

Justyna Ryczek

ukończyła filozofię na UAM w Poznaniu, gdzie obroniła również pracę doktorską. Pracuje na Wydziale Edukacji Artystycznej i Kuratorstwa Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu. Autorka książki *Piękno w kulturze ponowoczesnej* (2006). Interesuje się sztuką współczesną, szczególnie jej obecnością w przestrzeni publicznej oraz powiązaniem z innymi dziedzinami, w tym: etyką, kulturą popularną, życiem codziennym, nowymi mediami. Zajmuje się krytyką artystyczną. Bywa kuratorką wystaw.

Przesuwanie granicy – wielostronne relacje sztuki i etyki

Utwór sztuki, sięgając po przeszłość, w jakiś sposób ją zasysa i zatrzymuje w sobie, tak jak żywy organizm zatrzymuje światło, zamieniając je w witaminy. Wsysanie przeszłości przez sztukę – to jej tajemna fotosynteza.

(Alicja Kępińska)¹

Związki sztuki z etyką mają swoją długą tradycję. Wszyscy doskonale pamiętamy Pitagorejską naukę o wpływie muzyki na wychowanie człowieka czy też związek trójjedynych *chorei* z *katharsis*. Ale przede wszystkim pamiętamy poglądy Platona, który wyraźnie łączył sztukę z moralnością i bardzo poważnie nakazywał sprawowanie kontroli nad wszelkimi jej przejawami. Sztuka musiała być bezwzględnie poddana obowiązującej moralności. Jeżeli miała swoje miejsce w tworzeniu idealnego państwa, musiała być właściwa. Jacques Rancière pisze, że stanowisko Platona odpowiada porządkowi, który określa jako „etyczny reżim obrazów”. W nim nie mówimy o sztuce, tylko o samych obrazach, co one mogą przedstawiać i przede wszystkim do czego służyć. U Platona te właściwe/odpowiednie oddają rzeczywistość, a złe przedstawiają świat zjawisk. „Musi on określić, jak sposób istnienia obrazów dotyczy ethos, czyli sposobu istnienia jednostek i zbiorowości. Pytanie to uniemożliwia >sztuce< jako takiej uzyskanie niezależnej tożsamości”². W starożytności i jeszcze długo później oczywi-

» 1 A. Kępińska, *Sztuka w kulturze płynności*, Wydawnictwo Galerii Miejskiej Arsenał w Poznaniu, Poznań 2003, s. 170.

» 2 J. Rancière, *Dzielenie postrzegalnego. Estetyka i polityka*, przekł. M. Kropiwnicki, J. Sowa, korporacja ha!art, Kraków 2007, s. 80. Autor wielokrotnie przywołuje filozofię Platona jako kontrastowy punkt do zobrazowania dokonanych zmian. Obok etycznego reżimu Rancière wyróżnia jeszcze dwa reżimy: poetyczny i estetyczny.

stym było, że sztuka nie posiada autonomii, że powinna być podporządkowana panującej etyce i wizji rzeczywistości. Nakazy, którym podlegała, pochodziły ze świata poza nią. Czynnione próby poszukiwania niezależności, nawet jak warte odnotowania³, nie przynosiły trwałego uwolnienia. Nastąpiło to dopiero w XVIII wieku, wraz z wyznaczeniem przez Immanuela Kanta zasady bezinteresowności sądu smaku i słynnej „celowości bez celu” sztuki⁴. Autonomia sztuki była z jednej strony bardzo potrzebna, z drugiej – w konsekwencji spowodowała odseparowanie praktyki artystycznej od innych przejawów życia, z czym, jak dobrze wiemy, zdaniem Petera Bürgera, walczyła awangarda.

Jednak etyka nie przestała być ważna. XX wiek, wraz z licznymi przewartościowaniami, postawił również zagadnienia etyczne w centrum uwagi teoretyków zajmujących się kulturą, a w szczególności sztuką. Jest to mocno związane z historią, a przede wszystkim z trudnymi doświadczeniami obozów koncentracyjnych. Theodor W. Adorno bezradnie zapytał o możliwość tworzenia wierszy po Auschwitz⁵, później pojawi się pytanie o powinność artystów, o ich właściwe zaangażowanie, wartość moralna staje się podstawowym kryterium oceny prac.

„Zwrot etyczny” ujawni się w wielu dyscyplinach humanistyki, w badaniach literackich będzie przejawiał się pytaniami stawianymi zarówno wobec dzieł, jak i ich twórców oraz badaczy. Zagadnienia dotyczące zachowania człowieka, postulaty moralnej powieści, pytania o rolę poszczególnych utworów oraz konsekwencje dla czytelnika – to często poruszane problemy. Rozwija się etyczna krytyka⁶.

W sztuce zwrot ten wiąże się z działaniami artystów i artystek, które zachodzą w przestrzeni społecznej, przy współpracy ze zwykłymi osobami. „Zmianę, do której doszło w poważnej krytyce pod wpływem sztuki opartej na współpracy społecznej, podsumowano w następujący sposób: zwrot

» 3 Jak wiadomo, jednym z pierwszych myślicieli, który wskazywał na samodzielność sztuki, był Arystoteles, który mówił o podporządkowaniu sztuki moralności, ale zaznaczał, że nie jest to bezwzględne, a sztuka przede wszystkim ma służyć wypełnianiu czasu wolnego – „dobry wywczas”.

» 4 Tu przywołuję jedynie dobrze znane i opisane fakty.

» 5 Ranciere „zwrot etyczny” rozumie jako widzenie sztuki przez Eksterminację, sztuka ma dawać świadectwo Nieszczęściu. W takim kontekście omawia także estetykę wzniosłości Jeana François Lyotarda.

» 6 Przybliżenie polskiemu czytelnikowi głównych przejawów i przedstawicieli zwrotu etycznego zob. m.in.: A. Burzyńska, *Krajobraz po dekonstrukcji*, „Ruch Literacki” 1995, z.1; M.P. Markowski, *Zwrot etyczny w badaniach literackich*, „Pamiętnik Literacki” 2000, nr 91/1. Warto zapoznać się również z tekstem N. Carrola, *Sztuka a krytyka etyczna: przegląd najnowszych kierunków badań*, „Teksty Drugie” 2002, nr 1/2, w którym autor przedstawia zarzuty skierowane wobec etycznej krytyki, polemizuje z nimi, a jednocześnie wskazuje na istniejący w XX wieku rozdział między teorią a praktyką w interpretacji sztuki. Kilka podstawowych tekstów zwrotu etycznego na różnych polach zostało zebranych [w:] *Mapping the Ethical Turn: A Reader in Ethics, Culture, and Literary Theory*, ed. T.F. Davis, K. Womack, University Press of Virginia, Charlottesville 2001. Zwrot etyczny ciekawie przejawia się także w antropologii – to powinności badaczy wobec „podmiotów” swoich badań.

społeczny we współczesnej sztuce spowodował zwrot etyczny w krytyce sztuki. Widać to w zwiększonej uwadze poświęconej temu, jak dochodzi do danej współpracy. Innymi słowy, artyści są coraz częściej oceniani za proces działania – w jakiej mierze dostarczają dobrych lub złych modeli współpracy – i krytykowani za każdą oznakę możliwego wykorzystania uczestników, które nie zapewnia >pełnej< reprezentacji podmiotów biorących udział w projekcie (jakby coś takiego było możliwe)⁷. W Polsce kwestię moralności artystów podnoszono także wobec sztuki krytycznej rozwijającej się w latach 90. Była ona najczęściej atakowana za brak obyczajowości oraz naruszanie uczuć religijnych, często cenzurowano zarówno same prace, jak i wystawy, na których one się znajdowały. Nie będę przywoływała poszczególnych sytuacji ani opisywała charakteru zarzutów i ich obrony, odsyłając do innych tekstów⁸. Warto zauważyć, że kilka lat później Paweł Leszkowicz, bynajmniej nie zwolennik cenzury ani przedstawiciel konserwatywnego myślenia, podejmuje ponownie wątek powiązań sztuki z zagadnieniami etycznymi. Pod wpływem książki Susan Sontag *Regarding the Pain of Others (Widok cudzego cierpienia)* przygląda się wybranym realizacjom sztuki krytycznej, wcześniej wyraźnie określając swoją pozycję. Tekst ten pozwala ponownie postawić ważne pytania i zastanowić się nad relacją sztuki i etyki⁹.

Jednym z podstawowych postulatów zwrotu etycznego jest ocena zachowania czy też postawy artysty/artystki. Ocena taka dokonuje się często z określonego punktu widzenia, w którym oceniający przeświadczeni o swojej racji, głoszą konkretny porządek etyczny. Jakkolwiek refleksja nad działaniami artystów/artystek jest niezbędna, to nie powinna stać się pretekstem do cenzurowania czy ograniczania tych działań.

» 7 C. Bishop, *Zwrot społeczny: współpraca jako źródło cierpienia*, [w:] Stadion X. Miejsce, którego nie było, red. J. Warsza, Wydawnictwo Bęc Zmiana, Warszawa-Kraków 2009.

» 8 I. Kowalczyk, *Sztuka i moralność – funkcjonowanie twórczości lat dziewięćdziesiątych w sferze publicznej, cenzura i krytyka*, „batalie o nową sztukę”, <http://www.onone.art.pl/bibliography/kowalczyk3.html> [dostęp: 10.02.2018]; A. Szyłak, *Relacja z dyskusji o moralności sztuki w Polsce*, „Exit” 1997, nr 3; R. Kluszczyński, *Artyści pod pręgierz, krytycy sztuki do kliniki psychiatrycznej, czyli najnowsze dyskusje wokół sztuki krytycznej w Polsce*, „Exit. Nowa sztuka w Polsce” 1999, nr 4; P. Piotrowski, *Sztuka według polityki*, [w:] *Negocjatorzy sztuki. Wobec rzeczywistości*, Galeria Łaźnia, Gdańsk 2000.

» 9 „Dlatego podkreślam, że moja krytyka jest jedynie indywidualnym głosem w imię refleksji i wolności refleksji, a nie cenzury. Jest również próbą zasygnalizowania pewnego przewartościowania tradycji tzw. sztuki krytycznej. Jej kryzysu. Tak jak istnieje krytyczna sztuka, obecna jest i krytyczna historia sztuki, która nie polega na pisaniu laurek. Zaznaczam to, aby moje słowa nie zostały użyte przeciwko niżej wymienionym artystom, których cenię. Stawiam jedynie pewien problem. Celowo wybrałem gwiazdy polskiej sztuki, których pozycja jest wystarczająco mocna w kraju i zagranicą. Wierzę, że mój głos może jedynie wzbogacić wielość interpretacji ich twórczości. Akcentuję, że nie utożsamiam wymienionych twórców z żadnym ugrupowaniem politycznym, ja ich sztukę traktuję jako symptom stanu świadomości społeczeństwa przez te systemy ukształtowanego. Piszę ponadto o konkretnych, pojedynczych realizacjach, a nie o całokształcie twórczości”. P. Leszkowicz, *Czy twój umysł jest pełen dobroci?*, 2006, archiwum Obiegu <http://archiwum-obiegu.u-jazdowski.pl/teksty/5766> [dostęp: 02.02.2018].

Sztuka a wyzwania współczesnego świata

W poniższym tekście interesuje mnie jeszcze inny wątek powiązań sztuki z etyką. Może jest to lekko naiwne i zbyt proste spojrzenie, ale chciałabym podać kilka przykładów prac, które konfrontują nas, a nawet zapowiadają, problemy i możliwości (pozytywne i negatywne) otaczającego nas świata. Moje proste spojrzenie wypływa z licznych powiązań sztuki ze sferą życia codziennego, które w teorii są omawiane jako sztuka relacyjna, sztuka zaangażowana czy sztuka współpracy, aż po postulaty używania sztuki do rozwiązywania problemów. To w pewien sposób spełnienie postulatów Jacques'a Rancière'a: „Etyka jest często traktowana jako normatywny punkt widzenia, z którego osądzane mogą być wartości i praktyki innych sfer (sztuki, polityki itd.). Myślę, że bynajmniej nie z tym się dziś mierzymy. Stajemy dziś raczej w obliczu pomieszania rozróżnień politycznych i estetycznych w jednym i tym samym niewyraźnym punkcie widzenia. To właśnie oznacza etyka”¹⁰. To również poszukiwanie sprzymierzeńców w trudnej sytuacji trwania bez określonych kodeksów etycznych i nienaruszalnych norm. Jak pisze Zygmunt Bauman: „Wypada nam zatem uczyć się, jak żyć bez takiej gwarancji, co więcej, jak żyć ze świadomością, że gwarancji nigdy się nie uzyska, że nie ma realistycznych nadziei ani na >społeczeństwo doskonałe<, ani na doskonałą istotę ludzką, i że wszelkie próby udowodnienia, iż nadzieje takie nie są płonne, mogą się skończyć okrutnie, a już z pewnością nie przysporzą ludzkiemu życiu cnót moralnych”¹¹.

Przywołanie wybranych przykładów rozpocznę lekko... W 2002 roku na jednym z billboardów w Warszawie pojawiła się kolejna praca Grupy Twożywo. Była to swoista „reklama” nowego batona czekoladowego – Platon. Pracę można było potraktować jako żart i szybko o niej zapomnieć. Jednak w zakamarkach moich myśli pozostała nieustannym napomnieniem o konieczności stawiania pytania o aktualność teorii. Czym dla nas jest filozofia Platona, czy ma swoją ważność, czy czerpiemy z niej nauki dotyczące życia? Pamiętamy słynną triadę prawdy, piękna i dobra – jaką wartość dzisiaj ma każdy z jej elementów? Czekoladowy baton to produkt niepotrzebny, związany z przyjemnością, przyjemnością konsumpcji. Czyżbyśmy wielkie wartości rozpuścili w bezmyślnej konsumpcji? Stały się one niepotrzebne? Niezauważalne? Nie musimy już doskonalić się moralnie, zabiegać o dobro, bo zamieniło się ono w jeden z komercyjnych przedmio-

» 10 J. Ranciere, *Dzielenie postrzegalnego...*, s. 53.

» 11 Z. Bauman, *Etyka ponowoczesna*, przekł. J. Bauman, J. Tokarska-Bakir, Aletheia, Warszawa 2012, s. 19.

tów dostępnych na półkach sklepowych. Może to kultura popularna przejęła dawne ideały filozoficzne i wykorzystuje je w każdy możliwy sposób¹².

Sztuka dostarcza wielu przykładów wzajemnych powiązań etyki i sztuki. Pokazuje złożoność i niejednoznaczność działań moralnych. Stawia nas w centrum, konfrontując z problemami lub antycypując przyszłość. Tak jest w twórczości australijskiej artystki Patricii Piccinini. Jej zainteresowania dotyczą, ogólnie mówiąc, kondycji człowieka, zarówno wobec konsekwencji jego działań, jak i możliwości generowanych przez naukę. Od wczesnych prac jest zainteresowana możliwościami, nie tylko pozytywnymi, jakie daje człowiekowi rozwój badań genetycznych. Ale jednocześnie bardzo mocno podkreśla przenikanie się życia biologicznego i technologicznego¹³. Tworząc swoje pojazdy, przestrzenie, obiekty czy postacie, stawia nas w polu etycznych zagadnień. Pokazuje możliwą przyszłość i pyta: czym jest życie? kto jest odpowiedzialny za zachodzące zmiany? jak przeobraża się człowiek? Jednak Piccinini nie jest moralizatorką przestrzegającą przed „straszonym” światem. Jacqueline Millner podkreśla, że jej prace nie sugerują, że interwencje człowieka w esencję życia są moralnie złe. Bardziej zwraca uwagę na konsekwencje, które nie są oczywiste i pozostają niewiadome, „żebyśmy na nie spojrzeli z otwartymi oczami. Z otwartymi oczami, ale także z miłością”¹⁴. Miłością, o której często mówi artystka, otacza wykreowane hybrydy, ujawnia się ona także na wystawie przygotowanej z okazji Biennale Weneckiego w 2003 roku. Cykl został znacząco zatytułowany: *ww. Rodzina*, obowiązki wobec najbliższych, ale także wizja przyszłości i w jej świetle odpowiedzialność za terażniejszość – to problemy, z którymi konfrontuje swoich odbiorców Piccinini. Tak mówi przy okazji jednej z ostatnich prac *Embryo* (2016): „Ta istotna zmienność życia jest czymś, co uważam za bardzo interesujące, jest to charakterystyczna cecha tego, jak postrzegamy świat. Ludzie zmieniają rzeczy. Z tego jesteśmy najbardziej dumni. Czasami robimy to dla dobra, ale nie zawsze. Medium tej zmiany, to najczęściej w dzisiejszych czasach, technologia. Ta techno-

» 12 Omówienie tej pracy i wszystkich niżej przywołanych dotyka wielu zagadnień problemowych wielokrotnie opracowywanych teoretycznie. Dlatego będę podawać jedynie odniesienia do konkretnego tekstu, z którego korzystam. Powinam również zaznaczyć, że twórczość artystów i artystek, o których piszę, była wielokrotnie omawiana, warto sięgać do opracowań, ale również nie będę podawać szczegółowych pozycji.

» 13 D. Haraway nazywa ją „siostrą w technokulturze”, poważnie traktującą naturokulturę, *Speculative Fabulations for Technoculture's Generations*, <https://www.patriciapiccinini.net/writing/30/245/55> [dostęp 12.02.2018].

» 14 „Piccinini's work does not suggest that human intervention in the essence of life is morally wrong; exuding as it does the sophistication of high-end technology, her work partakes in a discourse of first-world progress founded on the commercialisation of scientific and electronic innovation. Piccinini rather forces us to confront that this intervention is well and truly with us, that the implications are not clear-cut but ambiguous, even contradictory, and that it is therefore vital that we see the consequences of technological innovation with clear eyes. With clear eyes, but also with a look of love”. J. Millner, *Patricia Piccinini: Ethical Aesthetics*, 2001, *ibidem* (publikacja oryginalna w „Artlink”).

logia staje się coraz bardziej amorficzna; jest połączeniem czynnika biologicznego, fizycznego i mechanicznego¹⁵. Hans Jonas, zwracając uwagę na wpływ technologii na życie człowieka, czynił go odpowiedzialnym za przyszłość, także za to, co stanie się za sprawą innych. Piccinini pokazuje różne warianty dalszego rozwoju świata człowieka, hybrydyzacje tego świata, nie omija przy tym trudnych pytań o odpowiedzialność właśnie. „Działanie podejmowane jest tu w imię przyszłości, którą nie będą już mogli się cieszyć ani sprawca, ani ofiara, ani ludzie im współcześni. Zobowiązania względem terażniejszości wypływają z owego odległego celu, a nie z dobra czy zła świata współczesnego, normy działania zaś są równie tymczasowe, co więcej równie >nieautentyczne< jak warunki, które ma ona przekształcić w stan wyższy”¹⁶.

W projektach Patricii Piccinini to człowiek lub jego hybrydy znajdują się w centrum zainteresowań. Współczesna sztuka idzie dalej, kwestie etyczne bowiem to nie tylko sprawa przyszłości człowieka, to również pytania dotyczące naszego zachowania wobec innych istot poza nami. Czy zgodzimy się z Januszem Majcherkiem, który w ciekawej publikacji zauważa: „Etyka dotyczy tylko niektórych powinności ludzi wobec ludzi”¹⁷. Czy może za Peterem Singerem będziemy przyznawać zwierzętom podmiotowość moralną i tym samym zobowiązywać nas ludzi do ich właściwego traktowania. Relacja człowiek–zwierzę jest bardzo złożona i niejednoznaczna, dodatkowo jeszcze należy zwrócić uwagę na poszczególne gatunki, inaczej traktujemy psa, a inaczej laboratoryjne myszy. Istnieje podział na zwierzęta, które można zabijać, oraz te, których nie powinno się zabijać¹⁸. Czy słusznie?

Czasami trudno nam zauważyć złożoność problemu, tymczasem sztuka wnika głębiej, zwraca naszą uwagę na nowe sytuacje, aż zaczynamy o nich myśleć i mówić, a w przyszłości rozwiązywać trudności. Spośród wielu prac, które dotyczą kwestii zwierzęcych, warto zwrócić uwagę na realizację *Kathy High Embracing Animal* (2004-2006). Artystka zakupiła szczury, którym wszczepiono ludzki materiał genetyczny, by zapadały na różne, zbliżone do ludzkich, choroby. Po przeprowadzonych eksperymen-

» 15 „This essential mutability of life is something that I find very interesting, and I see it as very much a hallmark of how we see the world. Human beings change things. It is what we are most proud of. Sometime we do it for the good, but not always. The medium of this change, more often than not these days, is technology. That technology is becoming increasingly amorphous itself; straddling the biological, the physical and the mechanical”. P. Piccinini, *Some thoughts about Embryo*, <https://www.patriciapiccinini.net> [dostęp: 10.02.2018].

» 16 H. Jonas, *Zasada odpowiedzialności. Etyka dla cywilizacji technologicznej*, przekł. M. Klimowicz, Platan, Kraków 1996, s. 45.

» 17 J. A. Majcherek, *Etyka powinności*, Difin SA, Warszawa 2011, s. 62.

» 18 D. Haraway, *Zwierzęta laboratoryjne i ich ludzie*, tłum. A. Ostolski, „Krytyka Polityczna” 2008, nr 15. Zob. też rozdz. *Powinności wobec innych istot*, [w:] J. A. Majcherek, *Etyka powinności...*

tach stały się one już niepotrzebne/zbędne w laboratorium i należało je uśmiercić. High zapewniła im dobre życie, nadała imiona, żeby podkreślić ich indywidualność, dbała o odpowiednie warunki podczas wystaw. Wykupione szczury stały się podmiotami, a nie tylko przedmiotami czy materiałem badawczym, który po „wszystkim” należy usunąć, który jest utrzymany przy życiu, nie tylko wtedy, gdy jest potrzebny. Szczury to nie-ludscy pracownicy, wobec których mamy pewne zobowiązania i możemy też pytać o ich prawa. Monika Bakke zauważa, że nie chodzi tu o sentymentalizm i romantyczne wizje świata bez przemocy. Artyści wykorzystujący transgeniczne zwierzęta czy rośliny, stworzone zarówno do celów komercyjnych lub badawczych, „chcą zwrócić uwagę na etyczny aspekt biotechnologii... Z jednej strony artystów interesuje dobro i poszanowanie konkretnych zwierząt, z drugiej zaś – szersza perspektywa ingerowania w molekularne podstawy życia”¹⁹. Praca Kathy High pozwala postawić pytania o szowinizm gatunkowy – czy nie przyzwyczailiśmy się, że myszy czy szczury jako niezbyt przyjemne gryzonie mogą być wykorzystywane w laboratoriach i nie pytamy, co się z nimi dzieje później – gdy przestają być użyteczne. Są dla nas danymi, nie istotami żywymi. Tymczasem: „Obfite dowody naukowe, oparte na danych neurologicznych, behawioralnych, biologicznych i biochemicznych wspierają pogląd, że wiele istot nieczłowieczych potrafi odczuwać ból i rozpacz w ten sam sposób jak ludzie. Rozważania na temat inteligencji, złożoności, autonomii, czy różnic gatunkowych są moralnie nieistotne. Co jest moralnie ważne, dowodziliśmy, to rozpacz i ból innych, bez względu na gatunek (Goldovitch i inni 1971; Singer 1975, Ryder 1975, 2001). Jeśli zwierzęta nienależące do gatunku ludzkiego wystarczająco przypominają człowieka, by można je było użyć jako modeli do badań, znaczy to, że są wystarczająco podobne, by przyznać im podobny status moralny”²⁰. To zadanie zarówno dla naukowca, jak i dla nas wszystkich, którzy korzystamy z wyników ich badań.

Hanya Yanagihara w swojej debiutanckiej powieści *Ludzie na drzewach*²¹ tworzy biografię naukowca Abrahama Nortona Periny, do którego, gdy był jeszcze młodym adeptem jednego z laboratoriów, należał obowiązek zabijania niepotrzebnych już myszy. Myszy są materiałem, który jak każdy inny, gdy już utracił swoją przydatność, jest usuwany, jedyny

» 19 M. Bakke, *Bio-transfiguracje. Sztuka i estetyka posthumanizmu*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2010, s. 174.

» 20 R.D. Ryder, *Szowinizm gatunkowy w laboratorium*, [w:] *W obronie zwierząt*, red. P. Singer, Wydawnictwo Czarna Owca, Warszawa 2011, s. 131.

» 21 W Polsce ukazała się jako jej druga publikacja. H. Yanagihara, *Ludzie na drzewach*, przeł. J. Kozak, Wyd. W.A.B, Warszawa 2017. Istnieje wiele recenzji tej pozycji, ale z interesującego mnie punktu widzenia warto zajrzeć do tej autorstwa P. Majewskiego, *Powieść antropologiczna. O „Ludziach na drzewach” Hany Yanagihary*, zamieszczonej w „Kulturze Liberalnej”, <https://kulturaliberalna.pl/2017/09/19/powieść-antropologiczna-o-ludziach-na-drzewach-hanyi-yanagihary> [dostęp: 20.02.2018]

problem stanowi jak najlepsze wykonanie tego zadania. Bohater opisuje poszukiwanie najskuteczniejszego sposobu unicestwienia myszy, najszybszego, najmniej go angażującego, bynajmniej nie myśli tutaj o zadawaniu mniejszego bólu, o niewłaściwych gestach. To normalna praktyka, trochę niedogodna, dlatego przypada zawsze najmłodszym i najniżej postawionym członkom zespołu badawczego. Jednak dzisiaj za Januszem Majcherkiem możemy zapytać: „Czy Twarz Innego może być pyskiem, mordą, gębą lub paszczą?”²²

A może, idąc jeszcze dalej, za współczesną sztuką zapytajmy o rośliny.

Coraz częściej mówi się o roślinach i związkach człowieka z nimi. Kłasyk bio artu, czy też jak sam woli określać sztuki transgeniczne²³, Eduardo Kac zmieszał swoje DNA z materiałem biologicznym petunii, powołując do życia Edunię (jako jedną z części projektu Natural History of the Enigma, 2003-2008), kilkoro innych zwraca uwagę na samodzielność istnienia roślin, nasze ich traktowanie, albo na wspólne bytowanie człowieka i roślin²⁴. Takie realizacje pozwalają przyjrzeć się roślinom w wielu kontekstach. Zapytać o ich godność²⁵ i miejsce w całym ekosystemie. Zapytać o nasze relacje i wpływ na rośliny i środowisko jak w *transHumUs Céleste* Boursier-Mougenota. Poruszające się sosny lekko przerażały, wchodząc z widzami w swoisty taniec. Warto również spoglądać na bardzo młodą sztukę, która dopiero stawia pierwsze kroki w szerokim obiegu, jak realizacja Małgorzaty Kaczmarek *Gatunki stowarzyszone*²⁶. Autorka wskazu-

- » 22 J.A. Majcherek, *Etyka powinności...*, s. 182. Autor nawiązuje do etyki Emanuela Levinasa, dla którego twarz Innego była podstawowym kryterium wyznaczającym ludzkie zachowanie. Dalsza część cytowanego fragmentu brzmi: „Przed wszystkim kontrowersyjna jest możliwość postępowania wobec zwierzęcia naruszającego jego godność, bo wątpliwe jest istnienie zwierzęcej godności, zatem i formułowanie powinności respektowania takiej, jeśli uznamy, że: godność jest jedyna, swoista tylko dla człowieka [zob. Molesztak 2006, 50]” – to daje dość jednoznaczną odpowiedź autora na postawione pytanie.
- » 23 E. Kac, *Bio Art: od Genesis do Natural History of Enigma*, tłum. M. Sułkowska-Janowska „Folia Philosophica” 2010, nr 28. Tekst udostępniony na bazhum.muzhp.pl, http://bazhum.muzhp.pl/media/files/Folia_Philosophica/Folia_Philosophica-r2010-t28/Folia_Philosophica-r2010-t28-s13-37/Folia_Philosophica-r2010-t28-s13-37.pdf [dostęp: 10.02.2018].
- » 24 Przykłady zob. m.in.: M. Bakke, *Bio-transfiguracje...*; M. Kurzac, *Empatyczni ogrodnicy. O roślinach w sztuce współczesnej*, „Czas Kultury” 2008, nr 5. Warto również zastanowić się nad poszczególnymi przykładami w kontekście sztuki lat 70. XX wieku, realizacji Marcela Broodthaersa, sztuki ziemi oraz części sztuki ekologicznej.
- » 25 Godnością roślin zajmowała się szwajcarska Federalna Komisja Etyczna ds. Nie-Ludzkiej Biotechnologii (Federal Ethics Committee on Non-Human Biotechnology – ECNH), tworząc w roku 2008 raport pt. *Godność żywych istot w odniesieniu do roślin. Moralne rozważania o roślinach przez ich własny wzgląd*. Zob. <http://www.ekah.admin.ch/en/homepage> [dostęp: 20.02.2018].
- » Problem godności roślin w kontekście pracy artystycznej porusza M. Bakke, *Sztuka w obronie „godności roślin”*. *Oddolna etyka w erze biotechnologii*, [w:] *W stronę trzeciej kultury. Koegzystencja sztuki, nauki i technologii*, red. R. Kluszczyński, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2011.
- » 26 Tytuł świadomie odwołuje się do tekstu D. Haraway, *Manifest gatunków stowarzyszonych*, przekł. J. Bednarek, [w:] *Teorie wywrotowe. Antologia przekładów*, red. A. Gajewskiej, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2012.

je na różnorodne istnienie roślin w otoczeniu człowieka, siebie również umieszcza pomiędzy nimi, wskazując na wzajemne powiązania. Rosi Braidotti jedna z czołowych teoretyczek posthumanizmu pisze: „W przypadku podmiotów posthumanistycznych etyczna wyobraźnia przyjmuje formę ontologicznej relacyjności, co pozwala jej zachować niezwykłą żywotność. Etyka trwałości skrojona na miarę niejednorodnych podmiotów czerpie z silnego poczucia powiązania między ja i innymi – włączając w to nie-ludzkich czy też przyrodniczych innych – i dzięki temu eliminuje dwie zasadnicze przeszkody: egoistyczny indywidualizm oraz bariery wynikające z negatywności”²⁷. Zatem współbytowanie człowieka z innymi nie-ludźmi jest naszym codziennym doświadczeniem, a sztuka ujawnia to w różnorodny sposób i nieustannie pozwala zadawać pytania i poszerzać przestrzeń ich adekwatności.

Przykłady podane w tekście stanowią jedynie pewną ilustrację tendencji, jakie możemy odnaleźć w sztuce współczesnej, to jedynie subiektywny wybór. Prace pokazują, że warto zastanawiać się nad przyjętymi czy wyznawanymi wartościami, ewentualnymi różnorodnymi konsekwencjami procesów naukowych, należy także odpowiedzieć sobie na pytanie, wobec kogo mamy powinności etyczne – ludzi, zwierząt, roślin? Sztuka wobec ważnych etycznych zagadnień stanowi pole wyzwań, obszar do zadawania pytań i przesuwania granicy, a nie przywoływania jednoznacznych kodeksów czy nienaruszalnych norm. Spojrzenie z punktu widzenia etyki nie musi jedynie pytać o postawę artysty, chociaż to też pozostaje ważne, szczególnie wobec tzw. performansów delegowanych, przywoływać nienaruszalne wartości, ale pytać i ciągle formułować nowe pytania. Zatem...

Na zakończenie jedynie zapytam: Czy zagadnienia etyczne w kontekście współczesnego świata mogą zostać pominięte przez sztukę? ●

» 27 R. Braidotti, *Po człowieku*, przekł. J. Bednarek, A. Kowalczyk, PWN, Warszawa 2014, s. 350.