

Przemysław Chodan

Codziennosc i polityka : społeczny wymiar nowej duchowości w polskiej sztuce współczesnej

Sztuka i Dokumentacja nr 16, 81-89

2017

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Przemysław CHODAŃ

Uniwersytet Jagielloński, Instytut Religioznawstwa, Zakład Socjologii Religii

CODZIENNOŚĆ I POLITYKA. SPOŁECZNY WYMIAR NOWEJ DUCHOWOŚCI W POLSKIEJ SZTUCE WSPÓŁCZESNEJ

Polskie instytucje kultury temat duchowości w sztuce najnowszej prezentują głównie w kontekście chrześcijaństwa i jego tradycji. Problem duchowości religijnej oraz jej związku z przemianami społeczno-kulturowymi podejmują dwa cykliczne wydarzenia: Biennale Sztuki Wobec wartości, organizowane przez BWA w Katowicach oraz tamtejsze Muzeum Archidiecezjalne i Triennale Sztuki Sacrum, organizowane przez Miejską Galerię Sztuki w Częstochowie. Duchowość w sztuce nie stała się tematem popularnym ani wśród krytyków, ani instytucji nadających ton polskiemu życiu artystycznemu (wyjątkiem jest twórczość Ady Karczmarczyk łączącej katolicyzm z feminizmem i popkulturą). Sztuka krytyczna, pop-banalizm oraz tzw. nowy surrealizm, wiodące trendy w sztuce od 1989 do około roku 2010, nie były dotychczas interpretowane kluczem duchowości. Najnowsze zjawiska w sztuce polskiej stwarzają okazję do wykorzystania narzędzi badawczych religioznawstwa i socjologii religii. Dzięki temu, być może, uda się uchwycić charakterystykę przemian w kulturze współczesnej wykraczający poza obszar działań artystycznych.

W latach osiemdziesiątych dwudziestego wieku wielu artystów wyrażało bunt wobec sytuacji społecznej i politycznej wystawiając w kościołach. Był to ostatni czas gdy duchowość wiązała się z postulatami wolności społecznej i politycznej. Od lat siedemdziesiątych, w twórczości między innymi Natalii LL, zaczęła pojawiać się w polskiej sztuce duchowość w formach alternatywnych wobec wzorców chrześcijańskich. Dzisiejsze zainteresowanie religią, religijnością i duchowością wpisać można w ramy zwrotu **postsekularnego**, którego przedstawiciele związani są z krytyczną myślą społeczną i filozoficzną o lewicowej prominencji.¹ Literackie badania nad Biblią, tradycyjną ikonografią religijną oraz sztuką współczesną stają się źródłem między innymi nietradycyjnych teologii feministycznej i queerowej. Dla tzw. nowej duchowości w polskiej sztuce współczesnej równie ważnym kontekstem teoretycznym jak postsekularyzm jest posthumanizm. Jak dowodzi Monika Bakke w książce *Bio-trasfiguracje. Sztuka i estetyka posthumanizmu* niemożliwe jest mówienie dzisiaj o jednym posthumanizmie.² Dla posthumanizmu Rosi Braidotti postsekularyzm jest ważnym punktem odniesienia. Filozofka utożsamia sekularyzm z dziedzictwem oświeceniowego humanizmu (który krytykuje), wspomina o roli religii w czarnym feminizmie oraz jej znaczeniu w teoriach postkolonialnych.³ Warto również zwrócić uwagę, iż wiele założeń posthumanizmu Braidotti pokrywa się z funkcjonującymi w dyskursie akademickim konceptualizacjami nowej duchowości, takimi jak: dążenie do emancypacji podmiotów (w nowej duchowości mówi się o transgresji i przekraczaniu własnych ograniczeń), immamentyzm (sacrum dostępne w doczesności), przekraczanie opozycji i dążenie do holizmu (nowa duchowość), czy też monizmu

(w posthumanizmie inspirowany Baruchem Spinozą nowy materializm/materializm witalistyczny Braidotti), podkreślanie aspektu emocjonalnego w procesach poznawczych (w tym w naukach społecznych), rolę doświadczenia, a także łączenie postawy krytycznej i afirmatywnej.⁴

W książce *Po człowieku* Braidotti określa swoją postawę jako krytykę zaawansowanego kapitalizmu, oświeceniowego racjonalizmu i indywidualizmu oraz afirmację nomadycznego podmiotu postludzkiego.⁵ Posthumanizm krytyczny, będący rodzajem filozofii społecznej, mówi o ograniczeniach i wyzwaniach, w tym ekonomicznych i prawnych charakterystycznych dla tzw. późnego kapitalizmu i społeczeństwa ryzyka. Podobne treści znaleźć można w sztuce nowej duchowości, która co zostanie wykazane poniżej, jest zaangażowana w codzienność i polityczność jej doświadczania. W twórczość Oli Kozioł, Honoraty Martin i Magdaleny Starskiej odnaleźć można przykłady duchowości skupionej na codzienności, zainteresowanej relacjami międzyludzkimi oraz międzygatunkowymi. Polityczność postaw tej sztuki wyraża się poprzez badanie zagrożeń i formułowanie wprost postulatów zmiany społecznej (Kozioł) głównie zaś poprzez poszukiwanie sensów w działaniu grupowym, w dialogu z innymi, naturą oraz w relacjach międzygatunkowych (Kozioł, Starska, Martin). Perspektywa posthumanistyczna wskazuje, iż nowa duchowość może przejawiać się inaczej, niż proklamowanym jako religia przyszłości przez pioniera socjologii religii Emila Durkheima „kultem jednostki”. Zakłada wspólnotowość, relacyjność w tworzeniu sensów, posiada aspekty feministyczne, zdarza się, że przypomina postulaty kontrkulturowe z lat sześćdziesiątych dwudziestego wieku.

Zainteresowanie duchowością w polskiej sztuce najnowszej zainicjowała wystawa *Artysta w czasach beznadziei. Nowa sztuka polska* (2013), której kuratorem był Zbigniew Libera. Wyłonieni przez Liberę w drodze castingu artyści mieli wnieść świeży powiew do kostniejących układów i dominujących estetyk w obrębie polskiego świata sztuki. W swoich wyborach Libera świadomie kierował się ku sztuce zaangażowanej w codzienność, jak najdalej od formalizmu. Proces tworzenia wystawy zakładał bliskość relacji pomiędzy kuratorem i artystami, co najprawdopodobniej miało być gestem sprzeciwu wobec biurokratyzacji coraz silniej widocznej w instytucjach sztuki. Na stronie internetowej galerii czytamy, że prace Honoraty Martin, Toma Swobody, Piotra Błajerskiego, Michała Łagowskiego, Franciszka Orłowskiego, Martyny Tomaszewskiej zaprezentowana we Wrocławskim BWA były efektem procesu, „którego codzienność stanowiły spotkania kuratora i artystów, osobiste rozmowy, telefony, maile i negocjacje z instytucją, ze wszystkimi jej ograniczeniami. Wszystko po to, żeby działania artystów i wskazane przez nich problemy uczynić prawdziwym podmiotem tej współpracy.”⁶ W materiałach prasowych galerii czytamy, iż powstałe prace przedstawiają obraz Polski, mówią o jej religijności, problemach oraz przedstawiają jej „rzeczywistą kondycję”. Odpowiadając na pytanie, co łączy wybranych artystów Libera odpowiedział, że jest to „rodzaj duchowości, a może duchowego uposażenia. Coś czego nie było i nie ma na współczesnej scenie artystycznej.”⁷ Kurator stwierdził, że młodzi artyści podejmują tematy społeczne takie jak nędza i bezdomność. „Ci artyści nie próbują swoją sztuką rozwiązywać problemów, które widzą, jednak są w nie autentycznie zaangażowani, emocjonalnie, osobiście.” - twierdził.⁸ Największy rozgłos zdobyła Honorata Martin, której projekt *Wyjście w Polskę* komentowały nie tylko magazyny branżowe specjalizujące się w sztuce współczesnej, ale również *Wysokie Obcasy*, *Dwutygodnik.com*, *Polityka*. Wędrowka Martin nazwana została „świecką pielgrzymką” a temat duchowości pojawiał się zarówno w wywiadach, jak i w komentarzach działań artystki. Wystawy, które w ostatnich latach podejmowały temat duchowości i religijności to, oprócz wystawy w BWA Wrocław *Manifestacje romantyczne* (BWA Sokół, Nowy Sącz, 2014), *Nowy duch* (Galeria Współczesna, Opole, 2015), *Test ducha* (CSW Zamek Ujazdowski w Warszawie, 2015), *Cud* (Zona Sztuki Aktualnej w Szczecinie, 2015). Nową duchowość prezentują projekty artystyczne Katarzyny Majak (*Kobiety mocy*), medytacyjne filmy Krzysztofa Maniaka a także twórczość wspomnianych Oli Kozioł i Magdaleny Starskiej. Postsekularną i jednocześnie posthumanistyczną nazwać możemy sztukę Justyny Górskiej. Osobnym tematem jest nowa duchowość chrześcijańska i katolicka, której najbardziej rozpoznawalną przedstawicielką jest Ada Karmarczyk. Bogatym materiałem dla badań społecznego aspektu współczesnej duchowości jest twórczość Pawła Althamera.

Nowa duchowość – pojęcie

Zależności między przemianami form życia duchowego a zmianami form wyrazu artystycznego zostały zaobserwowane już na początku dwudziestego wieku. Goerg Simmel, Ernst Troeltsh, później zaś Helmut Schelsky, porównują przemiany religii do przemian w obrębie sztuki współczesnej, gdzie obserwuje się zniszczenie i deformację tradycyjnej przedmiotowości.⁹ Według Simmla religia przyszłości miała przybrać kształt tzw. religii życia czy religii doczesności. Jej przykładów doszukiwał się już w postaciach z obrazów Rembranta, których religijność „nie jest pochodną jakiś treści wiary, lecz procesem życiowym, wewnętrzną funkcją jednostki.”¹⁰ Procesy indywidualizacji oraz sekularyzacji treści będących nośnikiem sensów ostatecznych (a więc spełniających funkcje religii) opisywał również Thomas Luckmann, którego idea „kurczącej się transcendencji” oraz „niewidzialnej religii” pozostaje relevantna dla zrozumienia nowej duchowości. Funkcjonalna koncepcja religii niemieckiego teoretyka jest ciekawa, również dlatego, że pozwala uznać sztukę, tak samo jak turystykę czy seks za temat religijny, a aktywność artystyczną za formę świeckiej religii.

W debacie nad duchowością we współczesnych społeczeństwach Zachodu pojęcie nowej duchowości zastąpiło New Age. Określana bywa mianem „megatrendu”, David Tacey mówi nawet o duchowej rewolucji.¹¹ Podążając za Charlesem Taylorem Paul Heelas i Linda Woodhead łączą nową duchowość z tzw. zwrotem subiektywistycznym (*subjective turn*) w kulturze współczesnej.¹² Jak zauważa Dominika Motak nowa duchowość tworzona jest przez jednostki dla nich samych w odpowiedzi na własne „duchowe potrzeby” i wiąże się z charakterystycznym dla nowoczesności „zwrotem ku doświadczeniu” i „przeżyciu”.¹³ Celem nowej duchowości nie jest pozaświatowe zbawienie lecz rozwijanie tkwiącego w jednostce potencjału (samorealizacja, podnoszenie swojej świadomości na wyższy poziom czy lepsze samopoczucie).

Psycholog religii, Paweł Socha, pisząc o duchowości twierdził, iż jest to proces psychiczny obejmujący „przejawy dążeń do przekraczania granic ludzkiej egzystencji, wynikający z chęci przezwyciężenia śmierci i wszelkich ograniczeń wynikających z niedoskonałości fizycznej, psychicznej czy społecznej”.¹⁴ Na gruncie rodzimych badań nad nową duchowością o społecznym i politycznym znaczeniu wspomina Zbigniew Pasek. W książce *Nowa duchowość. Konteksty kulturowe* czytamy, że program nowej duchowości podobny jest do wielu programów globalnych zmian sformułowanych przez międzynarodowe organizacje społeczne i polityczne (pogłębianie świadomości ekologicznej, praca nad postawami tolerancyjnymi, kooperacja społeczeństw w celu rozwoju całej społeczności ludzkiej, zwiększanie obecności kobiet w życiu społecznych i kulturowym). Nowa duchowość jest również antymagiczna, antykonsumpcyjna, nastawiona na ogólnościową reformę kultury i społeczeństwa, odcina się od takich zjawisk kulturowych kojarzonych z New Age, jak komercjalizacja czy popularna ezoteryka.¹⁵

Codziennność i polityka w sztuce nowej duchowości

Z indywidualnych postaw, które nazwać możemy nową duchowością wypływa charakter działań twórczych nastawionych na takie cechy demokracji jak dążenie do dialogu, problem wspólnoty i kolektywnej świadomości, wpływ polityki i ekonomii na sposób doświadczenia codzienności. Pojawia się również motyw odpowiedzialności za przyszłość. Dobitym przykładem takiej postawy jest autocharakterystyka grupy Przepraszam (Ola Koziół i So-uvass Lewy). Na stronie internetowej duetu czytamy:

„W opozycji do wszechobecnego, bezczelnego systemu zniewolenia próbujemy znaleźć czysty obszar, który zawiera to, na czym możemy oprzeć powód naszej egzystencji. Chcemy na nowo poczuć ziemię pod stopami, cieszyć się świadomym oddechem. Interesuje nas bezpośredni kontakt z otoczeniem, ku któremu kierujemy nasze działanie. Wierzmy, że sztuka jest elementem codziennego życia, a nie działalnością wybranych ludzi. Każdy ma w sobie twórczy potencjał, dzięki któremu może przekształcać zastaną rzeczywistość. Nie interesują nas martwe konwencje i estetyczne doznania zmysłowe, ponieważ przyjemność często bywa złudzeniem dobra i pozorem wolności. Działaniem dążymy do pozbywania się naleciałości kodów kulturowych, społecznych, strachu i kurczowego trzymania się zabezpieczeń. Wierzmy w dobro, pierwotne piękno, miłość oraz, że szczęście i adoracja świata pochodzi ze zrozumienia własnego istnienia.”¹⁶

W niezwykle bogatym dorobku artystycznym Oli Koziół ekologia łączy się z posthumanizmem, krytyką konsumpcjonizmu, pacyfizmem. W twórczość Koziół występują również wątki, które nazywa ona pre-apokalitycznymi. Apokalipsa rozumiana jest tu jako dzieło ludzkie, skutek braku aktywności i zaniedbania. Obraz życia po ekologicznej katastrofie przedstawia artystka w projekcie muzycznym *Mutant Goat*.¹⁷ W opisie projektu Koziół przywołuje, między innymi, dadaizm: „Element nieprzewidywalności jest udziałem zarówno wykonawców jak i publiczności *Mutant Goat*, co może nieco przypominać spektakle Dada. I tak jak ruch Dada wzrastał w odrzucie do rzeźni I wojny światowej, tak *Mutant Goat* nawiązuje do idei pradźwięku zbliżającego się, post-ludzkiego świata.”¹⁸ Według artystki płyta *Yonder*:

„opowiada o tym, co można zobaczyć w przyszłym czasie i przyszłej przestrzeni. Słuchający staje się częścią krajobrazu, który jest nieoswojony i nieprzyjazny. Jakkolwiek przesycony swoistym pięknem. Nie ma tu nikogo. Nie ma tam nikogo. Wpatrywanie się w jałowość krajobrazu oznacza wiedzę, że nie ma tam ludzkiego życia, albo może nawet nie ma tam niczego. Żyjemy teraz w momencie pre-apokaliptycznym, który sami stworzyliśmy, momencie, który Naomi Oreskes i Erik Conway nazwali Okresem Penumbra [Półcienia] – momencie wiedzy, że nasz czas się skończył, ponieważ nie zrobiliśmy nic, żeby siebie uratować.”

Działaniem łączącym krytyczne uwagi na temat współczesności z pytaniem nowy porządek i diagnozą źródeł obecnych problemów był performance *Obszar wspólny* zrealizowany przez Koziół w Ząbszynie, w lipcu 2016 roku. Na blogu artystki dokumentacji fotograficznej wydarzenia towarzyszy następujący wpis:

„Siedziałam w bagnistej wodzie z kaczkami przez 1,5 godziny. W bagnie pływały też stare sprzęty agd, jakieś opony etc. Zanurzona w mule, grałam na kieliszku, w którym był żołnierz, cicho mu śpiewając. Czy można tak zaśpiewać, by zaczarować tego żołnierza a razem z nim innych, by zamiast być na wojnie faktycznie pomagali? Możliwe, że obecny kryzys jest bolesnymi narodzinami nowego świata. Stary porządek z pewnością ulega zmianie, ale nie wiemy co po nim nastąpi. Wrogiem nie jest ta czy inna strona. Wróg jest w nas wszystkich. Wrogiem jest sama wojna, a źródłem wojny są: nienawiść, strach, samolubstwo, pożądanie. Brońmy wolności i rozsądku przed wojowniczym fanatyzmem wszystkich wojennych podżegaczy!”¹⁹

Przesłanie pacyfistyczne, ekologiczne oraz wątki feministyczne w twórczości Koziół, niechęć do polityki i jednoczesna świadomość jej siły łączą współczesną duchowość z kontrkulturą lat sześćdziesiątych dwudziestego wieku. Szczególny ton nowej duchowości w sztuce współczesnej jest nadaje posthumanizm. W twórczości Koziół symbolizuje go fotografia, na której kobieca postać została pomalowana na zielono. Tytuł pracy brzmi „Jestem kosmitą więc mam obowiązki kosmiczne”. Rezygnacja z perspektywy antropocentrycznej widoczna jest w takich działaniach artystki jak *Drzewo – performans z dębem Chrobrym*,²⁰ w pracy *Floofy*, w której artystka przebiera się za zwierzę gdyż pragnie wyzbyć się czystko ludzkiego widzenia rzeczywistości i z perspektywy zwierzęcia zaufać człowiekowi.²¹ Perspektywa posthumanistyczna widoczna była również na indywidualnej wystawie Honoraty Martin we wrocławskim BWA. Wprowadzała ją już tytuł - *Bóg malpa*. Ekspozycja, której głównym motywem była śmierć i cierpienie odwoływała się do sytuacji granicznych, które, jak wykazuje Marin są doświadczeniem zarówno ludzi jak i zwierząt. W jednej z wczesnych prac Martin próbuje stać się zwierzęciem, które przez pewien czas obserwowała (*Jeleń na rykowisku*, 2011). Perspektywa posthumanistyczna w twórczości Starskiej łączy się z nowym materializmem, w którym przestrzeń ludzko-zwierzęca zostaje poszerzona o element materii, która staje się równoprawnym „aktorem”. W tekście „Przestrzeń papierowej torby” artystka deklaruje:

„Uczę się przetrwać – od zwierząt, przedmiotów, organizmów żywych, materii nieożywionej, warunków klimatycznych, natury widocznej i niewidocznej, efemerycznej albo trwałej struktury czegokolwiek. Od człowieka rzadko, bo on w swojej naturze raczej przetwarza informacje z zewnątrz, a nie z wewnątrz.”²²

Sztuka nowej duchowości wychodzi poza ramy instytucji, jest procesualna, nastawiona na działanie i współdziałanie. Zanurzona w codzienności, reaguje na problemy społeczne i polityczne. Przykładem takiej akcji jest performance zrealizowany przez Koziół w Atenach w ramach Performance Art Studies *Places of duration*, opowiadająca o uzależnieniach, bezdomności i wykluczeniu.

„W stroju Ateny zrobionym z plakatów ulicznych bratam się z bezdomnymi, narkomanami, z tymi wszystkimi, dla których los nie był łaskawy, a których miasto »zrzuciło« w jedną dzielnicę Aten. Paskudna polityka izolacji i tworzenia niemalże getta w państwie, które samo boryka się z problemem bankructwa. Osoby, które najtrudniej kochać, najbardziej tego potrzebują. Nie mam broni, moim orężem jest serce i śpiew.”²³

Twórczość artystek jest zawsze silnie związana z miejscem, jest tworzona dla określonych miejsc, uwzględnia ich charakter, jest odpowiedzią na inspirację, która dane miejsce wyzwala. Działania artystycznie nie zawsze potrzebują instytucjonalnej ramy i legitymizacji. Jedną z akcji Koziół odbyła się w piekarni i była bezpośrednią odpowiedzią, na trudną sytuację, w której znalazła się jej właścicielka.

„Piekarnia znajduje się w paskudnym blaszaku z lat siedemdziesiątych, jest mała, ma swój mikroklimat, jest Pani, która częstuje nas chlebem, bułeczkami, ciastkami. Chciałam coś dla niej zrobić, pomyślałam o wystawie. Później dowiedziałam się, że jest taka sytuacja, właściwie beznadziejna, bo budynek jest wystawiony do przetargu, i że to na co Pani Ela pracowała dwadzieścia lat zaraz zniknie. Przenieść nie jest łatwo, bo maszyny są stare, a sama w przetargu startować nie może, bo w grę wchodzi gigantyczne kwoty.”²⁴

Performatywny aspekt sztuki nowej duchowości można analizować w kontekście estetyki relacyjnej Nicolasa Bourriaud, której główną cechą ma być zniesienie opozycji pomiędzy etycznym i estetycznym aspektem dzieła sztuki. W monografii poświęconej Starskiej, Jakub Banasiak pyta „Czymże są prace Magdaleny Starskiej, jeśli nie opartą na działaniu próbą negocjacji zmiany parametrów stosunków międzyludzkich?”²⁵ Relacyjność stanowi też podstawę performatywnych działań Martin (*Przyjdź i weź co chcesz, Wyjście w Polskę, Zadomowienie*) oraz Koziół. Każda z artystek posługuje się odmienną „techniką”. Koziół reprezentuje postawę krytyczną, której najbliższym jest do „zaangażowanego” posthumanizmu, Martin kreuje eksperymentalne sytuacje społeczne, których sens nie jest dany, lecz wyłania się w procesach interakcji, zaś Starska wykracza nawet poza relacje międzygatunkowe, poszerzając obszar współodczuwania o materię.

We wstępie do polskiego wydania *Estetyki relacyjnej* Bourriaud twierdzi, iż jej polityczną podstawą jest Marksizm. Autor powołuje się na *Rękopisy ekonomiczno-filozoficzne* Karola Marksa, według którego natura ludzka daje się zdefiniować jedynie jako system relacji. Odżegnując się od twórczości *stricte* politycznej („zadowolającej się kopiowaniem pewnych ideologii i »denuncjowaniem«”²⁶ systemu) Bourriaud przywołuje idee Marcela Duchampa, które „poprzez estetykę wyrażają postulaty polityczne” oraz koncepcję „sztuki współczynnikowej”²⁷ zakładającej czynny udział widza, przekształcającego surowy materiał dzieła. Estetyka relacyjna bywa krytykowana za tworzenie iluzji społeczeństwa uładowanego, bezklasowego oraz za swoją apolityczność. W kontekście socjologii religii, to co dla wielu stanowi słabą stronę estetyki relacyjnej możemy rozumieć jako przejaw nowej duchowości, która porzuca postulowane wcześniej przez New Age dążenia podążenia rewolucyjne na rzecz, małych i prywatnych zmian, które dokonują się w jednostce i jej najbliższym otoczeniu. „Mikro-utopie” estetyki relacyjnej, które Bourriaud przedstawia wielkim utopiom modernizmu widoczne są we wspólnotowym aspekcie sztuki nowej duchowości kiedy artystki angażują w proces twórczy całe swoje otoczenie.

Relacyjność jest ważną kategorią twórczości Starskiej. Liczne performance, działania w przestrzeni miejskiej projektuje artystka jako rodzaj współdziałania, pracę zespołową, lub też zajmuje się organizowaniem warunków dla określonego rodzaju doświadczeń. Postawa ta, jak mówi sama artystka, wynika z potrzeby dzielenia się i dawania. „Myślę, że moja obsesja, żeby dawać dotyczy chęci stworzenia ludziom sytuacji potencjalnej, dzięki której mogą zgłębić istotę życia.”²⁸ Przykładem działania opartego na dawaniu i współdziałaniu była akcja *Na uspokojenie* przeprowadzona w Katowicach w roku 2011. W przestrzeni miejskiej powstała budowla, rodzaj spiżarni, w której gromadzono słoiki z ogórkami, nazwane przez artystkę „bateriami miłości”. W ich produkcję zaangażowali się mieszkańcy miasta, oni również zabrali słoiki do domu. W materiałach prasowych organizatora czytamy:

„Starskiej towarzyszy idea stapiania się przestrzeni wspólnej i prywatnej, holistyczna wizja miasta ściśle splecionego z ciałami jego mieszkańców. Artystka utożsamia ogórki z bateriami napełnionymi siłą miłości. Zgromadzone w jednym miejscu zapasy mają być oazą przywołującą nastrój wsparcia i ochrony. Starska chce dzielić się z mieszkańcami spokojem wpisanym w sam proces zaprawy, który będzie okazją do spotkania i wspólnej pracy.”²⁹

Afirmatywne działania Starskiej chociaż dalekie są od formułowania wprost postulatów natury politycznej wynikają z rozpoznania sytuacji zastanej jako sytuacji kryzysowej: rozpoznaniem atomizacji społeczeństwa, chronicznego zmęczenia, lęków charakterystycznych dla społeczeństwa ryzyka, w którym tradycyjne formy integracji takie religia czy rodzina okazują się mało skuteczne. W opisie wystawy *Wszystko czuwa*, która miała miejsce w CSW Kronika w Bytomiu, kurator i artystka pisali o presji wynikających z przemian w formach komunikacji, emocjonalnych konsekwencjach obawy przed wypadnięciem z obiegu sztuki oraz przesycie doznań, informacyjnym przebudźcowaniu, utrudniającym kontakt również z samym sobą, paralizującym możliwości refleksji:

„*Wszystko czuwa* jest odpowiedzią na wymóg szybkiego i sprawnego manipulowania informacjami, nieustającej gotowości do podejmowania decyzji najlepszych z możliwych, by nie wypaść z obiegu oraz o emocjonalnych konsekwencjach wynikających z presji działania. Mówi też o świecie sztuki: rozdartym pomiędzy potrzebą pogłębionej refleksji a medialną polityką pomnażania doznań, generującym antagonizmy oraz pożywkę dla intelektualnych i estetycznych uniesień, których ilość oraz prędkość skazuje nas na niepowodzenie pełnego uczestniczenia, skupienia, utrudnia analizę.”³⁰

Terapeutyczny element w twórczości Starskiej jest odpowiedzią na zjawiska, których źródła często mają charakter polityczny i ekonomiczny a funkcjonowanie jednostki w społeczeństwie zdaje się być u Starskiej powiązane z kategorią „mocy”. W działaniu, które odbyło się w przestrzeni miejskiej Gdańska w roku 2015 zatytułowanym *Bez mocy* Starska opowiadała o różnego rodzaju wykluczeniach. Artystka leżała nieruchomo na desce okryta wieloma warstwami materiałów.

„Artystka w swojej akcji podkreśla problem związany z innością, a co za tym idzie wiążącym się z tym odrzuceniem oraz cierpieniem. Codziennie mijamy na ulicy kogoś bezdomnego, opuszczonego przez najbliższych, pozbawionego poczucia bezpieczeństwa i przyjemności życia, uwięzionego we własnej beznadziejności. Artystka poprzez swój performance chce wzbudzić empatię, zwrócić uwagę na takie wartości jak współodczuwanie i troska wobec drugiego człowieka.”³¹

Zaangażowanie społeczne w sztuce nowej duchowości to przede wszystkim zaangażowaniem w codzienność. Sztuką stają się takie czynności jak gotowanie, szycie, piesza wędrowka czy, tak w przypadku *Zadomowienia* Martin dziełem jest samo bycie, obecność. *Gazeta Wyborcza* pisząc o akcji Martin nazwała ją „rzeźbą społeczną”:

„[Martin] zaprasza do siebie mieszkańców Targówka, którzy nie tylko mają okazję przyglądać się dziełu sztuki, ale też mogą aktywnie uczestniczyć w jego tworzeniu. Do artystki przychodzą więc spacerowicze, którzy pokonują swoje stałe trasy, aspirujący artyści, ale też zupełnie przypadkowi ludzie. Codziennie pierwsza jest pani Małgosia, z którą performerka pije kawę, ostatni pan Andrzej, poeta - wychodzi około północy. Czasami ktoś zapuka też nad ranem. Dlaczego artystka koczuje wśród drzew, wody i kwiatów? Jej celem jest zwrócenie uwagi na potrzebę używania plastyki jako formy komunikacji, poza zamkniętą przestrzenią muzeum czy galerii. Chce pokazać, że w oparciu o sztukę możliwe jest budowanie małych wspólnot. Stara się to robić spotykając się, rozmawiając i tworząc razem z mieszkańcami Targówka.”³²

Sztuka Magdaleny Starskiej, określana mianem szamańskiej i nomadycznej kojarzyć się może z koncepcją „religijności zwykłego życia” Georga Simmla. Dla uchwycenia sensu działań Starskiej przywołać należy również wspomniany nowy materializm, który sama artystka wykorzystuje do interpretacji własnych akcji. Fascynacja materią jako elementem żywym, aktywnym sprowadza się do porzucenia dualizmu wyrażającego się w opozycjach takich jak materia ożywiona i nieożywiona, element bierny i czynny. Uznając identyczność życia ludzkiego oraz form pozaludzkich nowy materializm pragnie stworzyć nową ontologię. Jak twierdzi Magdalena Hoły-Luczaj jego ambicją jest zbudowanie antyantropocentrycznej wspólnoty metafizycznej, której członkami są homo sapiens, ogół świata przyrodniczego oraz artefakty.³³

Przekraczanie granic, transgresja jest zarazem punktem wyjścia jak i efektem działań twórczych w sztuce nowej duchowości. Wiąże się z przełamywaniem lęku i strachu, próbą odnalezienia się sytuacji nieznannej. W związku z tym niektóre działania artystek możemy łączyć z copingiem – opisywanym w psychologii strategiami radzenia

sobie z trudnymi sytuacjami. Przykładem tego typu działań są „świeckie pielgrzymki”, w które wyruszyły Koziół i Martin. Doświadczenie towarzyszące w drodze w dużej mierze pokrywają się. Artystki doświadczały podobnych emocji, konfrontowały się z lękiem, strachem oraz brakiem sensu. Aspekt „demokratyczny” i poznawczy owych pielgrzymek, poza tym, iż wiązać go możemy otworzeniem się na dialogi z obcymi (artystki nocowały u poznanych w trakcie wędrówki osób) to również wskazanie na to, iż sens i znaczenie działania jest zawsze zbiorowy, jest wynikiem interakcji oraz interpretacji znaczeń i zachowań. W relacji i rysunkach Martin jest to niezwykle wyraźnie. Artystka podkreślała, iż głównym problemem było poczucie bezsensu oraz to, iż na znaczenie akcji wpływ miały spotkania w drodze ludzie. Pielgrzymki Koziół i Martin są również świetnym przykładem „podmiotowości nomadycznej” Braidotti, a więc podmiotowości, której tożsamość nigdy nie jest stała lecz relacyjna i dynamiczna.

Pisząc o demokratyzacji oraz transgresji w kontekście sztuki przedstawionych artystek warto wspomnieć, iż przejawia się ona również w reinterpretacji idei artysty oraz instytucji sztuki, które funkcjonując zgodnie ze wzorcem funkcjonalnej specjalizacji mają tendencje do zamykania pewnych obszarów doświadczenia, adresowania ich o szczególnej, ograniczonej rzeszy odbiorców. Koziół deklaruje, iż pragnie dotrzeć do ludzi, którzy nie chodzą o galerii, nie znają języka sztuki współczesnej i być może boją się, że nie pasują do „świata sztuki”.³⁴ Starska, wbrew romantycznemu mitowi artysty-samotnego geniusza, mówi o sztuce, której źródłem jest potrzeba dawania i dzielenia się, i być może rodzaj instynktu opiekuńczego. Akcja *Zadomowienie* Martin po raz kolejny, w karierze artystki była dosłownym wyjściem z galerii i uczynieniem sztuką relacji międzyludzkich. Temat transgresji jako wychodzenie poza własne potrzeby posumować można wypowiedzią Starskiej:

„Moje prace ostatnio dedykuję coraz bardziej nie spełnianiu swoich potrzeb a spełnianiu potrzeb ludzi w danym i miejscu i w danym czasie. Czy to jest nadal sztuka, skoro jest w jakimś sensie pod publikę? A czy sztuką jest robienie sztuki która ludzi odsuwa od kultury bo nie rozumiejąc jej czują się odrzuceni i niewystarczająco mądrzy na jej konsumowanie? A jednak chcemy żeby była konsumowana, więc tak czy siak sztuka jest dla ludzi. Ekstremalnie idę tym tokiem myślenia i staram się wyczuwać potrzeby i je spełniać nadając oczywiście sens i zrozumienie nowe sytuacji naszej ludzkiej, wspólnej.”³⁵

Powyższe słowa korespondują z zawartą w *Po człowieku* Braidotti krytyką liberalnego indywidualizmu oraz z ideą „stawania-się-niedostrzegalnym” oznaczającą „punkt opróżnienia albo zaniku ograniczonego ja i jego fuzję ze środowiskiem, środkiem, radykalną immanencją ziemi i kosmicznego rezonansu”.³⁶

Temat duchowości i nowej w sztuce współczesnej, ze względu na obfitość materiału domaga się systematyzacji, analiz historyków sztuki oraz socjologów, religioznawców. Może być również ciekawym polem badań politologów i ekonomistów. Wstępna analiza nowej duchowości w sztuce współczesnej prowadzi do kilku wniosków: jest ona zaangażowana w codzienność, posthumanistyczna oraz krytyczna wobec klasycznych sposobów zaangażowania w sztukę. Łączy się ze zwrotem ku doświadczeniu i zwrotem afektywnym charakterystycznym dla duchowości współczesnej. Angażując się politycznie unika tradycyjnego języka polityki, bliższa jest raczej emocjonalnej postpolityce oraz rozumieniu polityczności, którą nadali sztuce Jacques Rancière oraz Bourriaud. Posthumanizm w sztuce nowej duchowości łączy wątki ekologiczne, postuluje rezygnację z antropocentryzmu rozumianego jako dominacja białego mężczyzny oraz jego instytucji (których najważniejszą zdaje się być ogólnoswiatowy kapitalizm). Warto podkreślić odwoływanie się teoretyków posthumanizmu do monizmu Spinozy oraz próby tworzenia nowej metafizyki,³⁷ co nadaje mu niemal religijny ton i otwiera ciekawe drogi dla przyszłych analiz sztuki artystów rezygnujących z podziału na sacrum i profanum. Choć Braidotti konsekwentnie podkreśla świeckość, krytycyzm i materialistyczny charakter swego światopoglądu to ontologiczne założenia posthumanizmu (kategoria *zoe*, nie-ludzkiego życia jako rodzaju kosmicznej energii), w połączeniu z silnym wydźwiękiem etycznym, sprawia, iż staje się on formą świeckiej i immanentnej duchowości, której horyzont działań wyznaczają takie kategorie jak nadzieja, afirmacja i współczucie. Nowa duchowość posthumanistyczna nie podpira się tradycjami ani tęsknotą za sacrum. Kładzie nacisk na złożoność relacji jednostki i świata.

PRZYPISY

- ¹ Do przedstawicieli postsekularyzmu zalicza się między innymi Bruno Latoura, Slavoj Žižka, Julię Kristevę.
- ² Por. Monia Bakke, *Bio-transfiguracje. Sztuka i estetyka posthumanizmu* (Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2010):17-40.
- ³ Por. Rosi Braidotti, *Po człowieku* (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe SA, 2014): 90-100.
- ⁴ Braidotti przedstawiła założenia posthumanizmu podczas wykładu w ramach Inhuman Symposium, <https://www.youtube.com/watch?v=gNJ-PR78DptA>, data dostępu:26.12.2016.
- ⁵ Por. Braidotti, *Po człowieku*, 266-272.
- ⁶ <https://www.bwa.wroc.pl/index.php?l=pl&id=806&b=1&w=2>, data dostępu: 26.12.2016.
- ⁷ <https://www.bwa.wroc.pl/index.php?l=pl&id=806&b=1&w=2>, data dostępu: 26.12.2016.
- ⁸ <https://www.bwa.wroc.pl/index.php?l=pl&id=806&b=1&w=2>, data dostępu: 26.12.2016.
- ⁹ Por. Dominika Motak, „Religia-religijność-duchowość. Przemiany zjawiska i ewolucja pojęcia,” *Studia Religioznawcze* 43 (2010): 205.
- ¹⁰ Dominika Motak, *Między transcendencją a immamencją. Religia w myśli Georga Simmla* (Kraków: Wydawnictwo Libron, 2013), 126.
- ¹¹ Zob. Motak, „Religia-religijność-duchowość.”
- ¹² Por. Paul Heelas, Linda Woodhead, *Spiritual Revolution: Why Religion is Giving Way to Spirituality*, (Oxford: Wiley-Blackwell, 2004), 2-5.
- ¹³ Dominika Motak, „Religia-religijność-duchowość.
- ¹⁴ Paweł Socha, „Na tropach duchowości – czym jest i czym może być duchowość.” *Nomos. Kwartalnik religioznawczy* 43/44 (2003): 10.
- ¹⁵ Por. Zbigniew Pasek, *Nowa duchowość. Konteksty kulturowe* (Kraków: Aureus S.C., 2013): 10-14.
- ¹⁶ 26.12.2016, <http://www.przepraszam.eu/>
- ¹⁷ 26.12.2016, zob. <https://mutantgoat.bandcamp.com/releases>.
- ¹⁸ 26.12.2016, zob. <https://mutantgoat.bandcamp.com/releases>.
- ¹⁹ 26.12.2016, <http://olakoziol.blogspot.com/2015/07/obszar-wspolny-performance-zbaszyn-1107.html>.
- ²⁰ 26.12.2016, <http://olakoziol.blogspot.com/2015/11/drzewo-performans-z-debem-chrobrym.html>.
- ²¹ 26.12.2016, http://olakoziol.blogspot.com/2015/05/floffy-derry-ireland_12.html.
- ²² Magdalena Starska, „Przestrzeń papierowej torby,” *Szum* 15 (2016/2017): 46.
- ²³ 26.12.2016, <http://olakoziol.blogspot.com/search?updated-max=2015-05-12T04:23:00-07:00&max-results=7&start=35&by-date=false>
- ²⁴ Ola Kozioł, „Szuka ma dotykać życia,” rozm., przepr. Przemysław Chodań, 26.12.2016, <http://prowincja.art.pl/sztuka-ma-dotkac-zycia-przemek-chodan-rozmawia-z-ola-koziol/>.
- ²⁵ Jakub Banasiak, „Odnaleźć klucz i złamać szyfr czyli anatomia wielkiej pomyłki,” w *Magdalena Starska*, red. Jakub Banasiak (Zielona Góra, Warszawa: BWA Zielona Góra, Galeria Stereo, 2015), 21.
- ²⁶ Nicolas Bourriaud, *Estetyka relacyjna* (Kraków: Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie, 2012), 17.
- ²⁷ Ibidem, 18.
- ²⁸ Magdalena Starska, „Kiedy coś się porusza, to mam poczucie, że bierze w tym udział cały świat. Z Magdaleną Starską rozmawia Zuzanna Hadryś,” w *Magdalena Starska*, red. Jakub Banasiak (Zielona Góra, Warszawa: BWA Zielona Góra, Galeria Stereo, 2015), 79.
- ²⁹ 26.12.2016, http://www.bwa.katowice.pl/p/297/magdalena_starska_na_ustojenie_w_ramach_cyklu/.
- ³⁰ 26.12.2016, <http://www.kronika.org.pl/wystawy/wystawy-bie%C5%BC%C4%85ce/item/872-wszystko-czuwa>.
- ³¹ 26.12.2016, <https://vimeo.com/87950596>.
- ³² 26.12.2016, <http://wyborcza.pl/10,145147,18292747,honorata-martin-zadomowienie-w-parku-brodnowskim.html>.
- ³³ Por. Magdalena Hoły-Łuczaj, „Posthumanizm. Między metafizyką a etyką,” *Kultura i wartości* 1(11) (2015): 54.
- ³⁴ Por. Ola Kozioł „Szuka ma dotykać życia,” rozm. przepr. Przemysław Chodań, 26.12.2016, <http://prowincja.art.pl/sztuka-ma-dotkac-zycia-przemek-chodan-rozmawia-z-ola-koziol/>.
- ³⁵ Fragment z prywatnej korespondencji mailowej pomiędzy Magdaleną Starską autorem i tekstu.

³⁶ Braidotti, *Po człowieku*, 264.

³⁷ Por. Hoły-Łuczaj, „Posthumanizm. Między metafizyką a etyką,” 45-61.

BIBLIOGRAFIA

Bakke, Monika. *Bio-transfiguracje. Sztuka i estetyka posthumanizmu*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2010.

Banasiak, Jakub. „Odnaleźć klucz i złamać szyfr czyli anatomia wielkiej pomyłki.” W *Magdalena Starska*, red. Jakub Banasiak, 7-25. Zielona Góra, Warszawa: BWA Zielona Góra, Galeria Stereo, 2015.

Bourriaud, Nicolas. *Estetyka relacyjna*. Kraków: Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie MOCAK, 2012.

Braidotti, Rosi. *Po człowieku*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe SA, 2014.

Dolphijn, Rick i Iris van der Tuin. *New Materialism: Interviews & Cartographies*. Open Humanities Press, 2012.

Heeles, Paul i Linda Woodhead. *Spiritual Revolution: Why Religion is Giving Way to Spirituality*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2004.

Hoły-Łuczaj, Magdalena. „Posthumanizm. Między metafizyką a etyką.” *Kultura i wartości* 1(11) (2015): 45-61.

Motak, Dominika. *Między transcendencją a immamencją. Religia w myśli Georga Simmla*. Kraków: Libron, 2013.

Motak, Dominika. „Religia-religijność-duchowość. Przemiany zjawiska i ewolucja pojęcia.” *Studia Religioznawcze* 43 (2010): 201-218.

Pasek, Zbigniew. *Nowa duchowość. Konteksty kulturowe*. Kraków: Aureus S.C., 2013.

Rancière, Jaques. *Estetyka jako polityka*. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2007.

Socha, Paweł. „Na tropach duchowości – czym jest i czym może być duchowość.” *Nomos. Kwartalnik religioznawczy* 43/44 (2003): 7-17.

Starska, Magdalena. „Przestrzeń papierowej torby.” *Szum* 15 (2016/2017): 44-47.

Starska, Magdalena. „Kiedy coś się porusza, to mam poczucie, że bierze w tym udział cały świat. Z Magdaleną Starską rozmawia Zuzanna Hadrys.” W *Magdalena Starska*, red. Jakub Banasiak, 69-78. Zielona Góra, Warszawa: BWA Zielona Góra, Galeria Stereo, 2015.