

#43

**Zeszyty Artystyczne**

Misteria – rytuały – performanse.  
Wymiar estetyczny

Mysteries – Rituals – Performances.  
The Aesthetic Dimension



Uniwersytet Artystyczny  
im. Magdaleny Abakanowicz  
w Poznaniu

1(43)/2023

**Zdjęcie na okładce**

Koncert wizualny Adama Garnka, Kielce 2013

fot. K. Peczański

# Weronika Piróg

---

---

Absolwentka studiów magisterskich  
Wiedzy o Filmie i Kulturze  
Audiowizualnej na Uniwersytecie  
Gdańskim, studentka II roku MSU  
z filozofii na Uniwersytecie Gdańskim.  
Zainteresowania badawcze:  
niedogmatyczna duchowość  
postsekularna, posthumanizm,  
panteizm, ekofenomenologia, filozofia  
kina i nowych mediów. Autorka recenzji  
*Błogosławieni ci, którzy nawołują  
w pustkę... O poszukiwaniu (bez  
sensu na podstawie książki Janusza  
Bohdziewicza „Osiem Pochwał”*  
na łamach czasopisma „Kartoteka  
Gdańska”.



<https://orcid.org/0000-0001-9167-2520>

---

Zeszyty Artystyczne  
nr 1 (43)/2023, s. 82-94  
doi: 10.48239/ISSN12326682438497

**Weronika Piróg**  
Uniwersytet Gdański

**Ciało jako medium**  
**doświadczenia Innego.**  
**Posthumanizm i duchowość**  
**postsekularna w sztuce**  
**performansu**  
**na przykładzie pracy**  
**Teresy Murak**  
**pod tytułem *Ziarno***

Ewa Domańska w swym tekście „*Zwrot performatywny*” we współczesnej humanistyce stawia tezę, że obecnie w kulturze ponowoczesnego Zachodu zarysowuje się nowy paradygmat, wyznaczany przez dynamikę zmian i potrzebę poczucia sprawczości, nieobecną ani w sztuce tradycyjnej, ani postmodernistycznej<sup>1</sup>. Mowa tu o tytułowym zwrocie ku rozwiązaniom per-

» 1 Ewa Domańska, „Zwrot performatywny’ we współczesnej humanistyce,” *Teksty Drugie*, nr 5 (2007): 52.

formatywnym i aktywizującym w działalności artystycznej, co wynika ze zwiększonej potrzeby wywierania realnego wpływu na otaczającą rzeczywistość. Istotnie, performans służy dziś nie tylko sztuce, ale też politycznej i społecznej walce o emancypację, również podmiotów nie-ludzkich.

Zatem, jeżeli pojawił się nowy paradygmat, warto zastanowić się, jakie specyficzne dla współczesnej kultury Zachodu jakości wnosi on ze sobą i jak koresponduje z innymi, nośnymi obecnie dyskursami filozoficznymi. To pozwoli na naświetlenie kilku zasadniczych funkcji performansu, takich jak chociażby ponowoczesny dialog z duchowością czy budowanie antyantropocentrycznych relacji z Innym. To z kolei doprowadzi do kluczowej tezy, której obrona zostanie tu zaprezentowana, a mianowicie, iż performans artystyczny można postrzegać jako postsekularne doświadczenie mistyczne, co zostanie zobrazowane na przykładzie land-artowej pracy Teresy Murak pod tytułem *Ziarno*. Warto zatem zajrzeć do przytoczonej publikacji Domańskiej, w której znaleźć można istotny punkt wyjścia do rozważań wokół rozpatrywanej tu problematyki.

Autorka spogląda na kulturę przez pryzmat wizji rzeczywistości, jaką wypełniała. Dzieli ona historię sztuki w sposób *sui generis* dialektyczny, jak gdyby inspirując się Heglowską triadą: teza–antyteza–synteza. Otrzymuje wówczas okres tradycyjny, postmodernistyczny i performatywny, z których każdy wyróżniał się innym oglądem na ontologię dzieła, wykorzystywanymi środkami wyrazu oraz oddziaływaniem na publiczność.

Klasyczna sztuka polegała na proponowaniu odbiorczyniom i odbiorcom gotowego, zamkniętego w swej formie artefaktu, prezentującego to, co twórca lub twórczyni chciał(a) przekazać. Dzieło stanowiło „wielką narrację”, którą adresaci i adresatki mieli za zadanie poprawnie odczytać. Postmodernizm stanowi już odejście od kontemplacji na rzecz namysłu nad strukturą tekstu kultury i jej dekonstrukcją<sup>2</sup>. Demaskuje umowność znaków, co właściwie oznacza możliwość zabawy konwencją i schematycznością przedstawień. W okresie tym twórczość zdominował pastisz dawnych szablonów i położenie większego nacisku na formę niż na treść. Zwrot performatywny z kolei nastawiony jest na pokonywanie impasu pustych parodii. Artyst(k)a ciągle zapytuje i kwestionuje swoją działalność, próbując w kontakcie z publicznością wypracować nowe wartości i transcendować zastane horyzonty. Zmiana paradygmatu, jak pisze Domańska, polega głównie na tym, iż „język nie tylko przedstawia rzeczywistość, lecz także powoduje w niej zmiany, a ponadto, że pewne zjawiska istnieją tylko w akcie ich wykonywania i że muszą być powtarzane, by zaistnieć”<sup>3</sup>.

» 2 Domańska, „Zwrot performatywny’...”, 54.

» 3 Domańska, „Zwrot performatywny’...”, 49.

Domańska wprost pisze, że performatywne rozwiązania w sztuce interpretować można jako twórczy przekaz idei posthumanistycznej<sup>4</sup>. Idąc dalej tym tokiem myślenia, zauważyć można, iż trzy opisane przez autorkę strategie estetyczne powiązane są historycznie i koncepcyjnie z ewolucją filozofii podmiotu, opisaną choćby przez Rosi Braidotti. Mianowicie chodzi tu o humanizm, antyhumanizm i posthumanizm.

Myślicielka rozpatruje historię humanizmu jako podwaliny zachodniego świata we wszystkich jego wymiarach, takich jak chociażby polityka, etyka czy prawodawstwo. Konstatuje przy tym, iż ów projekt świeckiego zbawienia ludzkości z istoty swej kieruje się dialektyką normy i wykluczenia<sup>5</sup>. Wynika to z preferowanej w tym paradygmacie logiki binarnej i linearnej metafizyki, w której człowiek traktowany jest jako najwyższa istota na drabinie bytów, ze względu na zdolność do racjonalnego myślenia<sup>6</sup>. Przekonania te prowadzą do ustalania ram aksjologicznych, dzielących rzeczywistość wedle standardów „ludzkich” i „zwierzęcych” lub „barbarzyńskich”. Pomimo emancypacyjnych dążeń w ramach samego humanizmu, narracja ta okazała się niewystarczająca, bowiem oparta jest na błędnych teoriach zakładających abstrakcyjny, sterylny byt ludzki – konkretnie pod postacią białego, heteroseksualnego mężczyzny z Zachodu<sup>7</sup>. Braidotti poddaje analizie ponowoczesne załamanie kulturowej homeostazy, jakie nastąpiło dzięki lewicowym filozofom i filozofkom z pokolenia roku '68. Ich rewolucyjne, krytyczne nastawienie zaowocowało nowymi nurtami ideowymi, dyskutującymi z antropocentryzmem, europocentryzmem, maskulinizmem i innymi opresyjnymi systemami myślowymi, wygenerowanymi na gruncie humanistycznej wizji świata. Dekonstrukcja, feminizm drugiej fali, postmodernizm to kilka z propozycji, które Braidotti ujmuje w zbiorczym paradygmacie antyhumanistycznym. Owa antyteza oświeceniowych wartości ujawnia ich iluzoryczność, konwencjonalizm i ogłasza, że *de facto* idealny człowiek humanizmu nigdy nie istniał. Jednakże, jak zwraca uwagę filozofka, poza dekompozycją dyskursu społeczeństwo nie dostaje właściwie nic nowego<sup>8</sup>. W tym miejscu Braidotti opowiada się za trzecią drogą w poprzek wymienionych opozycji. Ma tu na myśli posthumanizm, czyli progresywny, egalitarny system, oparty na ontologii procesualnej i logice parakonsystentnej, stanowiącej poszerzenie ram dyskursu humanistycznego. Fundamentalne założenia tego nurtu to m.in.: przekonanie o równości i sprawczości wszystkich bytów, nie tylko ludzkich; nega-

» 4 Domańska, „Zwrot performatywny’...,” 57.

» 5 Rosi Braidotti, *Po człowieku*, tłum. Joanna Bednarek, Agnieszka Kowalczyk (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2014), 64.

» 6 Braidotti, *Po człowieku*, 64-65.

» 7 Braidotti, *Po człowieku*, 78.

» 8 Braidotti, *Po człowieku*, 87.

cja wyjątkowego statusu człowieka; a także antydialektyczność, wynikająca ze wzajemnego wpływu wszystkich sfer życia na siebie. W perspektywie tej hierarchiczne ustawienie społeczeństwa jest nadużyciem, a równouprawnienie ma stać się udziałem holistycznie ujętej rzeczywistości materialnej, w której nie istnieje już podział na część ożywioną i nieożywioną. Radykalny policentryzm nowego paradygmatu uznaje za absolutnie tożsame pod względem istoty byty ludzkie, zwierzęce, roślinne, artefakty i ekofakty. Choć obecnie jest to już termin bardzo szeroki, do którego zaliczyć można również liczne, nie zawsze zgodne ze sobą podgrupy, wystarczająca dla omawianych tu problemów jest powyższa deskrypcja podstawowych cech, wokół których ogniskują się posthumanistyczne zapatrywania.

W jaki sposób rozpoznać można, iż okresy w sztuce, opisane przez Domańską, reprezentują różne etapy rozwoju humanizmu? „Wielka narracja” antropocentryzmu przejawiała się poprzez trwałe artefakty kultury przekazujące prawdy uznawane za obiektywne i niepodważalne. W centrum dzieła stał człowiek-artysta, zazwyczaj mężczyzna, będący „miarą wszechrzeczy”, nadający rzeczywistości oczekiwane przez siebie ramy. Postmodernizm jest z kolei antyhumanistyczną negacją trwałych prawd, wyrażającą się w przekonaniu o wyczerpaniu sztuki i niemożności stworzenia niczego autentycznego, ponieważ nie wiadomo, co mogłoby to oznaczać. Stąd wynikała dekonstrukcja dawnego dyskursu, która nie prowadziła do powstania nowego.

Nowa wykładnia sprawczości, którą proponuje zwrot performatywny, przedmiotem zainteresowania czyni również ogół pozaludzkiego świata, jak np. zwierzęta, artefakty czy ekofakty, czyli wytwory naturalne. Istota tego fenomenu bierze się z ponowoczesnej filozofii podmiotu, czyli posthumanizmu, zgodnie z którym człowiek nie może być rozpatrywany w izolacji od reszty Wszechświata, bowiem nie istnieje koherentny, sterylny byt, który nie byłby zależny od transcendentnych wobec niego innych aktantów i aktantek. Niejednorodna struktura kosmosu, w której niemożliwym jest „posegregowanie” wsobnych podmiotowości, przynosi nierozzerwalny mariaż wszystkich obszarów szeroko pojętego życia, gdzie wszelkie dualizmy ulegają rozmyciu.

Domańska, powołując się na filozofa nauki Andrew Pickeringa, pokazuje, iż w idiomie performatywnym koniecznym jest wzięcie pod uwagę ontologii posthumanistycznej, bowiem ujmuje nie-tylko-ludzkie wpływy na całokształt materii i postuluje nową wizję nauki jako czerpiącej z opisanego zwrotu i odchodzącej od badawczej aparatury analitycznej na rzecz podejścia procesualnego i transformującego. W szerszej perspektywie skutkować by to miało interdyscyplinarnością, wynikającą z niewystarczalności homogenicznych epistemicznie dyscyplin, w różnorodnym

i płynnym uniwersum<sup>9</sup>. Rekonstruując tę optykę na gruncie sztuki, trzeba zauważyć, iż multidyscyplinarność jest jednym z najważniejszych trendów sztuki współczesnej, jako wyznacznik podstawowych założeń interaktywności, konceptualizmu czy właśnie performansu. Transmedialne kodowanie treści i szeroki wachlarz technik stosowanych w ramach jednego dzieła czy większego projektu rozsadzają ramy klasycznych konwencji, a także wytwarzają przestrzeń dla rozwijania zaskakujących asamblaży.

Performans łączy się silnie z posthumanizmem i potrafi artystycznie wyrażać jego zasadnicze tezy. Jest jednak jeszcze jeden ważny nurt myślowy, który należy wprowadzić do owych rozważań. Chodzi mianowicie o postsekularyzm, który, zdaniem Rosi Braidotti, w refleksji posthumanistycznej zajmuje bardzo ważną pozycję. Zwrot ku duchowości nie wydawał się interesujący i znaczący dla filozofów i filozofek zarówno humanizmu, jak i antyhumanizmu.

Autorka *Po człowieku* zwraca uwagę na świeckość jako jeden z wyróżników humanizmu. Z jednej strony docenia zerwanie z dogmatyzmem religijnym, jako jednym z ideałów przyświecających nowemu paradygmata, i przesunięcie akcentu z posłuszeństwa i zaufania wobec woli boskiej na bardziej krytyczne i rozumne samodoskonalenie. Filozofka zauważa, że zrodzony na gruncie odejścia od doktrynalnego myślenia humanizm wynosi na szczyt te osiągnięcia kultury i nauki, które prowadzą do poszerzenia wiedzy praktycznej i teoretycznej oraz stworzenia pola do dyskusji, co jest niezwykle cenne<sup>10</sup>. Wiele z solidarnościowych dążeń wykluczonych grup społecznych działało w imieniu sekularnych wartości inspirowanych humanizmem. Wynikało to z wrogiego nastawienia do religii, która arbitralnie stawiała niżej w hierarchii pewne mniejszości, powodując ich niski status w życiu wspólnotowym, obrzędach, czy nawet dewalując ich moralnie. Przykładem mogą być hierarchiczne instytucje monoteistyczne, w których jedynie osoby płci męskiej mogą zajmować stanowisko w sprawach decyzyjnych. Walka o równouprawnienie była więc walką również z zastanymi tradycjami opartymi na myśleniu wedle norm konfesyjnych<sup>11</sup>.

Feminizm oraz inne ruchy emancypacyjne wspierają się na świeckich fundamentach, ucieczce od ortodoksji, a przede wszystkim na racjonalności i przedsiębiorczości politycznej. Mimo niewątpliwej wartości działań aktywistów i aktywistek, powoływanie się z ich strony na uniwersalną i obiektywną aksjologię znów przywołuje na myśl hegemoniczne tendencje Zachodu oraz uwydatnia kolejne dychotomie: pomiędzy tym, co rozumowe, a tym, co irracjonalne; tym, co świeckie, a tym, co duchowe; tym, co publiczne (polityczne), a tym, co prywatne. Sekularyzacja krajów

» 9 Domańska, „Zwrot performatywny’...,” 58-59.

» 10 Braidotti, *Po człowieku*, 88.

» 11 Braidotti, *Po człowieku*, 92-93.



zaawansowanych cywilizacyjnie względem niezachodnich i biedniejszych skutkować może powrotem do wywyższania się państw przestrzegających „liberalnych standardów” w stosunku do krajów „zacofanych” i prób interwencji zbrojnych, czego przykładem jest choćby destabilizacja Bliskiego Wschodu przez Stany Zjednoczone. Zakwestionowanie imperialistycznych dążeń Zachodu winno nieść też ze sobą rozważenie sekularyzmu i pytanie, czy oddzielenie człowieka od duchowości i zbudowanej na niej kultury jest odpowiednią taktyką.

Braidotti zauważa, że powrót do zakorzenienia w wierze jest częstym zjawiskiem w czasach przemijającego humanizmu<sup>12</sup>. O ile antyhumanizm wciąż stanowi próbę przepracowania traumy poprzedniej tradycji myślowej i nie radzi sobie z pytaniami odnośnie do życia religijnego, czy wręcz dekonstruuje systemy wierzeń jako opresyjne i podtrzymujące konserwatywny, krzywdzący status quo, tak wedle tej filozofki posthumanizm jak najbardziej ma potencjał udźwignięcia zwrotu postsekularnego. Próby racjonalnej konceptualizacji porządku rzeczywistości okazują się po raz kolejny gloryfikować tę kontyngentną cechę gatunku ludzkiego, ignorując percepcję Innego oraz alternatywne, parakonsystentne formy dyskursów. Wielość narracji czerpiących z duchowości nie tylko zachodniej, świadomość równoważnych tożsamości istniejących również poza sferą ratio, to przestrzeń, w której rozwijać się mogą różnorodne formy realizowania się podmiotów, z których żadna nie rości sobie pretensji do bycia obiektywną. Sekularyzacja w odczuciu Braidotti jest nieudanym projektem. Zauważa ona, jak wiele nowych teorii postludzkich wykazuje silną proveniencję spirytualistyczną, która przywołuje skojarzenie z animizmem czy panteizmem. Można na podstawie tego konkludować, że relacyjna wspólnota solidarnych i wywołonych bytów organicznych i nieorganicznych może swobodnie być odnajdywana na płaszczyźnie różnych wierzeń, czy wręcz sama je inspirować.

Powyższa argumentacja pozwala sądzić, iż odczytywanie performansów w optyce postsekularnego posthumanizmu jest uprawnione. Nie każde wystąpienie tego typu będzie zawierało przekaz owej idei, jednakże już z samej istoty ta dziedzina sztuki ma ku temu większy potencjał niż inne, co zostało przez Domańską wyraźnie ukazane. Warto w tym miejscu zastanowić się, jakie warunki musi spełniać prezentacja aktu, aby można było o nim wnioskować, iż wpasowuje się w rozrysowany dyskurs, oraz które jakości o tym świadczą.

Zasadniczym medium performerera lub performerki jest ciało. To ono stanowi narzędzie wyrazu artystycznego, kontaktu z publicznością, a także z innymi bytami, które współtworzą wydarzenie. Jak zauważa Monika Bakke, dyskurs posthumanistyczny problematyzuje tę tematykę w kontek-

» 12 Braidotti, *Po człowieku*, 90-100.

ście wzajemnych powiązań ludzkich i nie-ludzkich, w sensie organizmów żywych oraz ciał technologicznych<sup>13</sup>. W działalności artystycznej spod znaku posthumanizmu podmiot twórczy otwiera swe ciało na kontakt z Obcym jako eko- bądź artefaktem. Każda zatem forma sztuki zaangażowanej w ten nurt z istoty swej podchodzi autorefleksyjnie do relacji budowanej między twórczynią bądź twórcą a medium na poziomie ich komunikacji cielesnej. Kwestia ta jest relewantna dla sztuki posthumanistycznej, która wyraźnie akcentuje policentryzm rzeczywistości ciał. Jednym z konstytutywnych elementów typowych dla tego prądu jest autentyczne budowanie zmysłowego związku zarówno artysty lub artystki z Innym, będącym tu częścią realizacji, oraz odbiorcami i odbiorczyniami, lub też wystawienie własnego ciała na strumień zdarzeń.

Postsekularny wymiar performansu ujawnia się także w fenomenie wcielenia. Zgodnie z twierdzeniem Jeana-Luca Nancy'ego, ciało jest miejscem dziania się egzystencji, która z kolei zawsze funkcjonuje jako płynna, przyjmująca do siebie i oddająca zarazem. Jedno ciało z istoty swej jest konglomeratem wielu innych, transformuje się przy każdym kontakcie, tak samo wpływając na Innego<sup>14</sup>. Dla filozofa każde otwarcie ciała, nastawione na złączenie, relacje z nie-Ja, jest zdarzeniem ontologicznym, najbardziej źródłową praprzyczyną wszechrzeczy<sup>15</sup>. Nie istnieje żaden sens, ani immanentny, ani transcendentny, bez ciała<sup>16</sup>. Owa wykładnia może stanowić odpowiedni klucz interpretacyjny dla nowoczesnych form sztuki, wpisujących się w narrację postsekularnego posthumanizmu. Ciało w tym paradygmacie staje się medium oraz bramą do kontaktowania się z otaczającą rzeczywistością, co ma charakter performatywny, typowy dla współczesnych środków przekazu. Nancy wygłasza tezę, iż w geście dotykania świata ciało uchwytuje sens, natomiast sens ucieleśnia się. Tym samym dochodzi do kolistej symbiozy, która łączy wymiar transcendentny i immanentny, tym samym czyniąc wszelkie sensory transimmanentnymi<sup>17</sup>.

Ta propozycja wypełnia się na gruncie dzieła sztuki, które zawsze jest wcieleniem, bowiem bez ciała zrealizowane być nie może. Współcześni artyści i współczesne artystki wydają się rozumieć to głębiej, niż miało to miejsce dawniej, gdy tradycyjnie rozumiany proces wytwarzania przedmiotu doznań estetycznych zdawał się nieistotny, a publiczność miała okazję zapoznać się ze skończoną już pracą, kontemplując ją. Materialno-cieleśna warstwa dzieła nie miała znaczenia dla jego oceny i nie

» 13 Monika Bakke, *Bio-transfiguracje. Sztuka i estetyka posthumanizmu* (Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2015), 233-236.

» 14 Jean-Luc Nancy, *Corpus*, tłum. Małgorzata Kwietniewska (Gdańsk: słowo/ obraz terytoria, 2002), 25-27.

» 15 Jean-Luc Nancy, *Corpus*, 28-30.

» 16 Jean-Luc Nancy, *Corpus*, 56-58.

» 17 Jean-Luc Nancy, *Corpus*, 66-68, 80.

wzbudzała zainteresowania. Performans to nurt, którego najistotniejszym komponentem jest odsłonięcie aktu w jego źródłowości, a tym samym ciała uobecniającego sens. Realizacje z zakresu tej orientacji twórczej prezentują model transimmanencji – idee, które przekraczają samą doraźność aktualnie wydarzającego się procesu, jednocześnie są w nim umocowane i wyrażają w egzystencjalnym skoku artysty bądź artystki. Skok ów zawsze zwraca się ku Innemu, który w nakreślonej optyce nie musi być ludzki. Zachodzi tu swoista unia zmysłów, w której człowiek nie zawłaszcza Obcego, lecz w kenotycznym geście schodzi ku Niemu, aby spotkać się z Nim w przestrzeni wzajemnego, afektywnego porozumienia<sup>18</sup>.

Kolejnym istotnym aspektem jest stwarzanie możliwości partycypacji w dziele. Ryszard Kluszczyński wyróżnia (za Erikiem Zimmermanem) kilka sposobów dookreślania kategorii interaktywności, które mają znaczenie dla sprecyzowania podstawowych pojęć w ramach rozważań<sup>19</sup>. Pierwsza z nich to interaktywność poznawcza, wyznaczana przez zaangażowanie psychologiczne odbiorczyń i odbiorców odbywające się na poziomie operacji mentalnych, odpowiadających za procesy interpretacji, rozumienia czy reakcje emocjonalne. Drugi rodzaj określany jest mianem funkcjonalnego i dotyczy zespołu czynności, które publiczność może dokonać w materii artefaktu. Eksplicytny typ partycypacji pozwala na dokonywanie wyborów i rozgałęzianie struktury dzieła w swobodny sposób, co nazwać można interaktywnością wewnętrzną, bowiem rozwija ona hipertekstualność uniwersum. Ostatni wyróżniony sposób definiowania tego zjawiska to meta-interaktywność, polegająca na występowaniu motywów w przestrzeni transmedialnej rozwijającej rozległe uniwersa narracyjne.

Kategoria interaktywności poznawczej wydaje się o tyle niejasna, iż *de facto* należeć do niej może każdy tekst kultury posiadający przynajmniej jednego odbiorcę lub jedną odbiorczynię. Zrozumienie treści i psychologiczna reakcja na nią zdają się wykazywać ogólne znamiona uczestnictwa w dyskursie. Takie rozumienie partycypacji nie wyznacza *novum* i nie określa specyfiki ponowoczesności. Pozostałe definicje stanowią o wiele wyraźniejsze deskrypcje trafiające w istotę współczesnych zjawisk. Do nich należeć będą różne formy artystycznej interwencji, aktywizmu czy wypowiedzi o charakterze publicystycznym i krytycznym, mające na celu dokonanie konkretnych zmian, a także dzieła immersyjne.

» 18 Joanna Sarbiewska, „'Wszystko co straszne, pragnie naszej miłości'”: 'Inny' posthumanizmu w ujęciu (post)sekularnym (przyczynek),” *Kwartalnik Filmowy* 101-102, rocznik XL (wiosna-lato 2018): 198. Autorka ukuwa w tym tekście termin „posthumanizm kenotyczny” od *kenosis* czyli ogołocenia Chrystusa z boskości i stania się człowiekiem. Sarbiewska uważa, że w etyce posthumanistycznej powinnością człowieka jest ogołocenie siebie z ludzkiej *hybris* i współodczuwanie z nie-ludzkiem Innym.

» 19 Ryszard W. Kluszczyński, *Sztuka interaktywna: Od dzieła-instrumentu do interaktywnego spektaklu* (Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, 2010), 161-163.

Rozpatrując sztukę posthumanizmu postsekularnego, należy wziąć pod uwagę interaktywności pozostałych typów, ze względu na ich potencjał do generowania realnych zmian w przestrzeni fizycznej i technicznej (w przypadku typu eksplicytnego możliwość wyboru różnych ścieżek narracyjnych można reinterpretować również na gruncie performansu, body-artu i innych prac o formule eventu, które operują swobodnym traktowaniem scenariusza zdarzeń) oraz transmedialną repetycję kolejnych wcieleń danego paradygmatu, co staje się istotne dla konceptów transkulturowych, a także ma wymiar niedogmatycznej rytualności.

Tak rozumiana interaktywna estetyka wyraźnie wpisuje się w projekt pozainstytucjonalnej duchowości, ponieważ wyraża fundamentalne tezy ontologiczne i filozofię podmiotu, należące do tego pola semantycznego. Przede wszystkim sztuka partycypacji nie stanowi domkniętej reprezentacji obranej przez artyst(k)ę wizji, która następnie wystawiana jest przed publicznością w ustalonym wcześniej kształcie. Opisany przez Kluszczyńskiego fenomen wyraża istotę fluktuującej, żywotnej materii, łączowej i uwikłanej w sieć wzajemnych powiązań. Ów omnipotentny strumień opiera się inteligibilnych projekcjach. Przyjęcie metafizycznych założeń procesualizmu przesuwają akcent w sztuce z produkcji artefaktu na samą dynamikę aktu polegającego na ekstazie zwróconej ku Nieznanemu. Estetyka gestu „tu i teraz”, wyzbytego ścisłej struktury narracyjnej, współgra z postulatem oczyszczenia dyskursu z dialektyki i normatywności. Zniesiony jest w tym wypadku podział na artyst(k)ę i jego lub jej pracę. Płynność i otwartość dyskursu opartego na partycypacji doskonale wpisuje się w nowe potrzeby duchowości, która na gruncie tej tendencji może ujawniać się w kontakcie z Innym, ludzkim lub nie-ludzkim, uświadomieniu sprawczości wszelkich bytów we Wszechświecie i krytycznej analizie mitów humanizmu, co prowadzić może do przewrotu etyczno-intelektualnego i otwarcia perspektywy na postludzkie zagadnienia.

Należy wprowadzić do dyskursu jeszcze jeden, niedostrzeżony przez Kluszczyńskiego rodzaj interaktywności. Chodzi tu mianowicie o budowanie relacji zarówno z ludzkim podmiotem współkonstytuującym realizację, jak i tym nie-ludzkim. Ów postulat przenika sztukę konceptualną na wielu poziomach. Artystki i artyści są świadome i świadomi bycia częścią biopowiązań i metaforycznie to ujmując, schodzą z postumentu ludzkości jako miary wszechrzeczy, wystawiając się w swojej pracy na respons Innego. Przykładowo, propozycje z zakresu land-artu (sztuki Ziemi) polegają na wykorzystywaniu jako tworzywa materiałów wyłącznie naturalnych. Projekty z tego nurtu operują więc procesami wynikającymi z ruchów bytów organicznych, takimi jak gnicie, wyrastanie roślin, zmiany stanu skupienia i tym podobne. Performans może zapraszać do współdziałania ludzką

publiczność, jednakże zwrócenie się ku nie-ludzkim aktorom i aktorkom będzie mieć bioegalitarny wymiar.

Kończąc rozważania teoretyczne warto posłużyć się analizą konkretnej pracy, ilustrującej wyłożoną powyżej filozofię. Mowa tu o land-artowym performansie *Ziarno* w wykonaniu Teresy Murak, którego interpretacja zostanie przedstawiona w kluczu postawionych tez. Został on odtworzony kilkakrotnie, w latach 1976, 1989, 1991 oraz 2014. Twórczyni zanurza się naga w wannie wypełnionej wodą i nasionami rzeżuchy. Przebywa tam tak długo, dopóki nie dojdzie do ich rozpułchnienia i wykiełkowania rośliny. Ostatecznie, po kilku dniach, artystka znajduje się w błotnistej masie oblepiającej jej ciało, z której wyrastają zielone pędy. Owo wystąpienie, choć proste w wykonaniu, niesie ze sobą wiele relewantnych treści dla zbudowanej na przestrzeni tej pracy problematyki. Przede wszystkim medium stanowi tutaj ciało. To poprzez nie Murak kontaktuje się z nie-ludzkim Innym – ziarnem i wyrastającą z niego rzeżuchą, doświadcza witalnego przepływu i to właśnie je odsłania przed publicznością jako płaszczyznę komunikatu. Dlatego też właśnie umiejscowienie tego wydarzenia w materii ciała wymaga wnikliwej analizy.

Dla Jeana-Luca Nancy'ego ciała nieustannie się rozprzestrzeniają w antydialektycznym ruchu przyjmowania do siebie i oddawania się Obcemu<sup>20</sup>. Jest to proces wiecznej fluktuacji, relacyjności, bycia przekazem i przekąźnikiem zarazem. Artystka, dotykając swym nagim korpusem wody oraz kiełkujących roślin, dokonuje skoku egzystencjalnego, uwalnia zdarzenie ontologiczne, które zawsze jest formą wcielenia. Uobecnia ona sens w namacalności tego gestu, a gest ten staje się sensowny poprzez uczynienie go zmysłowym. Koło hermeneutyczne w ten sposób się zamyka. Jednocześnie więc Murak wydaje siebie, oddając swe ciepło i miejsce dla wzrostu organizmów, sama stając się też częścią biologicznego cyklu. Pozwala ona, by przepływała przezeń siła Ziemi, roślin, energia nie-ludzka, ujawniająca się w wielości tętniących życiem kiełków. Autorka performansu wywłaszcza się z koherencji własnego Ja, depersonalizuje w akcie stawania-się-rośliną. Otwarcie ku temu, co zewnętrzne, zwielokrotnione, transformujące się, wyznacza płynne ramy nomadycznego ciała.

Murak w swym wystąpieniu uświęca naturę samą w bardzo pierwotnym ujęciu, co pozwala na usytuowanie jej pracy w horyzoncie posthumanistycznym. Artystka wybiera kontakt z rzeżuchą *in statu nascendi*, w formie ziarna. Przywołuje to na myśl animistyczny kult płodności i zwrot ku pradawnym kulturom czczącym pramaterię. Murak zastyga w bezruchu i pozwala physis organizować się spontanicznie swoim rytmem. To, co zeterminowane prawami przyrody, musi wypełnić się w konkretnym czasie i nie można na to wpłynąć. Człowiek humanizmu, wyposażony w hybris,

» 20 Jean-Luc Nancy, *Corpus*, 15-18.

staral się zawsze ingerować w sferę Innego, aby dopasować go do swych potrzeb. Artystka zrywa z tym schematem i usuwa swe Ego z przestrzeni wydarzania się procesu. Czas jej performansu wymierzony jest wzrostem rośliny, nie zaś antropocentrycznymi projekcjami. Koegzystencja twórczyni i drugiego nie-ludzkiego aktanta konstytuuje się wyłącznie na mocy ekstatycznej afirmacji na płaszczyźnie afektywnej. Murak decentralizuje swą pozycję jako autorki – to nie ona ustala, jak długo i w jaki sposób przebiegał będzie występ. Dokonuje negacji swych roszczeń wobec Innego i wkracza w obszar niewiedzy, w której pozwala naturze manifestować się w swym rytmie i wystawia się na dowolność zdarzeń.

Wszystkie opisane konteksty ujawniające się w dziele *Ziarno* w pełni odpowiadają projektowi opisanemu na kartach tej pracy. Artystka w wyrazisty sposób wpisuje się w ścieżkę postsekularnego posthumanizmu. W mistycznym zatraceniu ucieka od humanistycznego konstruktu Ja i zakorzenia we własnym ciele relacyjność postczłowieka, otwiera się na zdeteterminowane prawa Wszechświata, akceptując je. Jej performans uwydatnia liminalność – jedną z kluczowych kategorii ponowoczesnego dyskursu. Przelamuje skostniałe dychotomie, sytuując się na peryferiach deskrypcji. Uświęca Ziemię i ciało, stawia na równi twórczynię i jej tworzywo, transcenduje naturalny porządek fizjologii, jednocześnie utwierdzając w nim.

Podsumowując podjęte tutaj wątki teoretyczne oraz analizę praktycznego działania artystycznego, należy powiedzieć, iż performatywność jest jakością pozwalającą na uniesienie współczesnych społecznych przemian, a jednocześnie taką, która powraca niejako do bardziej pierwotnych form obcowania z materią, powiązanych ściśle z duchowością animistyczną czy panteistyczną. W świetle przedstawionych argumentów zasadnym jest uznanie, iż interaktywny, skupiony wokół cielesności i kontaktujący się z nie-ludzkim Innym performans może mieć charakter mistycznej unii z Absolutem przejawiającym się w każdym bycie. Takie podejście do sztuki może okazać się ogromnie wartościowe dla głębszej refleksji o przemijającym antropocentryzmie. Niedogmatyczne uświęcenie ziemskiego kosmosu prowadzić winno ku otwartości, bioegalitarności i afirmacji Wszechświata, jako nowych podstaw międzygatunkowej wspólnoty. Jest to koniecznością zwłaszcza w dobie kryzysu klimatycznego, bowiem człowiek musi uświadomić sobie swą odpowiedzialność za Innego. Docelowo otwiera możliwość, aby etyka posthumanistyczna nabrała wymiaru uniwersalnej troski i szacunku o każdy jednostkowy byt, w którym immanentnie zawiera się nieredukowalna wartość duchowa. ●

## Abstrakt

Tematem niniejszego artykułu jest posthumanizm i duchowość postsekularna w sztuce performansu na przykładzie pracy Teresy Murak pod tytułem *Ziarno*. Pragnę w nim argumentować, iż obecnie performans może spełniać funkcję niedogmatycznego rytuału, przywołującego dyskurs quasi animistyczny, uświęcający materię. Zajmuję stanowisko, iż współcześnie idea ta przejawia się w posthumanizmie, który, mówiąc za Rosi Braidotti, często sięga ku refleksjom o charakterze spirytualistycznym, dzięki czemu przechodzi na pozycje postsekularne. Jak zwraca uwagę z kolei Ewa Domańska, zwrot performatywny – nadzwyczaj popularny, nowy paradygmat w badaniach nad kulturą jak i w samych jej wytworach-wyrażeniu odbija tezy posthumanizmu i to w jego kluczu najpełniej można ów fenomen zrozumieć. Stawiam tezę, iż, skoro według Domańskiej performans łączy się z posthumanizmem, a według Braidotti posthumanizm może być postsekularny, to świadczyć to może o istnieniu postsekularnego posthumanizmu w ramach zwrotu performatywnego. W związku z powyższym staram się rozpatrzyć, jakie jakości w performansie świadczyć mogą o wykazywaniu tendencji rytualnej, czczącej naturę. Całość rozważań zamknę analizą dzieła Teresy Murak, pod tytułem *Ziarno*. Pragnę zaproponować interpretację, wedle której owa praca będzie wykazywać znamiona postsekularnego rytuału.

### Słowa kluczowe:

performans, panteizm, posthumanizm, postsekularyzm, zwrot performatywny, Teresa Murak, Ewa Domańska, rytuał

## Bibliografia

Bakke, Monika. *Bio-transfiguracje. Sztuka i estetyka posthumanizmu*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2015.

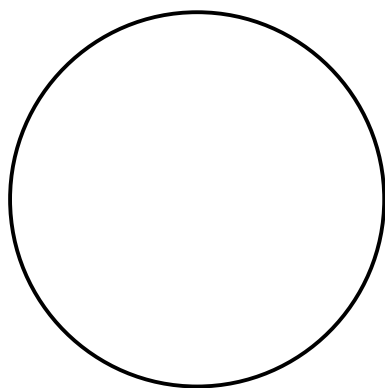
Braidotti, Rosi. *Po człowieku*. Tłum. Joanna Bednarek, Agnieszka Kowalczyk, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2014.

Domańska, Ewa. „Zwrot performatywny’ we współczesnej humanistyce”. *Teksty Drugie*, 5 (2007): 48-61.

Kluszczyński, Ryszard W. *Sztuka interaktywna: Od dzieła-instrumentu do interaktywnego spektaklu*, Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, 2010.

Nancy, Jean-Luc. *Corpus*. Tłum. Małgorzata Kwietniewska. Gdańsk: słowo/ obraz terytoria, 2002.

Sarbiewska, Joanna. „Wszystko co straszne, pragnie naszej miłości’: ‘Inny’ posthumanizmu w ujęciu (post)sekularnym (przyczynek)”, *Kwartalnik Filmowy* 101-102 (wiosna-lato 2018): 197-202.







## **Zeszyty Artystyczne**

#43 / 2023 / rok XXXII

### **Rada programowa „Zeszytów Artystycznych”**

Izabella Gustowska  
Marek Krajewski  
Mária Orišková  
Jörg Scheller  
Miško Šuvaković

### **Redaktor prowadzący**

Jakub Żmidziński

### **Redaktorka naczelna**

Justyna Ryczek

### **Zastępczyni redaktorki naczelnej**

Ewa Wójtowicz

### **Redaktorka tematyczna**

Izabela Kowalczyk

### **Sekretarzynie redakcji**

Magdalena Kleszyńska

### **Redaktor graficzny**

Bartosz Mamak

### **Korekta**

Joanna Fifielska, Filologos

### **Tłumaczenia**

Marcin Turski

### **Korekta abstraktów anglojęzycznych**

Michael Timberlake

### **Kontakt**

zeszyty.artystyczne@uap.edu.pl

ISSN 1232-6682

© Copyright by Uniwersytet Artystyczny  
im. Magdaleny Abakanowicz  
w Poznaniu 2023

Wersją pierwotną czasopisma  
jest wersja drukowana.

### **Wydawca**

Uniwersytet Artystyczny  
im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu  
Wydział Edukacji Artystycznej i Kuratorstwa  
Aleje Marcinkowskiego 29  
60-967 Poznań 9

tel. +48 61 855 25 21  
e-mail: office@uap.edu.pl  
www.uap.edu.pl

### **Druk**

MJP Drukarnia  
ul. Romana Maya 30  
61-371 Poznań

MEiN

UAP | POZNAŃ



Stworzenie anglojęzycznej wersji publikacji –  
płatne ze środków Ministerstwa Edukacji i Nauki  
na podstawie umowy nr RCN/SP/0363/2021/1  
stanowiących pomoc przyznaną w ramach programu  
„Rozwój czasopism naukowych”.

nakład 100 egz.

ISSN 1232-6682

