały, dąży do bogactwa i władzy, przez które staje się jedynie biedniejszy duchowo. Wszystkie jego dotychczasowe działania były zaledwie próbą naznaczoną błędami i niewiedzą. Jest on bowiem wyłącznie etapem przejściowym w swoim rozwoju do „nadczołowieka”. To człowiek wymyślił piekło, sam przeniósł je do życia doczesnego, tworząc wojny, ludobójstwa, znęcając się nad zwierzętami i degradując środowisko.

²⁸ Tamże s. 75

1.4. Nihilizm

*„Koniec końców istnieje tylko strach przed śmiercią. Wszystko, co określamy mianem rozmaitych form strachu, stanowi wielopostaciowy przejaw postawy wobec jednej jedynej rzeczywistości fundamentalnej”.*³⁰

Emil Cioran

W kontekście moich rozważań nie sposób pominąć myśli filozoficznej Emila Ciorana, rumuńsko-francuskiego klasyka nihilizmu.³¹ Często w swoich pracach posługuje się czarnym humorem i poetyckimi przerysowaniami. Jednakże w jego twórczości możemy doszukać się bardzo cennych wniosków i uwag, aktualnych również współcześnie.

W swoich rozważaniach często porusza aspekt Boga. W książce *Zarys rozkładu* pisze o wpływie wiary na człowieka. Tragedii i przemocy, jaka się z nią wiąże, zwłaszcza w przypadku wiązania religii z polityką. Widzi w nim bezsilność i bezbarwność. Neguje jego antropomorficzność, stawia człowieka wyżej jako postać energiczną i zuchołą.

Cioran pisze również o strachu przed śmiercią, przed nieznanym.

*„Wiedzieć, będąc pełnym życia, że się umiera, i nie móc tego ukryć – to barbarzyństwo”.*³²

Twierdzi, że to życie, będące wielkim nonsensem, powinno budzić w nas większy strach niż śmierć, to ono jest według niego wielkim Niewiadomym. Nie widząc w życiu

³⁰ Emil Cioran, *Na szczytach rozpacz*, tłum. Ireneusz Kania, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2020, s. 51

³¹ Definicja *nihilizm*:

1. «całkowita relatywizacja ogólnie przyjętych norm i wartości»
2. «poglądy i oparte na nich postawy występujące w drugiej połowie XIX w. w filozofii niemieckiej i rosyjskiej, odrzucające przyjęte normy»

Źródło: <https://sjp.pwn.pl/szukaj/nihilizm.html> (dostęp: 18.07.2022)

³² Emil Cioran, *Zarys rozkładu*, tłum. Magdalena Kowalska, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2015, s. 16

żadnego sensu, odnajduje go jedynie w śmierci. To ona, ze wszystkimi z nią powiązaniami, nadaje życiu nową jakość, zmienia je i rozwija. Podobnie w stanie choroby, człowiek dokonuje najbardziej intensywnej aktywności, na jaką go stać, właśnie dzięki temu obliczu śmierci, jaka nad nim ciąży.³³ Cioran posuwa się wręcz do pytania o samobójstwo, dlaczego ludzie tak rzadko je popełniają? Uznaje je za coś naturalnego, wyzwalającego, wręcz oczywistego. Życie nazywa *stanem nie-samobójstwa*. Życie wieczne lub nieśmiertelność uważa za koszmar i definicję nudy. Każdy moment takiej egzystencji byłby męczarnią i torturą. Również zbawienie postrzega jako przekleństwo, które kończy życie.

*„Zbawienie kończy wszystko; w nim kończy się również człowiek. Kto, raz zbawiony, śmiałyby powiedzieć o sobie, że żyje? Prawdziwe życie polega na odmowie wyzwolenia się z cierpienia, jest religijną pokusą niereligijności. Zbawienie spotyka tylko morderców i świętych. Inni tarzają się – pijani na umór – w niedoskonałości” ...*³⁴

Dla Ciorana sam fakt możliwości dokonania autodestrukcji jest najistotniejszy. To czyni człowieka wolnym, nawet jeśli nie skorzystamy z tej wolności. Świat może odebrać człowiekowi wszystko, ale nie może przeszkodzić mu w usunięciu samego siebie. Samobójstwo, które nosi w sobie każdy z nas, jest największym skarbem człowieka.

Emil Cioran definiuje *przeznaczenie*, jako nieznane prawo, które przywołujemy w momencie napotykanym trudności filozoficznych i egzystencjalnych. Przeznaczenie staje się więc jedyną możliwością wyjaśnienia wszystkiego. Zastanawia się, jak można mu się przeciwstawić lub walczyć, porównuje człowieka do Don Kichota na łożu śmierci. Człowieka bez energii, złudzeń. Jesteśmy skazani na poddanie się konformizmowi. Przecistawianie się lub akceptowanie zastanego porządku jest równie daremne.

³³ Tamże s. 20

³⁴ Tamże s. 40

*„Rozkład zawiera się w prawach życia: bliżsi własnym prochom niż rzeczy nieożywione – swoim, giniemy wcześniej niż one i biegniemy ku naszemu przeznaczeniu pod spojrzemiami niezniszczalnych gwiazd”.*³⁵

Podobne rozważanie pojawiają się w kontekście działania. Według Ciorana, każde działanie i wysiłek jest bezsensowne. Jedynie świadomość absurdu i niedorzeczności działania może być usprawiedliwieniem. Zauważa, że od nadmiaru myśli i koncepcji nie zauważamy, że nadal rządzą nami siły fizyczne i żywioły, wokół których skonstruowane jest całe nasze istnienie. Ta najprostsza fizyka wyznacza nam ramy wszystkich doświadczeń i określa zasady naszego życia.

*„Kiedy zauważamy, że każdy motyw ludzkiego postępowania klóci się z wiecznością, że żadne działanie nie jest warte nawet napoczęcia pierwszego gestu, wówczas serce, choć wciąż bije, nie jest już w stanie ukryć swojej pustki”.*³⁶

Z wiekiem przestajemy odczuwać potrzebę ciągłego buntu. Przyjęcie postawy obojętności jest najlepszym wyjściem.

W rozważaniach Ciorana możemy odnaleźć również odniesienia do współczesności. Uważa, że znajdujemy się na etapie upadku naszej cywilizacji, podobnie jak starożytni Grecy lub Rzymianie u schyłku ich imperiów. Każda cywilizacja w swoich czasach świetności rodzi kolejne wartości, jednakże bliżej swojego końca zostają one porzucone, zużyte, tracą na swoim znaczeniu. W tym okresie zauważyć możemy zjawisko nazwane przez Ciorana „*melancholią końca świata*”³⁷, podczas której wszystko, nawet cierpienie się starzeje. Wszyscy jesteśmy już zmęczeni minionymi wiekami i oczekiwaniem na przyszłość. Czekamy na przyjście końca historii, chcemy jednak oczekiwać go godnie, bez marzeń o przyszłości i złudnych nadziei. Ponieważ wszystkie nasze wysiłki nie mają sensu i są jedynie śmieszne. Zmęczenie jest u nas dziedziczone od pokoleń, jesteśmy do niego powołani. Ludzkość jest już skazana na zniknięcie. Nasza obecność

³⁵ Tamże s. 55

³⁶ Tamże s. 97

³⁷ Tamże s. 152

jest szkodliwa dla natury, nie ma więc sensu przedłużanie nieuniknionej agonii. Nie ma już nadziei na pojawienie się w obecnej cywilizacji niczego wartościowego. Jesteśmy zarozumiali, uważamy się za lepszych, mądrzejszych i bardziej uduchowionych od naszych przodków sprzed wieków. Człowiek będzie jednak dalej realizował swoje ekspansywne istnienie kosztem całego świata. Jest on, owładnięty rządzą władzy i dominacji. Jednakże, kiedy zostanie już panem wszystkiego, jednocześnie przestanie panować nad końcem, do którego sam dąży i który sam powoduje. Cioran przepowiada przyszłość, w której ludzie mówią:

„«Jesteśmy już ostatni, zmęczeni przyszłością, a jeszcze bardziej sobą, wcisnęliśmy wszystkie soki z ziemi i spustoszyliśmy niebiosa. Ani materia, ani duch nie wykarmią naszych marzeń, świat jest wyschnięty jak nasze serce. Nic nie ma już w sobie substancji, przodkowie zostawili nam w spadku swoje dusze odziane w łachmany i robaczywy szpik. Przygoda dobiega końca, świadomość wydaje ostatnie tchnienie; przebrzmiały nasze pieśni: nad nami zimne lśnienie słońca umierających!»”³⁸

1.5. Posthumanizm

„Człowiek jest wolnością”.³⁹

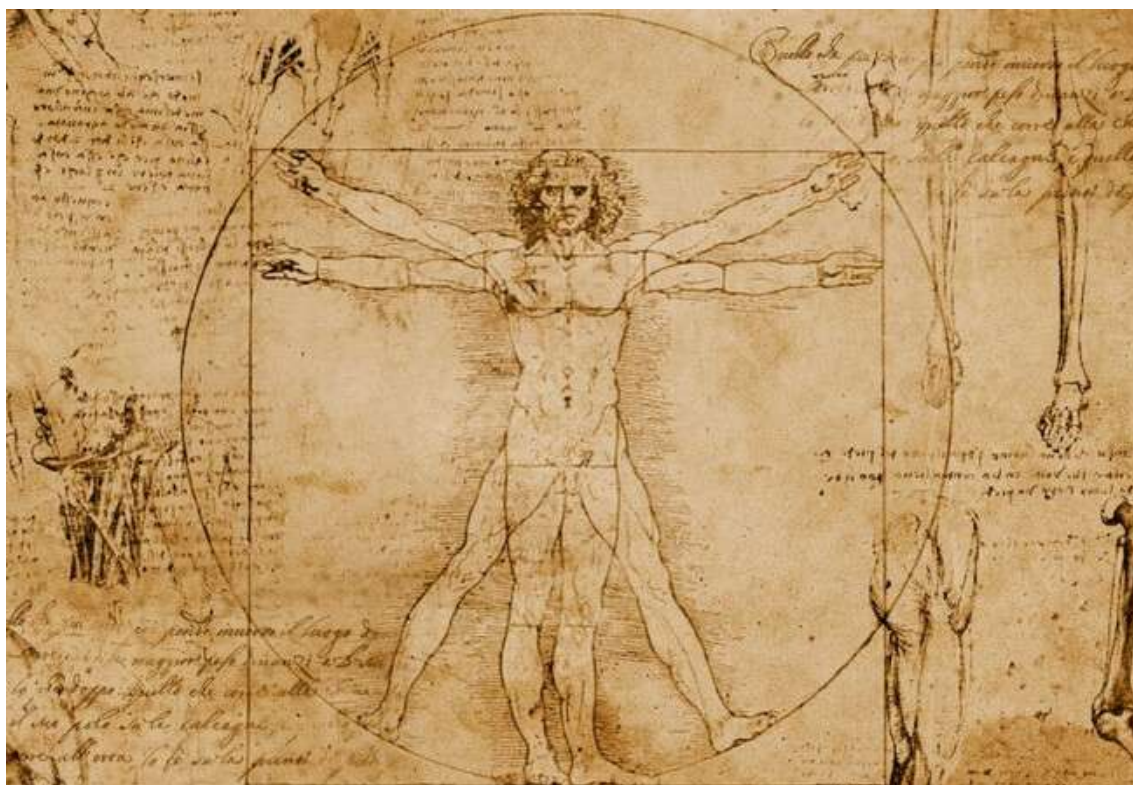
Jean Paul Sartre

W kontekście wizji końca człowieka na Ziemi i rozważań nad światem po człowieku, a przynajmniej po człowieku, jakim do tej pory go rozumieliśmy, możemy odnieść się do idei posthumanizmu. Jest to zestaw poglądów i koncepcji opisujących zasadniczą zmianę, jaka dokonuje się w postrzeganiu pozycji człowieka w środowisku synergetycznie z nim współdziałających istot żywych, maszyn, sztucznej inteligencji (AI) oraz sztucznego życia (ALife). Prefiks „post” implikuje myślenie o schyłkowości bądź wyczerpaniu się tradycyjnego, utrwalonego historycznie paradygmatu, w którym miejsce człowieka będącego centralnym punktem (wszech)świata, w perspektywie an-

³⁸ Tamże s. 157

³⁹ Jean-Paul Sartre, *Problem Bytu i Nicości, Egzystencjalizm jest humanizmem*, tłum. Małgorzata Kowalska, Janusz Krajewski, De Agostini, Warszawa, 2001, s. 139

tropocentrycznej, nie podlegało dyskusji.⁴⁰ W 1946 roku powstały opracowania rozwijające koncepcje humanizmu jak *List o humanizmie* Martina Heideggera oraz wcześniej już w tej pracy wspomniany *Egzystencjalizm jest humanizmem* Jeana-Paula Sartre'a, w których autorzy opisując „nowy humanizm”, stawiają podwaliny pod tendencje posthumanistyczne. Tradycyjny egzystencjalizm wiąże się więc nierozdzielnie z humanizmem a nowy, współcześnie aktualny egzystencjalizm z posthumanizmem.



Fot. 1. Leonardo da Vinci, Człowiek witruwiański, rysunek, 1490.

Posthumanistyka dokonuje próby reinterpretacji, wypracowania nowych narzędzi badawczych w okresie zachodzących zmian, których jesteśmy obecnie świadkami. Pierwszym autorem określenia „posthumanizm” był Hab Hassan, który w 1976 roku wygłosił wykład zatytułowany *Prometeusz jako performer: ku kulturze posthumanistycznej*. Mówił on o końcu humanizmu, w odniesieniu do zmiany samego człowieka i

⁴⁰ Piotr Zawojski, *Posthumanizm, czyli humanizm naszych czasów*, Kultura i Historia nr 32/2017, UMCS Lublin

Źródło: <http://www.kulturaihistoria.umcs.lublin.pl/wp-content/uploads/2018/05/Kultura-i-Historia-nr-32-2017-71-79.pdf> (dostęp: 19.08.2022)

rozumienia człowieczeństwa. Posthumanizm można zatem traktować jako kontynuację postmodernizmu. W odniesieniu do Nitzsche i jego koncepcji nowego człowieka, dostrzega on syndrom kształtowania się kultury posthumanistycznej w przestrzeni ewoluującego człowieka.

Człowiek może bowiem ulegać zmianom, zarówno wewnętrznym, jak i zewnętrznym, podobnie humanizm z jego wielowiekową tradycją może zmierzać ku końcowi. Przekształca się w stronę, którą możemy zdefiniować jako posthumanizm. Hassan stawia przykład człowieka witruwiańskiego Leonarda da Vinci, który wpisany w koło i kwadrat rozprzestrzenia się w kosmosie. W humanizmie człowiek stoi w centrum świata, jest głównym punktem odniesienia, miarą wszechrzeczy.

Współcześnie wielu artystów kwestionuje lub próbuje przepracować na nowo i rozwinąć dotychczasowe normy. Jako alternatywę dla idealizowanego wzorca przedstawiają rozpad i odchodzenie od tradycyjnych norm. Przeformułowanie tradycyjnych pojęć leżących u podstaw zachodniej myśli staje się koniecznością. Posthumanizm nie zakłada jednakże negacji i odrzucenia osiągnięć humanizmu, ale jego rozwinięcie i kontynuowanie w zgodzie z aktualnymi realiami. Rzeczywistość zmusza nas obecnie do stawiania nowych pytań i poszukiwania na nie odpowiedzi na temat łączności pomiędzy technologią i biologią. Jest to o tyle trudne, że procesy te podlegają ciągłej zmianie.

ROZDZIAŁ II

ANTROPOCEN

2.1. Rzeczywistość

„Człowiek jest miarą wszechrzeczy”

Protagoras

Antropocen jako nowa epoka geologiczna został zaproponowany przez Paula Crutzena oraz Eugene’a Stormera w 2000 roku. Byli to dwaj badacze zajmujący się badaniem atmosfery, meteorologią oraz biologią. Wykazali oni w swoim artykule *Anthropocene* opublikowanym na łamach *Global Change Newsletter*, że tak poważne i gwałtowne zmiany będące przyczyną ludzkiej działalności wymagają wyodrębnienia nowej epoki geologicznej.

Antropocen to proponowana epoka geologiczna, w którą weszliśmy z początkiem XXI wieku z okresu holocenu, który był okresem rozwoju człowieka, trwającego od dziesięciu tysięcy lat. Charakteryzująca się znacznym wpływem człowieka na ekosystem i geologiczny system planety Ziemia. Wpływ ten będzie widoczny w przyszłości w śladach kopalnych. Antropocen nie jest oficjalnie uznany za epokę geologiczną, jednak jest postulowany przez wiele środowisk naukowych. Termin wywodzi się od pojęcia antropocentryzmu, poglądu filozoficznego, w którym człowiek stanowi centrum wszechświata.

„*Ainsi fera la mort de toutes choses notre mort*”.

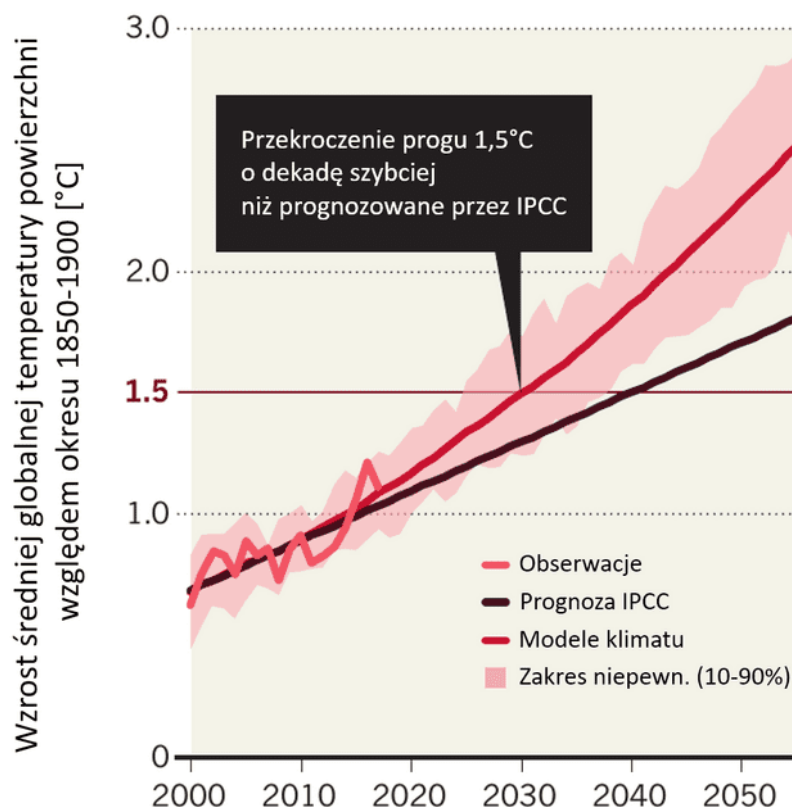
„*Nasza śmierć stanie się śmiercią wszystkich rzeczy*”.⁴¹

⁴¹ Morselli Guido, *Wydarzenie*, tłum. Barbara Sieroszewska, Wydawnictwo Czytelnik, Warszawa 1980, s. 56

Sami doprowadzamy do katastrofy swoją działalnością. W ciągu ostatnich 50 lat populacja zwierząt zmniejszyła się o 68 proc. Jednocześnie populacja człowieka ciągle się zwiększa. 60 proc. ssaków żyjących na Ziemi to zwierzęta hodowlane. Jedyne 25 proc. terenów na Ziemi nie nosi śladów działalności człowieka. 40 proc. wszystkich gatunków roślin na świecie jest zagrożonych wyginięciem.⁴² Według dokumentu IPCC opublikowanego na trzy miesiące przed konferencją klimatyczną ONZ w Glasgow w 2021 roku. Sekretarz generalny ONZ Antonio Guterres oświadczył, że raport jest „czerwoną flagą dla ludzkości”, wezwał do natychmiastowej rezygnacji z wykorzystywania energii z węgla i innych paliw kopalnych o wysokim stopniu zanieczyszczenia. Według raportu, człowiek, poprzez emisję dwutlenku węgla, od czasu rozwoju przemysłu, spowodował wzrost średniej temperatury o 1,1 st. C. Wzrost o 1,5 st. C. względem okresu przedindustrialnego może spowodować katastrofalne skutki w postaci fali upałów powodujących zniszczenia plonów i śmierć ludzi od samego przebywania na zewnątrz. Skutkiem podwyższenia średniej temperatury będzie również dalsze topnienie pokryw lodowcowych Grenlandii, ocieplanie oceanów i podnoszenie ich poziomu, co gorsza jest już za późno na powstrzymanie tej tendencji. Nawet zakładając znaczące zmniejszenie emisji dwutlenku węgla do atmosfery, temperatura i tak może wzrosnąć do krytycznego poziomu, zanim się ustabilizuje. Raport przestrzega również przed efektem sprzężenia zwrotnego, który wywołany globalnym ociepleniem doprowadzi do jeszcze większej emisji gazów cieplarnianych. Skutkiem czego będzie topnienie wiecznej zmarzliny i wymarcie lasów, może to spowodować wzrost temperatury nawet o 4,4 st. C.⁴³

⁴² Mateusz Czerniak, *Ludzkość się starzeje, ale nie wiemy, czy to pomoże nam przetrwać*. Źródło: <https://tech.wp.pl/ludzkosc-sie-starzeje-ale-nie-wiemy-czy-to-pomoze-nam-przetrwac-6568502673431232a> (dostęp: 16.04.2022)

⁴³ Polska Agencja Prasowa, *ONZ: świat niebezpiecznie blisko nieodwracalnych zmian klimatycznych*. Źródło: <https://www.pap.pl/aktualnosci/news%2C926168%2Conz-swiat-niebezpiecznie-blisko-nieodwracalnych-zmian-klimatycznych.html> (dostęp: 16.04.2022)



Fot. 2. Wzrost średniej globalnej temperatury, wykres.

W przyszłości możemy spodziewać się walk o pożywienie i wodę. W 2021 roku w Kazachstanie, na skutek fali upałów umarły setki koni, owiec i krów. Ich ciała zalegały na stepach, z mumifikowane przez gorące wiatry i słońce. Według informacji ONZ blisko 75 procent Kazachstanu jest zagrożona destabilizacją ekologiczną z powodu globalnego ocieplenia. W Uzbekistanie rolnicy pobili się na śmierć o wodę. Również w Kirgistanie brakuje wody. Przestarzałe systemy irygacyjne nie są przystosowane do szybko zmieniających się warunków i coraz większego zapotrzebowania na wodę. Z roku na rok odnotowuje się coraz częstsze i większe fale upałów, jest to śmiertelne zagrożenie dla ludzi i zwierząt.⁴⁴

Możemy zaobserwować tendencję do przenoszenia odpowiedzialności za stan środowiska, kryzys klimatyczny. Apeluje się do społeczeństwa o zachowania pomagające w walce z globalnym ociepleniem czy zanieczyszczeniem plastikiem. Segregujemy śmieci, rezygnujemy z jednorazowych plastikowych opakowań, zmieniamy ogrzewanie

⁴⁴ Robert Jurszo, *Kazachstan: upały zamieniają step w masowy cmentarz koni. W Uzbekistanie rolnicy pobili się na śmierć o wodę*. Źródło: <https://wyborcza.pl/7,177851,27438749,kazachstan-upaly-zamieniaja-step-w-masowy-cmentarz-koni-w.html?disableRedirects=true> (dostęp: 18.04.2022)

naszych domów na bardziej ekologiczne, podobnie z samochodami, często nawet prześiadamy się na komunikację miejską lub rowery. To wszystko jest oczywiście wartościowe i potrzebne, niestety nie ma aż tak wielkiego wpływu na poprawę klimatu, jak zostaje nam to przedstawiane. Buduje się w nas indywidualistyczne przekonanie, że nasze jednostkowe wybory stanowią realny środek w walce z katastrofą klimatyczną.⁴⁵ Koncentrowanie się na wyborach konsumenckich odwraca uwagę odpowiedzialności dużych firm i korporacji. Już dawno udowodniono, że to oni są największymi truciicielami. Ponadto, odpowiedzialnym za większość zanieczyszczeń środowiska są kraje najwyżej rozwinięte takie jak USA, Chiny, Rosja. To władze tych państw są najbardziej odpowiedzialne za stan naszego świata. Tomasz Stawiszyński w swojej książce, zbiorze esejów *Co robić przed końcem świata* pisze:

*„To ostatecznie klasyczny neoliberalny manewr – przenieść cały ciężar na jednostkę i jej prywatne wybory; wytworzyć w niej poczucie, że jest kowalem swojego losu; że jest w pełni odpowiedzialna za kształt swojego życia; za własne położenie w hierarchii społecznej; za swój sukces albo porażkę; a ostatnio - jakby tego wszystkiego było mało – także za całą planetę”.*⁴⁶

Przykładów możemy znaleźć bardzo wiele. 20 lipca 2021 roku, Jeff Bezos i trzech innych członków załogi wzbili się na wysokość ok. 100 km nad Ziemią w rakiecie zbudowanej przez firmę kosmiczną Bezosa – Blue Origin. Podróż trwała zaledwie 10 minut, w trakcie których przez ok. 4 minuty załoga doświadczyła stanu nieważkości.⁴⁷ Kontrowersje budzi w tej sprawie nie tylko zasadność i sens organizowania tego typu przedsięwzięcia w dobie kryzysów, ale głównie jego koszty finansowe, ekologiczne oraz moralne. Jeff Bezos jest szefem firmy Amazon, której pracownicy od dawna zgłaszają skrajnie złe warunki pracy, wyzysk i mobbing.

⁴⁵ Tomasz Stawiszyński, *Co robić przed końcem świata*, Wydawnictwo Agora, Warszawa 2021, s. 86

⁴⁶ Tamże s. 82

⁴⁷ Business Insider Polska, PAP, *Ktoś zapłacił 28 mln dol., żeby polecieć w kosmos z Jeffem Bezosem*. Źródło: <https://businessinsider.com.pl/technologie/nowe-technologie/lot-w-kosmos-z-jeffem-bezosem-ktos-zaplacil-28-mln-dol/twgdx0e> (dostęp: 15.04.2022)

Przeciętny człowiek obciążony tą nadmierną odpowiedzialnością za losy całego świata, który w dzisiejszych czasach i tak ma ograniczone poczucie sprawstwa, nawet w odniesieniu do problemów dnia codziennego, może ulec zjawisku „depresji klimatycznej”. Jest to chroniczny lęk przed zagładą będącą skutkiem globalnego ocieplenia. Mimo że trauma jeszcze się nie wydarzyła, ale już jest przeżywana wraz z jej psychologicznymi konsekwencjami. W wywiadzie dla OKO.press dr Magdalena Budziszewska z Zakładu Psychologii Wychowania Uniwersytetu Warszawskiego mówi o zwiększającej się świadomości społeczeństwa i coraz bardziej powszechnym strachu przed katastrofą klimatyczną. Objawami „depresji klimatycznej” może być bezsenność, nawracające myśli i obrazy katastrofy, śmierci, niepokój, utrata sensu życia, ale również unikanie informacji na ten temat. Obawiamy się krachu ekonomicznego, konsekwencji społecznych i politycznych katastrofy klimatycznej. Przeraża nas perspektywa kryzysu migracyjnego nieporównywalnie większego od tego, z którym mamy do czynienia dziś.

*„Chciałabym jeszcze zwrócić uwagę na dwie psychologiczne postawy, które są dziś bardzo niebezpieczne. Pierwsza wynika z przekonania, że zmiany zaszły już zbyt daleko, by cokolwiek dało się zrobić, więc walka z katastrofą klimatyczną jest płonna. Mówi się, że to nowa twarz denializmu klimatycznego. Przekonanie, że jest już za późno pozwala nic nie robić, zwalnia z odpowiedzialności. Druga postawa również akceptuje realność katastrofalnej zmiany klimatycznej, ale nie towarzyszy jej odruch prospołecznego aktywizmu. W tej grupie widzę zamożnych ludzi – znam takich również w Polsce – którzy budują sobie na podmiejskich działkach schrony dla siebie i swoich rodzin. Tymczasem kryzys klimatyczny to wyzwanie, któremu można sprostać tylko przez kooperację, a nie izolację od innych”.*⁴⁸

Mimo wielu dowodów, szerokiej kampanii informacyjnej na temat kryzysu klimatycznego, część ludzi nadal neguje fakt nadchodzącej katastrofy. Twierdzą, że jest to wymyślony problem przez lewicowych aktywistów w celu wprowadzenia chaosu, dezinformacji i zburzenia dotychczasowego zachodniego, konserwatywnego modelu życia.

⁴⁸ Robert Jurszo, *To będzie koniec cywilizacji, jaką znamy. Depresja klimatyczna w Polsce [WYWIAD]*. Źródło: <https://oko.press/to-bedzie-koniec-cywilizacji-jaka-znamy-depresja-klimatyczna-w-polsce-wywiad/> (dostęp: 12.05.2022)

Jako argumenty przemawiające za tą tezą wymieniają występowanie zimą niskich temperatur, opady śniegu. Dlaczego, mimo wielu dowodów, część ludzi przeczy faktom i zaklinając rzeczywistość, uparcie zostaje przy swoim? Człowiek w wyniku ewolucji skupia się na teraźniejszości, jego hormony działają w chwili bezpośredniego zagrożenia, a nie informacji o zagrożeniu w odległej przyszłości. Jego mózg opiera się na łatwo dostrzegalnych obserwacjach, nie zaś na wolno zachodzących procesach.⁴⁹ Jedną z teorii przyczyny takich zachowań jest efekt przesuwającego się punktu widzenia. Młodszy ludzie mają inną perspektywę świata niż starsi. Nie byli naocznymi świadkami zachodzących procesów i zmian. W grę wchodzi również mechanizm wyparcia. Wielu z denialistów prawdziwie obawia się zachodzących zmian i jego skutków, dlatego na siłę wyszukują argumenty obalające realność zachodzących procesów.⁵⁰

Sally Weintrobe omawia różne mechanizmy psychologiczne, których działanie pozwala zrozumieć, dlaczego nie dopuszczamy do siebie faktów lub wypieramy świadomość istnienia konkretnych danych i powszechnego konsensusu naukowców w sprawie zmian klimatycznych. Dochodzi do mało optymistycznych wniosków:

*„Myśl o zmianach klimatycznych może napawać nas lękiem, który nas paraliżuje, tak naprawdę jednak odczuwamy w związku z tym lęk zdecydowanie niedostateczny”.*⁵¹

Dipesh Chakrabarty widzi w kryzysie klimatycznym i antropocenie trzęsienie ziemi kruszące podstawy, na których ufundowane są humanistyka i nauki historyczne, stawiając pod znakiem zapytania kluczowe dla nich pojęcia, takie jak ludzkość, wolność, kultura, natura, rozum, postęp czy emancypacja. Wskazuje, że w obecnym kształcie krytyczna humanistyka, m.in. teorie kapitalizmu, globalizacji, podporządkowania czy teorie postkolonialne, nie są w stanie poradzić sobie z tragicznym położeniem, w jakim

⁴⁹ Jonathan Franzen, *Koniec Końca Świata, Eseje*, tłum. Witold Kurylak, Wydawnictwo Sonia Draga, Katowice 2019, s. 70

⁵⁰ Robert Jurszo, *To będzie koniec cywilizacji, jaką znamy. Depresja klimatyczna w Polsce [WYWIAD]*. Źródło: <https://oko.press/to-bedzie-koniec-cywilizacji-jaka-znamy-depresja-klimatyczna-w-polsce-wywiad/> (dostęp: 12.05.2022)

⁵¹ Kat Austen, *W sprawie zmian klimatycznych. O konfrontacji z hiperignorancją, skoku na głęboką wodę i możliwości dotknięcia innego (innych) oraz samego siebie*, Mocak Forum, Wydawnictwo Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie Mocak, nr 15/2019, ISSN 2083-1374, s. 55

znalazła się ludzka cywilizacja, i wieszczę kres tradycji intelektualnej rozwijanej przynajmniej od czasów Immanuela Kanta. Stawia wręcz hipotezę, że wiedza na temat antropogenicznych źródeł i katastrofalnych skutków zmian planetarnych oznacza koniec oddzielania historii naturalnej od historii człowieka; wymaga od nas powiązania dziejów kapitalizmu z dziejami człowieka jako gatunku oraz pomyślenia o *homo sapiens* jako o jednej z wielu form życia, w ramach rozgrywającej się w „czasie głębokim” długiej historii życia na Ziemi.⁵²

Coraz częściej padają pytania, co po katastrofie klimatycznej, jak może wyglądać nasza przyszłość, czy tylko katastrofalnie? Możemy wyjść z założenia, że skoro katastrofa nie będzie jednym wielkim zdarzeniem, spektakularnym końcem, również znalezienie rozwiązania kryzysu klimatycznego nie będzie nagłym rozwiązaniem problemów.⁵³

W swojej wizji końca świata jesteśmy jednocześnie bardzo egoistyczni. Mówiąc o nim, często widzimy zagładę wszystkich gatunków fauny i flory, przysłowiowe „zawalenie” się niebios na Ziemię. Przyjmujemy, że świat mógł zacząć się wcześniej od nas, ale nie to, że może on trwać dłużej niż my.

Brytyjski krytyk literacki i pisarz science fiction Brian Aldiss ukuł na początku lat 70. termin *cosy catastrophe*. Katastrofa staje się w niej kołem zamachowym społecznej zmiany, na jej gruzach, jak po Wiecznej Wojnie rozgrywanej przez długie lata w Cywilizacji, nadchodzi czas budowy nowego, pokojowego społeczeństwa, choć bywa ono konserwatywną tęsknotą za idealizowanym obrazem świata sprzed rewolucji przemysłowej i klimatycznej katastrofy.⁵⁴

Myślenie w duchu ekologii wydaje się obecnie jedyną słuszną drogą myślenia. Tylko pragmatyzm, pogodzenie się z rzeczywistością mogą cokolwiek zmienić. Niektóre grupy społeczne zrównują ekologię do utopii, fantazji, a nawet terroryzmu. Jest to jednak powodowane przyzwyczajeniami do życia z rabunkowej gospodarki. Niestety dużą odpowiedzialność na taki stan rzeczy ponosi religia chrześcijańska przez zbyt do-

⁵² Jakub Depczyński, Bogna Stefańska, *Sztuka użyteczna, Praktyki artystyczne wobec kryzysu klimatycznego*. Kwartalnik Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego Quart nr 1(59)2021 ISSN 1896-4133, s. 70

⁵³ Tamże s. 83

⁵⁴ Piotr Policht, *Cała nadzieja w apokalipsie*, Szum nr. 29/2020, ISSN 2300-3391, str. 71

słowne i wybiórcze interpretowanie Pisma Świętego. „*Czyńcie sobie Ziemię poddaną*” wzięliśmy bardzo dosłownie. Jednocześnie żadna z wielkich religii, w tym chrześcijaństwo, nie jest przecież religią antyekologiczną, wręcz przeciwnie, w wielu fragmentach Pisma Świętego odnajdujemy przesłanie o poszanowaniu przyrody i innych żyjących gatunków.

Rzeczywistość ostatnich lat i skumulowanych zmian, jakie idą wraz z nią, zmusza nas do redefiniowania dotychczasowego rozumienia natury. Przez wpływ, jaki wywiera człowiek na naturę, nie możemy dłużej myśleć o niej jak o zewnętrznym osobnym bycie. Musimy zacząć postrzegać siebie jako część natury i uświadomić sobie, że sami przez tyle lat eksploatowaliśmy i wyniszczaliśmy samych siebie. Antropocen jest epoką śmierci, jesteśmy świadkami wymierania z naszej winy kolejnych gatunków fauny i flory, zmian klimatu i ich następstw. Uświadamia nam, że nie żyjemy już w świecie, w którym natura to ogromny byt, samoistnie się odradzający, na tle, którego nasze działania są mało znaczące. Znajdujemy się w świecie, w którym wiele czynników oddziałuje na siebie bez względu czy są naturalne, czy sztuczne.

Nawiązując do języka filozofii oraz humanistycznych nauk o środowisku, można powiedzieć, że mamy do czynienia z eksperymentem w zakresie wzmacniania świadomości „współdzielności losu” z innym, który ma nam pomóc przezwyciężyć to, co Kate Wright nazywa „złudzeniem odrębności” – błędnym przeświadczeniem, jakoby można w jakiś sposób wyłączyć się z ekologicznej wspólnoty Ziemi. W ten sposób możemy poczuć więź z systemami i gatunkami naszej planety. Bruce Perry pisze w swoich rozważaniach o empatii, że jeśli człowiek żyje w bliskości z ziemią to z nią empatyzuje. Jednocześnie twierdzi, że współczesny model naszego życia skutkuje „zamieraniem” empatii. Żyjemy wygodnie w cyfrowym świecie, skutecznie zabezpieczając się przed żywiołami, przez co straciliśmy łączność z tym, co zwykliśmy określać mianem „naturalnego” świata.⁵⁵

⁵⁵ Kat Austen, *W sprawie zmian klimatycznych. O konfrontacji z hiperignorancją, skoku na głęboką wodę i możliwości dotknięcia innego (innych) oraz samego siebie*, Mocak Forum, Wydawnictwo Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie Mocak, nr 15/2019, ISSN 2083-1374, str. 54

2.2. Nadzieja?

*„Im bardziej wszechświat wydaje się zrozumiały, tym bardziej wydaje się bezcelowy”.*⁵⁶

Steven Weinberg

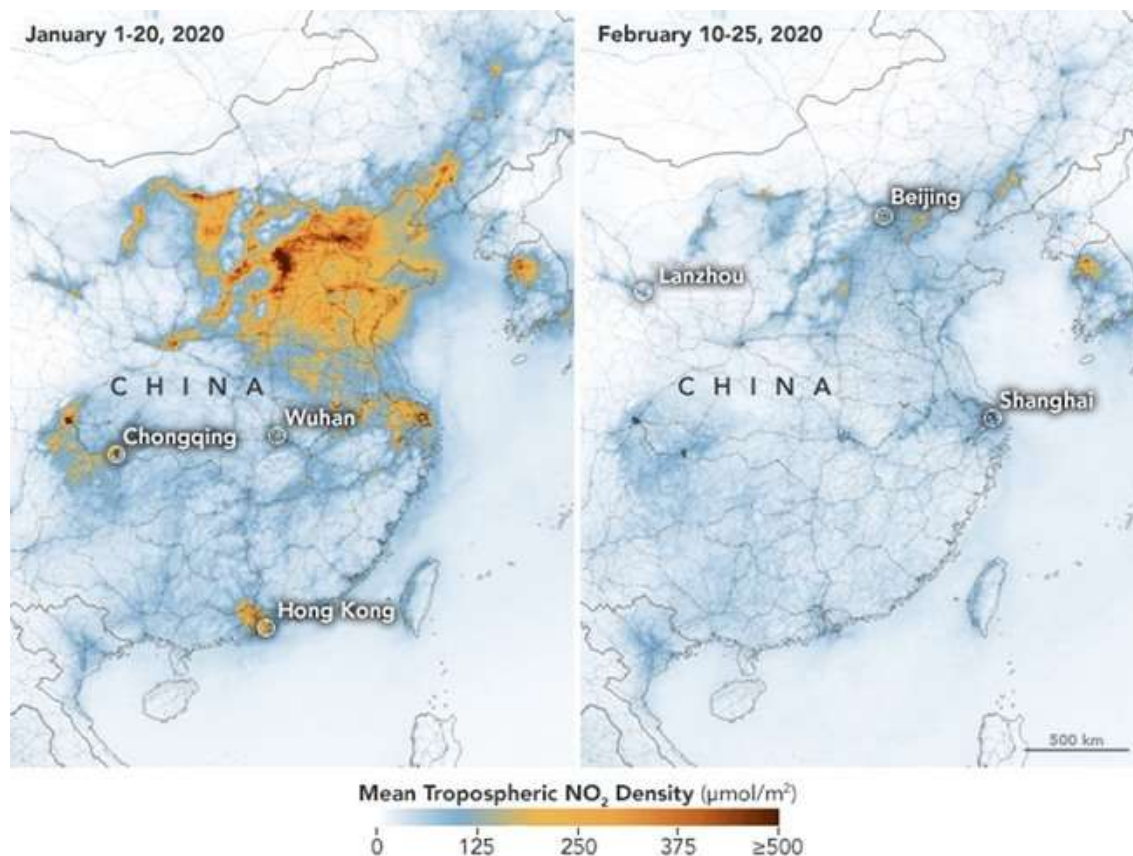
Dochodząc do wniosku, że cała egzystencja człowieka nie ma sensu, pozostaje pytanie po co dalej się starać, wstawać w ogóle rano z łóżka, pracować, podejmować próby naprawy świata, rozwoju, skoro i tak czeka nas nieuchronna zagłada? Czy nadal pozostaje ułamek nadziei, że wszystko się dobrze skończy, nasi następcy w odległych pokoleniach przeniosą się do innego wymiaru lub stworzą nową wersję wszechświata, lub potwierdzi się teoria wstecznego czasu, i będziemy przeżywać wszystko od nowa? Być może żyjemy dla samej chwili, dla przyjemności życia, tworzenia, mimo szarości codziennej egzystencji i przyszłości malowanej w ciemnych barwach.

Być może standardowe pojęcie sztuki niebawem przestanie być aktualne. Już pojawiają się tendencje, w których to działania i postawy są ważniejsze od dzieła oraz protesty od wystaw. Nadal jednak skuteczność tego rodzaju sztuki jest znikoma i nie rozwiązuje żadnego z problemów.⁵⁷ Podobne działania można zauważyć w instytucjach – muzeach i galeriach. Oczywiście godne pochwały jest zmniejszanie produkowanego rocznie śladu węglowego przez odchodzenie od drukowania ulotek i katalogów, ale nie jest to kwestią nadrzędną w obliczu globalnego kryzysu.

Jednakże mogliśmy zauważyć znaczną, choć chwilową poprawę jakości powietrza, zmniejszenie zanieczyszczeń spowodowaną lockdown'em z powodu pandemii Covid-19. Musielibyśmy jednak wprowadzić zmiany, znacznie ograniczyć przemysł, transport na stałe, a na to niestety nadzieja jest bardzo nikła.

⁵⁶ Weinberg Steven, *Pierwsze trzy minuty*, tłum. Aleksandra Blum, Prószyński i Ska, Warszawa 1998

⁵⁷ Piotr Policht, *Sztuka postziemi*, Magazyn Szum nr. 30/2020 ISSN 2300-3391 s. 40



Fot. 3. Stan dwutlenku azotu w Chinach w styczniu 2020. (fot. NASA)

Nasza przyszłość wydaje się niepewna nie tylko ze względu na pogarszające się warunki na Ziemi, które człowiek poniekąd sam sobie zgotował. Wraz z rozwojem nauki poszerza się nasza wiedza na temat wszechświata i praw nim rządzących. Coraz częściej dochodzimy do wniosku, że światem musi rządzić przypadek. Egzystencja jednostki potrafi być niemal niezauważalna w skali planety, a co dopiero w skali układu słonecznego, galaktyki czy wszechświata. W książce *Ostatnie trzy minuty* Paul Davies pisze, że wszystkie dowody wskazują zatem, że czas życia wszechświata jest skończony. Wszechświat powstał w określonej chwili w przeszłości, obecnie zachodzą w nim liczne burzliwe procesy, ale zmierza on nieuchronnie do cieplnej śmierci w przyszłości. Ten wniosek natychmiast prowokuje liczne pytania. Kiedy nastąpi koniec świata? Jaką będzie miał postać? Czy będzie powolny, czy nagły?⁵⁸ Z lektury książki możemy wywnioskować jak kruche i mało znaczące jest nasze istnienie we wszechświecie. Patrząc na gwiazdy, widzimy ich światło wyemitowane lata temu, w zależności od ich odległo-

⁵⁸ Paul Davies, *Ostatnie trzy minuty*, O ostatecznym losie wszechświata, tłum. Piotr Amsterdamski, Copernicus Center Press, Kraków 2017, s. 35

ści od Ziemi. Przykładowo, gdyby zgasło Słońce, zauważylibyśmy to dopiero po ośmiu i pół minutach, bo tyle czasu potrzebuje światło na pokonanie odległości od Słońca do Ziemi, zakładając więc, że w pobliżu naszej planety wybuchła supernowa, co równałoby się dla nas z końcem świata, pozostaniemy w niewiedzy jeszcze przez parę lat. Być może już teraz czeka na nas wyrok śmierci. Nie możemy być pewni, że nic zagrażającego naszej egzystencji już się nie wydarzyło, mimo że obserwowany przez nas kosmos wydaje się spokojny.

Hipotetycznym zagrożeniem może być również teoria o fałszywej próżni. Jej rozpad stanowiłby ostateczną katastrofę ekologiczną; po takim rozpadzie nie tylko życie staje się niemożliwe, ale również zmienia się całkowicie chemia na planecie. Nie byłoby możliwe nawet pocieszenie, że z biegiem czasu w nowym stanie znów pojawi się życie.

Wybiegając daleko w przyszłość kolejnym zagrożeniem dla ludzkości, choć bardzo odległym jest koniec wszechświata. Według naszej aktualnej wiedzy wszechświat rozszerza się po wielkim wybuchu, jednakże w końcu zacznie się kurczyć. Choć odległość w czasie do tego momentu jest niewyobrażalna to jednak realna. Paul Davies przytacza teorię bąbli prawdziwej próżni. Mówi ona o stworzeniu nowego wszechświata na zasadzie bąbla na już istniejącym. Zakładając, że obecny wszechświat stanie się kiedyś niezdatny do życia lub będzie w ostatecznej fazie kurczenia się, stworzenie nowego wszechświata i szybka ucieczka ze starego może być jedynym sposobem na przetrwanie. Koncepcja ta pozostaje wciąż czystą hipotezą i jest wyłącznie rozważaniami matematycznymi, jednakże temat „wszechświatów potomnych” jest szeroko dyskutowany oraz poddawany badaniom, z których wynika, że stworzenie nowego wszechświata jest możliwe. Taka możliwość otwiera szeroką perspektywę nieśmiertelności dla całego wszechświata. Człowiek w przyszłości mógłby stać się prawdziwym demiurgiem.

Kolejną ważną teorią jest kontrakcja wszechświatów, podczas której czas miałby płynąć w odwrotnym kierunku. Taka zmiana dotyczyłaby również wszystkich funkcji mózgu, a zatem zmianie uległoby również nasze subiektywne poczucie upływu czasu. Wobec tego mieszkańcy kurczącego się wszechświata nie obserwowaliby procesów fizycznych zachodzących w odwrotnym kierunku, lecz w dalszym ciągu sądziliby, że

zdarzenia następują jedno po drugim, zgodnie z kierunkiem upływu czasu, dokładnie tak samo, jak my. Na przykład, ich zdaniem wszechświat w dalszym ciągu rozszerzałby się, nie kurczył. Z ich punktu widzenia, to w naszej fazie wszechświat się kurczył, a nasze mózgi działały odwrotnie niż normalnie.⁵⁹ W takim razie możliwym jest, że nasze obecne życie będziemy mogli powtórzyć lub przeżywamy je już po raz kolejny.

Jaki jednak może być cel nieskończoności, czy w ogóle może mieć cel? Czy zatem istnienie miałoby jakiś sens, skoro byłoby niekończące się, a zatem niemożliwe do osiągnięcia celu? Jeśli istnienie ma jakiś cel, realny do zrealizowania, to musi mieć również koniec, ponieważ jego dalsze istnienie byłoby bezsensowne. Jeśli wszechświat trwa wiecznie, to trudno sobie wyobrazić, że może on mieć jakiś ostateczny cel.⁶⁰ Czy zatem cały wszechświat, razem z ludzką egzystencją nie ma celu? Bertrand Russell, w swojej książce *Why I am not a Christian* pisze:

*„Wszystkie wielowiekowe wysiłki ludzkości, całe poświęcenie, natchnienie, wszystkie przebłyki ludzkiego geniuszu są skazane na zagładę w skutek śmierci Układu Słonecznego i cała świątynia ludzkich osiągnięć zostanie nieuchronnie pogrzebana pod rumami wszechświata wszystko to, nawet jeśli nie jest jeszcze bezdyskusyjną prawdą, jest tak pewne, że żadna filozofia, która odrzuca te fakty nie może być słuszna. Tylko na rusztowaniu zbudowanym z tych prawd, tylko na pewnym fundamencie, jakim jest nieustanna rozpacz, można bezpiecznie zbudować siedzibę dla naszych dusz”.*⁶¹

⁵⁹ Tamże s.196

⁶⁰ Tamże s. 206

⁶¹ Bertrand Russell, *Why I am not a Christian*, Routledge Taylor & Francis Group, Londyn 2019

ROZDZIAŁ III

SZTUKA W ANTROPOCENIE

3.1. Krytyka

„*Libera* znaczy wolny”⁶²

Łukasz Gorczyca

Mówiąc o dzisiejszej sztuce komentującej rzeczywistość, często zaangażowanej, możemy zakwalifikować ją do nurtu sztuki postkrytycznej. Nie sposób jednak mówić o sztuce postkrytycznej bez zarysowania tła historycznego, czyli sztuki krytycznej. Interesuje mnie sam moment przemian w sztuce połączony ściśle ze zmianami społecznymi, politycznymi.

Sztuka przestała dążyć do tworzenia estetycznych obiektów, ale do tworzenia sytuacji dogodnych do krytycznego komentowania rzeczywistości. Dokonano przewartościowania w sztuce. Oczekiwano, że wraz z rozwojem obywatelskim społeczeństwo, dzięki wypracowanym przez sztukę formom, będzie mogło podjąć dialog, a tym samym wzrośnie rola sztuki jako wspólnej przestrzeni ekspresji i komunikacji.⁶³

Nurt sztuki krytycznej w Polsce pojawił się w okresie transformacji ustrojowej. Wraz z nadejściem demokracji i kapitalizmu, artyści uzyskali pełną wolność wypowiedzi, nieskrępowaną cenzurą i opresyjną władzą. Adam Michnik w wywiadzie *Nowe wyzwanie* powiedział, że „*sytuacja, w jakiej znaleźliśmy się wszyscy, w jakiej znalazła się nasza kultura – jest sytuacją nowego wyzwania. Skąd się ono wzięło? Najprościej mówiąc, całe nasze myślenie było zdeterminowane przez wyzwanie komunizmu. Myśmy żyli pod dyktaturą, która – powiedzmy sobie szczerze – była dyktaturą skuteczną. Ona*

⁶² Łukasz Gorczyca, *Gra o sztukę*, Znak, 1988, nr. 12, s. 41-53

⁶³ Zbigniew Libera, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, *Art of Liberation. Studium prasoznawcze 1988-2018. Tom I: 1988-1997*, Warszawa, 2019, s. 282

*zdominowała rzeczywistość, bądź uzależniając całe myślenie o kulturze od siebie, ponieważ abstrahowanie od tego, co nas otaczało, przynajmniej na tym poziomie elementarnym, było eskapizmem, ucieczką, tchórzostwem. Trzeba było dopiero samemu się zmierzyć, na swój sposób myśleć o historii, o kulturze itd.”.*⁶⁴

Artyści liczyli na rozwój społeczeństwa obywatelskiego wraz z jego otwartością i wolnością, wzrost roli sztuki w dyskursie obywatelskim. Mogli pozwolić sobie na krytykę społeczeństwa i jego kultury. Zacząć wypowiadać się na temat aktualnych spraw tego świata. Wykorzystywano do tego celu m.in. ironię, żart, symulację. Krytykowano konsumpcjonizm, jednocześnie korzystając z jego metod. Sztuka krytyczna miała na celu nie wprowadzanie zmian rzeczywistości, ale starała się ukazać jej problematykę. Michel Foucault pisał:

*„W krytyce o to idzie, by obnażyć milczące przesłanki, rozmaitego rodzaju nawykowe, bezkrytycznie przyjmowane, niedostrzegane sposoby myślenia, na których akcentowane przez nas praktyki się wspierają”.*⁶⁵

Najważniejsza była analiza współczesnych problemów i krytyczny stosunek do rzeczywistości (Kozyra, Żebrowska, Kłaman, Żmijewski, Rumas). Zajmowano się wieloma aspektami wolności; w kontekście zmiany ustroju, wolności artysty, współczesnego pojęcia wolności oraz jak z niej korzystamy.

Doskonałym przykładem artysty zaangażowanego, jednego z głównych przedstawicieli sztuki krytycznej w Polsce jest Zbigniew Libera, tym bardziej biorąc pod uwagę fakt jego zainteresowania filozofią. Możemy również zaryzykować nazwanie go współczesnym egzystencjalistą, sam określił się kiedyś jako gnostyk. Na przykładzie jego osoby oraz twórczości możemy prześledzić rozwój nurtu sztuki krytycznej.

„Wyznając, właśnie tworzymy swój wewnętrzny świat. Tak naprawdę jesteśmy puści... Nie lubię metafizyki, ale założmy na potrzeby tej rozmowy, że ona istnieje. Moja metafiz-

⁶⁴ Tamże s. 29

⁶⁵ Zbigniew Libera, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, *Art of Liberation. Studium prasoznawcze 1988-2018. Tom II: 1998-2002*, Warszawa, 2020, s. 158

zyka byłaby taka, że zadaniem człowieka jest penetrować nicość, zbliżać się do pustki, rozświetlać ciemności, a nie od nicości do Boga”.⁶⁶

Libera uważany jest za „ojca” sztuki krytycznej w Polsce, sam uważał tę nazwę za nadużycie. Można wymienić wiele nazwisk z polskiej sceny artystycznej tamtych lat, którzy pracowali w tym nurcie przed Liberą (Ewa Partum, duet KwieKulik, Anasztazy Wiśniewski, Krzysztof Wodiczko, Andrzej Partum, Jacek Krzykowski czy Marek Janiak i Adam Rzepecki).⁶⁷ Jednakże ze względu na jego dorobek i wkład w rozwój, popularyzację oraz sukcesy międzynarodowe nie jest to bezzasadne stwierdzenie. W swojej twórczości Zbigniew Libera porusza problematykę społeczną, publiczną oraz cieleśną. Wykorzystuje filozofię, chociaż jedynie na poziomie inspiracji.⁶⁸



Fot. 4. Zbigniew Libera, *Placebo*, 1995

⁶⁶ Tamże s. 130

⁶⁷ Zbigniew Libera, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, *Art of Liberation. Studium prasoznawcze 1988-2018. Tom I: 1988-1997*, Warszawa, 2019, s. XVII

⁶⁸ Zbigniew Libera, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, *Art of Liberation. Studium prasoznawcze 1988-2018. Tom II: 1998-2002*, Warszawa, 2020, s. 123

Sztuka krytyczna w Polsce kształtowała się w okresie transformacji ustrojowej, przełomu i zmian. Jak ma się do tego dzisiejsza sztuka postkrytyczna, którą obserwujemy w okresie globalnego, jak i lokalnego kryzysu na wielu płaszczyznach? Podobnie jak w latach 90, sztuka nadal krytycznie komentuje rzeczywistość.

3.2. Postkrytyka

Sztuka współczesna coraz częściej sięga po tematykę kryzysu klimatycznego, czy spowodowanych przez niego przemian społeczno-kulturowych. Problematyka zmian planetarnych i kryzysu klimatycznego stanowi najważniejszy współczesny kontekst dla nauk przyrodniczych, społecznych i humanistycznych, w tym historii sztuki. We współczesnej sztuce możemy znaleźć przykłady nowych praktyk artystycznych, stworzonych ze świadomością zmian zachodzących na Ziemi.

Ludzkość powstała i rozwinęła się w epoce holocenu. Obecnie jesteśmy świadkami nie tyle dewastacji czy utraty poszczególnych ekosystemów, ale wytrącenia Ziemi z równowagi klimatycznej charakterystycznej dla tej epoki. Znaleźliśmy się w nowej epoce geologicznej – antropocenie – epoce postulowanej przez geologów, fizyków i klimatologów, w której człowiek staje się jedną z dominujących sił geologicznych na Ziemi. Dotychczasowe sposoby krytycznego omawiania rzeczywistości przestały być aktualne w dobie katastrofy klimatycznej. Wymagają radykalnych zmian, rezygnacji z niektórych wartości na rzecz innych lub nowych.

Niezbędne staje się przepracowanie na nowo systemu kapitalistycznego, który jest jedną z przyczyn eksploatacji środowiska i ludzi.

Problemy planetarnych zmian, eksploatacji środowiska, globalnego ocieplenia, katastrofy klimatycznej są obecnie jednymi z najpopularniejszych tematów podejmowanych przez artystów i artystki oraz kuratorów i kuratorki. W dalszym ciągu tworzy się język wypowiedzi, jaki pozwoliłby nam zobrazować, jak świadomość kryzysu klimatycznego i antropocenu wpływa na praktyki artystyczne.

Dla części artystów i artystek, również po części dla mnie, antropocen nie jest jedynie przedmiotem debaty, teoretyczną propozycją, ale zagadnieniem dotyczącym kompleksowe postrzeganie rzeczywistości. Warunkuje większość działań i decyzji.

Oczywistością jest geologiczna sprawczość człowieka, zagrożenie, jakie niesie za sobą katastrofa klimatyczna. Obecna sytuacja warunkuje również język sztuki, który pod jego wpływem ulega zmianie. Sztuka coraz częściej staje się narzędziem, które ma pomóc w budowaniu relacji z nowym, zniszczonym światem.

Sztuka reflektująca się nad antropoceniem skupia się dziś na dostosowaniu człowieka do zmian i jego przetrwania. Staje się metodą na komunikowanie ważnych w tym kontekście przesłań oraz uświadamia na nowo naszą pozycję w świecie. Pokazuje naszą bezbronność w obliczu nadchodzących zmian, skończoność życia ludzkiego i całej cywilizacji. Postawienie się w takiej sytuacji może być szansą na dostrzeżenie, nie tylko groźby końca, ale również spojrzeniem na nowo, na znaczenie człowieka, ale i całej otaczającej nas rzeczywistości.

Moja praktyka artystyczna jest oparta na negacji i podbiciu wartościowości poprzez negację. Szukam rozwiązań nie poprzez moralizatorstwo i proste zwrócenie uwagi na problematykę oraz nawoływanie do refleksji i szukania szybkich rozwiązań, ale w próbie retoryki wpisującej się w posthumanizm i sztukę postkrytyczną.

Istnieje wiele przykładów propozycji alternatywy dla kapitalizmu w dzisiejszej zdegenerowanej formie. Sztuka w związku z technologią jest dzisiaj jednym z najszerzej omawianych aspektów. Dyskusja toczy się wokół wpływu człowieka i technologii na środowisko naturalne i planetę. Kryzys klimatyczny jest obecnie w centrum praktyk artystycznych dzisiejszego świata. Różnorodnych początków sztuki ekologicznej możemy doszukiwać się w sztuce konceptualnej XX wieku. Znamy ją z działań Fluxusu czy z performansów Josepha Beuysa (7000 Oaks).



Fot. 5. Joseph Beuys, 7000 Oaks, 1982

Problemem są także dylematy definicyjne, oscylujące wokół poetyk i strategii estetycznych. Linda Weintraub, autorka podręcznika akademickiego o sztuce ekologicznej, uznaje, że o identyfikacji sztuki z ekologią decydują cztery atrybuty: tematyka, powiązania, dynamizm i ekocentryzm. Źródłem tej pierwszej są metody i zaangażowanie ekologów w poznawaniu organizmów i środowisk pozaludzkich. Ekocentryzm z kolei rządzi się zasadą, że ludzie nie są ważniejsi od innych form życia na Ziemi.⁶⁹

W 2009 Roger Malina zaproponował określenia „sztuka klimatu” i „artyści klimatu” do opisu projektów, które mają zdolność do wprowadzenia nowego imaginarium, opartego przede wszystkim na tym, że informacja na temat naszego zmieniającego się

⁶⁹ Anna Nacher, *Zmiana klimatyczna: skalowanie chronotopografii*, Mocak Forum, Wydawnictwo Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie Mocak, nr 15/2019 s. 48

świata staje się postrzegalna zmysłowo oraz na nadaniu sensu danym, do których mamy dostęp za pomocą instrumentów.

Rozwijają tę myśl Rasa Smite i Raitis Smith, odwołując się w swoich działaniach artystycznych i teoretycznych do kategorii praktyki techno-ekologicznej – pojęcia wprowadzonego przez Erica Kluitenberga. Smite i Smith przypominają, że *ekologii nie można dzisiaj zredukować wyłącznie do zagadnień środowiskowych. Nowoczesnej technologii nie da się postrzegać wyłącznie jako zła i głównej przyczyny katastrof ekologicznych. Istnieje zatem pilna potrzeba stworzenia nowej perspektywy, którą nazywamy «Techno-ekologiczną» i która uwzględnia całą tę złożoność.*

Kategoria praktyki techno-ekologicznej wpisuje się jednak przede wszystkim w koncepcję technogenezy, czyli ewolucji człowieka, odbywającej się równolegle z doskonaleniem narzędzi i wzajemnej wymiany między tymi dwoma procesami oraz wzajemnego warunkowania.⁷⁰

Idealnym przykładem wystawy poruszającej tematykę przemian zachodzących na Ziemi była *Zjednoczona Pangea*, która odbyła się w Muzeum Sztuki w Łodzi w 2019 roku. Pangea, czyli „Wszechziemia” to super kontynent, istniejący ok. 250 mln lat temu, łączący w sobie wszystkie obecne kontynenty. Koncepcja wystawy zakładała zaproszenie całej ludzkości do ponownego „zjednoczenia” w obliczu nadchodzącej katastrofy. Artystki i artyści biorący udział w wystawie, poprzez swoje prace starali się zwrócić uwagę na takie problemy, jak hierarchia gatunkowa, nadprodukcja, nadmierny konsumpcjonizm. Poszukiwano relacji, które złączą ludzkość w jedną wspólnotę. Starano się spojrzeć z perspektywy na zbiorowość ludzką, odpowiedzialność za własne miejsce we wspólnocie.⁷¹

⁷⁰ Tamże s. 47

⁷¹ Magazyn Szum, „Zjednoczona Pangea” w Muzeum Sztuki w Łodzi. Źródło: <https://magazynszum.pl/zjednoczone-pangea-w-muzeum-sztuki-w-lodzi/> (dostęp: 08.06.2022)



Fot. 6. *Zjednoczona Pangea, widok wystawy, fot. Piotr Tomczyk*

Wystawa *Kłeska urodzaju. Początki sztuki ekologicznie zaangażowanej w Polsce* odbyła się w Galerii Sztuki Współczesnej w Opolu w 2019 roku. Była to retrospektywa polskiej sztuki ekologicznej. Pokazywała działania artystek i artystów od lat 50 do końca lat 70 XX wieku, stopień zaawansowania tego typu twórczości na tle sztuki tworzonej w innych państwach. Niektóre postulaty idące za pracami pokazanymi na wystawie okazały się profetyczne. Artyści propagowali unikanie błędów w rozwoju cywilizacji. Posługiwali się różnego rodzaju językami formalnymi, takimi jak język przyrody czy techniki. Przedstawiano nowe, często utopijne projekty mające rozwiązać problemy najbliższego otoczenia, jak i całej planety. Przekazywano jasne komunikaty postulujące szeroko pojętą ochronę środowiska.⁷²

⁷² Magazyn Szum, „*Kłeska urodzaju. Początki sztuki ekologicznie zaangażowanej w Polsce*” w *GSW Opolu*. Źródło: <https://magazynszum.pl/kleska-urodzaju-poczatki-sztuki-ekologicznie-zaangazowanej-w-polsce-w-gsw-opole/> (dostęp: 08.06.2022)



Fot. 7. *Kłeska Urodzaju*, widok wystawy.

Kolejną wystawą podejmującą tę tematykę, był *Wiek półcienia*, która odbyła się w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie w 2022 roku. W skład jej ekspozycji wchodziły prace artystów z ostatnich pięćdziesięciu lat. Wystawa komentowała postawy wobec kryzysu klimatycznego. Tytułowy „wiek półcienia” to cytat z książki *Upadek cywilizacji zachodniej. Spojrzenie w przyszłość* Naomi Oreskes i Erika M. Conwaya z 2014 roku, w której nazwano tak obecne czasy z perspektywy przyszłości. W realnym „wieku półcienia” możemy zaobserwować procesy społeczne prowadzące do braku zaufania do nauki, traktowanie nauki jak wiary z dowolnością jej przyjęcia. Zainteresowanie tematem denializmu klimatycznego łączy się z przekonaniem, że niezbędne jest podjęcie fundamentalnych zmian, reorganizacja życia społecznego i gruntowna przemiana w myśleniu.⁷³ Tutaj pojawia się również zagadnienie zmiany w sztuce. Oczywiście sztuka nie może być jedynym rozwiązaniem kryzysu klimatycznego, może jednak być sposobem na sprowokowanie intensywniejszego dyskursu, a także pobudzenie wrażliwości i wyobraźni.

⁷³ Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, *Wiek półcienia. Sztuka w czasach planetarnej zmiany*. Źródło: <https://artmuseum.pl/pl/wystawy/wiek-polcienia> (dostęp: 19.08.2022)

Jedną z eksponowanych na wystawie prac był zapis działania Agnes Denes z 1982 roku. Zasadziła ona 2 akry pszenicy w centrum Manhattanu. Przez kilka miesięcy artystka oczyszczała teren ze śmieci i kamieni, następnie pielęła, użyźniała i nawadniała glebę, aby w końcowym etapie posadzić zboże. Po czterech miesiącach zebrano plon w postaci 500 kilogramów ziaren. Zostały one rozesłane i ponownie zasadzone w 18 miastach na całym świecie. Akcja Agnes Denes stała się symbolem sztuki ekologicznej oraz sfery społecznego i ekonomicznego postwzrostu⁷⁴, ruchu postulującego redukcję światowej produkcji i konsumpcji.



Fot. 8. Agnes Denes, Wheatfield - A Confrontation: Battery Park Landfill, Downtown Manhattan, 1982

⁷⁴ Degrowth (lub *ruch degrowth*, *postwzrost*, *idea postwzrostu*) – ruch społeczny, polityczny i ekonomiczny oparty na ekonomii ekologicznej, ideach antykapitalistycznych i antykonsumpcjonistycznych.

Głównym postulatem w ramach ruchu degrowth jest redukcja produkcji i konsumpcji. Analizując powiązania między wzrostem gospodarczym, zniszczeniem środowiska oraz kwestiami związanymi z nierównościami społecznymi, przedstawiciele nurtu argumentują, że model rozwoju światowej gospodarki oparty na nieograniczonym wzroście gospodarczym prowadzi do degradacji środowiska naturalnego, a także tworzy ogromne nierówności między bogatymi i biednymi - zarówno na poziomie państw, jak i w ramach poszczególnych społeczeństw. Zwolennicy degrowth opowiadają się za stworzeniem modelu socjo-ekonomicznego, którego podstawą nie jest wzrost gospodarczy i jednocześnie w ramach, którego zmniejszenie konsumpcji prowadzi do rzeczywistego wzrostu jakości życia i dobrostanu.

Źródło: <https://pl.wikipedia.org/wiki/Degrowth> (dostęp: 22.08.2022)

Ai Weiwei to jeden z najważniejszych artystów naszych czasów, krytyk systemów totalitarnych i autorytarnych. Jego najwcześniejsze prace charakteryzowały się badaniem Chin, skąd pochodzi artysta i gdzie doświadczał skutków rewolucji kulturalnej. W latach 80. brał czynny udział w protestach w Pekinie, po masakrze na placu Tiananmen. Jego odpowiedzią na te wydarzenia był słynny już cykl fotografii, na których pokazuje środkowy palec w kierunku znanych obiektów architektonicznych reprezentujących władzę i dominację. Powstała także seria prac rzeźbiarskich ukazujących ten gest w postaci pomnika oporu. W dalszym okresie artysta również podejmuje tematykę mechanizmów sprawowania władzy, destrukcji kulturowej, cenzury i nadzoru państwowego. W swojej twórczości Ai komentuje metody zastraszania stosowane przez chiński rząd, masowe restrykcje w Wuhan podczas pandemii Covid-19, a także kryzys uchodźczy, który uważa za największy światowy kryzys humanitarny od czasów II wojny światowej.



Fot. 9. Ai Weiwei, *Study of Perspective—Tiananmen*, 1995–2003

Sztuka Ai Weiwei porusza też wątki transhumanizmu i postumanizmu. Zastanawiające jest, jak w socjalistycznej rzeczywistości odnajdują się takie pojęcia, jak rzeczywistość wirtualna, rzeczywistość rozszerzona. Jak można zdefiniować wolność i człowieczeństwo w społeczeństwie, które manipuluje naszą wolnością i aktywnie nas kontroluje? Artysta poszukuje w tym świecie człowieczeństwa. W okresie pandemii koronawirusa stworzył serie autorskich masek chirurgicznych, zysk z ich sprzedaży wspierał organizacje walczące z pandemią.

„Bądź bardziej zaangażowany. Weź odpowiedzialność. Zapewnij sobie możliwości w tym samym czasie, że dajesz możliwości innym”⁷⁵

W 2000 roku zrealizował wielkoformatowy napis „fuck” jako neon na ścianie studia w Caochangdi w Pekinie. Z kolei w 2015 roku, w kulminacyjnym momencie napływu uchodźców do Europy Ai wykorzystał motyw nadmuchiwanego tratwy i kamizelki ratunkowej, dzięki którym uchodźcy pokonywali morze Śródziemne, ryzykując życie. Powstała instalacja przedstawiająca 70 - metrową tratwę dla uchodźców, wypełniona nadmuchiwanymi postaciami, które unosiły się nad głowami widzów. Artysta twierdzi, że *„wolność nie jest warunkiem bezwzględnym, ale wynikiem oporu”⁷⁶*. Brak współczucia wobec kryzysu migracyjnego, objawiający się w krajach rozwiniętych jawi się jako kryzys ludzkości. Wywarł on silny wpływ na twórczość Ai Weiwei, jak mówi, sam jest uchodźcą i w pełni się z nimi utożsamia. Twierdzi, że zajmowanie stanowiska nie powinno być pytaniem, ale ludzkim obowiązkiem. Obecnie, poprzez najnowsze instalacje nawiązujące do wycieku ropy naftowej, zwraca naszą uwagę na zanieczyszczenie oceanów i globalną katastrofę klimatyczną. Najistotniejszą rzeczą w jego twórczości jest zawsze poszukiwanie lepszego świata i ludzkości.

„Nie urodziłem się artystą, urodziłem się człowiekiem. Zależy mi na człowieku, a nie opinii innych. Nie mam wyboru.”⁷⁷

Ai Weiwei dokonał redefinicji sposobu funkcjonowania artysty w świecie. Był zaangażowany również w ruchy protestacyjne w Stanach Zjednoczonych: między innymi w Washington Square Park i Tompkins Square Park, protesty przeciwko AIDS i gwałtowne konfrontacje z policją. W 1989 organizował i uczestniczył w wielu demonstracjach solidarnościowych ze studentami na placu Tiananmen, protestował przed kon-

⁷⁵ Ai Weiwei, The Albertyna Museum, *Ai Weiwei. In Search of Humanity*, Wiedeń, 2022, s. 14

⁷⁶ Tamże s. 17

⁷⁷ Tamże s. 25

sulatem chińskim i wziął udział w strajku głodowym w Organizacji Narodów Zjednoczonych.

Artysta nie unika również kontrowersyjnych zabiegów. W 2015 roku świat obieгло zdjęcie ciała trzyletniego syryjskiego uchodźcy Alana Kurdiego, wyrzuconego przez morze na wybrzeżu Turcji. Ai zrobił sobie zdjęcie pozując w podobny sposób, jak na słynnej fotografii. Jest to wyraźny sygnał do chęci wykorzystania każdego środka wyrazu w celu zwrócenia uwagi świata na los pokrzywdzonych i brak wrażliwości i współczucia świata, który ogląda tego typu obrazy bez próby wyeliminowania przyczyny.



Fot. 10. Ai Weiwei pozuje na plaży w pozycji Alana Kurdiego, 2016 fot. Rohit Chawla

Rozdział IV

ŚWIAT ZABAW

Aby jak najrzetelniej oddać powody moich rozważań i działań, rozdział ten, dzielę na trzy podrozdziały. Części te, ułożone są według chronologii, dzięki której mogę przybliżyć drogę, którą przeszedłem, tworząc pracę doktorską. W podrozdziale *Gra* opisuję książkę Johna Huizinga *Homo ludens*, która była dla mnie inspiracją do wielu rozważań dotyczących warstwy intelektualnej moich prac, ale też decydującym elementem w nadaniu tytułu mojego doktoratu. Stanowi podłoże teoretyczne całości pracy. W podrozdziale *Moralność* skupiam się na swojej praktyce twórczej, własnych rozterkach jako artysty, i motywacji, która mną kieruje. Podrozdział *Zabawa* jest bezpośrednim wstępem i inspiracją do głównego projektu oraz początkiem moich działań w tym kierunku. Po dokonaniu analizy tych elementów zaprezentuję wybrane prace, które są moim dziełem doktorskim.

4.1. Gra

John Huizinga w swojej książce *Homo ludens*, wydanej w 1938 roku, na rok przed wybuchem II wojny światowej, dokonuje analizy człowieka i świata stawiając pytanie, czy wszystko na świecie jest zabawą. Rozpoczynając od definicji słowa „zabawa”, usiłuje ustalić istotę i znaczenie zabawy czy gry oraz umiejscowić je w układzie życia.

„Zabawa jest dobrowolną czynnością lub zajęciem wykonywanym w pewnych ustalonych granicach czasu i przestrzeni według dobrowolnie przyjętych, lecz bezwarunkowo obowiązujących reguł, jest celem sama w sobie, towarzyszy jej zaś uczucie napięcia i radości oraz świadomość «odmienności» od «zwyčajnego życia»”.⁷⁸

⁷⁸ Johan Huizinga, *Homo ludens, Zabawa jako źródło kultury*, tłum. Maria Kurecka, Witold Wirpsza, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa, 2007, s. 51-52

Zabawę w najczystszej postaci możemy zaobserwować w mitach i kultach, które były jednocześnie źródłem kultury. Istnieją poza określeniem mądrości i głupoty, prawdy i nieprawdy czy dobra i zła. Nie posiada również cech moralnych, nie może być rozpatrywana w kategorii cnoty i grzechu.

Zabawa jest swobodnym działaniem, jednakże może na tyle zaabsorbować jej uczestnika, że stanie się powagą. Charakteryzuje się bezinteresownością, to coś, co nie jest „zwyczajnym życiem”, znajduje się poza procesem bezpośredniego zaspokajania konieczności żądz, a nawet proces ów przerywa.⁷⁹ Rozgrywa się w odrębnym czasie i miejscu.

W każdej grze panują pewne reguły. Kiedy jeden z uczestników je przekracza, gra kończy się, ponieważ świat zabawy rozpada się, a winny złamania zasad zostaje odsunięty od grupy. Podobnie jest w realnym, „poważnym” świecie. Zdarza się jednak, że łamiący zasady tworzą nową grupę, społeczność z nowymi regułami gry.

Przykładem zabawy może być kult, który wraz z ceremonią sakralną również jest przedstawieniem, spektaklem. Miejsce odbywania kultu, specjalnie do tego celu wyznaczone, spełnia wymogi zabawy. Nie ma znaczenia czy jest to plac zabaw, stadion piłkarski czy świątynia. Huizinga podkreśla, że zabawowość nie wyklucza pełnej powagi zabawy, a świadomość jej odbywania może niemal całkowicie się zatrzeć, co nie znaczy, że gra przestaje nią być. Do stanu „realności” może nas przywrócić złamanie reguł, zakłócenie lub otrzeźwienie. Tutaj pojawia się pytanie, skoro wszystko jest zabawą, być może również współcześnie tkwimy w grze z pełną powagą i zapomnieliśmy o tym fakcie. Co w takim razie może pomóc nam otrzeźwieć?

Obecnie można zgodzić się z autorem co do tezy, że niemal całe życie jest zabawą. Jest ona częścią kultury na tej zasadzie, że w swojej pierwotnej formie kulturę uprawia się w formie zabawy.⁸⁰ Poprzez wykorzystanie w zabawie wartości intelektualnych i moralnych lub duchowych kwalifikujemy ją do sfery kultury.

Również w mojej praktyce artystycznej odnoszę się do tego typu nastroju. Ma to na celu dopasowanie stylistyki do klimatu „świata zabaw”. Moje prace to próba ukaza-

⁷⁹ Tamże s. 22

⁸⁰ Tamże s. 79

nia absurdów zasad rządzących współczesną „grą”. Jednocześnie nie zdecydowałem się na dosłowne nawiązanie do gier i zabaw poprzez formę i tematykę prac. Istotą są tutaj nieoczywiste, nowe rodzaje zabawy, z nowymi regułami. Wykorzystuję ten motyw np. w pracy *Puzzle*. Analizy tej realizacji dokonam w późniejszej części tekstu. (s. 62)

Huizinga kwalifikuje współzawodnictwo wraz z jej częstą powagą do kategorii zabawy. Potwierdza to również wątek wygrywania czy przegrywania, typowy dla gier. Jest to okazywanie własnej przewagi nad innymi graczami. Dzięki wygranej zyskujemy uznanie, zaszczyty, korzyści dla siebie i całej swojej grupy (społeczności). Bardzo pierwotna jest w nas chęć wygrywania i dzięki temu wywyższenia. Nasuwają się skojarzenia z grą wielkich mocarstw o władzę i wpływy. Zazwyczaj stawką gry, poza samą wygraną, jest jej skutek, czyli triumf, podziw, szacunek. Skutek może być ideowy, ale również materialny. Przez całe życie pragniemy być doceniani i chwaleni, szukamy okazji do wykazania się. Najwidoczniejsze jest to w momencie, kiedy zrobimy coś lepszego od innych. Współzawodnictwo i zawody na to pozwalają.

Johan Huizinga jako przykład zabawy przedstawia również wojnę. Dochodzi do tego wniosku na podstawie analizy ich historii. Głównie jest to wojna archaiczna charakteryzująca się twardymi zasadami, świętością i honorem. Każda walka zaliczana jest do zabawy poprzez ograniczające, jasne zasady. Jest funkcją kultury, jeśli toczy się pomiędzy członkami, którzy uznają siebie nawzajem za równorzędnych. Niestety takie pojęcie wojny utożsamiane z honorem, dzięki któremu można by było zaliczyć dany konflikt do sfery zabawy, jest w dzisiejszych czasach utopią. Wojna totalna rezygnuje zarówno z kultury, jak i człowieczeństwa w ogóle.⁸¹ Współczesne pojęcie wojny powraca w postaci dążeń do potęgi materialnej, opanowania innego narodu. Kierowana jest wobec uznanego przez jedną ze stron za mniej wartościowy, dochodzi do eskalacji przemocy i złamania wszelkich reguł. Co więcej, rozwój technologiczny i polityczny towarzyszący degradacji moralności spowodował w praktyce unieważnienie wszelkich jej praw. Wojna nadal jednak dąży do zdobycia sławy, dominacji i dumy, a więc ciągle wpisuje się w koncepcję zabawy Huizinga. Tym bardziej że nadal chodzi wyłącznie o wygraną. Dobieramy się w większe grupy, poza samym państwem, zawieramy sojusze i unie, ustalamy wspólne reguły. Trudno mówić o wojnie jako zabawie, zwłaszcza stojąc

⁸¹ Tamże s. 144

po stronie ofiar, jednakże z perspektywy polityki i władzy, czyli *de facto* decydentów w tej sprawie, jest to nadal wyrafinowana gra i rywalizacja.

*„Ten, kto neguje obiektywną wartość prawa i norm moralnych, nigdy nie zdoła znaleźć granicy pomiędzy zabawą i powagą”.*⁸²

Współcześnie, świat wydaje się dążyć jeszcze bardziej do zabawy, ułatwia to rozwój komunikacji i technologii, internet, social media. Rozwój handlu wzbudził dążenia do współzawodnictwa również w posiadaniu oraz konkutowaniu, jak zdobyć najwięcej dóbr. Wielkie przedsiębiorstwa zachęcają swoich pracowników do współzawodnictwa w celu zwiększenia produktywności i zysków. Zabawa, konkutowanie rozwija więc wiele dziedzin życia, również przemysł, który jest jednak odpowiedzialny za degradację środowiska i katastrofę klimatyczną. Wydaje się zatem, że źle opracowaliśmy zasady tej gry. W polityce możemy zauważyć silny podział na drużyny – partie polityczne, kluby parlamentarne, koalicje itp. Nieustannie występują tutaj elementy rywalizacji, gra pozorów, blef, wszystko w celu wygrania zawodów – wyborów i zdobycie nagrody – władzy. Gra może być często pozbawiona moralności, fałszywa i okrutna, rządzą nią jednak pewne zasady. Polityka ma w sobie również wiele z gry hazardowej.

Również w sztuce współczesnej możemy zaobserwować dużo elementów zabawy. Nie będę jednak przytaczał tutaj konkretnych przykładów, skupię się na ogólnej tendencji. Przemawia za tym przede wszystkim rola artysty, który nie jest anonimowy, jak również dążenie do oryginalności i potrzeba aktualnej nowości. Istotny jest również dyskurs wokół sztuki współczesnej wraz z krytyką sztuki, publicystyką i wystawami.

4.2. Moralność

W swojej praktyce artystycznej staram się unikać wpadania w moralizatorski ton. Jestem przeciwny praktykom, w których dochodzi do spekulacji, że ludzkość może kiedykolwiek odpowiedzieć moralnie za swoje działania.

⁸² Tamże s. 325

Alicja Klimczak Dobrzaniecka w katalogu wystawy *Mission Impossible* w Galerii Geppart pisze:

*„Paweł Czekański jest artystą bardzo czujnym. Jego surrealne, przewrotne, czasem zabawne, ale i ewokujące nie zawsze przyjemne uczucia realizacje są efektem reakcji na najbardziej aktualne i palące problemy, z którymi styka się, lecz przede wszystkim, które generuje, człowiek. Rzeźbiarz wykorzystuje czytelne w naszej kulturze symbole i oczywiste skojarzenia, by opowiadać o paradoksach i zagrożeniach współczesnego świata. Prowokuje do namysłu nad hierarchią gatunków, podważa przekonanie o dominacji i bezgranicznych możliwościach sprawczych człowieka, a nawet przepowiada jego koniec. W ostatnim czasie Czekański skupia się na katastrofie klimatycznej. To sytuacja realna, dziejąca się tu i teraz, chociaż jeszcze brzmi ostatni dzwonek, by podjąć próby zmiany przeznaczenia”.*⁸³

Terminem, którym mogę określić swoją działalność artystyczną, jest sztuka postkrytyczna. Po raz pierwszy terminu sztuki krytycznej użył Ryszard Kluszczyński, medioznawca i kulturoznawca. Zbigniew Libera mówi, że *„sztuka krytyczna jest po prostu krytycznym spojrzeniem na wszystko – na społeczeństwo, na kulturę, na samą sztukę”*.⁸⁴

Zagadnienie „moralności” artysty, było szeroko komentowane w kontekście sztuki krytycznej. Uważam, że artystę obowiązuje taka sama moralność, jak każdego innego człowieka. Istotny jest instynkt moralny człowieka, o którym mówił Grzegorz Kowalski.⁸⁵ Jednakże, aby uniknąć nieporozumień w stosunku do dzieła potrzebna jest cierpliwość, czasami czas lub komentarz autora. Kontrowersje przypisane do sztuki krytycznej w latach 90. udowadniają niechęć społeczeństwa do krytycznego myślenia. W mojej twórczości pojawiają się nieoczywiste, czasami kontrowersyjne zestawienia symboli kulturowych oraz niecenzuralne słowa. Jest to celowy i świadomy zabieg. Nie

⁸³ *Mission: Impossible*, Katalog towarzyszący wystawie, red. Alicja Klimczak Dobrzaniecka, Patrycja Sikora, Akademia Sztuk Pięknych we Wrocławiu, Wrocław 2021, s. 6

⁸⁴ Jakub Banasiak, Karolina Plinta, *Na co komu sztuka w takim świecie, rozmowa ze Zbigniewem Liberą*, Magazyn Szum nr 28/2020 s. 118

⁸⁵ Zbigniew Libera, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, *Art of Liberation. Studium prasoznawcze 1988-2018. Tom I: 1988-1997*, Warszawa, 2019, s. 151

ma to na celu obrażenia lub zgorszenia widza, ale skłonienie go do refleksji. Nie jest to też trywializowanie i „zohydowanie” sztuki. Spotykamy się z kontrowersjami na każdym etapie życia społecznego. Zależy mi również na prostym i dosadnym komunikacie, staram się używać utylitarnych przekazów. Krytyka takich zabiegów w imię etyki i poprawności polityczno-kulturowej ma na celu neutralizację wszelkich kontrowersji. Narzuca definicje tego co dobre, a co złe dla kultury. Istotnym jest zrozumienie, że sztuka reaguje na społeczeństwo. Jeśli w społeczeństwie występują pewne cechy, są obecne pewne zachowania, pojawia się to również w sztuce na zasadzie lustra. Możemy w nim zobaczyć to, co wypieramy ze swojej świadomości: fakt przemijania, naszą śmiertelność, cielesność czy odpowiedzialność za to, co robimy. Uważam, że sztuka, która prowokuje, wykracza poza nasze przyzwyczajenia i normy, komentuje ważny obszar naszej tożsamości.

Roman Kubicki w 2001 roku w rozmowie na łamach Gazety Malarzy i Poetów powiedział, że *„wartością sztuki krytycznej jest to, że wywołuje dyskusje i prowokuje do rozmowy o wartościach”*. Mówił o zaległościach ludzkości w zakresie aksjologii. Sztuka nie może być w pełni odpowiedzialna za ich nadrobienie, dlatego musimy spojrzeć na sztukę współczesną z innej perspektywy, z perspektywy współczesności. Nie jest możliwe życie według minionych wzorców myślenia i zachowań.⁸⁶

Fryderyk Nietzsche nazywający siebie antymoralistą sprzeciwia się uproszczeniom w potrzebie dążenia do bycia „dobrym człowiekiem”, odbiera to charakter bytowi. Nazywane jest to moralnością. Dobrzy ludzie są „ostatnimi ludźmi” i „początkiem końca”, są najbardziej szkodliwym gatunkiem człowieka, są wbrew prawdzie i przyszłości. Nie potrafią kreować, są przeciwni nowościom, walczą z przyszłością wszystkich ludzi, zaprzeczają światu.⁸⁷ Nietzsche odżegnuje się od bycia moralizatorem, stawia się po przeciwnej stronie człowieka uznawanego za cnotliwego. Za moralność w rozumieniu religijnym uważa dekadencję, odrzucenie życia, i naturalnych instynktów, „utrącenie siebie”. Uwaga nad „świętością duszy” jest jedynie pogardą ciała.

⁸⁶ Zbigniew Libera, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, *Art of Liberation. Studium prasoznawcze 1988-2018. Tom II: 1998-2002*, Warszawa, 2020, s. 173

⁸⁷ Fryderyk Nietzsche, *Ecce homo, Jak się staje tym, czym się jest*, tłum. Jarosław Dudek, Edyta Kieresztura-Wojciechowska, Vis-a-vis Etiuda, Kraków, 2021, s. 112-113

Jednym z częściej podejmowanych tematów przez sztukę krytyczną była banalizacja zła (*Lego* Zbigniewa Libery). Mogliśmy zaobserwować znormalizowanie zła, wykorzystanie go jako kolejny motyw komercyjny. Możemy więc postawić pytanie, czy w obecnej sytuacji będzie podobnie? Czy popkultura i rynek wykorzystają w podobny sposób pandemię, wojnę w Ukrainie albo katastrofę klimatyczną?



Fot. 11. Zbigniew Libera, Lego. Obóz koncentracyjny, 1996, pudełko z klockami Lego, fot. Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie

Przesadna indywidualność, która narzucana jest artystom, wydaje się dzisiaj zbędna. Kreowanie wybujałej, odrębnej od reszty społeczeństwa osobowości, budowanie własnego ego traci sens. Skupiam się na poszukiwaniach obiektywizmu, elementów łączących i spajających społeczeństwo jako społeczność. Staram się pracować na bazie czytelnych dla wszystkich kodów, mówić o sprawach archetypicznych w sposób zrozumiały i czytelny. Nie łudzę się, że istnieje jakakolwiek możliwość, że jako artysta zmienię świat, bardziej zależy mi na zmianie działania, myślenia. Jednocześnie pracuję w obrębie swojej osoby. W swojej praktyce artystycznej staram się zauważać pewne zjawiska i pozwalać je również zauważać innym. Unikam przerysowanej prezentacji własnej osoby, własnego ego. Wydaje się oczywistym, że w dobie globalizacji, dostępu

do światowych mediów, jednostkowe podejście do życia nie jest już tak aktualne. Sztuka jest dla mnie stawianiem pytań i diagnoz egzystencjalnych. XIX – wieczny model artysty, który jest mądrzejszy od innych, który mówi, co jest dobrem i złem, odszedł bezpowrotnie. Idąc tropem myślenia Libery, również staram się stawiać pytania, ale z pozycji równej społeczeństwu. Nie stawiam się w roli kogoś, kto jedynie krytykuje. Poprzez zaangażowanie w krytyczność sztuki poruszam wątki i tematy bliskie każdemu współczesnemu człowiekowi. Zależy mi na aktywowaniu u widza procesu wywołującego reakcje, działanie, czasami zmianę zdania. Używam narzędzi krytycznych w celu zmiany kontekstów i wywołaniu samej dyskusji. We współczesności dochodzi do zmiany wartościowania tematyki, nie tylko w zakresie sztuki. Głównym aspektem staje się strategia przetrwania. Większość motywów, które wykorzystuję, są osadzone w kontekście. Pokazuję je poprzez filtr kultury, w której istniejemy.

W swojej praktyce artystycznej nie mam zamiaru podważać badań naukowych, zmian klimatycznych, zagrożenia wynikającego z katastrofy klimatycznej. Nie można jednak nie zauważyć pewnych tendencji szerzących się w mediach i postępowaniu społeczeństwa. Sztuka w dzisiejszych czasach, jak i w przyszłości, powinna nie tylko interpretować świat i być czysto wizualnym doznaniem, ale również starać się coś zmienić.

W tekście do mojej wystawy *I can see you* w BWA Drewniana, kurator Paweł Marcinek pisze:

„Pozorne zabawy mają drugie dno, jeśli spojrzymy na Ziemię jak na organizm równie zainteresowany nami, jak my nim. Może przygląda się on naszemu gatunkowi i nieustannie próbuje zrozumieć: co oni właściwie tutaj robią? Mimikra jest cechą warunkującą przetrwanie organizmów żywych w świecie brutalnej selekcji, jest to w pełni zrozumiałe i niepoddawane dyskusji. Możemy spróbować wtopić się na jakiś czas w leśne listowie i pozwolić sobie na bezpieczną obserwację praw przyrody i uwarunkowań, którym jesteśmy poddani. Często nie zdajemy sobie sprawy z naszej symbiozy z naturą, która stwarza możliwości dla naszego rozwoju, ale także jest w stanie rzucić nas na kolana i pokazać swoje drugie oblicze, pełne cierpienia i grozy. Idee będące ludzką domeną przestają wtedy mieć swoje uzasadnienie, a cykl życia i śmierci potrafi przywrócić nam nasze miejsce w świecie. Jednym z łatwiejszych sposobów utrzymania takiej równowagi

na planecie może być głód – proste zjawisko, będące w stanie ograniczyć rozwój organizmu aż do momentu całkowitego zamarcia. Wtedy to na własnej skórze dowie się on, czym jest siła wyższa. Sprytny i przemyślny rodzaj ludzki, pomimo wszystkich dobrych chęci, skruchy czy obietnicy poprawy może nie udźwignąć ciężącego nad nim losu i bezradnie skierować oczy ku niebu w nadziei, że nie wszystko jeszcze stracone. Mimo trudności, jakie niewątpliwie nas czekają, życzę nam wszystkim podejmowania odpowiednich decyzji. Być może planeta przymknie na nas oko i zakręci się po raz kolejny”.

Antropomorfizm pojawiający się w moich pracach jest odniesieniem do nurtu posthumanizmu w sztuce. Nadaje mu często cechy groteski, co według mnie przybliża odbiorcę do sedna pracy. Figura ludzka jest bardzo mocno zakodowana w podświadomości, rozpoznajemy ją bez trudu pod każdą postacią. Łącząc ludzką postać z niepasującymi motywami, doznajemy sprzeczności i dysonansu, jednakże łatwiej utożsamiamy się z niesioną przez symbol treścią. Personifikacja w niektórych pracach wpisuje się również w koncepcję zabawy Huizinga.

4.3. Zabawa

„Żyje się samemu i umiera się samemu.”⁸⁸

Blaise Pascal

Początkiem moich rozważań na temat katastrofy klimatycznej i kondycji człowieka w obliczu zachodzących zmian była wystawa indywidualna pod tytułem *Let the world burn* w Galerii Aneks przy Galerii Sztuki Współczesnej w Opolu, która odbywała się między 31 lipca, a 26 września 2021 roku. W centrum wystawy znalazła się wielkoformatowa praca *Panorama*, w której odwołuję się do klasycznej formy pejzażu, tutaj ubogiego i oszczędnego w środkach. Polski krajobraz zaoranych pól, na których nie widać nawet jednego drzewa kontrastuje z humorystycznym, wręcz komicznym symbolem płonącego uśmiechu. W skład ekspozycji weszła również wieloelementowa praca *Kamasutra*, powstała w oparciu o podstawowe instynkty. Jest to zestaw dwunastu róż-

⁸⁸ Andrzej Kijowski, *Dziennik Tom I*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 1998, red. Barbara Dewota. Źródło: <https://zdocs.pl/doc/andrzej-kijowski-dziennik-tom-1-lp7d0wj8knp7> (dostęp: 26.07.2022)

nych scen seksu przedstawiających figury wykonane z kłosów zboża i odlanych w brązie. Przewidując nadchodzący kryzys żywnościowy, próbuję znaleźć alternatywną wizję rozmnażania żywności. Za pomocą zestawienia tych dwóch prac chciałem osiągnąć efekt post apokaliptycznego nastroju, wizję orgii zboża – pożywienia na tle płonącego pola. Szyderczy uśmiech ukazany w pracy *Panorama* ma dodatkowo potęgować ten efekt. Dokonuję tutaj zabiegu personifikacji na kłosach zboża. Stają się one ludzkimi postaciami, które kopulują ze sobą w różnych pozycjach. Kontrast tak istotnego w naszej kulturze symbolu – kłosa zboża, który stanie się chlebem, pożywieniem, z przyziemnym motywem seksu w celu rozmnożenia żywności, może wydawać się wręcz obrazoburczy, jednakże w kontekście pożarów powodowanych wzrostem temperatur, które kulminowały się w tamtym okresie, widmem nadchodzącego kryzysu żywnościowego idącego wraz z kryzysem wody, wydaje się zasadny. Niestety nie potrafimy przyznać się do błędu, mimo że jesteśmy świadomi, że to my jesteśmy odpowiedzialni za wyeksploatowanie Ziemi. Pojawia się pytanie, czy jesteśmy na takim etapie mentalnym, aby już tylko obserwować pogłębianie katastrofy, którą sami spowodowaliśmy?

Wystawa była częścią polsko-niemieckiego festiwalu sztuki *Biegun ciepła* zorganizowanego w 100 rocznicę zanotowania najwyższej temperatury na terenie dzisiejszych ziem polskich. Termometr na wówczas niemieckiej stacji meteorologicznej w Prószkowie (Opolszczyzna, Polska) pokazał +40,2 st. Do dziś rekord ten nie został pobity.

Johan Huizinga pisał, że zabawa nie jest ani dobra, ani zła, nie jest prawdą, ani kłamstwem, nie jest mądra, ani głupia. To wolność pozbawiona moralności. Człowiek musi się jednak kierować własnym sumieniem.⁸⁹

Żyjemy w świecie, który już płonie. Zastanawia mnie, czy próba gaszenia pożaru, nie roznieca ognia jeszcze bardziej? Czy idąc za Nietzsche, poddając się fatalizmowi, odpuszczając, rezygnując, nie rozważamy, aby pozwolić światu spłonąć, po to by odrodził się na nowo w lepszej, zdrowszej wersji?

Żyjemy w świecie zabaw, bawimy się nowymi technologiami, latamy w kosmos, kłócimy między sobą, zabieramy „zabawki” i bijemy. Gramy o wpływy, pieniądze, władzę, wszystko to stojąc nad przepaścią, w obliczu katastrofy i rychłego końca. Niby

⁸⁹ Johan Huizinga, *Homo ludens, Zabawa jako źródło kultury*, tłum. Maria Kurecka, Witold Wirpsza, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2007, s. 328

zdajemy sobie sprawę z zagrożeń, nic z tym jednak nie robimy. Każdy już się do tego przyzwyczaił. Nudzi nas cała sytuacja, mamy ważniejsze rzeczy do zrobienia.

Wydaje mi się, że wyrok już zapadł, dostaliśmy ostateczną diagnozę. Koniec jest już przesądzony, nie wiemy jeszcze, ile czasu nam zostało, najwyższa pora uświadomić sobie ten fakt, pogodzić się z nim i pomyśleć co dalej?



Fot. 12. Let the world burn, widok wystawy, Galeria Aneks GSW, Opole, 2021

4.4. Prezentacja wybranych realizacji

Stawiając sobie i społeczeństwu podobne pytania, powstał cykl prac intermedialnych pod tytułem *Świat zabaw*. Jest to, próba zabrania głosu w dyskursie na temat problematyki współczesnego świata, sprzeciw wobec pobłażliwej polityki prowadzonej przez rządy wielkich mocarstw i wpływowe korporacje. Fatalistyczny wydźwięk projektu jest proroctwem nadchodzącego końca świata. Na pewno w wersji, jaką znaliśmy do tej pory.

W swojej praktyce artystycznej pesymistyczną wizję zwątpienia równoważę pewną dozą groteski i ironii. Ma to na celu podkreślenie powszednienia sytuacji katastrofy i kryzysu, w jakiej żyjemy.

Wszystkie prace wizualne, będące częścią doktoratu, powstały na podstawie wniosków wyciągniętych podczas badań nad zagadnieniami filozofii egzystencjalnej, opisanymi we wcześniejszych rozdziałach. Inspiracją były również istotne wydarzenia z ostatnich lat, które mają realny wpływ na rzeczywistość w kontekście omawianego tematu. Cykl *Świat zabaw* obejmuje prace: *Konstelacja FY*, *Puzzle*, *Dance Macabre*, *Dla czego zawsze ja?*, *I hate sun*, *Złodzieje zboża* oraz *Jak tu ładnie!*

Konstelacja FY



Fot. 13. Konstelacja FY, fotografia, 2022.

Próbując przepracować tragiczną sytuację, w której się znaleźliśmy, podejmujemy różne próby rozwiązania problemu. Jednym z nich może być zwrócenie się w kierunku „niebios”. Wysyłamy do nich nasze prośby i błagania o pomoc. Szukamy odpowiedzi na nurtujące pytania, wypatrujemy przyszłości. Niektórzy z nas czekają na interwencję wyższej, nadprzyrodzonej istoty lub mocy, która rozwiąże za nas wszelkie problemy i uwolni od trosk i zmartwień. Inni, z kolei, wypatrują nadlatujących obcych form życia. Wysyłają do nich sygnały i przesłania, mając nadzieję, że w końcu się po-

jawia, przywołując ze sobą remedium na wszystko. Jeszcze inni idą w stronę nauki, wysyłają w przestrzeń kosmiczną sondy, teleskopy w poszukiwaniu planet nadających się do zamieszkania przez ludzi. Niestety wszystkie te próby, póki co okazują się daremne. Bóg jeszcze nie rozwiązał naszych problemów, kosmici się nie pojawili, NASA nie znalazła jeszcze nowego domu.

Konstelacja FY jest ironiczną odpowiedzią na te poszukiwania. Jest to hipotecznie, nowo odkryta konstelacja gwiazdowa, być może odpowiedź boskiego bytu lub interwencja obcych form życia. Najważniejsze jest jednak przesłanie, jakie za sobą niesie. Widząc gwiazdy układające się w napis „Fuck You”, tracimy nadzieję, jesteśmy zmuszeni szukać rozwiązania na własną rękę, jesteśmy sami, zdani tylko na siebie. Nadszedł czas, abyśmy zaczęli działać racjonalnie, nie oglądając się na innych. Nikt za nas nie rozwiąże naszych problemów.

Główną inspiracją dla tej pracy była filozofia Fryderyka Nietzschego, który skłania swoich odbiorców do refleksji nad swoją rolą w świecie oraz głosi potrzebę kreacji i pracy. W swojej książce o filozofii egzystencjalnej *Ecce homo* pisał:

*"Pojęcie boga, wymyślone jako pojęcie przeciwstawne do pojęcia życia, w którym połączono w przerażającą całość wszystko szkodliwe, trujące, oczerniające, całą śmiertelną wrogość przeciw życiu. Pojęcie „zaświaty”, „prawdziwy świat”, wymyślone po to, aby odebrać wartość jedynemu istniejącemu światu, aby nie pozostawić dla naszej ziemskiej rzeczywistości żadnego celu, rozsądku ani zadania”!*⁹⁰

Puzzle

Puzzle to fotografia naniesiona na puzzle przedstawiająca biały rozbłysk na tle oszczędnego krajobrazu. Oryginalna fotografia została zrobiona na Islandii w momencie zbliżonym do najdłuższego dnia w okresie przesilenia letniego. Ze względu na położenie geograficzne tego kraju, w okresie letnim słońce zachodzi jedynie na krótki mo-

⁹⁰ Fryderyk Nietzsche, *Ecce homo, Jak się staje tym, czym się jest*, tłum. Jarosław Dudek, Edyta Kieresztura-Wojciechowska, Vis-a-vis Etiuda, Kraków, 2021, s. 117

ment. Można tam również obserwować coraz bardziej zauważalne zmiany klimatu. Temperatura powietrza jest coraz wyższa, topnieją lodowce.



Rys. 14. Puzzle, fotografia na puzzlach, 2022.

Fotografia została poddana obróbce komputerowej, dodałem rozbłysk prześwietlający ponad połowę kompozycji zdjęcia. Zmianie uległa również temperatura i nasycenie kolorystyki. Dzięki tym zabiegom mogłem zbliżyć się do zobrazowania tej wyobrażonej sytuacji.

Koncepcja *Puzzli* symuluje interaktywność. Pokazuje możliwość układania elementów na wzór z opakowania. Fotografia z ogromnym rozbłyskiem jest wizualizacją nieokreślonej eksplozji, który zagraża istnieniu planety. Nasuwają się skojarzenia z uderzeniem meteoru, który był przyczyną wyginięcia dinozaurów, wybuchu bomby atomowej lub Boskiej Apokalipsy w wydaniu biblijnym. Dzięki zabiegowi naniesienia fotografii na puzzle staram się zwrócić uwagę widza na problem banalizacji tego typu problematyki. Wiele mówi się o tym w przestrzeni publicznej, że realny koniec świata wynikający z degradacji planety przez człowieka może stać się kolejnym komercyjnym motywem, na którym ktoś, być może producent puzzli, mógłby zarobić pieniądze.

Dance Macabre



Rys. 15. Dance macabre, stal, farba olejno ftalowa, 2022.

Dance Macabre to rzeźba przedstawiająca przeskalowane plastikowe słomki do napojów, tańczące taniec śmierci. Praca została wykonana ze stalowych rur, pomalowana, imitując klasyczne słomki do napojów w różnych kolorach.

1 lipca 2021 roku w całej Unii Europejskiej wprowadzono zakaz sprzedaży plastikowych słomek i sztuczków oraz niektórych produktów jednorazowego użytku wykonanych z tworzywa sztucznego. Nowe przepisy miały ograniczyć ilość tego typu odpadów. Opakowania jednorazowe stanowią ich największy procent. Wśród zaśmiecenia morskiego w UE ok.80 proc stanowi plastik, z czego 70 procent to plastiki jednorazowe. Nie dziwi więc wprowadzenie unijnego zakazu ich handlu. Jednakże, mimo słuszności tego typu regulacji, niezbędne są działania bardziej systemowe, skierowane w rządy wielkich mocarstw i ogromnych korporacji, największych trucicieli planety. Bez nich, zaprzestanie używania sztucznych słomek jest tylko kroplą w morzu potrzeb.

Plastikowa słomka stała się wręcz symbolem zanieczyszczenia planety. Każdy z nas widział na ulicznym banerze morskiego żółwia z wystającą z nosa rurką. Stała się ona również symbolem niewystarczających zmian systemowych, mimo zwiększenia świadomości ekologicznej społeczeństwa.

Dodatkowo zastosowałem zabieg przedstawienia antropomorficznego, personifikacji, jest to przedstawienie pod postacią ludzką bóstw, zjawisk przyrody, pojęć abstrakcyjnych, w tym przypadku motywu – symbolu.⁹¹ Taniec śmierci, który imitują personifikowane słomki, odbywa się więc nad naszymi ciałami, które zostały pogrzebane pod tonami plastiku.

Dlaczego zawsze ja?



Fot. 16. Dlaczego zawsze ja?, stal, drewno, farba olejno ftalowa, 2022.

⁹¹ *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, red. Krystyna Kubalska-Sulkiewicz, Monika Biel-ska-Łach, Anna Manteuffel-Szarota, Wydawnictwo naukowe PWN, Warszawa 2016, s. 15, 309

Instalacja rzeźbiarska *Dlaczego zawsze ja?* przedstawia przeskalowaną postać zbudowaną z rurek do napojów, klęczącą w pozie sugerującej modlitwę na drewnianym klęczniku, nawiązującym swoją formą do kościelnej ławy. Również w tej pracy dokonałem personifikacji plastikowej słomki do napojów, kształtem nadając jej cechy ludzkie, jak również umieszczając ją w sytuacji i kontekście typowym dla człowieka. Dochodzi tutaj również do sprzeczności. Modlitwa jest zarezerwowana jedynie dla człowieka, który jest w jego przeświadczeniu wybrańcem Boga i najważniejszym z gatunków. Dokonuję tutaj odwrócenia ról, człowiek został zastąpiony przez swój własny wytwór. Tym razem to plastik – symbol ingerencji człowieka w środowisko, doświadcza szczytu rozmowy z wyższym bytem. Jednocześnie skarży się na swój los, podobnie jak robił to dotychczas człowiek, odpychając od siebie odpowiedzialność za własne czyny. Plastikowa postać jest stworzona przez człowieka, który jak twierdzi, podporządkowuje sobie całą Ziemię z woli Boga.

Ponownie odnoszę się tutaj do Fryderyka Nietzsche, który głosił potrzebę dbania o Ziemię, samorozwoju i samokrytyki. Przepowiadał nawet nadchodzącą degradację środowiska przez człowieka.

„Jeszcze ziemia dość bogata, lecz przyjdzie czas, gdy się stanie tak biedna i oswojona, że z tego ziarna nadziei żadne wyższe drzewo już nie wyrośnie.

Biada! Zbliży się czas, gdy człowiek niezdolny będzie wyrzucić strzały tęsknoty ponad człowieka, gdy zwiotczeje cięciwa łuku jego!

Powiadam wam, trzeba mieć chaos w sobie, by porodzić gwiazdę tańczącą. Powiadam wam: wiele chaosu jest jeszcze w was.

Biada! Zbliży się czas, gdy człowiek żadnej gwiazdy porodzić nie będzie zdolny.

*Biada! Zbliży się czas po tysiącokroć wzgardy godnego człowieka, człowieka, co nawet samym sobą już gardzić nie zdoła”.*⁹²

⁹² Fryderyk Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra*, tłum. Wacław Berent, Vis-a-vis Etiuda, Kraków 2022, s. 14

I hate sun



Fot. 17. *I hate sun*, dyptyk fotograficzny,
2022.

Fotograficzny autoportret pod tytułem *I hate sun* jest kadrem wyjętym z przyszłości. Na fotografii stoję tyłem do obiektywu, na odsłoniętych plecach widać imitację tatuażu pokrywającego niemal całą powierzchnię pleców. Tatuaż przedstawia napis o treści „Macbeth weary of the sun” – „Macbeth znużony słońcem.” Jest to cytat zaczerpnięty z książki Emila Ciorana *Zarys rozkładu*. W tle znajduje się pejzaż pustyni w pełnym słońcu. Na drugiej fotografii stoję w tym samym miejscu, przodem do obiektywu. Na klatce piersiowej widzimy „wytatuowany” napis *I hate sun*.

I hate sun jest portretem ostatniego człowieka, ostatniego stworzenia na Ziemi. Według Ciorana śmierć nie zaczyna się od procesów fizjologicznych, ale od uczucia wstrętu do złudnej nadziei i iluzji, które porównuje do pierwszego promienia słońca dającego ciepło. Znużenie słońcem Makbeta, jako ostatniego przedstawiciela żyjących form życia jest wyrazem buntu i wolności wobec śmierci oraz bezsensu życia. Jednocześnie doskonałym wyrazem tragiczności tej sytuacji. Emil Cioran pisał o wściekłości człowieka na świat, przy jednoczesnej jego bezradności. Jesteśmy wściekli, że nie możemy być bogami, nadludźmi, nie możemy nic zmienić. Pozostaje nam jedynie autodestrukcja jako jedyny objaw wolności.

*„Jaki koszmar wyśniony w nocy uczynił nas o poranku zagorzałych wrogów słońca?
Czy mamy samych siebie usunąć, aby skończyć z tym wszystkim?”⁹³*

Co roku odnotowujemy nowe rekordy temperatur, występują susze i pożary na coraz większą skalę. Są one przyczyną śmierci wielu ludzi i zwierząt. Wysychają rzeki i jeziora, pustynnieją krajobrazy. Zdajemy sobie sprawę, że to my jesteśmy odpowiedzialni za ten stan rzeczy, będący skutkiem globalnego ocieplenia. Jednocześnie ponownie zrzucamy winę na innych. Tym razem na słońce i zjawiska pogodowe.

Złodzieje zboża



*Fot. 18. Złodzieje zboża, kadry z filmu,
2022.*

Praca video *Złodzieje zboża*, trwająca 15 minut, składa się z ośmiu półtora minutowych sekwencji. Krótkie nagrania są zapisem z foto pułapki. Umieściłem zamaskowane urządzenie na polu pszenicy, tuż przed żniwami, skierowane czujnikami na wschód. Sugeruję obawę przed bliżej nieokreślonym najeźdźcą spoza wschodniej granicy, który przybędzie i ukradnie plon.

Na nagraniach widzimy jedynie pole zboża oraz wschód słońca w tle. Nie wiadomo kto lub co uruchomiło czujniki rozpoczynające nagrywanie. Być może jest to błąd urządzenia, być może kamerę uruchomiło delikatnie poruszające się na wietrze zboże

⁹³ Emil Cioran, *Zarys rozkładu*, tłum. Magdalena Kowalska, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2015, s. 59

lub wylaniające się zza horyzontu słońce. Przy okazji powstała sekwencja romantycznych filmów pokazująca wschód słońca, szumiące łany zbóż z odgłosami owadów i śpiewających ptaków w tle. Film został nagrany we wschodniej Polsce, na Lubelszczyźnie, niedaleko od miejsca styku trzech granic: polskiej, ukraińskiej i białoruskiej.

Niemal widoczna za horyzontem granica naszego kraju jest jednocześnie wschodnią granicą Unii Europejskiej i NATO. Jest to miejsce istotne ze względu na historię, nieopodal znajduje się były niemiecki nazistowski obóz zagłady w Sobiborze, jak również ze względu na aktualną sytuację geopolityczną w tej części Europy. Białoruski reżim prowadzi wojnę hybrydową z Unią Europejską, sprowadza często niczego niespodziewających się uchodźców z różnych części świata na granicę z Polską, nie pozwalając im wrócić. Jednocześnie polska straż graniczna uniemożliwia im przekroczenie granicy. Dochodzi do aktów agresji, cierpią na tym niestety bezbronni. Z kolei przez granicę z Ukrainą transportowane są dostawy broni, amunicji i sprzętu wojskowego z całej Europy. W przeciwnym kierunku ciągle przybywają do nas Ukraińscy uchodźcy. Rosja, rozpoczynając wojnę, wprowadziła również kampanię szantażu wobec zachodniego świata, który obłożył ją sankcjami gospodarczymi po wywołaniu konfliktu. Blokuje transport zboża z Ukrainy, kradnąc ich magazynowane zapasy oraz niszczy i pali tegoroczne plony. Rosja robi to w oczekiwaniu na zdjęcie sankcji, niestety kosztem kryzysu żywnościowego niemal na całym świecie, głównie ucierpią kraje najbiedniejsze. Ukraina jest bowiem jednym z największych światowych eksporterów zbóż i artykułów spożywczych. Według danych Międzynarodowego Centrum Handlu z Ukrainy pochodzi 8 procent światowej pszenicy, 12 procent jęczmienia, 13 procent kukurydzy i 18 procent oleju słonecznikowego. Również Światowy Program Żywnościowy zaopatruje się w Ukrainie w dużą część zboża dla programów pomocy żywnościowej.⁹⁴

Choć myśleliśmy, że walka o pożywienie, kradzieże zboża, plonów są odległą przyszłością zdegenerowanej przez człowieka planety, okazuje się, że przyszłość nastąpiła wcześniej niż się spodziewaliśmy.

Na naszych polach uprawnych panuje sielankowy nastrój, zboże powoli dojrzewa, rolnicy przygotowują się do zniw. W Ukrainie widzimy płonące pola, w tle czołgi i

⁹⁴ Polska Agencja Prasowa, *FAO: głód z powodu wojny w Ukrainie dotknie 220 mln osób*. Źródło: <https://www.pap.pl/aktualnosci/news%2C1225562%2Cfao-glod-z-powodu-wojny-w-ukrainie-dotknie-220-mln-osob.html> (dostęp: 21.08.2022)

gęsty dym. Choć w Polsce możemy czuć się bezpiecznie, nie doświadczamy wojny, wszystko to dzieje się tuż za horyzontem. Sam fakt umiejscowienia fotonaprawy na polu skierowanej na wschód może wydawać się nieadekwatny, jednak, jak się okazuje w kontekście ostatnich wydarzeń nie całkiem pozbawiony sensu.

Jak tu ładnie!



*Fot. 19. Jak tu ładnie!, cykl fotograficzny,
2022.*

Cykl fotograficzny *Jak tu ładnie!* składa się z pięciu fotografii przedstawiających na pozór sielankowy krajobraz dorzecza rzeki Bug w rejonie Włodawy na Lubelszczyźnie, przez którą biegnie granica Polski i Białorusi. Stylistyka zdjęć nawiązuje do popularnych filtrów fotograficznych wykorzystywanych w internetowych serwisach społecznościowych. Zależało mi na stworzeniu estetycznego „ładnego obrazka”. W tym celu zastosowałem odpowiednią kompozycję, przerysowane zostały kolory i kontrast. Jednakże po bliższej obserwacji zdjęć, możemy zauważyć po „naszej” stronie brzegu rzeki gęste zasieki z drutu żyletkowego. Zostały one zamontowane przez Straż Graniczną w grudniu 2021 roku, na odcinku 180 kilometrów na całej długości granicy w województwie lubelskim, w czasie eskalacji kryzysu uchodźczego spowodowanego przez reżimowe władze Białorusi. Docelowo miały zapobiegać nielegalnym próbom przekraczania granicy, w rzeczywistości okazały się jednak mało skuteczne i szkodliwe. Niestety, jak ostrzegali liczni naukowcy i ekolodzy, głównie ucierpiały na tym zwierzęta dla których „zabezpieczenia” okazały się śmiertelną pułapką. Odnotowano liczne przypadki zaplątania się zwierząt w zasieki. Praca mówi przede wszystkim o realiach, w jakich współcześnie żyjemy, w których normą stały się płoty i druty kolczaste na granicach. Moją refleksją na ten temat jest obserwacja, że większość społeczeństwa przyzwyczaiła się do takiego stanu rzeczy. Praca jest więc przerysowaną i ironiczną realizacją tej rzeczywistości, gdzie ktoś jak dotychczas spaceruje nad Bugiem, podziwia piękno przyrody, zdaje się nie zauważać zasieków. Być może nawet są nowym ciekawym dodatkiem i urozmaicheniem zdjęć w albumie z wycieczki.

W lipcu 2022 rozpoczęto demontaż ogrodzenia, właśnie od powiatu włodawskiego, w którym powstały fotografie. Być może zostało to spowodowane interwencją naukowców z Uniwersytetu Warszawskiego. Profesor Wiktor Kotowski z Wydziału Biologii Uniwersytetu Warszawskiego, specjalizujący się w zakresie ekologii roślin i ochrony przyrody, wraz z grupą naukowców apelował o to kilka miesięcy wcześniej. Ma on nadzieję na niestwarzający dodatkowego zagrożenia przyrodniczego demontaż oraz wstrzymanie się przed ponownym umieszczaniem zasieków w rzece.⁹⁵

⁹⁵ Dziennik Wschodni, *Zasieki znikają znad Bugu*. Źródło: https://www.dziennikwschodni.pl/biala-podlaska/zasieki-znikaja-znad-bugu-zamiast-tego-szczerze-polecam-odtworzenie-mokradel,n,1000311601.html?fbclid=IwAR0PrHOL5nNStXahIdh_t0C8PY1C86Z0iWfnSxY6RyvZ-KXMFwW8QnsvKLoU (dostęp: 05.08.2022)

Wystawa wieńcząca pracę nad doktoratem, na którą składają się wymienione realizacje, ma za zadanie przewrotne i celowe „przytłoczenie” widza swoim pesymizmem i fatalistycznymi wizjami. Operuję narzędziami krytyki, ale w stylistyce bliskiej każdemu współczesnemu użytkownikowi internetu, pełnej czarnego humoru i ironii. Celem opisanych prac nie jest zmiana rzeczywistości, są one wypadkową wdrożenia przeze mnie w życie filozofii egzystencjalnej. Idąc za Sartrem, uważam się za wolnego człowieka, jestem odpowiedzialny za wszystko, co robię. Skupiam się na człowieku i staram się pracować w myśl Sartre’owskiej doktryny opartej na prawdzie. Jak pisałem w rozdziale I, w części poświęconej filozofii Jean-Paula Sartre’a; zrozumienie siebie gwarantuje zrozumienie wszystkich, jednocześnie, aby zrozumieć samego siebie trzeba zrozumieć drugiego człowieka. Jednocześnie zależy mi, aby całość ekspozycji była impulsem do rozpoczęcia dyskusji i rozważań. Zachęcam, aby nie zgadzano się z postawionymi przeze mnie tezami, do wchodzenia z nimi w polemikę i rozpoczęcie na nowo dyskursu. Mam nadzieję, że po drugiej stronie znajdą się głosy, że jest jeszcze nadzieja, wszystko się dobrze skończy, że społeczeństwo wywrze presję na decydentach, którzy dokonają niezbędnych zmian.

ZAKOŃCZENIE

„Żadnego końca świata nie będzie. Będzie tylko gorszy świat”.

Filip Springer

W trakcie pracy nad doktoratem wiele razy wahałem się co do słuszności postawionych tez. Niestety w miarę zgłębiania tematyki jedynie utwierdzałem się w fatalistyczno-pesymistycznych rozważaniach.

Pierwszym etapem potwierdzającym naszą tragiczną pozycję był wybuch światowej pandemii Covid-19. Wybuch globalnej pandemii był tylko kwestią czasu. Naukowcy z całego świata próbowali ograniczyć rozprzestrzenianie się wirusa poprzez niezbędne środki zaradcze oraz wprowadzenie szczepionki. Niestety wśród społeczeństwa znalazła się spora grupa osób doszukująca się międzynarodowego spisku podważającego, nawet mimo licznych dowodów, istnienie pandemii. Dochodziło do kuriozalnych sytuacji negowania osiągnięć medycyny i nauki jako takiej.

Ponownym momentem potwierdzającym słuszność założeń tej pracy był bezpodstawny zbrojny atak Rosji na Ukrainę. 24 Lutego 2022 roku rozpoczęła się rosyjska inwazja na Ukrainę. Ponownie na terenie Europy dochodzi do ludobójstwa, niszczenia mienia i kultury. Rosja realizuje swoje imperialistyczne dążenia do panowania w tej części świata, siejąc terror. Ukraińcy, stawiając czynny opór, bronią całej Europy i zachodniego świata.



Fot. 20. Plac zabaw w Ukrainie, 2022 fot. Umit Bekas.

Trwa kryzys ekologiczny na rzece Odrze po zanieczyszczeniu wody szkodliwymi substancjami chemicznymi. Jest to najbardziej aktualny i lokalny, bo trwający parę tygodni kryzys ekologiczny. Polskie władze spychają problem tygodniami, Niemcy w kilka godzin zidentyfikowali zanieczyszczoną wodę i wykazali, że jest w niej rtęć. Te informacje porównywane są do 1986 roku, kiedy to dowiedzieliśmy się o promieniowaniu, po wybuchu w elektrowni w Czarnobylu, od Szwedów. Wędkarze w ciągu kilku dni utylizują 8 ton ryb, a to dopiero początek. Umiera też ptactwo i inne zwierzęta żyjące w odrze. Szacuje się, że ekosystem Odry będzie potrzebował piętnastu lat do powrotu sprzed katastrofy.

Z roku na rok możemy zaobserwować coraz większą liczbę anomalii pogodowych, które stają się już normą na świecie, np. upały, powodzie, susze, huragany itd. Coraz częściej dochodzi do braków towarów żywnościowych na sklepowych półkach. Naukowcy ostrzegali nas już od dawna, że do tego dojdzie. Teraz podkreślają, że będzie jeszcze gorzej.

Wszystkie te wydarzenia przyczyniły się do wzmożenia we mnie krytycznego myślenia i przełożenia go na język sztuki. Po zrealizowaniu prac wizualnych, jak i teoretycznej części doktoratu mogę potwierdzić, że moim zamierzeniem nie jest ratowanie świata, ani zmiana myślenia odbiorców. Celem moich działań było zbadanie, jaki może

mieć wpływ filozofia egzystencjalna na współczesną kulturę. Czy takie podejście do rzeczywistości rodzi jeszcze jakieś nadzieje, czy pomoże zrozumieć nam nas samych w tej sytuacji? Dla mnie filozofia egzystencjalna jest przede wszystkim inspiracją do działania i większego zaangażowania. Paradoksalnie, także do poczucia większej sprawczości zarówno mojej osoby, jak i sztuki. Egzystencjalizm rozumiany na nowo jest dla mnie uwrażliwieniem i wyczuleniem na pewne sytuacje i zmiany zachodzące w moim otoczeniu. Dzięki niemu bardziej realistycznie i pragmatycznie podchodzę do świata i sztuki. Jest dla mnie powodem do poszukiwania nowych środków wyrazu. Groteska i ironia, które pojawiają się w moich pracach i które równoważą pesymistyczny ich wydźwięk, są pewnego rodzaju terapią, sposobem odreagowania.

Dzisiejsza sztuka powinna reagować na zachodzące zmiany i potrzeby społeczeństwa, odzwierciedlać jego dylematy i stawiać sobie podobne pytania. Powyższa praca jest próbą odpowiedzi na pytanie, jakie narzędzia powinna obrać współczesna sztuka wizualna w celu wyartykułowania nurtujących nas wszystkich pytań, zarówno dla dobra siły przekazu, jak i jego czytelności.

Przepracowując współczesne zagadnienia egzystencjalne, konkluzja nasuwa się sama. Myliliśmy się, że jako ludzkość wypracowaliśmy podstawowe zasady społeczne, doszliśmy do konsensusów, że mimo kryzysów może jest jeszcze nadzieja na konsolidację całego społeczeństwa międzynarodowego, że wspólnymi siłami zdołamy jeszcze się uratować.

Jesteśmy w ostatecznym momencie podjęcia refleksji i dokonania zmian. Być może to właśnie nowy egzystencjalizm jest szansą na zmianę mentalności. Jeśli zdążymy przepracować fatalną sytuację, w jakiej się znaleźliśmy na własne życzenie, pogodzimy się z porażką, przestaniemy udawać i zaklinać rzeczywistość, zaczniemy działać razem i w odpowiednim kierunku.

Bibliografia

Austen Kat, *W sprawie zmian klimatycznych. O konfrontacji z hiperignorancją, skoku na głęboką wodę i możliwości dotknięcia innego (innych) oraz samego siebie*, Mocak Forum, Wydawnictwo Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie, Mocak, nr 15/2019, ISSN 2083-1374,

Banasiak Jakub, Karolina Plinta, *Na co komu sztuka w takim świecie, rozmowa ze Zbigniewem Liberą*, Magazyn Szum nr 28/2020 ISSN 2300-3391

Bertrand Russell, *Why I am not a Christian*, Routledge Taylor & Francis Group, Londyn 2019, ISBN 0-415-32510-2

Cioran Emil, *Na szczytach rozpacz*, tłum. Ireneusz Kania, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2020, ISBN 978-83-65680-65-5

Cioran Emil, *Zarys rozkładu*, tłum. Magdalena Kowalska, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2015, ISBN 978-83-62858-88-0

Davies Paul, *Ostatnie trzy minuty, O ostatecznym losie wszechświata*, tłum. Piotr Amsterdamski, Copernicus Center Press, Kraków 2017, ISBN 978-83-7886-324-3

Depczyński Jakub, Bogna Stefańska, *Sztuka użyteczna, Praktyki artystyczne wobec kryzysu klimatycznego*. Kwartalnik Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego Quart nr 1(59)2021 ISSN 1896-4133

Franzen Jonathan, *Koniec Końca Świata, Eseje*, tłum. Witold Kurylak, Wydawnictwo Soniá Draga, Katowice 2019, ISBN 978-83-8110-731-0

Gorczyca Łukasz, *Gra o sztukę*, Znak, 1988, nr. 12

Huizinga Johan, *Homo ludens, Zabawa jako źródło kultury*, tłum. Maria Kurecka, Witold Wirpsza, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2007, ISBN 978-83-62858-09-5

Kijowski Andrzej, *Dziennik Tom I*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1998, red. Barbara Drwota, ISBN 83-08-02784-9
Źródło: <https://zdocs.pl/doc/andrzej-kijowski-dziennik-tom-1-lp7d0wj8knp7>

Libera Zbigniew, *Art of Liberation. Studium prasoznawcze 1988-2018. Tom I: 1988-1997*, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, Warszawa 2019, ISBN 978-83-65240-61-3

Libera Zbigniew, *Art of Liberation. Studium prasoznawcze 1988-2018. Tom II: 1998-2002*, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, Warszawa 2020, ISBN 978-83-65240-62-0

Mission: Impossible, Katalog towarzyszący wystawie, red. Alicja Klimczak Dobrzaniecka, Patrycja Sikora, Akademia Sztuk Pięknych we Wrocławiu, Wrocław 2021

Morselli Guido, *Wydarzenie*, tłum. Barbara Sieroszevska, Wydawnictwo Czytelnik, Warszawa 1980, ISBN 83-07-00213-3

Nacher Anna, *Zmiana klimatyczna: skalowanie chronotopografii*, Mocak Forum,

Wydawnictwo Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie Mocak, nr 15/2019

Nietzsche Fryderyk, *Ecce homo, Jak się staje tym, czym się jest*, tłum. Jarosław Dudek, Edyta Kieresztura-Wojciechowska, Vis-a-vis Etiuda, Kraków, 2021, ISBN: 978-83-7998-090-1

Nietzsche Fryderyk, *Tako rzecze Zaratustra*, tłum. Waław Berent, Vis-a-vis Etiuda, Kraków 2022, ISBN 978-83-7998-001-7

Policht Piotr, *Cała nadzieja w apokalipsie*, Szum nr29/2020, ISSN 2300-3391

Policht Piotr, *Sztuka postziemi*, Magazyn Szum nr. 30/2020 ISSN 2300-3391

Sartre Jean-Paul, *Problem Bytu i Nicości, Egzystencjalizm jest humanizmem*, tłum. Małgorzata Kowalska, Janusz Krajewski, De Agostini, Warszawa, 2001, ISBN 83-7316-002-7

Słownik terminologiczny sztuk pięknych, red. Krystyna Kubalska-Sulkiewicz, Monika Bielska-Łach, Anna Manteuffel-Szarota, Wydawnictwo naukowe PWN, Warszawa 2016, ISBN 978-83-01-12365-9,

Stawiszyński Tomasz, *Co robić przed końcem świata*, Wydawnictwo Agora, Warszawa 2021, ISBN 978-83-268-4578-9

Szestow Lew, *Kierkegaard i filozofia egzystencjalna oraz Początki i końce*, tłum. Aleksander Prokopski, Jacek Chmielewski, Hachette, Warszawa 2009, ISBN 978-83-7575-191-8

Weinberg Steven, *Pierwsze trzy minuty*, tłum. Aleksandra Blum, Prószyński i Ska, Warszawa 1998, ISBN 83-7180-609-4

Weisman Alan, *Świat bez nas*, tłum. Janusz Mrzigod, Wydawnictwo CKA, Gliwice 2008, ISBN 836020690-2

Weiwei Ai, The Albertyna Museum, *Ai Weiwei. In Search of Humanity*, Wiedeń 2022, ISBN 978-3-3864-1

Źródła internetowe:

Czerniak Mateusz, *Ludzkość się starzeje, ale nie wiemy, czy to pomoże nam przetrwać*. Źródło: <https://tech.wp.pl/ludzkosc-sie-starzeje-ale-nie-wiemy-czy-to-pomoze-nam-przetrwac-6568502673431232a> (dostęp: 16.04.2022)

Dziennik Wschodni, *Zasieki znikają znad Bugu*. Źródło: https://www.dziennikwschodni.pl/biala-podlaska/zasieki-znikaja-znad-bugu-zamiast-tego-szczerze-polecam-odtworzenie-mokradel,n,1000311601.html?fbclid=IwAR0PrHOL5nNStXahIdh_t0C8PY1C86Z0iWfnSxY-6RyvZKXMFwW8QnsvKLoU (dostęp:05.08.2022)

Jurszo Robert, *Kazachstan: upały zamieniają step w masowy cmentarz koni. W Uzbekistanie rolnicy pobili się na śmierć o wodę*. Źródło: <https://wyborcza.pl/7,177851,27438749,kazachstan-upaly-zamieniaja-step-w-masowy-cmentarz-koni-w.html?disableRedirects=true> (dostęp: 18.04.2022)

Jurszo Robert, *To będzie koniec cywilizacji, jaką znamy. Depresja klimatyczna w Polsce [WYWIAD]*. Źródło: <https://oko.press/to-bedzie-koniec-cywilizacji-jaka-znamy-depresja-klimatyczna-w-polsce-wywiad/> (dostęp: 12.05.2022)

Magazyn Szum, „*Zjednoczone Pangea*” w Muzeum Sztuki w Łodzi. Źródło: <https://magazynszum.pl/zjednoczone-pangea-w-muzeum-sztuki-w-lodzi/> (dostęp: 08.06.2022)

Magazyn Szym, „*Kłęska urodzaju. Początki sztuki ekologicznie zaangażowanej w Polsce*” w *GSW Opole*. Źródło: <https://magazynszum.pl/kleska-urodzaju-poczatki-sztuki-ekologicznie-zaangazowanej-w-polsce-w-gsw-opole/> (dostęp: 08.06.2022)

Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, *Wiek półcienia. Sztuka w czasach planetarnej zmiany*. Źródło: <https://artmuseum.pl/pl/wystawy/wiek-polcienia> (dostęp: 19.08.2022)

Polska Agencja Prasowa, *ONZ: świat niebezpiecznie blisko nieodwracalnych zmian klimatycznych*. Źródło: <https://www.pap.pl/aktualnosci/news%2C926168%2Conz-swiat-niebezpiecznie-blisko-nieodwracalnych-zmian-klimatycznych.html> (dostęp: 16.04.2022)

Polska Agencja Prasowa, *FAO: głód z powodu wojny w Ukrainie dotknie 220 mln osób*. Źródło: <https://www.pap.pl/aktualnosci/news%2C1225562%2Cfao-glod-z-powodu-wojny-w-ukrainie-dotknie-220-mln-osob.html> (dostęp: 21.08.2022)

Sieja Bartłomiej, *Największe zagrożenia dla ludzkości. Szansa wyginięcia ludzi w 80 lat wynosi aż 19 proc.* Źródło: <https://www.komputerswiat.pl/aktualnosci/nauka-i-technika/najwieksze-zagrozenia-dla-ludzkości-szansa-wyginięcia-ludzi-w-80-lat-wynosi-az-19/8st7hnp#slajd-6> (dostęp: 12.05.2022)

Słownik PWN, *nihilizm*. Źródło: <https://sjp.pwn.pl/szukaj/nihilizm.html> (dostęp: 18.07.2022)

Wikipedia, *degrowth*. Źródło: <https://pl.wikipedia.org/wiki/Degrowth> (dostęp: 22.08.2022)

Zawojski Piotr, *Posthumanizm, czyli humanizm naszych czasów*, Kultura i Historia nr 32/2017, UMCS Lublin. Źródło: <http://www.kulturaihistoria.umcs.lublin.pl/wp-content/uploads/2018/05/Kultura-i-Historia-nr-32-2017-71-79.pdf> (dostęp: 19.08.2022)

Źródła ilustracji:

Fot. 1. Leonardo da Vinci, *Człowiek witruwiański*, rysunek, 1490. Źródło: https://fahrenheitmagazine.com/pl/sztuka/plastik/pięć-prac,-które-pokazują-genialność-Leonarda-da-Vinci#.Y2Jew-S_UQdU (dostęp: 30.10.2022)

Fot. 2. *Wzrost średniej globalnej temperatury*, wykres. Źródło: <https://naukaoklimacie.pl/aktualnosci/globalne-ocieplenie-bedzie-postepowac-szybciej-niz-sadzimy-348/> (dostęp: 30.10.2022)

Fot. 3. *Stan dwutlenku azotu w Chinach w styczniu 2020*, fot. NASA. Źródło: <https://next.gazeta.pl/next/7,172392,26887692,europejska-agencja-kosmiczna-dzieki-obostrzeniom-poziom-zanieczyszczen.html> (dostęp: 30.10.2022)

Fot. 4. Zbigniew Libera, *Placebo*, 1995. Źródło: <https://zacheta.art.pl/pl/kolekcja/katalog/libera-zbigniew-placebo-2> (dostęp: 30.10.2022)

Fot. 5. Joseph Beuys, *7000 Oaks*, 1982. Źródło: <https://www.awatrees.com/2019/12/06/joseph-beuys-the-art-of-arboriculture/> (dostęp: 30.10.2022)

Fot. 6. *Zjednoczona Pangea*, widok wystawy, fot. Piotr Tomczyk. Źródło: <https://magazynszum.pl/zjednoczone-pangea-w-muzeum-sztuki-w-lodzi/> (dostęp: 30.10.2022)

Fot. 7. *Kłeska Urodzaju*, widok wystawy. Źródło: <https://magazynszum.pl/kleska-urodzaju-poczatki-sztuki-ekologicznie-zaangazowanej-w-polsce-w-gsw-opole/> (dostęp: 30.10.2022)

Fot. 8. Agnès Denes, *Wheatfield - A Confrontation: Battery Park Landfill*, Downtown Manhattan, 1982. Źródło: <https://kultura.onet.pl/sztuka/wiek-polcienia-sztuka-w-czasach-planetarnej-zmiany-w-muzeum-sztuki-nowoczesnej-w/1d7bnye> (dostęp: 30.10.2022)

Fot. 9. Ai Weiwei, *Study of Perspective—Tiananmen*, 1995–2003. Źródło: <https://www.artforum.com/print/200706/a-kind-of-true-living-the-art-of-ai-weiwei-15365> (dostęp: 30.10.2022)

Fot. 10. *Ai Weiwei pozuje na plaży w pozycji Alana Kurdiego*, 2016, fot. Rohit Chawla. Źródło: <https://edition.cnn.com/style/article/ai-weiwei-alan-kurdi-syria/index.html> (dostęp: 30.10.2022)

Fot. 11. Zbigniew Libera, *Lego. Obóz koncentracyjny*, 1996, pudełko z klockami Lego, fot. Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie. Źródło: <https://culture.pl/pl/dzielo/zbigniew-libera-lego-oboz-koncentracyjny> (dostęp: 30.10.2022)

Fot. 12. *Let the world burn*, widok wystawy, Galeria Aneks GSW, Opole, 2021, archiwum autora.

Fot. 13. *Konstelacja FY*, fotografia, 2022, archiwum autora.

Rys. 14. *Puzzle*, fotografia na puzzlach, 2022, archiwum autora.

Rys. 15. *Dance macabre*, stal, farba olejno ftalowa, 2022, archiwum autora.

Fot. 16. *Dlaczego zawsze ja?*, stal, drewno, farba olejno ftalowa, 2022, archiwum autora.

Fot. 17. *I hate sun*, dyptyk fotograficzny, 2022, archiwum autora.

Fot. 18. *Złodzieje zboża*, kadry z filmu, 2022, archiwum autora.

Fot. 19. *Jak tu ładnie!*, fotografia, 2022, archiwum autora.

Fot. 20. *Plac zabaw w Ukrainie*, 2022, fot. Umit Bekas. Źródło: <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/swiat/2156299,1,czy-ukraina-wystarczy-putinowi.read> (dostęp: 30.10.2022)