

<https://doi.org/10.26881/rgtn.2025.13>

RECENZJA WYSTAWY „SIGNATURES” W AKADEMII SZTUK PIĘKNYCH W GDAŃSKU¹

Wystawa „Signatures” jest wyrazem istotnej edukacyjnie praktyki interwencyjnej, w ramach której artyści współtworzą „zrównoważoną, wspólną dla ludzi i nie-ludzi przestrzeń, zdrową i dobrą dla wszystkich” (Maller, 2018, s. 2). Tak Cecily Maller opisała *more-than-human cities*. Miasta, szczególnie Gdańsk, jako miejsce artystycznej pracy Autorów i Auterek wystawy są znacząco obecne w tej pracy, przyczyniając się do rozumienia ich jako miejsc „więcej niż ludzkich”. Natomiast wspomniana praktyka interwencyjna przybiera w tym kontekście postać „nie(tylko)ludzkiego” wymiaru edukacji (Chutorański, 2020).

Powrócimy do tych wątków, natomiast pozostając w kręgu refleksji i wrażeń, jakie wywołały w nas te artystyczne interwencje, zwracamy najpierw uwagę na strukturę, za pomocą której chcemy o nich opowiedzieć. Tekst splata się wokół kilku pojęć. Organizują one nasze myślenie i wspierają tezy, które stawiamy zarówno w odniesieniu do koncepcji wystawy, jak i poszczególnych prac ją komponujących. Z ich Autor(k)ami znamy się z zajęć, które prowadzimy w Szkole Doktorskiej Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku i znajomość ta – dzięki niezapomnianym dyskusjom pozwalającym nam nieraz poczuć się prawdziwą „wspólnotą dociekającą” – tworzy tu istotny kontekst. Nasze doświadczenie spotkania z ich sztuką, wszystkie na jej temat myśli i wrażenia, cała treść naszej wypowiedzi oraz oparta na poszczególnych pojęciach struktura, w której ją przedstawiamy, wszystko to do owego kontekstu się odnosi.

Pierwszym ze wspomnianych pojęć jest sygnatura – termin wybrany przez Autorów jako tytuł wystawy. Jego znaczenie wywodzimy z filozofii Jacques’a Derridy, dla którego imię, podpis – sygnatura właśnie – stanowi ważny przyczynek do rozwijania etycznie ukierunkowanej refleksji ontologicznej. Pisząc, że: „samo imię jest przemocą”, filozof zwraca uwagę na relacje panowania, w których zachodzi wszelkie oznaczanie (Derrida, 1999, s. 161). Według tezy, którą formułujemy na podstawie inspirowanym Derridą pojęciu sygnatury, Autorzy i Autorki wystawy podpisują się zarówno pod swoimi pracami, jak i pod dokonaną przez nie interwencją w przemocowe stosunki panowania.

¹ Tekst został opublikowany w katalogu wystawy (Mendel i Szkudlarek, 2025).

Jeżeliby rozpatrywać je przez pryzmat kapitalizmu, generującego konsumpcyjne podporządkowanie jako najsilniejszy znak współczesności, to wprost odnoszą się do tego prace Adeli Rostek i Marianny Marszałkowskiej. Jednak *Cut Out* Rostek, w której Autorka drogą „kołażu redukcyjnego” radykalnie usunęła z reklam to, co reklamowane, zwraca uwagę na coś więcej – pyta o to, co pod spodem, co na końcu łańcucha takich redukcji: czy jest tam jeszcze człowiek? Jej praca odsłania zaskakująco osobisty wymiar postaci prezentujących reklamowane obiekty. Podobnie *Wiosna, lato, jesień, zima i od nowa się zaczyna* Marszałkowskiej akcentuje wpisanie się konsumpcji w rytm życia, pokazuje biologiczność kapitalizmu i z tej perspektywy zdaje się pytać o aktualne sensy dyktomii natura–kultura. Czy kapitalizm jest naturo–kulturową hybrydą?

W tym świetle *signatures* może oznaczać interwencję w stosunki panowania charakterystyczne dla antropocentrycznego humanizmu, który jako ideologia przemocy podbudowuje antropocen – epokę człowieka (zob. np. Bińczyk, 2018, 2024). Artystyczny przekaz wszystkich prac, które widzimy pod szyldem „Signatures”, mówi o świecie, który powinien być lepszy i jego aktualna droga rozwoju wymaga zdecydowanego, zatrzymującego ruchu – przerwania. Przerwanie jako radykalnego gestu *cut out*, czy zatrzymania reprodukcyjnego koła kapitalizmu, wgryzionego w cykl życia (*Wiosna, lato, jesień, zima...*), albo – jak w pracy Mateusza Kowalczyka – rozpalenia ognia tam, gdzie nikt się go nie spodziewa i zapytania w ten sposób o przestrzeń publiczną, o jej iluzoryczną sprawczość i sens. Podobnie Michał Wasiak, mocnym gestem podważający kanony humanizmu, które – uprzywilejowując Człowieka – przez stulecia eliminowały licznych Innych człowieka, zdaje się radykalnie przerywać te uwarunkowania.

Te „podpisane przerwania” przypominają nam o myśli Jacques’a Rancière’a, która w centrum uwagi stawia *disruption*, *interruption* – zakłócenie, przerwanie. U Rancière’a (2007) są to kategorie produktywne w jego koncepcji *partage du sensible*, w polskim przekładzie: dzielenia postrzegalnego. Filozof, który pisze o sobie, że zajmuje się „czasem i przestrzenią jako formami konfiguracji naszego «miejsca» w społeczeństwie” (Rancière, 2007, s. 38), widzi w „postrzegalnym” (*sensible*) możliwość wyrażenia jedni tego, co doświadczane zmysłowo (*sensual*) i jednocześnie mające sens, „sensowne” (*sensible*). Dzieleniem postrzegalnego nazywa:

system odczuwalnych (*sensible*) pewników, które jednocześnie uwidaczniają istnienie tego, co wspólne, i podziałów, definiujących jego poszczególne miejsca oraz części. Dzielenie postrzegalnego ustanawia jednocześnie to, co jest współdzielone oraz jego odrębne części. Owo rozmieszczenie części i miejsc opiera się na dzieleniu – przestrzeni, czasu i form aktywności – które określa, w jaki sposób możliwy jest udział w tym, co wspólne, i jak te wszystkie elementy uczestniczą w samym procesie dzielenia (Rancière, 2007, s. 69).

Rancière opisuje kategorie zakłócania i przerywania, czyniąc je *modi operandi* dzielenia postrzegalnego. Zakłócać i przerywać trzeba przestrzenie relacji opresyjnych, krzywdzących, uprzywilejowujących jednych kosztem uniewidaczniania drugich, dążąc przy tym do takiego bycia razem, które byłoby wspólnie odczuwanym i akceptowanym łańcem, zapewniającym wszystkim stronom godność, równość, sprawiedliwość

(Rancière, 2007). Wystawa „Signatures” zdaje się dotyczyć najbardziej aktualnych relacji, zawiązujących się w przestrzeni pogłębiających się nierówności i podzielenia krzywdy, zamiast wspólnego osiągnięcia dobra. Sygnując, z jednej strony, Autorzy i Autorki na swojej interwencji odciskają własny znak, pozostawiają swój ślad, zapewniając widmową obecność w przyszłości zarówno tego gestu, jak treści dzieła oraz samych siebie jako jego twórców (cf. Derrida, 2016). Z drugiej zaś sygnatura każdego i każdej z nich oznacza odcisk śladu i podpis, ale taki, który – jak uderzenie pieczętą – przez samo zaistnienie tego działania zmienia rzeczywistość, przerywając jej zastane relacje, dany kształt przestrzeni. Pieczętując, wywołujemy ruch w każdej z jej zmysłowo i rozumowo postrzeganych sfer. Na przykład akustycznie ruch ten jest słyszalny dla innych współtwórców podzielanej przestrzeni i – dosłownie – może ją „rozdzierać”. Warto w tym kontekście stwierdzić, że wystawa „Signatures” krzyczy; woła o zmianę, przerywając rzeczywistość taką, jaka jest, i domagając się, by – zmieniona – okazała się lepsza. Stąd u Anny Nowak-Kacprzak koncepcja „reżyserii przestrzeni” wrażliwej na odrębność form jej artykulacji albo u Agnieszki Leszczyńskiej-Mieczkowskiej zaproszenie do nowej architektury, która byłaby ciekawa szczeliny i wrażliwa na cielesność pustki, jak dzieje się to w japońskiej koncepcji Ma. Przypomina się tu także artystyczny eksperyment Karola Drobniewskiego, pracujący na rzecz myślenia wizualnego, które mogłoby uwzględniać wszelkie, a nie tylko funkcjonalne aspekty miast – światów, które współtworzymy z innymi bytami, dzisiaj również z AI. Kwestia pełnoprawności tego bytu wybrzmiewa przy tym nie jak propozycja „lepszego świata”, lecz otwarcie na jego otwartą postać, wolną od wszelkiego determinizmu.

Jeśli sygnowana przez Autorów i Autorki wystawa i każda z ich prac krzyczy, to dodać trzeba, że krzyczy odpowiedzialnie. Brzmi to jak oksymoron, bo krzyk zwykle wiążemy z gwałtownością wybuchu, ale tutaj ma on postać znaną z manifestacji: jest przemysłanym aktem niezgody lub gestem zwrócenia uwagi. Następnym pojęciem, które tu angażujemy, jest więc odpowiedzialność. Z perspektywy naszego odbioru wystawy i stawianej tu tezy o odpowiedzialnej interwencji i artykulacji artystycznej, jaką jest „Signatures”, interesujące może się okazać spojrzenie na to pojęcie w ramach dwóch tradycji: fenomenologicznej i dialogicznej.

Zgodnie z pierwszą z nich odpowiedzialność jest doświadczaniem i pojmowaniem świata w bezpośrednim związku z percepcją jego przejawów, fenomenów. Według klasycznych w tym nurcie ujęć Romana Ingardena na odpowiedzialność składa się doświadczanie czterech następujących sytuacji: pierwszej, kiedy podejmujemy odpowiedzialność; drugiej, kiedy ją ponosimy; trzeciej, gdy jesteśmy pociągani do odpowiedzialności; i czwartej, uwzględniającej trzy poprzednie, kiedy odpowiedzialnie działamy (Ingarden, 1987). Fenomenologicznie rzecz ujmując, twórcy „Signatures” wyraźnie podjęli odpowiedzialność, kiedy w zastanę przestrzeń weszli interwencyjnie, w niektórych pracach krzycząc „rozdzierająco”, w innych zaś z uważnym spokojem artykułując potrzebę zmiany. Nieśli też i ponosili odpowiedzialność, kiedy doświadczali naszych i innych ocen, zarówno tych *sensu stricto* nauczycielskich, jak i tych, sformułowanych w ramach innych relacji, włączając w nie także relacje z „denalistami”

odmawiającymi sensu potrzebie zmiany. W kilku pracach uwidacznia się to bezpośrednio, dotycząc – na przykład – sposobów ludzkiego zamieszkiwania planety, które prowadzą do postępującej katastrofy klimatycznej. Można tu przywołać pracę Doroty Lamparskiej z gorącym pytaniem o sztukę w relacji wobec natury czy Joanny Tochman *Centrum*, które – manifestując zdwojenie – *explicite* wyraża jedność, jaką jest świat, który właśnie bezpowrotnie tracimy (to zdwojenie widzimy też w perspektywie levinasowskiej, o czym mowa dalej).

Dośłownie i w przenośni: tak swoje prace, jak siebie samych Autorzy i Autorki „Signatures” wystawili, gotowi do ponoszenia odpowiedzialności i bycia do niej pociągany. Zgodnie z myślą Ingardena działali zatem odpowiedzialnie. Natomiast zgodnie z posthumanistyczną etyką warto tu zauważyć, że jest to odpowiedzialność w gruncie rzeczy podzielana, zupełnie tak jak podzielana jest relacyjna przestrzeń świata życia (*zoe*), w której każda z tych doświadczanych sytuacji odpowiedzialności zachodzi (zob. Braidotti, 2014). Działając z pozycji własnego bycia częścią wspólnego świata, współtwórcy „Signatures” zdają się formułować przekaz o współ-odpowiedzialności. Mając na uwadze jego edukacyjność, można dopowiedzieć, że to postulat aktywizujący i jednoczący nas, ludzi, w doświadczaniu wspólnotowego charakteru etyczności zmiany (skoro współ-działanie, to i współ-odpowiedzialność).

Do fenomenologicznego ujęcia najpełniej jednak rozszerzenia dostarcza Derrida, który w jednym z wywiadów tak mówił o odpowiedzialności:

Gdybym z góry wiedział [...], co należy w każdej chwili czynić, nie byłoby decyzji ani odpowiedzialności [...]. Aby coś się wydarzyło, abym podjął decyzję lub podjął się odpowiedzialności, muszę najpierw nie wiedzieć, co robić; muszę stanąć przed skrajną trudnością i czuć, że dobrze jest zrobić to i zarazem tamto, i że w chwili najwyższej konieczności trzeba zdecydować, trzeba podjąć decyzję. Zatem to w aporii nierozstrzygalności [...] decyzja może być podejmowana. Dla mnie aporia nie jest złem, nie jest też po prostu sprzecznością, logiczną trudnością. Jest ona warunkiem doświadczenia, jest warunkiem decyzji, odpowiedzialności (cyt. za: Burzyńska, 2001, s. 424).

W naszej ocenie „Signatures” wyraża aporetycznie kwestię odpowiedzialności w artystycznej i edukacyjnej interwencji, jaką stanowią składające się na nią przedstawienia. Autorzy i Autorki, rozumiejąc, że nie istnieją proste rozwiązania „wykrzyczanych” na tej wystawie kwestii i mając świadomość własnej niewiedzy, kładą w istocie nacisk na performatywne i animacyjne walory własnego działania artystycznego; poszukiwania niejako „poza wiedzą”, głównie w rejestrach afektywnych, w których *de facto* realizują się sztuka i polityka². Skłaniają nas, wszystkich, którzy ją odwiedzili, do współodpowiedzialnej – co oznacza też zatem głęboko politycznej – współpracy na rzecz zmiany.

² Afekt to koncepcja, która opiera się na pojęciu bytu, pozwalającym wyjść poza ciało i jednocześnie zrozumieć zmienne, wzajemne relacje między różnymi ciałami (także między ciałami ludzkimi i nieludzkimi), obrazami (zarówno ludzkimi, jak i stworzonymi przez maszyny), narracjami itd. Afekt – za Spinozą oraz Deleuze’em i Guattrem – oznacza zdolność do wpływania i bycia „wpływanym” (podlegania wpływom) (Massumi, 1987).

Natomiast podążając za tradycją dialogiczną, w myśli Emmanuela Lévinasa można widzieć „Signatures” jako wyraz dialogiki, szczególnie spotkania z Innym, które – w sensie etycznym – jest zawsze relacją wzbogacającą i formatywną, przygodą, nigdy natomiast nie jest poświęcaniem się (jak w znanym zdaniu filozofa: „Gdyby się mówiło, że dusza jest tym, co musi się poświęcić dla innych, to wzywałoby się do ofiar z ludzi” (Lévinas, 2004, s. 233)). Prace zebrane na wystawie, właśnie przez nacisk na podpis jako manifestację obecności artystycznego „ja” twórców, wydają się przeżywaniem lévinasowskiej przygody spotkania i zarazem wielorakim spojrzeniem w twarz Innego. Spojrzeniem, które – jak genialnie podwojona centralność w dziele Joanny Tochman – podważa ontologiczną wizję pojedynczości i zobowiązując do odpowiedzi, nie pozwalając na pozostawanie obojętnym, *explicite* mówi o odpowiedzialności w kategoriach etycznych: o odpowiedzialności jako odpowiedzi (łacińskie *responsum*, *responsabilitas* – odpowiedź, odpowiedzialność). Podmiot ontologiczny pozostaje zawsze zdwojony w relacji, natomiast odpowiedź na wezwanie do etycznego gestu wyodrębnia go, czyniąc go odpowiedzialnym podmiotem jednostkowym. Lévinas pisał o tym, m.in. odnosząc się do filozofii Kierkegaarda:

Etyka jako świadomość odpowiedzialności wobec innych [...] nie ztraca w ogólności, lecz wyróżnia, ustanawia jako niepowtarzalną jednostkę, jako Ja [...]. Przywołując Abrahama opisuje [Kierkegaard] spotkanie z Bogiem w momencie, w którym podmiotowość wlatuje ku religijności, to znaczy ponad etykę. Można też rozważać to inaczej: Abraham słucha głosu, który na powrót wprowadza go w porządek etyczny, i to jest punkt kulminacyjny tego dramatu [...] i właśnie w etyce pada wezwanie do jedności podmiotu i następuje nadanie sensu życia na przekór śmierci (Lévinas, 2000, s. 88–89).

„Signatures” wydaje się manifestacją tego rodzaju etycznej orientacji.

Ostatnim z pojęć, które wiodą nas w tym wywodzie już ku jego zakończeniu, jest wspólność. Za Pierrem Rosanvallonem (2016) przyjmujemy ją w znaczeniu dobra wspólnego. Dobro to nie powinno być rozumiane jako rezultat, lecz jako charakterystyka wzajemnych relacji w przestrzeni podzielanej przez różne podmioty. Wspólność to także komponent autokreacji jako nieustannego stawania się w przestrzenno-afektywnej wymianie, o której można powiedzieć, że „ma miejsce”, zachodząc zawsze „gdzieś”, w warunkach responsywnej wzajemności; w miejscu wspólnym i przez osiąganą w nim wspólność.

Naszym zdaniem wystawa „Signatures” nie tylko sama w sobie jest takim miejscem wspólności, ale i edukacyjną inspiracją do wytwarzania dobra wspólnego. Animuje takie bycie razem, które tę kruchą produkcję warunkuje. Jako nauczyciele, co piszemy z radością wynikającą z fascynującego dla nas spotkania z Doktorant(k)ami gdańskiej Akademii Sztuk Pięknych, kładziemy w tym miejscu nacisk na tę właśnie wartość ich osiągnięć indywidualnych oraz zespołowego dokonania, jakim jest ta wyjątkowa wystawa.

Bibliografia

- Bińczyk, E. (2018). *Epoka człowieka. Retoryka i marazm antropocenu*. Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Bińczyk, E. (2024). *Uspołecznianie antropocenu. Ekowerwa i ekologizowanie ekonomii*. Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu.
- Braidotti, R. (2014). *Po człowieku* (J. Bednarek i A. Kowalczyk, przekł.). Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Burzyńska, A. (2001). *Dekonstrukcja i interpretacja*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Chutorński, M. (2020). *Nie (tylko) ludzkie wymiary edukacji. W stronę pedagogiki nieantropocentrycznej*. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego.
- Derrida, J. (1993). *Sygnatura zdarzenie kontekst* (B. Banasiak, przekł.). W: J. Derrida, *Pismo filozofii* (s. 265–282; B. Banasiak, wybór). Inter Esse.
- Derrida, J. (1999). *O gramatologii* (B. Banasiak, przekł.). Wydawnictwo KR.
- Derrida, J. (2016). *Widma Marksa. Stan długu, praca żałoby i nowa Międzynarodówka* (T. Załuski, przekł.). Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Ingarden, R. (1987). *Księżeczka o człowieku*. Wydawnictwo Literackie.
- Lévinas, E. (2000). *Imiona własne* (J. Mariański, przekł.). Wydawnictwo KR.
- Lévinas, E. (2004). *Substytucja* (J. Filek, przekł.). W: J. Filek (red.), *Filozofia odpowiedzialności XX wieku. Teksty źródłowe*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Maller, C. (2018). *Healthy Urban Environments: More-than-Human Theories*. Routledge.
- Massumi, B. (1987). *Notes on the Translation and Acknowledgements*. W: G. Deleuze i F. Guattari, *A Thousand Plateaus*. University of Minnesota Press.
- Mendel, M. i Szkudlarek, T. (2025). *Artystyczna interwencja i odpowiedzialność za wspólny świat*. W: K. Syruć i S. Zdziechowski (red.), *Signatures*. Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku.
- Rancière, J. (2007). *Dzielenie postrzegalnego. Estetyka i polityka* (M. Kropiwnicki i J. Sowa, tłum.). Korporacja Ha!art.
- Rosanvallon, P. (2016). *Wspólność*. *Res Publica Nova*, 2, 31–32.

Maria Mendel
Uniwersytet Gdański

Tomasz Szkudlarek
Uniwersytet Gdański