WYDAWNICTWO UMCS

ANNALES
UNIVERSITATIS MARIAE CURIE-SKŁODOWSKA
LUBLIN – POLONIA

VOL. VIII SECTIO N 2023

ISSN: 2451-0491 • e-ISSN: 2543-9340 • CC-BY 4.0 • DOI: 10.17951/en.2023.8.143-155

Zagubieni w drodze. „Idący człowiek" Alberto Giacomettiego i jego rekontekstualizacja Piotra Stepnowskiego jako metafory ludzkiej kondycji

Lost on the Way: "The Walking Man" by Alberto Giacometti and Its Recontextualization by Piotr Stepnowski as a Metaphor for the Human Condition

Grażyna B. Tomaszewska

Uniwersytet Gdański. Wydział Filologiczny
ul. Wita Stwosza 55, 80-308 Gdańsk
g.tomaszewska@ug.edu.pl
https://orcid.org/0000-0001-9467-8426

Abstrakt. The main idea of the article is Henry David Thoreau's conviction that being lost on the way, losing one's way and, consequently, coming to a stop enables one to truly explore the present location and to establish the destination one wishes to reach. This perspective allows to observe the situation of a modern man and pose questions related to their actions to date. The interpretative material through which these problems are realized are two contemporary sculptures, treated as metaphors of the human condition: Albert Giacometti's *Walking Man* and Piotr Stepnowski's *Walking Man* (a form of recontextualization of Giacometti's sculpture).

Keywords: Thoreau; Giacometti; Stepnowski; sculpture; being lost; recontextualization; human condition

Abstrakt. Punktem wyjścia w artykule jest przekonanie Henry'ego Davida Thoreau, że zagubienie w drodze, pobłądzenie, a co za tym idzie zatrzymanie się umożliwiają prawdziwe poznanie aktualnego miejsca i ustalenie celu, do którego chce się dotrzeć. Taka perspektywa pozwala obserwować sytuację współczesnego człowieka i stawiać pytania związane z jego dotychczasowymi działaniami. Materiałem interpretacyjnym, poprzez który realizuje się te problemy, są dwie współczesne rzeźby, traktowane jako metafory ludzkiej kondycji: *Idący człowiek* Alberta Giacomettiego oraz *Idący człowiek* Piotra Stepnowskiego (forma rekontekstualizacji rzeźby Giacomettiego).

Słowa kluczowe: Thoreau; Giacometti; Stepnowski; rzeźba; zagubienie; rekontekstualizacja; ludzka kondycja

ZAGUBIENIE

Henry David Thoreau (1817–1862), amerykański romantyk, przyjaciel bliskiego Adamowi Mickiewiczowi Ralpha Waldo Emersona, był zdecydowanym przeciwnikiem niewolnictwa, jedzenia zwierząt, życia wyłącznie dla pracy i podporządkowania go jedynie temu, co może przynieść wymierną korzyść. Zapisał się w historii również jako twórca idei obywatelskiego nieposłuszeństwa, do którego mamy prawo, kiedy działania państwa uznaje się za etycznie złe. W 1845 roku przeniósł się na dwa lata nad jezioro Walden, położone wśród lasów w pobliżu miasteczka Concord. Tam zbudował chatę, by żyć w bliskim kontakcie z przyrodą i ukochaną lekturą (Cieplińska 1983: 6–10). Temu idealizmowi łączenia natury i kultury towarzyszyło odkrywanie cudowności w tym, co zwyczajne i codzienne (tamże: 11–17).

Mieszkając w leśnej chacie, opisywał jedno z doświadczeń, które towarzyszyło zarówno jemu, jak i odwiedzającym go znajomym czy przypadkowo spotykanym, szukającym pomocy osobom. Było ono związane z łatwością, z jaką można w lesie zabłądzić, zwłaszcza w nocy. A jednak nieprzyjemne, męczące doświadczenie zbłądzenia traktuje Thoreau jako „zdumiewające, pamiętne i wartościowe przeżycie". Wartościowe, bo wyzwalające z podążania znajomym „zwykłym kursem" (Thoreau 1983: 141), gdyż „dopiero kiedy zabłądzimy, czyli innymi słowy, zgubiwszy drogę, zgubimy się na tym świecie, zaczynamy naprawdę odnajdywać siebie i zdawać sobie sprawę z naszego położenia i z nieskończonej liczby naszych związków" (tamże: 141–142).

Bezpośrednie doświadczenie utraty orientacji, zagubienia staje się doświadczeniem natury egzystencjalnej prowadzącym do przewartościowania dróg, którymi do tej pory uczęszczaliśmy. Dopiero to negatywne doświadczenie potrafi wybudzić nas z nawyku podążania ustalonymi traktami, stawiając przy nich znaki zapytania, a także uruchamia refleksję nad sobą i swoim miejscem w świecie. To przejście od doświadczenia bezpośredniego do jego metaforyzacji oraz integracja

doświadczenia zewnętrznego z doświadczeniem wewnętrznym pozwalają na krytyczne przyjrzenie się typowym i powszechnie aprobowanym drogom, które wyznaczają różne formy ludzkiej aktywności. Są one bezrefleksyjnie aprobowane głównie dlatego, że powiela je większość i z tego powodu sądzi się, że nie ma dla nich alternatywy, ale i dlatego, że napędza nas strach przed zagubieniem. Jednak ten, kto nie boi się zabłądzić, może pytać jak Thoreau: „Dlaczego mamy żyć w takim pośpiechu i marnować życie? Umrzemy z głodu, zanim zaczniemy go odczuwać. Ludzie powiadają: zaszyj dziurkę, póki mała i zaszywają tysiąc dziurek dzisiaj, aby jutro nie było ani jednej" (tamże: 116).

Współczesna neoliberalna argumentacja, poświadczająca potrzebę tej gonitwy, odwoływać się będzie do obrazu zamkniętego i bezpiecznego świata oraz do świata dzikiego za ogrodzeniem. Aby ten dziki nam nie zagrażał, musimy go kolonizować, bo inaczej obcość wyłamie ogrodzenie i nas zniszczy. A ponieważ nieoswojony świat zawsze stawia opór, temu wyścigowi nie ma końca. I tak, jak się dowodzi, powinno być, gdyż tylko w ten sposób realizujemy się jako ludzie (za: Kaleta 2022: 10). Ustawiczny pośpiech, o którym mówi Thoreau, traktuje się wówczas jako realizację „misji" podporządkowywania świata (także ludzi) i zapobiegliwości, chroniących nas przed agresją czyhającą za bezpiecznym ogrodzeniem. Ale wówczas, jak przekonuje myśliciel z Walden, resztki pozostałego nam czasu wypełniamy jedynie ekscytującymi nowinami, plotkami i podniecającymi wiadomościami, bo na nic innego nie starcza nam siły. W rezultacie żyjemy tylko w szumie informacyjnym, który zanieczyszcza nam umysły i dusze (Thoreau 1983: 119–121). Zostajemy uwięzieni w rutynie życia-drzemki. Życia, które większość prowadzi zresztą w skrajnej rozpaczy, łudząc się, że prawda, dobro, szczęście są gdzieś indziej, w jakichś niedosiężnych rejonach, kiedy zdaniem Thoreau mogą być naszym udziałem wyłącznie tu i teraz (tamże: 123). Pyta on: „Dlaczego człowiek tak mocno zapuścił korzenie w ziemi, że nie może z równą energią poderwać się i wznieść ku niebu? Wszak szlachetniejsze rośliny ceni się dla owocu, jaki ostatecznie rodzą pośród powietrza i światła, daleko od ziemi" (tamże: 35).

Lot ku niebu Thoreau rozumiał jako akt wyzwolenia się od przymusów związanych z interesownością, księgowaniem każdej formy aktywności na wymiernie przeliczalnym rachunku strat i zysków. Marzy o życiu „pośród powietrza i światła", o życiu wyzwolonym z przymusu pośpiechu (dodatkowo napędzanego konkurencją), pozwalającym na bezinteresowność podziwu, głęboki kontakt ze światem natury, z innymi oraz z duchowym dorobkiem ludzkości.

Zafascynowany myślicielem z Concord Tadeusz Sławek (2006: 110–111) pisze:

> Bycie w miejscu i odejście z miejsca to dwie prastare czynności, zatem rzeczą wielkiej wagi staje się to, co dzieje się między tymi dwoma etapami: gdy już

> opuściłem miejsce, a nie znalazłem jeszcze miejsca nowego. Thoreau odkrywa, że wtedy właśnie, w sytuacji wy-miejscowienia zaczynam zdawać sobie sprawę z tego, czym jest miejsce. (…) Doświadczenie wy-miejscowienia jest więc niezbędne do tego, aby droga, którą jako byt-z-miejsca-w-miejsce mamy do przejścia, nie stała się drogą donikąd (…).

Sławek podkreśla, że rozważania Thoreau proponują formę naszej egzystencji, którą określa jako „bycie sąsiadem", co oznacza otwarcie się na relację z innymi ludźmi (zawsze zindywidualizowaną, nigdy z tłumem), ale też na „gotowość do zbliżenia się zdarzeń i przedmiotów świata" (tamże: 109), gotowość do nieoddzielania się od nich różnego typu – dosłownymi i metaforycznymi – ogrodzeniami. Akcentuje, że gościnność, otwartość Thoreau jest całkowitym zaprzeczeniem kultury polegającej na podporządkowywaniu, ekspansji, kontroli i zysku (tamże: 117). Tymczasem taka właśnie kultura – jak dowodzi Jason W. Moore (2019: 77–79), współczesny socjolog i historyk gospodarczy – wyznacza od co najmniej pięciu wieków zasadnicze reguły naszej wspólnotowej egzystencji.

METAFORY LUDZKIEGO WY-MIEJSCOWIENIA

1. Alberto Giacometti *Człowiek idący*

Magdalena Popiel (2006: 341), omawiając ogólne tendencje charakterystyczne dla nurtu nowej estetyki, zwraca uwagę, że aktualnie – na przekór kryzysowi lat 80. XX wieku – mamy do czynienia nie tylko z wieloaspektowym odrodzeniem estetyki, lecz także z traktowaniem jej jako swoistej „filozofii pierwszej", odsłaniającej fundamentalne zasady bytu. Trzeba przyznać, że po trosze zawsze tak było, ale współcześnie estetykę i sztukę można potraktować jako być może jedyny ocalały język wspólnotowy. Nawet jeśli przypominają one wieżę Babel – ze względu na współistnienie wartości estetycznych z różnych czasów i tradycji – to i tak dużo mówią o tym, gdzie jesteśmy.

Spójrzmy z tej perspektywy na słynną rzeźbę szwajcarskiego artysty Alberta Giacomettiego *Człowiek idący* (*L'Homme qui marche I*). Stworzona w brązie w 1960 roku w sześciu egzemplarzach, przedstawia człowieka naturalnej wielkości, choć podporządkowanego specyficznej stylizacji, bliskiej ideałom estetyki plotyńskiej i jej kontynuacjom (średniowiecze, sztuka ikoniczna, ale i awangarda XX wieku), zgodnie z którą dematerializacja cielesności i plastyczności miały odsłaniać duchowy obraz tego, co się przedstawiało (Apollinaire 1969; Evdokimov 1999: 68–69; Grabska, Morawska 1969; Marc 1969: 242–243; Tatarkiewicz 1985: 296–298). Ukazuje ona postać idącego/kroczącego człowieka.

Ilustracja 1. Alberto Giacometti *Człowiek idący*

Źródło: https://pl-static.z-dn.net/files/dbf/e2bb503567786f7e7813e589cd3a081f.jpg.

Zdaniem Darii Kołackiej (2002: 15), analizującej przemiany artystycznych fascynacji Giacomettiego, figura ludzka zawsze go interesowała. Efektem tego są tworzone od 1947 roku niemimetyczne konstrukcje niejako szkieletów wewnętrznych postaci oraz towarzyszący im problem ruchu i równowagi. Odwołując się do komentarzy samego artysty, badaczka podkreśla:

> Celem tych przedstawień (…) nie było zwyczajne odtworzenie aktu chodzenia, lecz zbliżenie się do faktu bycia. Bycie wyprostowanym oznacza bowiem przede wszystkim wielką wolę życia (…). Stąd próba wyrażenia życia stała się dla Giacomettiego w tym okresie problemem wyrażenia równowagi. Człowiek idący jest dużo lżejszy od leżącego (śpiącego, zemdlonego, zmarłego). Tak lekki, że potrzebuje ciężkich stóp, by nie stracić równowagi i kontaktu z ziemią. Giacomettiemu zależało na przekazaniu w rzeźbie lekkości cechującej kogoś, kto idzie, a zatem jest żywy w najpełniejszym wymiarze. (tamże: 32)

Proporcje szkieletowego ciała muszą ulec złamaniu, gdyż tylko wtedy może odsłonić się paradoks związany z ludzkim bytem: niezmiernie kruchym, ale i wyposażonym – jak mówił artysta – „w ogromną wolę i wielką energię", bo tylko dzięki nim człowiek może zachować równowagę i poruszać się w pionie (tamże).

Powyższą wymowę rzeźby można by uznać za przykład heroicznej wykładni ludzkiego losu, przekraczającego ustawicznie wpisane mu przez naturę (kruchość) ograniczenia. Tak na rzeźbę spogląda również Piotr Stepnowski (2020: 10), wyznając:

> Człowiek Giacomettiego od lat mnie fascynował. Jest on bowiem uosobieniem ludzkiej niezłomności i determinacji, obrazuje życie, w którym wciąż do czegoś dążymy, co więcej – zdarza się, że musimy iść pod prąd. Świadczy o tym jego pochylona do przodu sylwetka sprawiająca wrażenie, jakby się z czymś zmagał, właśnie jakby szedł na przekór. Natomiast mocno wysunięta do przodu prawa noga pokazuje, że jego krok jest zdecydowany i pewny.

Dzieło Giacomettiego jest bardzo niejednoznaczne. Skupiona w pochyleniu ciała wydłużonej postaci, w układzie nóg energia jest równocześnie energią ruch powstrzymującą. Powiększone monstrualnie w stosunku do lekkości postaci stopy skutecznie przecież uniemożliwią zrobienie następnego kroku, bo on kategorycznie zburzyłby zrównoważoną harmonię całości. Konstrukcja idącego przypomina gotycką katedrę: płomienna strzelistość ku górze, lekkość są uwarunkowane ciężarem podstawy jako warunku koniecznego utrzymania równowagi całości. Ale dynamizm gotyckich katedr skierowany jest wyłącznie ku górze. Idący człowiek z kolei obrazuje obietnicę podwójną: przełamywanie ograniczeń wertykalnych i horyzontalnych. Nie tylko idzie ku górze, na co wskazuje wydłużona stylizacyjnie postać, lecz także – czy nawet przede wszystkim – naprzód. Kroczy, a więc pokonuje, na przekór przeciwnościom (na co wskazuje pochylenie postaci) kolejne odcinki drogi.

Taka konstrukcja rzeźby sprawia, że dla tak uformowanej postaci ten ruch ma charakter wyłącznie iluzoryczny, z gruntu niemożliwy. Idący człowiek ukazywałby wówczas niemożność oderwania się od punktu wyjścia. Byłby kwintesencją energii skumulowanej tylko w niemożliwym do realizacji wysiłku zrobienia następnego kroku. Bo przecież tylko unieruchomienie pozwala mu na zachowanie równowagi. Tym bardziej, że zobrazowana potencja ruchu nóg nie zostaje zharmonizowana z układem niemal zwisających bezwolnie ramion z powiększonymi dłońmi, sugerując jakiś rodzaj uwięzienia energii, z którego „kroczący" próbuje się uwolnić. Przełamanie tego unieruchomienia/uwięzienia skutkowałoby załamaniem, destrukcją równowagi całej postaci, tak jakby dynamizm *Idącego* był

dynamizmem z natury rzeczy ustatycznionym. I być może w tym ustatycznieniu skumulowanego dynamizmu objawia się szczególny tragizm naszej bytowej kondycji. Bo może tylko nam się wydaje, że gdzieś podążamy, ku czemuś zmierzamy, a tak naprawdę stoimy zamknięci w jakimś punkcie wyjścia, w swoistej stop-klatce, nie mogąc oderwać zbyt ciężkich stóp od podstawy, która zapewnia nam utrwaloną, choć niepewną i warunkową, równowagę.

Jeśli na rzeźbę Giacomettiego spojrzeć jak na metaforę człowieka (ludzkiego bytu) przełamującego dzięki wewnętrznej energii przeszkody i pokonującego kolejne odcinki drogi, to można potraktować ją jako na metaforę ludzkich iluzji związanych z tą mimo wszystko optymistyczną i wzniosłą wykładnią. Rzeźba Giacomettiego byłaby wówczas rzeźbą pytaniem: Idziemy naprzód czy stoimy w miejscu? Co zrobić z zasadą równowagi, która uniemożliwia zrobienie następnego kroku?

2. Wykroczenie. Piotr Stepnowski *Człowiek idący*

Michał P. Markowski (2013: 432) zwraca uwagę na rzecz oczywistą, otóż „języki humanistyki, podobnie jak języki sztuki, nie dezaktualizują się, podobnie jak nie obowiązuje w nich linearny progres i znaczeniowa akumulacja". Wprawdzie rządzą nimi różne mody, pogonie za nowością, ale w istocie głównym sensem humanistyki/sztuki pozostaje „nieustanna reaktywacja tego, co już powiedziano (rekontekstualizacja), gdyż właśnie w tej przestrzeni nieprzerwanej interpretacji i rekontekstualizacji dzieje się egzystencja" (tamże).

Różne formy rekontekstualizacji dzieł są w zasadzie typowym zjawiskiem współczesnej kultury. Często przybierają formy, dla których oryginał staje się tylko punktem wyjścia do własnej inwencji twórczej, zmieniającej w części lub całkowicie sens dzieła pierwotnego, jak chociażby w przypadku Francisa Bacona (np. *Portret papieża Innocentego X według Velázqueza* z 1953 roku), Salvadora Dalego, Marcela Duchampa (*Gioconda z wąsami*) czy Mikołaja Sobczaka, przekształcającego słynne *Kucie kos* Artura Grottgera na obraz *The Smiths* (*Kowale* z 2019 roku), w którym dokonał zamiany powstańców styczniowych na postaci w polskiej tradycji pomijane (Kosiewski 2022: 69–71). Interesuje mnie jednak zdecydowanie bardziej subtelna forma rekontekstualizacji, dla której szukałabym związków z villanellą – poetyckim gatunkiem wywodzącym się z włoskiej ludowej pieśni tanecznej. Cechą takiej poezji jest niezwykle kunsztowna budowa i ostre reguły, to one bowiem warunkują specyfikę rytmu. Jak pisze Krzysztof Biedrzycki (2007: 59–60) w odniesieniu do vilanelli Stanisława Barańczaka,

> wyznaczony przez powtarzające się frazy rytm odbija obsesyjne drążenie podjętej w wierszu kwestii, zarazem jednak przecież powtórzenia nie są dokładne, podobieństwo brzmień ujawnia różnice sensów, zatem repetycja oznacza równoczesną wariantywność, wydaje się, że jest tak samo, ale w istocie jest inaczej, toczy się gra między podobnym a różnym (…).

W przypadku konkretnych wierszy ta gra odbywa się w przestrzeni uruchamianych przez nie sensów, pozwalając „na uparte drążenie podejmowanych tematów, w ich niejednoznaczności i komplikacji" (tamże: 67). Ale z perspektywy charakterystycznego dla vilanelli powtórzenia możemy spojrzeć również na „powtórzenia" w ramach określonego dzieła sztuki. Byłby to przypadek „powtórzenia" rzeźby Giacomettiego – obok tworzonych własnych, oryginalnych – przez Piotra Stepnowskiego.

Wyrasta ono bezspornie z wielkiego podziwu dla dzieła mistrza i z pragnienia obcowania z nim, bo poświadcza sens ludzkich trudów i walki z przeciwnościami. Ale do jego heroicznej wykładni, sugerowanej i przez Giacomettiego, dołącza Stepnowski rys indywidualny związany z faktem, że nie wystarcza mu status uznanego profesora nauk chemicznych:

> Kiedy patrzę na tę postać, nie mogę oprzeć się wrażeniu, że to także uosobienie (…) pokonywania granicy, progu drzwi otwartych po raz pierwszy. Człowieka Giacomettiego identyfikuję nie tylko z moją drogą naukową, ale też z wciąż nowymi fascynacjami artystycznymi, muzycznymi i literackimi – to właśnie obszary pograniczne, nieznane, trudno dostępne i nieoczywiste są miejscem, gdzie czuje się, paradoksalnie, nadzwyczaj komfortowo. (Stepnowski 2020: 10)

Materialnym wyrazem powyższej fascynacji jest dokonane przez Stepnowskiego „powtórzenie" *Człowieka idącego*, rozłożone na poszczególne elementy powtórzeń cząstkowych, związanych ze specyfiką materiału, sposobem umiejscowienia czy umieszczeniem rzeźby w przestrzeni.

Rzeźba Giacomettiego wykonana jest w brązie, a ludzką kruchość i lekkość podkreśla dematerializacja ciała poprzez wydłużenie sylwetki, ukazanej jedynie w szkieletowym zarysie, o nieregularnej, poszarpanej linii, kumulującej swój ciężar w stopach i dłoniach, warunkujących równowagę całości. *Idący* Stepnowskiego wyrzeźbiony został w drewnie lipowym: plastycznym, ale i wyjątkowo kruchym, nietrwałym materiale. O ile rzeźba w brązie może mieć status rzeczy trwałej, trudno zniszczalnej, o tyle w takim drewnie mocno podkreśla własną tymczasowość, kruchość w sensie dosłownym. Ciężkie stopy i dłonie w rzeźbie szwajcarskiego artysty pozwalają na jej samodzielne istnienie. Można

Ilustracja 2. Piotr Stepnowski *Człowiek idący*

Źródło: (Stepnowski 2020: 11).

ją przenosić i umieszczać w różnych miejscach. Drewniane, „ciężkie" stopy na to nie pozwalają. Wymagają przytwierdzenia do podłoża. Postawa stojąca ma tutaj charakter warunkowy, uzależniony od miejsca umocowania. *Człowiek idący* z brązu istnieje poza ukonkretnioną przestrzenią, wskazując na uniwersalny charakter postaci człowieka w ogóle. *Człowiek idący* z lipowego drewna zostaje przymocowany do drewnianego podłoża przed domem z pobielanymi ścianami, obok wyrastającej pod oknami bujnej kępy zieleni. Współistnieje – tak jest na zdjęciu – ze światłem, które barwi ciepłym blaskiem okna, dach i samą rzeźbę.

Brąz sylwetki Giacomettiego akcentuje wprawdzie lekkość postaci, ale też jej ostrość, twardość, zimno. Lipowe drewno podkreśla natomiast delikatność, miękkość, ciepło, intensyfikując dodatkowo lekkość rzeźby. Nie jest ona figurą człowieka idącego, lecz raczej wysublimowaną do granic jego duchową projekcją.

Zamaszysty krok *Idącego*, podobnie jak pochylenie postaci czy uwięziony przez tułów układ rąk, wydaje się tutaj jeszcze bardziej zdecydowany niż w rzeźbie Giacomettiego. Wydłużenie sylwetki sięgającej dachu wieńczy głowa z wyrazem twarzy – podobnie jak w pierwowzorze – niezwykłego uduchowienia. Cała podkreślona nienaturalność konstrukcji ruchu zdaje się przekonywać, że mamy do czynienia nie tyle z kimś, kto idzie i pokonuje drogę (inny byłby wówczas układ ramion i rąk), ile z kimś, kto wykonuje jakiś pierwszy krok w nieznane. Dlatego idzie jakąś swą częścią (prawa noga, głowa i górna część tułowia), a inną jeszcze się waha, cofa. Uduchowienie wyrazu twarzy sugeruje, że ten pierwszy krok ma nie tyle realny, ile mentalny, duchowy charakter. Determinacja układu postaci wskazuje zarazem na pogodzenie się z ryzykiem przekroczenia granicy znanego.

Powtórzenie rzeźby Giacomettiego przez Stepnowskiego można uznać za realizację zindywidualizowanego odbioru (krok w nieznane). Możemy też spojrzeć na tę rzeźbę jak na metaforę naszej współczesnej kondycji – wyjątkowo kruchej, zależnej, związanej w sposób konieczny z takim, a nie innym umiejscowieniem, warunkowej. Z wahaniem, ale i z rodzajem determinacji otwierającej się na ruch przekraczania ustalonej granicy, wykraczania poza znane drogi. Dlatego *Idący* Stepnowskiego robi pierwszy krok, wychylając się, jakby gdzieś zaglądał. Temu kroczeniu/wykraczaniu nadaje się przy tym wyjątkowo subtelną formę poprzez wydłużenie i niemalże zdematerializowanie sylwetki, zaprzeczając ostentacyjnie typowym formom wytyczania i pokonywania dróg, kreślonych przecież zawsze przez materialny ciężar zdobywczych szlaków i towarzyszącej im opresji. Nawet jeśli to jedynie duchowa konstrukcja ludzkiego bytu, to nie ma w niej najmniejszych śladów pasji zdobywania, podbijania i kolonizowania. Czy to powtórzenie rzeźby Giacomettiego mogłoby stać się metaforą ludzkiego kroku w innym kierunku niż ten, którym dotychczas podążaliśmy?

GDZIE JESTEŚMY?

Jeśli naprawdę można „odnaleźć siebie" i swoje miejsce tylko wówczas, kiedy „zgubimy drogę", a więc „zgubimy się na tym świecie", to wydaje się, że znajdujemy się paradoksalnie w optymalnej sytuacji, bo doświadczenie zagubienia ma współcześnie charakter powszechny. Znana nam droga nie rozwiązuje, lecz nawarstwia i mnoży niebezpieczeństwa, związane zarówno z naturą (kryzys klimatyczny, ekologiczny), jak i z życiem społecznym (kryzysy migracyjne,

socjologiczne, terroryzm i wojny, rozwój władzy autorytarnej)[1]. Najwyraźniej coś jest nie tak z drogą, która po kataklizmach totalitaryzmów XX wieku miała jednak prowadzić ku rozwojowi wolności, demokracji, emancypacji, tolerancji, braterstwa i solidarności.

Jason W. Moore, pracujący na Uniwersytecie w Binghampton w stanie Nowy Jork, zwraca uwagę na podstawowy problem naszych czasów, łączący się nie tylko z kryzysem ekologicznym/klimatycznym, ale i z wszystkimi innymi. W jego przekonaniu podstawy owego totalnego kryzysu mają bardzo odległe źródło i tkwią w kształtującej początki gospodarki światowej „logice taniości" oraz w dominującej i tak niepokojącej Thoreau „kulturze podboju i ekspansji". Zdaniem Moore'a to nie człowiek czy rozwój są przyczyną dewastacji natury i życia społecznego, lecz określony typ tego rozwoju, podporządkowany ekonomii taniości. Dynamika takiego rozwoju jest wprost uzależniona od stałego dopływu tanich czy niemal „darmowych" półproduktów (a więc natury), „taniej" pracy i „taniego" człowieka. W zapoczątkowanej już w XVI wieku koncepcji rozwoju (kolonizacja Nowego Świata i dynamizacja przemian w Starym) zmianie ulegają tylko – jak pisze – „dekoracje", ale jego zasadnicza konstrukcja zostaje powielona, bo „zawsze chodzi jedynie o logikę »taniości«", a współczesne technologie jeszcze ją wspomagają (Moore 2019: 77–78).

Pragnienie znalezienia innego w stosunku do dotychczasowych „wzorów" harmonijnego rozwoju ludzkiej wspólnoty nabiera współcześnie wyjątkowej wagi. Teoria chaosu wskazuje, że „wzorów" porządkowania wstępnego chaosu jest nieskończenie wiele i każda drobna zmiana początkowa wyznacza zupełnie inny kierunek i układ porządkowania, a więc też zasadę harmonizującą. Za każdym razem jednak ona się pojawia i podporządkowuje tak, a nie inaczej dane jej do dyspozycji elementy (Dombrowski 2012: 18–22). Taka perspektywa jest piękna i porażająca. Piękna, bo przekonuje, że każda chaotyczna konstrukcja i tak dąży do uporządkowania. Porażająca, bo przed takim czy innym uporządkowaniem nie da się uciec. Wystarczy drobna zasada wyjściowa, by zamknąć

[1] Powszechność nastrojów niepewności i poczucia braku bezpieczeństwa poświadcza raport o rozwoju społecznym przygotowany przez ekspertów Organizacji Narodów Zjednoczonych z Programu Narodów Zjednoczonych ds. Rozwoju (UNDP; zob. Urzędowska 2022: 4–5). Anna Barcz (2018: 77) wskazuje na znaczącą ewolucję ekokrytyki: od reformatorskiego zapału związanego ze zmianą dotychczasowej relacji między naturą i człowiekiem po uwidocznione w tekstach od 2013 roku katastroficzne przekonanie o końcu czasu człowieka. Na kryzys związany z narastającą nierównością społeczną i pilną potrzebę zmiany w ekonomicznej równowadze sił zwraca uwagę ekonomista Anthony B. Atkinson (2017: 35, 145–146). Z kolei socjolog i historyk idei Paweł Marczewski (2020: 1–5) alarmuje o potęgującej się ustawicznie nierówności w polskiej edukacji, co można uznać za tendencję powszechną, charakterystyczną dla reguł edukacji neoliberalnej, na co wskazuje Martha Nussbaum (2016: 161–162).

wstępną dezorganizację w taki, a nie inny porządkujący układ. Również taki, w którym nie będzie już nikogo, kto by zastanawiał się nad jego estetyczną czy etyczną jakością. Skoro jednak każdy przypadkowy czy chaotyczny zbiór i tak zostanie zamknięty w określonej zasadzie harmonii, a ilość tych wzorów wydaje się nieskończona, to nie bylibyśmy skazani na powielanie tego samego przy jedynie zmieniających się dekoracjach. Może więc totalna dezorganizacja, z jaką współcześnie mamy do czynienia i która wydaje się efektem wszystkich dotychczasowych głównych dróg, nie przesądza ostatecznie o naszej historii. Być może możliwy jest krok w innym kierunku – takim, który zdaje się wyrażać „powtórzona" rzeźba Giacomettiego.

BIBLIOGRAFIA

Apollinaire, G. (1969). Rozważania estetyczne. W: E. Grabska, H. Morawska (wyb. i oprac.), *Artyści o sztuce. Od van Gogha do Picassa* (s. 114–117). Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.

Atkinson, A.B. (2017). *Nierówności. Co da się zrobić?* Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.

Barcz, A. (2018). Przedmioty ekozagłady. Spekulatywna teoria hiperobiektów Timothy'ego Mortona i jej (możliwe) ślady w literaturze. *Teksty Drugie*, (2), 75–87. DOI: 10.18318/td.2018.2.5

Biedrzycki, K. (2007). *Wariacje metafizyczne. Szkice i recenzje o poezji, prozie i filmie*. Kraków: Universitas.

Cieplińska, H. (1983). Przedmowa. W: H.D. Thoreau, *Życie bez zasad. Eseje* (s. 5–17). Warszawa: Czytelnik.

Dombrowski, M. (2012). Perspektywy filozoficzne paradygmatu złożoności. Od emergentyzmu do teorii chaosu. W: D. Heck, K. Bakuła (red.), *Efekt motyla 2. Humaniści wobec metaforyki teorii chaosu* (s. 17–36). Kraków: Księgarnia Akademicka.

Evdokimov, P. (1999). *Sztuka ikony. Teologia piękna*. Warszawa: Wydawnictwo Księży Marianów.

Grabska, E., Morawska, H. (wyb. i oprac.). (1969). *Artyści o sztuce. Od van Gogha do Picassa*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.

Kaleta, E. (2022). Nie strzelajcie do wróbli. Rozmowa z Marcinem Matczakiem. *Gazeta Wyborcza*, 20–21 sierpnia, 10–13.

Kołacka, D. (2002). *Czy portret musi mieć głowę? O Alberta Giacomettiego zmaganiu z materią w kilku częściach*. DOI: 10.11588/diglit.28198#0007

Kosiewski, P. (2022). Pokolenie wrażliwych. *Tygodnik Powszechny*, 11 września, 69–71.

Marc, F. (1969). Notatki i aforyzmy. W: E. Grabska, H. Morawska (wyb. i oprac.), *Artyści o sztuce. Od van Gogha do Picassa* (s. 240–245). Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.

Marczewski, P. (2020). *Epidemia nierówności w edukacji. Komentarz*. Pobrane z: https://www.batory.org.pl/wp-content/uploads/2020/10/Nierownosci_Edukacja_Komentarz.pdf

Markowski, M.P. (2013). *Polityka wrażliwości. Wprowadzenie do humanistyki*. Kraków: Universitas.
Moore, J.W. (2019). Natura nie jest tania. *Tygodnik Powszechny*, 22–29 grudnia, 76–79.
Nussbaum, M.C. (2016). *Nie dla zysku. Dlaczego demokracja potrzebuje humanistów*. Warszawa: Fundacja Kultura Liberalna.
Popiel, M. (2006). O nową estetykę. Między filozofią sztuki a filozofią kultury. W: M.P. Markowski, R. Nycz (red.), *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy* (s. 335–366). Kraków: Universitas.
Sławek, T. (2006). *Żaglowiec, czyli przeciw swojskości. Wybór esejów*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
Stepnowski, P. (2020). *L'uomo che scolpisce*. Gdańsk–Sopot–Juszki: Petrus Libri.
Tatarkiewicz, W. (1985). *Historia estetyki*. T. 1: *Estetyka starożytna*. Warszawa: Arkady.
Thoreau, H.D. (1983). *Życie bez zasad. Eseje*. Warszawa: Czytelnik.
Urzędowska, M. (2022). ONZ: Żyje nam się źle. Raport o rozwoju społecznym. *Gazeta Wyborcza*, 9 września, 4–5.