

Na krawędzi odkrywki. Praktyki postartystyczne i zaangażowanie klimatyczne w Opolnie-Zdroju

Artykuł recenzowany / Peer-reviewed article
<http://doi.org/10.61269/SQRQ4044>

Na początku 2021 roku pomiędzy rządami Polski i Czech rozgorzał spór wokół kopalni węgla brunatnego „Turów”. Odkrywka, wraz z opalaną węglem elektrownią, tworzy kompleks energetyczny znajdujący się na obszarze tak zwanego worka turoszowskiego, bogatego w węgiel regionu górniczego, w którym stykają się granice Polski, Czech i Niemiec. Główną oś konfliktu stanowił problem obniżania poziomu wód gruntowych po czeskiej stronie, spowodowany działalnością kopalni – według hydrogeologów w niektórych czeskich miasteczkach poziom wód gruntowych obniżył się nawet o 8 metrów. W lutym 2021 roku Czechy złożyły w Trybunale Sprawiedliwości Unii Europejskiej pozew przeciwko Polsce mający na celu zablokowanie planowanej rozbudowy kopalni „Turów”. Czeska administracja nie tylko oskarżała kopalnię o drenowanie wody, zanieczyszczanie środowiska i szkodenie lokalnej społeczności, ale także twierdziła, że polski rząd naruszył unijne umowy o ograniczeniu emisji CO₂, nie przedstawił stosownej dokumentacji oddziaływania środowiskowego odkrywki i nawet nie skonsultował swoich planów z lokalnymi społecznościami ani krajami sąsiednimi (Kojzar). Wkrótce do pozwu dołączyła Komisja Europejska, a Trybunał Sprawiedliwości Unii Europejskiej orzekł, że Polska jest zobowiązana albo do natychmiastowego zamknięcia kopalni, albo do płacenia na rzecz Komisji Europejskiej okresowej kary w wysokości 500 tysięcy euro dziennie. Działacze ekologiczni i klimatyczni fetowali decyzję Komisji, polski rząd jednoznacznie ją krytykował, a górnicze związki zawodowe wraz z Polską Grupą Energetyczną – państwową spółką, do której należy kompleks „Turów” – głośno ją oprotestowały (*Kampania*). Ostatecznie spór został zakończony ugodą pomiędzy polskim a czeskim rządem w lutym 2022 roku – strona polska zobowiązała się do wypłacenia wielomilionowych odszkodowań, wykonania dodatkowych prac i zabezpieczeń mających na celu zapobieżenie odpływowi wody oraz ochronę przed zanieczyszczeniem, hałasami i pyłami.

Spór o kopalnię „Turów” niczym soczewka skupił złożony splot politycznych, społecznych, ekonomicznych i kulturowych napięć związanych z polityką klimatyczną

i sprawiedliwą transformacją, szczególnie w kontekście działań polskiego rządu oraz Unii Europejskiej i agendy Europejskiego Zielonego Ładu (Komisja Europejska). Dziś wiemy już ponad wszelką wątpliwość, że planetarny kryzys klimatyczny i ekologiczny jest zarówno codzienną rzeczywistością, w której żyjemy, jak i jednym z największych wyzwań XXI wieku, które wymusza transformację nie tylko gospodarki, społeczeństw i polityki, ale też sposobów myślenia, kultury i stylów życia. Jednakże konkretne propozycje i rozwiązania mające na celu minimalizowanie negatywnych skutków kryzysu klimatycznego i adaptowanie się do nieuchronnych planetarnych zmian wciąż budzą wiele kontrowersji. Kto ma ponosić koszty „zazieleniania” gospodarki? Jak ma wyglądać „sprawiedliwa transformacja”? Czy styl życia trzeba zmienić? Czyje głosy, doświadczenia i opinie powinny być brane pod uwagę w tej dyskusji? Co tak naprawdę oznacza „zamknięcie kopalni” czy „odejście od węgla” dla lokalnych społeczności? Jaka przyszłość jest im oferowana? Jak wyobrażamy sobie kulturę, życie codzienne, relacje społeczne, a nawet rolę i miejsce sztuki w świecie klimatycznej adaptacji? W kontekście sporu o kopalnię „Turów” tego rodzaju pytania, często rozważane na ogólnym poziomie w debacie publicznej, stają się dojmująco konkretne.

Dyskusja, która rozgorzała wokół odkrywki i elektrowni „Turów” oraz przyszłości całego regionu, jest jednym z głównych powodów, dla których od 2021 roku wraz z grupą osób związanych z Biurem Usług Postartystycznych (BUP) realizujemy na skraju niesławnej kopalni transdyscyplinarne działania artystyczno-badawczo-aktywistyczne opisywane i analizowane w niniejszym tekście. Przyglądam się im z usytuowanej, podwójnej pozycji: z jednej strony jestem współorganizatorem i aktywnym uczestnikiem omawianych działań, moim celem jest opisanie, analiza i refleksja nad praktyką, którą współtworzę, oraz jej kontekstem i potencjalnymi skutkami. Z drugiej strony, jako historyk i teoretyk sztuki, patrzę na nie przez pryzmat teorii postartystycznych („Postsztuka dzisiaj” 27–30) i użytkologicznych (Wright 113–114) oraz koncepcji autorek i autorów związanych z szeroko rozumianą humanistyką środowiskową, by podjąć szerszy namysł nad potencjałem i rolą praktyk postartystycznych w świecie planetarnego kryzysu klimatycznego i ekologicznego („Sztuka użyteczna” 82–84). Stoję na stanowisku, że pozostawanie w bezpośrednim kontakcie i „myślenie-z” (Haraway 40) artystkami, aktywistami, postartystkami i ich praktykami jest podejściem komplementarnym wobec tradycyjnych prób zachowania obiektywizmu i krytycznego dystansu, a być może jest nawet lepiej dostrojone (Morton 30, 171–176) do problematyki klimatycznej i ekologicznej. Podążam tutaj tropem spostrzeżeń i propozycji szeregu badaczek zajmujących się tematami takimi jak klimat, antropocen i inne „ceny” (Tsing et al.), posthumanizm czy myśl ekologiczna, które wykonują trudną pracę „ekologizacji” własnych praktyk i teorii oraz podejmują próby „adaptacji” nauk humanistycznych i społecznych do obecnej sytuacji planety i związanych z tym wyzwań (Bińczyk 51–52). Choć ich konkretne stanowiska i zainteresowania znacząco się różnią, autorzy ci jednogłośnie podkreślają, że aby sensownie zaangażować się w planetarny kryzys klimatyczny i ekologiczny, musimy porzucić charakterystyczną dla zachodniej nowoczesności (a więc również zakorzenioną w kolonialnej i imperialnej przemocy) pozycję krytycznego dystansu oraz tradycyjne podziały pomiędzy naturą i kulturą, teorią i praktyką, podmiotem i przedmiotem, faktami i opiniami, myśleniem i działaniem, nauką i polityką, a także sztuką i życiem (Marzec

97–109). Podążając za duchem ich myśli, w niniejszym tekście przyglądam się teorio-praktykom naturo-kulturowego sztuko-aktywizmu na krawędzi odkrywki „Turów”.

Biuro Usług Postartystycznych

Biuro Usług Postartystycznych to jednostka czy też patainstytucja (*ABC projektariatu* 89–90), „której celem jest wspieranie działaniami artystycznymi ruchów społecznych i politycznych oraz wzmacnianie różnych form aktywizmu” (Biuro Usług Postartystycznych). BUP „wdraża strategie, wyobraźnie i narzędzia artystyczne poza muzeami i galeriami sztuki, wyprowadzając sztukę na ulice i wprowadzając ją do mediów” (Biuro Usług Postartystycznych), aby wzmacniać działania antyautorytarne, antyfaszystowskie, pro-demokratyczne, pro-LGBTQ+, promigranckie i prouchodźcze oraz testować i wypracowywać nowe metody protestu i działań społecznie zaangażowanych. Biuro animuje ogólnopolską sieć łączącą kilkaset osób – artystów, kuratorów, aktywistek, pracowników kultury, dziennikarek, akademików, badaczek i innych – które, inspirowane koncepcjami użytkologii oraz teoriami i praktykami postartystycznymi (Królikokaczki; Museum of Arte Útil), eksperymentują z wykorzystywaniem kompetencji artystycznych poza światem sztuki poprzez „przeprowadzanie artystycznych interwencji w przestrzeni publicznej, nawiązywanie długofalowych sojuszy między artystkami i aktywistami oraz wdrażanie artystycznej wyobraźni i praktyk w kontekście aktywistycznym i politycznym” (Biuro Usług Postartystycznych). Działania realizowane przez Biuro oraz współpracujące z nim osoby współbrzmiały z koncepcjami takimi jak aktywizm, sztuka partycypacyjna (Bishop 139–188), praktyki kolektywne (Kester 1–17) czy sztuka społeczna (Żmijewski), wiąże się z nimi jednak inna podbudowa teoretyczna, metodologia i cele. Cechuje je między innymi kolektywne, niejasne lub rozproszone autorstwo, porzucenie autonomii, unikanie tradycyjnie rozumianej obiektowości czy spektakularności oraz „podwójna ontologia”, w ramach której postartystyczne aktywności są jednocześnie „i tym, i tamtym” – zarówno działalnością społeczną, zarobkową czy aktywistyczną, jak i czymś wyjętym wprost z porządku sztuki (Wright 27, 29, 47, 82). Osoby eksperymentujące z praktykami postartystycznymi starają się działać w „skali 1:1” – zamiast reprezentować pewne idee, postawy czy wizje, próbują wcielać je w życie, korzystać ze sztuki jako użytecznego narzędzia, mającego pożyteczne zastosowanie w realnych sytuacjach (Wright 16). Zachowują także dystans wobec tradycyjnych instytucji sztuki: starają się je wykorzystywać do swoich celów – na przykład jako zaplecze finansowe, organizacyjne, logistyczne czy prawne – nie realizują jednak swoich działań z myślą o prezentacji w kontekście wystawy, biennale czy festiwalu (choć mogą one migrować także do tych środowisk). Często ich głównym źródłem inspiracji są inne, zarówno historyczne, jak i współczesne praktyki artystyczne – swobodnie korzystają z istniejących pomysłów, instrukcji, obrazów czy wizji, które odtwarżają, modyfikują i umieszczają w aktualnym kontekście, wydobywając z nich nowe znaczenia i znajdując dla nich zaskakujące zastosowania.

Opolno-Zdrój

Centrum naszych działań jest wieś Opolno-Zdrój, położona dosłownie na skraju kopalni „Turów”. Ponad jedna trzecia wsi została już pochłonięta przez stale powiększające się wyrobisko odkrywki. Co zaskakujące, Opolno-Zdrój jest historyczną i architektoniczną

perłą – przed drugą wojną światową było znane jako Bad Oppelsdorf, uzdrowisko słynące z wód zdrojowych i kąpeli borowinowych. Część charakterystycznego układu i uzdrowskiej architektury z drugiej połowy XIX i początku XX wieku przetrwała do dziś, choć miejsce to od dawna nie jest kurortem. Po drugiej wojnie światowej rejon „worka turowskiego” znalazł się w granicach PRL, a w połowie lat 50. podjęta została decyzja o znacznym powiększeniu kopalni i budowie elektrowni. Dawne budynki uzdrowskie w Opolnie-Zdroju zostały przeznaczone na kwatery, zaplecze i infrastrukturę dla robotników, a wraz z poszerzaniem się wyrobiska zniknęły zdrojowe wody i błota borowinowe. Dzisiejsi mieszkańcy wsi żyją w zabytkowych domach kąpielowych, łaźniach, hotelach i zajazdach, które powoli niszczejają i jeden po drugim znikają w niecce kopalni. Zgodnie z obecnymi planami, zanim odkrywka zostanie ostatecznie zamknięta w 2044 roku, pochłonie jeszcze sporą część Opolna-Zdroju – nietknięte pozostanie niecałe 50% pierwotnej powierzchni i zabudowy. Jest to ostatnia wieś, która ma zostać zniszczona przez kopalnię „Turów” – wcześniej w wyrobisku odkrywki zniknęły już między innymi Rybarzowice, Biedrzychowice Górne, Pasternik, Gościszów, Wigancice Żytawskie i Strzegomice (Król).

Losy Opolna-Zdroju naznaczone są dziesiątkami lat środkowoeuropejskiej wersji „powolnej przemocy” (Nixon 1–21) związanej z ekstraktywistyczną polityką przemysłu paliw kopalnych. Lokalna społeczność od dawna żyje na „pierwszej linii frontu” kryzysu klimatycznego i ekologicznego, cierpiąc z powodów „efektów zewnętrznych” charakterystycznych dla działalności elektrowni i górnictwa odkrywkowego – nieustannego hałasu, zanikania wody i susz, emisji pyłów, zanieczyszczenia powietrza, przekształcenia mikroklimatu oraz degradacji gleb, krajobrazu i środowiska (Kasztelewicz and Zajączkowski 228). Działalność kompleksu energetycznego „Turów” generuje również ogromne koszty społeczne – lokalne społeczności cierpią z powodu złych warunków pracy, nadużyć władzy, tuszowanych katastrof i wypadków, powszechnych problemów zdrowotnych, nierówności, zaniedbań oraz przymusowych przesiedleń i całkowitego niszczenia całych wsi i miejscowości (Fuja; Ziomek). Mieszkańcy w rozmowach podkreślają, że transformacja Polski po roku 1989 nie poprawiła ich sytuacji – problemy, z którymi zmagali się w latach 70. i 80., tylko nasiliły się wraz z nastaniem kapitalizmu i demokracji. Dziś Opolno-Zdrój jest nawiedzane przez duchy przeszłości – marzenia o słynnym niemieckim uzdrowisku i powoli zanikające wspomnienia entuzjazmu okresu powojennej, socjalistycznej modernizacji.

W ostatnich latach organizacje ekologiczne, takie jak Eko-Unia czy Greenpeace, oraz ruchy klimatyczne przeprowadziły szereg kampanii i działań bezpośrednich na temat odkrywki i elektrowni „Turów”, nagłaśniając negatywny wpływ kompleksu energetycznego na stan krajobrazu społecznego i środowiskowego regionu oraz apelując o natychmiastowe zamknięcie kopalni i elektrowni (Beldowicz). Wśród mieszkańców Opolna-Zdroju i okolic działania te nie zyskały szerszego poparcia – większość z nich nadal pracuje w kopalni, elektrowni oraz powiązanych z nimi innych przedsiębiorstwach, a ich dobrobyt jest uzależniony od sieci prywatnych i państwowych spółek wydobywczych, energetycznych i przetwórczych. Niektórzy od lat czekają, aż powiększająca się kopalnia wykupi ich nieruchomości i będą mogli wyjechać i zacząć od nowa. W Opolnie-Zdroju dominuje atmosfera zawieszenia i braku nadziei. To jedno z tych miejsc, w których

toczy się „życie po końcu świata” (*Beyond the World's End* 1–11) – nic dziwnego, że na mieszkańcach hasło *no future*, namalowane sprayem przez aktywistów na głównej ulicy wsi, nie robi większego wrażenia.

„Ziemia Zgorzelecka 1971”

W 1971 roku w Opolnie-Zdroju odbył się pionierski artystyczny plener ekologiczny pod tytułem „Ziemia Zgorzelecka 1971: Nauka i sztuka w obronie naturalnego środowiska człowieka”. Spotkanie miało istotne znaczenie dla rozwoju świadomości środowiskowej wśród polskich artystek i artystów w tamtym okresie, a dziś jest interpretowane jako jeden z symbolicznych momentów założycielskich dla polskiej sztuki ekologicznej (Worłowska 225–250). W trakcie pleneru uczestnicy wspólnie z przedstawicielami kopalni i elektrowni „Turów” dyskutowali na temat groźnych konsekwencji wpływu człowieka na środowisko oraz realizowali działania i prace artystyczne komentujące ten problem. Bliska obecność kopalni i przekształcony przez człowieka krajobraz nie tylko stymulowały do dyskusji na temat ekologicznych rozwiązań, ale także prowokowały uczestników do krytycznego przemyślenia swojej własnej relacji ze środowiskiem. Kuratorzy pleneru w tekście programowym zwracali uwagę na szkody wyrządzone planecie w wyniku działalności człowieka oraz negatywny wpływ rozwoju technologicznego i gospodarczego na przyrodę, społeczeństwo i kulturę oraz psychikę jednostki. Idąc wbrew oficjalnej narracji państwa, zgodnie z którą industrializacja była jedynym sposobem na poprawienie warunków życia, nazwali współczesną cywilizację „doskonałym mechanizmem autodestrukcji” i apelowali o planowanie rozwoju Polski w taki sposób, by „uniknąć wszystkich błędów popełnionych już w krajach, które osiągnęły wysoki poziom cywilizacyjny” (Ludwiński and Gólkowska). Uczestnicy spotkania w swoich wystąpieniach, pracach i działaniach artystycznych wskazywali na kluczowe problemy, takie jak nadprodukcja, brak troski o krajobraz, przemysłowa eksploatacja środowiska i rosnący konsumpcjonizm. Twierdzili, że pozytywną zmianę może przynieść powstrzymanie coraz powszechniejszej „chęci posiadania”; planowe ograniczenie działalności człowieka do granic wyznaczonych przez środowisko oraz współpraca artystów, naukowców i władz. Wyrażali przekonanie, że region „worka turowskiego” może stać się modelowym przykładem współpracy różnych instytucji i grup na rzecz złagodzenia negatywnych skutków szybkiego rozwoju przemysłowego.

Artyści zgromadzeni w Opolnie-Zdroju w 1971 roku, stojąc twarzą w twarz z przemysłowym krajobrazem okolic kopalni „Turów”, starali się za pomocą twórczych narzędzi i wyobraźni wskazywać na zniszczenia, jakie przynosi cywilizacja przemysłowa, i komentować wpływ działalności człowieka na środowisko oraz tworzyli wizje empatycznych relacji z ziemią i przestrzenią (Worłowska 248–250). Konrad Jarodzki wykonał interwencję *Zapis przestrzeni*, która polegała na przeciągnięciu białej taśmy przez 4 kilometry terenu odkrywki – w ten sposób artysta dokonał symbolicznego „zapisu” skali ludzkiej interwencji w krajobraz. Z kolei Ludmiła Popiel zrealizowała conceptualną pracę *Nić* – artystka zaproponowała przeciągnięcie nici nad wyrobiskiem górniczym, nie tylko podkreślając jego rozmiar, ale też proponując niemożliwe do wykonania ćwiczenie „zszycia rany” w ziemi o wymiarach 6 na 10 kilometrów. Andrzej Matuszewski zwrócił uwagę na głęboki czas geologiczny – z pomocą górników pozyskał kawałek

węgla z dna kopalni, oprawił go, umieścił za szkłem i wystawił jako *Dokumentację czasu i przestrzeni*. Jak twierdził artysta: „Miejsce, które powstało 30 milionów lat temu, odkryte w zeszłym miesiącu, czyli w czerwcu, przestało istnieć w wyniku trwających prac w kopalni 21 lipca. Tego miejsca już nie ma. Jedyną reminiscencją jest to, co ja demonstruję” (Matuszkiewicz). Wanda Golkowska nawiązała do problemu nadprodukcji i stworzyła swój pierwszy *Dezapprobator nadprodukcji* – czarne pudełko, z którego wystawała taśma z tekstem zaczynającym się od słów: „NADPRODUKCJA DZIEŁ SZTUKI I NADMIAR INFORMACJI utrudniają możliwość wyboru”. Natalia LL jako jedyna uczestniczka pleneru w centrum swoich zainteresowań postawiła pozaludzkich mieszkańców okolic odkrywki – wykonana przez nią seria zdjęć zatytułowana *250 metrów drogi w stronę Turowa (Otoczenie naturalne)* przedstawia nie postindustrialny krajobraz, lecz otoczoną drzewami drogę łączącą Opolno-Zdrój i kopalnię. Oprócz realizowania działań i prac artystycznych uczestnicy pleneru wygłaszali prelekcje i prowadzili dyskusje z władzami kopalni, inżynierami i naukowcami. Wszystkie prezentacje, wypowiedzi, prace oraz dokumentacja pleneru autorstwa Natalii LL zostały zebrane w katalogu wydanym w 1972 roku. Choć plener planowany był jako pierwsza z serii ekologicznych imprez w Opolnie-Zdroju, kolejne odsłony nigdy się nie odbyły.

„OPOLNO 2071” i „Opolno to przyszłość!”

Opolno-Zdrój nie tylko pokazuje historię ekstraktywistycznej przemocy w Polsce oraz napięcia i wyzwania związane ze współczesną polityką klimatyczną, ale stanowi również niezwykle istotne miejsce dla historii zaangażowanych środowiskowo praktyk artystycznych w Polsce. To nie my wybraliśmy Opolno-Zdrój na nasze działania – to ono wybrało nas. Pojawiliśmy się tam na zaproszenie ekologicznej organizacji Eko-Unia oraz sołtyski wsi, która wierzy, że dzięki sztuce oraz działaniom kulturalnym i społecznym uda jej się uratować wieś i jej społeczność.

Nasze działania rozpoczęliśmy w sierpniu 2021 roku, włączając się w obchody pięćdziesiątej rocznicy „Ziemi Zgorzeleckiej 1971”, w których udział wzięły także Muzeum Współczesne Wrocław i Akademia Sztuk Pięknych we Wrocławiu (Krukowska et al. 13). Zorganizowaliśmy wtedy pierwsze zgromadzenie artystyczno-badawczo-aktywistyczne w Opolnie-Zdroju, które swoją formułą nawiązywało do historycznego pleneru. Rok później, latem 2022 roku, udało nam się przygotować drugą edycję wydarzenia. Nasze współczesne plenery zatytułowaliśmy odpowiednio „OPOLNO 2071” oraz „Opolno to przyszłość!”, a realizowane w ich ramach działania na różne sposoby odnosiły się do wyobrażonej wizji życia w miejscowości i regionie za pięćdziesiąt lat, po zakończeniu udanej, sprawiedliwej transformacji, gdy kopalnia jest już od dawna zamknięta, a przed lokalną społecznością otworzyły się nowe perspektywy i możliwości.

Sercem naszych działań w Opolnie-Zdroju jest spekulatywna instytucja, która w przyszłości mogłaby stać się społecznym centrum wsi: kawiarnia „Wypoczęty Kuracjusz”, którą w trakcie zgromadzeń otwieramy w miejscowej świetlicy. W ten sposób nawiązujemy do uzdrowskiej historii miejscowości, socjalistycznych planów przekształcenia okolic Turowa w region turystyczny (Stachowicz 32–47) oraz pragnień artystów z lat 70., którzy apelowali do władz o nieindustrializowanie części kraju i pozostawienie jej jako przestrzeni rekreacji, wypoczynku i kontaktu ze środowiskiem

(Fedorowicz par. 3–6). Kawiarnia, udekorowana kolażami przedstawiającymi wizje Opolna-Zdroju w 2071 roku, przez kilka dni funkcjonuje jako jedyna przestrzeń publiczna we wsi, gdzie lokalna społeczność może spotykać się i rozmawiać na temat trudnej przeszłości i niepewnej przyszłości regionu. W „Wypoczętym Kuracjuszu” odbywają się dyskusje, wspólne sesje gotowania i posiłki, zajęcia sportowe z użyciem brył węgla jako odważników, działania związane z jedzeniem poświęcone między innymi eksperymentalnym technikom fermentacji (w tym kiszeniu węgla) oraz zachowywaniu wspomnień o tradycyjnych potrawach regionu. W trakcie pleneru w 2022 roku oprócz kawiarni otworzyliśmy kolejną „instytucję z przyszłości” – centrum kultury i sztuki, mieszczące się w częściowo spalonym budynku dawnej biblioteki. Razem z lokalnymi miłośnikami kina zorganizowaliśmy w nim pokazy między innymi animacji dla dzieci, filmu *Złoto* Wojciecha Jerzego Hasa, którego akcja dzieje się na terenie „worka turoszowskiego” w okresie rozbudowy kopalni i elektrowni w latach 50., oraz artystyczne wideo powstałe w ramach działań w Opolnie-Zdroju. W bibliotece urządziliśmy także wystawę podsumowującą zgrupowania z 2021 i 2022 roku.

Poszczególne działania realizowane przez uczestniczki naszych zgrupowań mają różnorodny charakter. Niektóre z nich są użyteczne i odpowiadają na bezpośrednie potrzeby mieszkańców – jak stworzona z pokopalnianego złomu rzeźba-huśtawka dla dzieci czy odmalowanie przystanku autobusowego w neoplastyczny wzór, nawiązujący do kolorów Flagi Ziemi zaprojektowanej przez Jamesa Cadle’a. Inne skupiają się na więcej-niż-ludzkich mieszkańcach wsi: zorganizowaliśmy między innymi ekofeministyczny spacer połączony z warsztatem zielarskim, akcję tworzenia atlasu roślin za pomocą aplikacji *iNaturalist* czy performatywny rytuał symbolicznie nadający drzewom – pamiętającym jeszcze czasy uzdrowiska Bad Oppelsdorf – status honorowych mieszkańców i uczestników pleneru. Wiele aktywności opartych jest na współpracy z mieszkańcami – jak na przykład warsztaty sitodruku z wykorzystaniem symbolu mandragory czy wspólne tworzenie nowej flagi dla Opolna-Zdroju – oraz dziećmi, które angażujemy w wiele przedsięwzięć, w tym rozbudowane warsztaty fotograficzne, w ramach których tworzą one własne serie zdjęć oraz dokumentację plenerowych działań. Na plenerze w 2022 roku w przestrzeni wyschniętego basenu pokazywaliśmy także pracę VR – część dokumentalnego projektu *Landscapes & Bodies* opowiadającego o społecznościach żyjących wokół kopalni między innymi w Kongo, Indonezji i Niemczech (“Landscapes and Bodies”). W trakcie zgrupowań nie brakuje także zabaw – razem z mieszkańcami braliśmy udział w spotkaniu grillowym, potańcówce, turnieju piłkarzyków oraz uroczystej paradzie, w trakcie której przemarszerowaliśmy przez Opolno-Zdrój w retrofuturystycznych strojach „kuracjuszy z przyszłości”, uszytych z tkanin zafarbowanych za pomocą ziół i owoców zebranych z opuszczonych działek, których właściciele zostali wysiedleni z powodu powiększania się wyrobiska kopalni.

Plenery „OPOLNO 2071” i „Opolno to przyszłość!” stanowią część długoterminowej współpracy zawiązanej pomiędzy Biurem Usług Postartystycznych, sołtyską miejscowości, lokalną społecznością i aktywistami klimatycznymi działającymi w regionie. Wspólnie zaangażowaliśmy się także w szereg innych projektów wokół Opolna-Zdroju, między innymi w tworzenie portfolio przedstawiającego historię miejscowości, pozyskiwanie partnerów i finansowania na kolejne działania kulturalne i edukacyjne czy

realizację tablic historycznych upamiętniających historyczną architekturę miejscowości. Wspólnie z sołtyską pracujemy także nad urzeczywistnieniem jej największego marzenia, czyli rewitalizacji budynku dawnej biblioteki w Opolnie i przekształcenia jej na stałe w centrum kulturalno-artystyczne, które pełniłoby funkcję integracyjno-animacyjną dla lokalnej społeczności oraz działało jako centrum rezydencyjne i laboratorium nowych praktyk artystycznych, edukacyjnych, aktywistycznych, badawczych i postartystycznych (*Decolonizing Nature* 193–198).

Pożytki z postsztuki

Zgromadzenie z 1971 roku miało charakter pionierski i eksperymentalny, ale jednocześnie „ekspercki” – artyści, badacze i przedstawiciele kopalni prowadzili między sobą dyskusje na temat zagrożeń cywilizacyjnych, wizji rozwoju kraju i regionu czy relacji pomiędzy człowiekiem a środowiskiem, nie włączając do rozmowy społeczności zamieszkujących okolice kopalni „Turów”. Nasze działania w Opolnie-Zdroju opieramy na założeniach i podejściu charakterystycznych dla praktyk postartystycznych – nawiązujemy do historycznego wydarzenia artystycznego, ale przenosimy je we współczesny kontekst, skupiając się na tym, czego w 1971 roku zabrakło. Wsłuchujemy się w perspektywę mieszkańek i mieszkańców Opolna-Zdroju i używamy dostępnych nam narzędzi artystycznych, aktywistycznych, badawczych czy animacyjnych do budowy długofalowego sojuszu i rozwijania współpracy. Nasze działania można uznać za kontynuację czy „rekonstrukcję” pleneru „Ziemia Zgorzelecka 1971”, choć staramy się krytycznie przepracowywać jego założenia, z perspektywy współczesnej refleksji nad kryzysem klimatycznym, ekologią, antropocenem czy ideą sprawiedliwej transformacji, oraz dokonać rekompozycji historycznej pracy, dodając do niej nowe praktyki i wiedzę (“May Nature”). Jak określiła to Anna Ptak – kuratorka i etnografka, uczestniczka działań w Opolnie-Zdroju – zaproponowane przez nas podejście polega na „dekolonizacji” czy też „demodernizacji” formuły nowoczesnego pleneru (103). Zamiast postrzegać ekosystem Opolna-Zdroju i okolic Turowa jako scenę wielkiej bitwy pomiędzy człowiekiem i krajobrazem, naturą i kulturą czy ekstraktywizmem i ideą sprawiedliwej transformacji, traktujemy go jako hybrydyczny, naturo-kulturowy byt, współtworzony zarówno przez człowieka, jak i siły więcej-niż-ludzkie (*Facing Gaia* 9–17). W takiej optyce ekologia społeczna – doświadczenia i perspektywa lokalnej społeczności – jest równie ważna jak malejąca bioróżnorodność, susza spowodowana zmianami klimatu, polityka klimatyczna Unii Europejskiej czy zniszczenia i zanieczyszczenie spowodowane przez kopalnię i elektrownię. W naszych działaniach przesuwamy uwagę z ogólnych idei krajobrazu, cywilizacji i rozwoju oraz abstrakcyjnych pytań o relację pomiędzy ludźmi a środowiskiem na konkretne, usytuowane problemy, w których mieszają się kwestie ekologiczne, społeczne, polityczne, ekonomiczne, prawne, kulturowe i etyczne, oraz długą historię przemocy związanej z wydobywaniem. Zamiast wykładów, eksperckich dyskusji czy indywidualnych wypowiedzi artystycznych podejmujemy wspólną pracę w skali 1:1 i włączamy w działania różne grupy mieszkające w Opolnie-Zdroju, starając się odpowiedzieć na ich potrzeby i pragnienia. Zwracamy także większą uwagę na świat pozaludzki, który nie odegrał ważnej roli podczas historycznego pleneru, choć stanowi istotną część wielogatunkowego kolektywu zamieszkującego okolice kopalni „Turów”.

Od początku założyliśmy, że nasze działania nie będą odbywać się w typowym „aktywistycznym” czy też „artywistycznym” trybie i nie będziemy się skupiać na działaniach bezpośrednich, dużych akcjach i wytwarzaniu spektakularnych obrazów medialnych. Zamiast podkreślać to, co aż nazbyt widoczne – gigantyczny dół kopalni, dewastację środowiskową i społeczną oraz wszechobecny fatalizm – używamy wyobraźni, fikcji i spekulacji, by powoli rozwijać rozmowę o tym, co mogłoby się wydarzyć po zamknięciu odkrywki. Wykorzystujemy kreatywne, krytyczne i spekulatywne praktyki jako narzędzia odpowiadające na lokalne problemy i wyzwania, uzupełniając działania aktywistów i wspierając wizję przedstawicieli lokalnej społeczności. Nasze zaangażowanie w Opolnie-Zdroju rozumiemy nie tylko jako próbę wejścia w relację ze współczesnymi, złożonymi dyskusjami wokół kompleksu „Turów” czy interwencję w teraźniejszość i wsparcie dla działań aktywistycznych, ale też próbę przypomnienia o długim trwaniu ekstraktywistycznej przemocy w Polsce oraz wytworzenia i nadania wizualności dewzrostowej z ducha wizji dobrej przyszłości dla wsi i jej mieszkańców (“Mniej znaczy dość” 119–120).

Współtworzone przeze mnie działania na krawędzi odkrywki „Turów” traktuję także jako ćwiczenie z ekologizacji i adaptacji samych metod i języka sztuki. Skoro sensowne zaangażowanie w planetarny kryzys klimatyczny i środowiskowy wymaga oduczenia się nowoczesnych, „holocenowych” dualizmów rządzących naszym myśleniem, to najwyższy czas wyjść także poza opozycję pomiędzy sztuką i aktywizmem oraz odwieczne rozważania na temat granic twórczości artystycznej czy skuteczności sztuki. Uważam, że praktyki postartystyczne, wykorzystywane jako narzędzie budowania sojuszy, uczestniczenia w długofalowych procesach społecznych, wzmacniania i wspierania grup i społeczności czy konstruowania wizji lepszej przyszłości, dają jedną z możliwych odpowiedzi na pytanie o to, jak działać w świecie, w którym rozróżnienie tworzenia i zaangażowania traci sens. Doskonale wiedział już o tym patron postsztuki, Jerzy Ludwiński, który w kultowym tekście *Sztuka w epoce postartystycznej* z 1972 roku pisał: „Bardzo prawdopodobne, że dzisiaj nie zajmujemy się już sztuką. Po prostu przegapiliśmy moment, kiedy przekształciła się ona w coś zupełnie innego, coś, czego nie potrafimy już nazwać. Jest jednak rzeczą pewną, że to, czym zajmujemy się dzisiaj, posiada większe możliwości” (66).

Lista prac cytowanych

- Beldowicz, Aleksandra. „»Strategia NiC«: Greenpeace protestuje w odkrywce Turów”. *Rzeczpospolita.pl*, 17 marca 2021, <https://klimat.rp.pl/klimat-i-ludzie/art17074421-strategia-nic-greenpeace-protestuje-w-odkrywce-turow>.
- Bińczyk, Ewa. *Epoka człowieka. Retoryka i marazm antropocenu*. Wydawnictwo Naukowe PWN, 2018.
- Bishop, Claire. *Sztuczne piekła. Sztuka partycypacyjna i polityka widowni*. Translated by Jacek Staniszewski, Bęc Zmiana, 2015.
- Biuro Usług Postartystycznych. “Biuro Usług Postartystycznych”. *Bęc Zmiana*, <https://beczmiana.pl/bup/>.
- Demos, T.J. *Beyond the World's End. Arts of Living at the Crossing*. Duke University Press, 2020.
- . *Decolonizing Nature. Contemporary Art and the Politics of Ecology*. Sternberg Press, 2016.
- Depczyński, Jakub, and Bogna Stefańska. “Mniej znaczy dość. Kultura umiaru na conceptualnych plenerach artystycznych w Polsce lat siedemdziesiątych”. *Kultura Współczesna*, no. 117, 2022, pp. 106–121, <http://doi.org/10.26112/kw.2022.117.08>.
- . “Sztuka użyteczna. Praktyki artystyczne wobec kryzysu klimatycznego”. *Quart*, no. 1, 2021, pp. 66–86.
- Fedorowicz, Jerzy. *Osiaki '72. Zakożenia programowe*. Muzeum w Koszalinie, 1972.
- Fuja, Michał. “Układ wokół Turowa i katastrofa »skrupulatnie zamiatana pod dywan«. Reportaż »Superwizjera«”. *TVN24.pl*, 13 listopada 2021, <https://tvn24.pl/polska/superwizjer-uklad-wokol-turowa-zatrzymanie-dzialaczy-pis-w-bogatyni-i-skutki-katastrofy-w-kopalni-turow-5487831>.
- Haraway, Donna. *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Duke University Press, 2016.
- Kampania “Zielony Ład, a nie dzika transformacja”. PGE Górnictwo i Energetyka Konwencjonalna S.A., 28 kwietnia 2021, <https://pgegielk.pl/aktualnosci/kampania-zielony-lad-a-nie-dzika-transformacja>.
- Kasztelewicz, Zbigniew, and Maciej Zajączkowski. “Wpływ działalności górnictwa węgla brunatnego na otoczenie”. *Polityka Energetyczna*, vol. 13, no. 2, 2010, pp. 227–243.
- Kester, Grant. *The One and the Many. Contemporary Collaborative Art in a Global Context*. Duke University Press, 2011.
- Kojzar, Katarzyna. “Polska zaskarżona do TSUE za odkrywkę Turów. Czeski rząd: naruszono prawa naszych obywateli”. *OKOpress*, 26 lutego 2021, <https://oko.press/polska-zaskarzona-do-tsue-za-odkrywke-turow>.
- Komisja Europejska. “Mechanizm sprawiedliwej transformacji: z myślą o wszystkich”. *Komisja Europejska*, https://commission.europa.eu/strategy-and-policy/priorities-2019-2024/european-green-deal/finance-and-green-deal/just-transition-mechanism_pl.
- Król, Sylwia. “Kopalnia Turów. Zapomniane wsie i miasteczka, które zniknęły z mapy Polski”. *Wirtualna Polska*, 2 kwietnia 2022, <https://turystyka.wp.pl/kopalnia-turow-zapomniane-wsie-i-miasteczka-ktore-zniknely-z-mapy-polski-6733785020586720a>.
- Królikokaczki. *Archiwum praktyk postartystycznych wydarzających się w Polsce od 2015 roku*, <https://krolikokaczki.pl/>.
- Krukowska, Anna, et. al., editors. *Odkrywki. Kropla wiedzy o plenerze Ziemia Zgorzelecka 1971–2021*. Muzeum Współczesne Wrocław, 2021.
- “Landscapes and Bodies”. *Kulturstiftung des Bundes*, https://www.kulturstiftung-des-bundes.de/de/projekte/buehne_und_bewegung/detail/landscapes_and_bodies.html.
- Latour, Bruno. *Facing Gaia: Eight Lectures on the New Climatic Regime*. Translated by Cathy Porter, Wiley, 2017.
- . “May Nature Be Recomposed? A Few Questions of Cosmopolitics”. *YouTube*, 11 maja 2010, https://www.youtube.com/watch?v=Ie_erFVz5A.
- Ludwiński, Jerzy. *Sztuka w epoce postartystycznej i inne teksty*. Akademia Sztuk Pięknych w Poznaniu, 2009.
- Ludwiński, Jerzy, and Wanda Gólkowska, editors. *Plener „Ziemia Zgorzelecka 1971, Opolno-Zdrój, lipiec 1971: nauka i sztuka w procesie ochrony naturalnego środowiska człowieka”*. 1972.

- Marzec, Andrzej. *Antropoceni. Filozofia i estetyka po końcu świata*. Wydawnictwo Naukowe PWN, 2021.
- Matuszkiewicz, Maria. "Andrzej Matuszewski". *Culture.pl*, <http://culture.pl/pl/tworca/andrzej-matuszewski>.
- Morton, Timothy. *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World*. University of Minnesota Press, 2013.
- Museum of Arte Útil. "About". *Museum of Arte Útil*, <https://museumarteuil.net/about/>.
- Nixon, Rob. *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*. Harvard University Press, 2011.
- Ptak, Anna. "Sztuka syntezy nad odkrywką. Rocznicą pleneru Ziemia Zgorzelecka". *Magazyn Szum*, no. 35, 2021, pp. 88–108.
- Stachowicz, Piotr. *Przewodnik turystyczny po Ziemi Zgorzeleckiej*. Towarzystwo Rozwoju Ziemi Zachodnich / Polskie Towarzystwo Turystyczno-Krajoznawcze, 1966.
- Szreder, Kuba. *ABC projektariatu*. Bęc Zmiana, 2016.
- . "Postsztuka dzisiaj, czyli dziwne narzędzia w powszechnym użyciu". *Quart*, no. 1, 2021, pp. 26–51.
- Tsing, Anna, et al. "What is the Anthropocene?". *Feral Atlas*, edited by Anna Tsing, et al., Stanford University, 2021, <https://feralatlas.supdigital.org/?cd=true&bd-text=what-is-the-anthropocene>.
- Worłowska, Magdalena. *Początki sztuki ekologicznej w Polsce*. PhD, Uniwersytet Wrocławski, not published.
- Wright, Stephen. *W stronę leksykonu użytkownika*. Translated by Łukasz Mojsak, Bęc Zmiana, 2014.
- Ziomek, Witold. "Narkotyki, defraudacja i Turów w tle. »Zamknięcie kopalni to gwóźdź do trumny«". *Money.pl*, 22 listopada 2021, <https://www.money.pl/gospodarka/narkotyki-defraudacja-i-turow-w-tle-zamkniecie-kopalni-to-gwozdz-do-trumny-6705429130521536a.html>.
- Żmijewski, Artur. "Stosowane sztuki społeczne". *Krytyka Polityczna*, no. 11/12, 2007, pp. 14–24.

Abstrakt / Abstract

Jakub Depczyński

Na krawędzi odkrywki. Praktyki postartystyczne i zaangażowanie klimatyczne w Opolnie-Zdroju

Jest to analiza sieci działań artystyczno-aktywistycznych realizowanych w ramach transdyscyplinarnych zgromadzeń w Opolnie-Zdroju, położonym na krawędzi kopalni odkrywkowej węgla brunatnego „Turów”, gdzie w 1971 roku odbył się pionierski artystyczny plener ekologiczny „Ziemia Zgorzelecka 1971: Nauka i sztuka w obronie naturalnego środowiska człowieka”. Działania te, prowadzone przez współtworzone przez autora Biuro Usług Postartystycznych, opisuję z użyciem teorii praktyk postartystycznych oraz „użytkologii”, wskazując na podobieństwa i różnice z pokrewnymi koncepcjami artywizmu, sztuki zaangażowanej społecznie czy sztuki ze społecznością. Posiłkując się koncepcjami z obszaru humanistyki środowiskowej oraz teorii sztuki pisanej w kontekście kryzysu klimatycznego, pokazuję, jak osoby związane z BUP eksperymentują z używaniem sztuki jako narzędziem pozwalającym na wchodzenie w relacje i interweniowanie w rzeczywistość Opolna-Zdroju rozumianą jako naturo-kulturowy asamblaż, na który składają się między innymi środowisko, krajobraz, historia sztuki, lokalna, krajowa i europejska polityka klimatyczna, doświadczenia i perspektywa lokalnej społeczności, historia długiego trwania ekstraktywistycznej przemocy w Polsce, ludzcy i więcej-niż-ludzcy mieszkańcy regionu oraz wyobrażenia o przeszłości i marzenia o przyszłości regionu. Praktyki postartystyczne realizowane w Opolnie-Zdroju to udane ćwiczenie z „ekologizowania” metod i języka sztuki, które pozwalają na sensowne zaangażowanie w problematykę planetarnego kryzysu klimatycznego i ekologicznego oraz stanowią cenne narzędzie poszerzania wyobraźni, użytecznego spekulowania i praktycznego kształtowania przyszłości.

słowa kluczowe: klimat, ekologia, postsztuka, praktyki postartystyczne, ekstraktywizm, plenery, Opolno-Zdrój, kopalnia „Turów”

On the Edge of an Open Pit. Post-Artistic Practices and Climate Engagement at the Plein-Airs in Opolno-Zdrój

The author analyzes the network of activist-artistic practices carried out as part of transdisciplinary gatherings in Opolno-Zdrój, located on the edge of the Turów open-pit coal mine, where the pioneering artistic ecological plein-air event Ziemia Zgorzelecka “Science and art in defense of the natural human environment” took place in 1971. The author describes these activities, conducted by the Office for Post-Artistic Services, using the theory of post-artistic practices and “usology,” and pointing out similarities and differences with related concepts of activism, socially engaged art, or art with community. Borrowing concepts from the field of environmental humanities and written art theory in the context of the climate crisis, the author shows how those associated with the Office experiment with using art as a tool to enter into relationships and intervene in the reality of Opolno-Zdrój. The post-artistic practices carried out in Opolno-Zdrój are a successful exercise in “ecologizing” the methods and language of art, which allow for meaningful engagement with the issues of the planetary climate and environmental crisis, and provide a valuable tool for expanding imagination, useful speculation, and practical shaping of the future.

keywords: climate, ecology, post-art, post-artistic practices, extractivism, plein-air, Opolno-Zdrój, “Turów” mine