

Dr hab. Joanna Hoffmann-Dietrich,  
Profesor nadzw. Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Jarosława Czarneckiego:  
„Symbiotyczność Tworzenia”

Jarosław Czarnecki studiował na Wydziale Malarstwa i Grafiki Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Gdańsku (obecnie Akademii Sztuk Pięknych) w latach 1987-1991.

Dyplom magistra sztuki tej uczelni uzyskał w 2004 roku filmem artystycznym, inspirowanym dramatem R. Topora „Dzidziuś pana Laurenta”, który wyróżniony został Nagrodą Specjalną Jury na Festiwalu Krótkich Filmów w Gdańsku w 2005 roku.

W roku 2011 podjął studia doktoranckie w Pracowni Działań Transdyscyplinarnych na Wydziale Rzeźby i Intermediów ASP w Gdańsku. Od roku 2012 pracuje jako wykładowca na tym wydziale.

Jarosław Czarnecki jest założycielem Fundacji Sztuki Un Gusto A Miel, wieloletniego współorganizatora Międzynarodowego Festiwalu Literatury i Teatru w Sopocie.

W roku 2010 wyróżniony został Stypendium Prezydenta Miasta Gdańska a dwa lata później Marszałka Województwa Pomorskiego i Instytutu Adama Mickiewicza w Warszawie. W 2013 roku otrzymał Stypendium Prezydenta Miasta Sopotu oraz roczne Stypendium Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego

Jarosław Czarnecki wyraźnie dzieli swoją aktywność zawodową na pracę grafika projektowego i działalność artystyczną, w której zaciera granice między dyscyplinami i formami kreatywnej ekspresji. Rozróżnienie to podkreśla wybór tożsamości artystycznej Ernesta Flamingo.

Dorobek artystyczny Jarosława Czarneckiego świadczy o dojrzałym podejściu do własnej sztuki i dbałości o jej poziom. Jego film paradokumentalny o improwizacji muzycznej „Small Spaces”, który autor uznaje za swój debiut artystyczny, uzyskał Złotą Nagrodę REMI (2009) na 42. Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Houston (USA) oraz został nominowany przez „TV Kino Polska” do tytułu „Off-owe Odkrycie Roku”. Z kolei instalacja „Dwaj ludzie z napisem Sopot” (2012), związana z zainicjowaną przez Czarneckiego rok wcześniej akcją ocalenia historycznego szyldu z napisem „Sopot” z dworca kolejowego w tym mieście, nagrodzona została GRAND PRIX Gdańskiego Biennale Sztuki 2012 przez Gdańską Galerię Miejską.

Dotychczasowa twórczość Czarneckiego wyraźnie osadzona jest w myśleniu filmem, narracją, strukturą organizującą czas i miejsce działań. Jednocześnie, jako artysta, Czarnecki podejmuje próby przełamania granic między umowną rzeczywistością sztuki a konkretnością jej społecznego kontekstu.

Próby te wyraźnie widać w pracy „Dwaj ludzie z napisem Sopot” inspirowanej kultowym filmem Romana Polańskiego „Dwaj ludzie z szafą” czy w artystycznej akcji „Ratowania stocznioowego styropianu” ze Stoczni Gdańskiej. Dążenia do stworzenia dzieła, w którym rzeczywistość symboliczna sztuki i przeżywana codzienność stopią się w jedną materię kreatywnego działania znalazły swoją kulminację w projekcie artystycznym „Symbiotyczność tworzenia”, będącym przedmiotem rozprawy doktorskiej Jarosława Czarneckiego.

Czarnecki, jako reżyser odpowiedzialny za całość dzieła, precyzyjnie określił jego konstrukcję, czas i zarys narracji oraz jej nieuchronny koniec. Zaprojektował scenografię i starannie dobrał aktorów. A jednak „Symbiotyczności tworzenia” nie można rozważać metodami analizy klasycznego filmu czy spektaklu. Jest to bowiem twórczy eksperyment, którego treścią jest współistnienie trzech habitatów: habitatu mrówek *Atta sexdens* (mrówek farmerek), habitatu mrówek *Oecophylla smaragdina* (mrówek tkaczek) i habitatu samego artysty.

Obecność insektów, a szczególnie mrówek, w sztuce nie jest zjawiskiem nowym czy odosobnionym. Wystarczy wspomnieć japońskiego artystę Yukinori Yanagi, który od ponad 20 lat wciąga hodowane przez siebie mrówki w obszar swoich artystycznych działań, manipulując przy ich udziale wizerunkami politycznych i społecznych symboli, lub niejasną etycznie AnthillArt, produkcję aluminiowych odlewów mrowisk, których statut balansuje między rzeźbą współczesną, pomocą naukową i domowym gadżetem.

W odróżnieniu od tego typu działań w obszarze sztuki, Czarnecki nie narzuca mrówkom obcej im architektury, ani nie wykorzystuje ich umiejętności dla tworzenia obcych im treści. Jego postawa najbliższa jest ekwadorskiemu artyście Kuai Shen'owi, którego wieloletnia fascynacja mrówkami łączy się z jego zainteresowaniem procesami społecznymi, fenomenologią i cybernetyką. Przy okazji wystawy Manifesta w Genk w 2012 roku, gdzie w dyrektorskim gabinecie starej kopalni zbudował dla swoich mrówek szczególny habitat- instalację, Kuai Shen wyraził nadzieje, że studiowanie kolektywnych zachowań mrówek ułatwi zrozumienie wielu zjawisk w przyrodzie oraz biologicznego podłoża tworzenia sieci społecznych. Chociaż studiowanie życia mrówek nie może przynieść bezpośrednich rozwiązań wielopłaszczyznowych problemów z jakimi boryka się ludzkość, według Kuai Shena motywuje do zmiany stosunku do samego siebie i innych ludzi, a także do szerszej pojętego środowiska oraz ekologicznej odpowiedzialności.

Kwestię wewnętrznej przemiany porusza także Czarnecki w rozprawie doktorskiej, w której podkreśla wpływ jaki ma obcowanie z mrówkami na jego styl życia, na sposób postrzegania

świata, miejsca w nim człowieka i jego odpowiedzialności. To w relacjach między człowiekiem i zwierzęciem codzienność, a właściwie „współcodzienność” nabrała szczególnej wartości. Podobnie jak w przypadku Ken Shui, granice obszaru sztuki i życia uległy rozmyciu i przestały mieć jakiegokolwiek znaczenie, przeradzając się w twórczy eksperyment „przebiegający z pełnym oddaniem i całkowitym poszanowaniem wszystkich uczestniczących w nim bytów”.

W odróżnieniu jednak od ekwadorskiego artysty, *Symbiotyczność tworzenia* nie zrodziła się z intymnych obserwacji natury. Czarnecki nie „współpracuje” z rodzimymi mrówkami, których zachowania społeczne prawdopodobnie są równie fascynujące i oryginalne jak innych rodzajów mrówek. Wybór egzotycznych owadów nie służy jednak uatrakcyjnieniu projektu, ale wynika z samej jego koncepcji i poruszanych w nich, ważnych dla artysty pytań i problemów. Inną kwestią jest to, że podjęte decyzje zapewniają trwanie eksperymentu do jego naturalnie zdeterminowanego końca. Nie ma w nim bowiem miejsca na kompromisy czy chwile czysto ludzkiej słabości. „Swoich” mrówek Czarnecki nie może po prostu wypuścić do lasu i przerwać eksperyment lub podjąć go od nowa.

W przypadku pracy doktorskiej Czarneckiego nie natura ale przekaz medialny stał się ostatecznym impulsem do rozpoczęcia eksperymentu i wyznacznikiem jego struktury. Składa się on z dwóch równolegle rozwijanych projektów: *Rekonstrukcji nie-ludzkiej kultury* i *Królestwa współcodzienności*. Pierwszy z nich zainspirowany został filmem dokumentalnym, ukazującym prace badawcze brazylijskich naukowców z Uniwersytetu w Botucatu w południowej Brazylii nad mrówkami z rodzaju Atta i ich imponującym podziemnym królestwem. Posłużenie się cementem przy „pracach wykopaliskowych” i odkrywaniu skomplikowanej podziemnej architektury ciągów komunikacyjnych, połączeń i komór, wywołało u artysty skojarzenie z wieloletnią traumą Elisabeth Fritzl i jej dzieci więzionych w betonowej piwnicy rodzinnego domu oraz z przeżyciami Nataschy Kampusch. Obie historie odbiły się szerokim echem nie tylko w austriackich mediach. W *Rekonstrukcji nie-ludzkiej kultury* artysta wraz z kolonią mrówek farmerek podejmuje próbę zbudowania naturalnej architektury wzorowanej na wymarłym dziś mrowisku, w formie połączonych ze sobą inkubatorów zapewniających komunikację i dalszy rozwój systemu.

Natomiast drugi projekt: *Królestwo współcodzienności* zrodziło się pod wpływem innej poruszającej historii opisanej w książce – reportażu Macieja Wasielewskiego *Jutro przypłył królowa*. Dotyczy ona zamkniętej społeczności wyspy Pitcairn, potomków buntowników wyprawy Bounty po sadzonki drzewa chlebowego dla brytyjskich kolonii w Indiach. Na przestrzeni 200 lat, wymarzone miejsce azylu i schronienia, przekształciło się we wspólnotowe piekło. Choć wyspa administracyjnie należy do Wielkiej Brytanii, normy życia na niej dalekie są od współczesnych demokratycznych wartości i praw człowieka. Ten społeczny „kokon” artysta ujmuje w kontekście praktyki innego wysoce wyspecjalizowanego

gatunku mrówek *Oecophylla smaragdina*, które na wychodowanej przez Czarneckiego sadzonce drzewa chlebowego wspólnie tkają swoje królestwo.

Oba projekty łączy jedność miejsca i czasu akcji. Atmosfera piwnicy domu rodzinnego artysty, kontrast biologicznych inkubatorów z naturalnym ogrodem sopockiej willi, przywodzi na myśl jeszcze inny społeczny wzorzec: ujęty w klasycznym, od czasów *Metropolis* Fritza Langa, temacie gatunku science fiction. Jest to wizja zniewolonej i w pełni kontrolowanej społeczności „robotników” pracujących dla „rasy panów”, ponura metafora przeszłych i przyszłych totalitarnych systemów, ukoronowanie ludzkich utopii uwikłanych w triadę władzy, wiedzy i technologii.

Wszystkie te wątki, leżące u podłoża *Symbiotyczności Tworzenia* łączy hermetyczność, zamknięcie w określonej architekturze społecznej, w której jednostka całkowicie zdeterminowana jest przez czynniki od niej niezależne i podporządkowana wewnętrznym stosunkom danego układu.

Również konstrukcja *Symbiotyczności tworzenia* stanowi pewien zamknięty układ. Artysta sam stanowi część tego układu, podporządkowując mu życie swoje i swojej rodziny, skupiając je na wyznaczonym przez eksperyment terenie relacji. W *Symbiotyczności tworzenia* fascynacja, niepokój, ciekawość łączy się z pytaniami moralnymi o model społecznego współistnienia. W „cybernetycznych” społecznościach mrówek, opartych na lokalnych interakcjach, samoorganizacji i elastyczności, pojedynczy organizm istnieje na zasadzie komórki neuronu, którego forma i funkcja określona jest genetycznie. Jego istnienie jest uzasadnione jedynie w odniesieniu do całości systemu. Nie ma w nim miejsca na korupcję, wykluczenie i partykularyzm interesów.

Według wybitnego polskiego conceptualisty Jerzego Rosołowicza, wszystkie istniejące w przyrodzie formy należy rozpatrywać z punktu widzenia ich funkcji, a ich powstawanie i istnienie uwarunkowane jest działaniem. Natura, poprzez działania żywiołowe, tworzy formy o funkcji bezwzględnej. Człowiek natomiast powołuje do życia formy, zarówno materialne jak i niematerialne, w wyniku działań celowych, po to aby mu służyły. Mają one zatem charakter względny, z istoty swej ułomny, zależny od wielorakich kontekstów. Z historycznego punktu widzenia łatwo zauważyć, że w odróżnieniu od innych bytów społecznych, całkowite podporządkowanie się dyrektywom wytworzonego przez człowieka systemu, rezygnacja z własnego „ja” na rzecz „względnych” modeli społecznych i wyrażanych przez nie wartości, jest postawą moralnie ambiwalentną. Na niebezpieczeństwa konformizmu, od ulegania presji grupy, po identyfikację i internalizację, wskazywała m.in. Hannah Arendt czy Giorgio Agamben. Ciągła dekonstrukcja i restrukturyzacja tworzonych przez człowieka form i porządków wpisana jest w jego historię. Do tej pory jednak wszelkie ruchy społeczne, rewolucje czy ideologie, przeważnie skupione były na restrukturyzowaniu ludzkich systemów,

bez uwzględnienia szerszego środowiska człowieka z całym bogactwem fauny i flory oraz naturalnych, „bezwzględnych” form współistnienia.

Dzisiaj, w obliczu postępującej degradacji ekologicznej, kryzysów ekonomicznych i społecznych, totalitarnych eksperymentów, wojen i ludobójstwa, zmuszeni jesteśmy do rewizji dotychczasowych kulturowych paradygmatów i poszukiwania nowych odniesień i modeli funkcjonowania w zmieniającym się dynamicznie świecie.

Wiąże się to z szerszym wyzwaniem naszych czasów, jakim jest rozwój społeczności, których sposób funkcjonowania, struktury ekonomiczne i polityczne nie będą umniejszać szans przyszłych pokoleń oraz obniżać jakości ich kulturowej, społecznej i fizycznej egzystencji. Podstawą tych przeobrażeń jest nowe rozumienie ekologii życia i, wywodzące się z biologii systemów, myślenie systemowe, czyli myślenie w kategoriach relacji, różnorodności i kontekstów.

Postrzeganie społeczeństwa jako nierozzerwalnej sieci powiązań, jako dynamicznego i samoorganizującego się systemu, powoli wypiera odziedziczone po epoce industrialnej rozumienie społeczeństwa jako maszyny zbudowanej z oddzielnych części, które można regulować, podkreślać lub poluzowywać. Podobnie obraz człowieka złożonego z ciała-maszyny i umysłu jako osobnego bytu, ustępuje wyobrażeniu, w którym nie tylko mózg ale także system odpornościowy, tkanki, a nawet pojedyncze komórki postrzegane są jako system, co więcej, inteligentny system, ponieważ procesy życiowe nierozzerwalnie związane są z procesami poznawczymi.

W przeciągu miliardów lat natura rozwinęła pewne reguły organizacji życia, które zaczynamy dopiero odkrywać. Powoli uświadamiamy sobie, że jej sukces od samego początku opiera się nie tylko na walce i konkurencji ale przede wszystkim na wielopoziomowej sieci relacji i współdziałania.

Jak pisze Czarnecki w rozdziale siódmym rozprawy doktorskiej, założeniem projektu jest „przedefiniowanie interaktywności rozumianej (...) jako relacja bytów żyjących, ludzi i nie-ludzi.”

Trudno wymienić wszystkich artystów, pisarzy i twórców filmowych, którzy na swój indywidualny sposób, jak Franz Kafka, Jorge Louis Borges, Primo Levi, Marion Laval-Jeantet czy Werner Herzog, podnosili i podnoszą kwestie relacji między światem ludzkim i zwierzęcym. Również wielu filozofów i naukowców, w tym Bruno Latour, Donna Haraway, Rosi Braidotti czy cytowana przez Czarneckiego Lynn Margulis, podejmuje refleksję nad wpływem dialektyki pojęć tego co „ludzkie” i „nie-ludzkie” na kształtowanie naszej tożsamości, kultury i etyki, proponując nowe drogi myślenia. Rozważane, nie tylko na polu nauk humanistycznych, pytanie o granice człowieczeństwa, oraz koncepcje kulturowego posthumanizmu, transhumanizmu czy antyhumanizmu kwestionują dotychczasowe pojęcia

natury i naszego w niej miejsca, próbując jednocześnie ustanowić nowe relacje między człowiekiem i środowiskiem w jakim istnieje i jakie współtworzy.

Filozoficzna refleksja dotycząca tego co łączy i różni ludzkość od innych „bytów żyjących” ma bogatą tradycję i sięga starożytnej Grecji, gdzie istnienie rozpatrywano w kategoriach „zoe” (gr. ζωή) odnoszącego się do samego fenomenu życia i „bios” odnoszącego się do życia indywidualnego, sklasyfikowanego i społecznie uwarunkowanego. Człowiek w ujęciu Arystotelesa rodzi się do życia (gr. ζῆν, *zen*), ale jego egzystencja nakierowana jest na życie społeczne. Celem polityki, w greckim rozumieniu relacji między obywatelami polis, jest transformacja „nagiego życia” w „dobre życie” (gr. εὖ ζῆν, *eu zen*), którego spełnieniem jest stan eudajmonii opartej na wartościach etycznych i politycznej mądrości. Regulowane prawem, rozdzielanie bytu biologicznego od bytu obywatelskiego, obszaru „zoe” od „polis”, natury od kultury, wyznaczyło rozwój zachodniej cywilizacji. W myśli Michaela Foucault rozwiniętej przez Giorgio Agambena, współczesna biopolityka i biowładza, charakterystyczna dla obecnych struktur państwowych, ma swoje źródło w początkach myśli politycznej Zachodu, ponieważ wykluczenie „ex-ception” jest esencją koncepcji władzy.

Człowiek w tradycji Zachodu to jednak nie tylko „zōon politikon”, ale także, by użyć innego słynnego Arystotelesowskiego określenia ‘zōon logon echon’ (zwierzę, które mówi). Mowę można rozumieć dwojako: jako umiejętność mówienia o czymś, czyli ekspresji własnych myśli oraz jako sposób komunikacji. Mowa jest dla nas podstawowym sposobem obcowania ze światem a jednocześnie przyczyną naszego wyobcowania. Jej ograniczenia sprawiają, jak pisał Heidegger, że bardziej skrywa niż odkrywa przed nami świat.

Konieczne stają się zatem poszukiwania innych, alternatywnych form komunikacji z szeroko pojętym środowiskiem (ludzkim i nie-ludzkim) człowieka. W *Symbiotyczności tworzenia* Czarnecki próbuje znaleźć ową płaszczyznę porozumienia, nie poprzez przekazywanie myśli i negocjację zdarzeń, ale poprzez podobieństwa i wspólnotę zachowań, poprzez współdzielenie codzienności, współistnienie, współcodzienność. „Biowładzę” zamienia na „krząctwo”, które niweluje hierarchie i tworzy sieci wzajemnych relacji. Czarnecki powołuje się na Michela de Certeau, który w sztuce codziennego życia, rutynowych praktykach takich jak chodzenie, gotowanie, sprzątanie, zamieszkiwanie, upatruje naturalne, inherentne taktyki twórczego oporu wobec strategii represyjnych struktur współczesnego społeczeństwa.

Projekt Czarneckiego można rozpatrywać w kategoriach „żywej rzeźby”, bioartu lub naukowego eksperymentu typu DIY, skoncentrowanego na hodowli mrówek, która w sztucznych warunkach, jak podkreśla Czarnecki, jest prawie niemożliwa.

Celem eksperymentu nie jest jednak rzeźbiarska forma habitatów i rekonstrukcja brazylijskiego mrowiska z jego ukrytą przed ludzkim okiem architekturą, czy mrówczego kokonu jako metafory społecznych utopii i szczęścia. Zgromadzona wiedza, oparta na



codziennej obserwacji i uzupełniana naukowymi opracowaniami, nie jest też sama w sobie celem eksperymentu, nie jest również źródłem kontroli i władzy.

Z biegiem czasu, jak pisze Czarnecki, wszelkie interpretacje i metafory, tak ważne na początku projektu, przestały być istotne. Działania pierwotnie ukierunkowane na osiągnięcie zamierzonych celów (podstawa metody naukowej) zostały zastąpione przez „świadome działania neutralne”, używając terminologii Rosołowicza, nastawione nie na cel ale na współuczestnictwo w procesie tworzenia.

W rozprawie doktorskiej Czarnecki zadaje pytanie o esencję kreatywności, nie jako produkcji artystycznej ani aktywności przynależnej człowiekowi (wyrażonej w haśle Josepha Beuysa „każdy artystą”) ale immanentnej cechy biologicznego życia.

Systemy inteligentne, na których opiera się fenomen życia, nieustannie performują, przetwarzając (zachowując, przekazując i wymieniając) informacje. Ponieważ kreatywność zawsze wiąże się z procesami poznawczymi i transformacją wiedzy w działanie, można przyjąć, że leży ona u podstaw wszystkich procesów życiowych, a „być” i „tworzyć” są nierozzerwalnie ze sobą związane.

Może zatem nie sama kreatywność ale jej poziom i zakres jest kwestią godną rozważań.

Szczególnej aktualności nabiera pytanie, zadane półwieku temu przez Jerzego Rosołowicza, czy człowiek zdolny jest wykorzystać swój potencjał twórczy by tworzyć formy „bezwzględne” i wyjść poza koncentryczność egoistycznych, celowych działań „względnych”. Optymizm Rosołowicza, który widział w świadomych działaniach neutralnych nadzieję na zjednoczenie twórczej energii w działaniu, pobrzmiewa w zakończeniu rozprawy doktorskiej Czarneckiego: „*Symbiotyczność tworzenia* ma szansę dołączyć w przyszłości do jednych z najbardziej inteligentnych i jednocześnie nieegoistycznych działań.”

W pracy doktorskiej *Symbiotyczność tworzenia* znajdujemy wszelkie cechy kreatywności od otwartości na nieznanne, poprzez odwagę eksperymentowania, po nieuchronność porażek. Artysta w rozprawie szczególną uwagę poświęca początkom projektu i kolejnym podejmowanym próbom. Jednocześnie podkreśla delikatność i doniosłość pojedynczego życia, będącego zarówno załączkiem kolonii jak i procesu twórczego.

To co wyróżnia projekt Jarosława Czarneckiego na tle wielu działań artystycznych w obszarze bioartu to wzięcie całkowitej, nie ograniczonej do czasu ekspozycji, odpowiedzialności za projekt i za biologiczne życie, które jest jego treścią. W ujęciu Czarneckiego eksperyment artystyczny z czasem przekształcił się w model rodzinny. Codzienna troska, szacunek i bezkompromisowość to podstawowe cechy *Symbiotyczności tworzenia*.

Obcowanie z przyrodą i zachodzącymi w niej nieustannie zmianami, pozwala pozbyć się iluzji, że stworzona przez nas technologia, moralność i kreatywność oddzieliła nas od

naturalnej ewolucji. Procesy ewolucyjne zachodzą nadal, z tym, że inaczej zaczynamy postrzegać naturę, zacierając granice między obszarami do tej pory zarezerwowanymi odrębnie dla zjawisk przyrody i kultury. Nie chodzi tu tylko o zunifikowaną percepcję biologicznego i społecznego życia ale o pewne krytyczne kwestie naszych czasów. Rozprawa doktorska Jarosława Czarnieckiego świadczy o głębokiej świadomości i odwadze artystycznej, leżącej u podstaw jego samodzielnej pracy artystycznej, oraz o szerokiej wiedzy dotyczącej dziedziny badań.

Po zapoznaniu się ze wszystkimi materiałami obejmującymi rozprawę doktorską oraz towarzyszący jej projekt artystyczny i dokumentacją dorobku twórczego, stwierdzam, że rozprawa doktorska spełnia warunki określone w ustawie o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz popieram starania magistra Jarosława Czarnieckiego o nadanie mu stopnia doktora w dziedzinie - sztuki plastyczne, w dyscyplinie artystycznej – sztuki piękne.



Dr hab. Joanna Hoffmann-Dietrich, Prof.UAP

Poznań, 18.09.2014