22

Widok. Theories and Practices of Visual Culture

tytuł:
Pełzająca katastrofa
autorka:
Joanna B. Bednarek
źródło:
Widok. Theories and Practices of Visual Culture 2018 nr 22
odsyłacz:
https://www.pismowidok.org/pl/archiwum/2018/22-zobaczyc-antropocen/pelzajaca-katastrofa
doi:
https://doi.org/10.36854/widok/2018.22.1809
wydawca:
Widok. Fundacja Kultury Wizualnej
afiliacja:
Uniwersytet SWPS
Uniwersytet Warszawski

słowa kluczowe:

antropocen; sztuka współczesna; rokitnik; kopalnie odkrywkowe

streszczenie:

Tekst poświęcony projektowi ałda rokitnikowa iany Lelonek.

Joanna B. Bednarek - Doktorantka na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, krytyczka literacka. Współautorka (z Przemysławem Czaplińskim i Dawidem Gostyńskim) książki Literatura i jej natury (2017). Współredaktorka tomów zbiorowych – m.in.: Nowa humanistyka: zajmowanie pozycji, negocjowanie autonomii (2017), Prognozowanie teraźniejszości (2018), O jeden las za daleko. Demokracja, kapitalizm i nieposłuszeństwo ekologiczne w Polsce (2019), Rewolucje i utopie (2019). Przygotowuje rozprawę doktorską poświęconą zjawisku skandalu i przemianom kultury prawomocnej w Polsce po 1989 roku.

Pełzająca katastrofa

> Zamknij elektrownię węglową, a spowolnisz globalne ocieplenie o jeden dzień; zdemontuj relacje, które doprowadziły do powstania elektrowni węglowej, a zatrzymasz ten proces na dobre.
>
> Jason W. Moore, *The Rise of Cheap Nature*[1]

> Pracownia Miejska zarysowała cztery scenariusze rozwoju [Konina] w ciągu najbliższych trzydziestu pięciu lat. […] Pierwszy ze scenariuszy, najbardziej optymistyczny, zatytułowano „Miasto rozkwitu". […] W całej tej wizji ani razu nie pada słowo „kopalnia".
>
> Filip Springer, *Miasto Archipelag*[2]

Urocze słoiczki z sokiem, z naklejką *handmade*, opatrzono minimalistyczną etykietą (przyjrzymy się jej bliżej za chwilę) i poustawiano w rządku. Są też szklane butelki i szklanki – by można było się napić także na miejscu. Obok leżą gałązki krzewów rokitnika – to z jego owoców powstały przetwory. Wszystko stoi na nieoszlifowanych drewnianych skrzynkach na owoce (nie rokitnika – te są zbyt drobne na takie skrzynki), ustawionych z kolei na drewnianych paletach. Całość wygląda nieco hipstersko, wpisuje się w trendy współczesnego designu i estetykę ekobrandingu.

Rokitnik to nowy *superfood* – dołączył do awokado, nasion chia i jagód acai. Jego zdrowotne właściwości od dawna znane były medycynie ludowej, teraz odkrywa je moda na eko. Sok z rokitnika działa antyoksydacyjnie i przeciwnowotworowo, pozytywnie wpływa na siłę skurczu serca i zapobiega jego niedokrwieniu, przeciwdziała miażdżycy, wzmacnia odporność organizmu, ma właściwości antybakteryjne i przeciwwirusowe.



Diana Lelonek, *Hałda rokitnikowa*, od 2018

Po wypiciu tego konkretnego soku – opatrzonego logiem „Hałda rokitnikowa" – nie powinniśmy jednak poczuć się zbyt dobrze. Zgrzyt odczuwamy już w chwili, gdy przyjrzymy się etykietce – nie widzimy na niej owocujących krzewów, a krajobraz jest raczej postindustrialny, fotografię zdominowała bliżej niezidentyfikowana maszyna. Jej widok sprawia, że w geometrycznym logotypie dostrzegamy raczej tarczę piły lub zębaty element jakiegoś urządzenia niż kształt słońca…

Zdrowotne właściwości przetworów prawdopodobnie się nie zmieniły, ale nasze dobre samopoczucie mogło ulec pogorszeniu w związku z tym, że owoce pochodzą z terenów kopalni. Te soki są produktem katastrofy.

Lokalna historia górnictwa

Katastrofa ta wydarza się w konkretnej przestrzeni: to wschodnia Wielkopolska, okolice Konina. Projekt Diany Lelonek *Hałda rokitnikowa* kryje w sobie splot szerszych problemów, ale jego punktem wyjścia jest działalność kopalni odkrywkowej węgla brunatnego. Jeśli Ugo Bardi w książce *Wydobycie. Jak poszukiwanie bogactw naturalnych pustoszy naszą planetę*

przekonywał, że historia cywilizacji jest historią górnictwa[3], Lelonek przenosi to stwierdzenie z kontekstu globalnego na lokalny: opowiada o skomplikowanych losach okolic Konina jako historii przemysłu wydobywczego.

Bogate złoża węgla brunatnego w tym regionie odkryto i udokumentowano w okresie międzywojennym. W trakcie II wojny światowej chcieli je eksploatować Niemcy, którzy mieli doświadczenie w technologii wydobycia odkrywkowego i zaczęli przygotowywać odpowiednią infrastrukturę. Pierwsza odkrywka, pierwotnie dla potrzeb lokalnych, ruszyła jednak dopiero po wojnie, w 1945 roku; szybko powstawały kolejne – i otwierane są do dzisiaj. W 1955 roku zakład oficjalnie otrzymał nazwę Kopalnia Węgla Brunatnego Konin, a kilka lat później działalność rozpoczęły elektrownie. Z czasem obszar kopalni objął kilka powiatów i kilkanaście gmin, w dużej mierze decydując o gospodarczym kierunku rozwoju regionu konińskiego.

Funkcjonowanie każdej kopalni jest wielopłaszczyznowe: obejmuje podstawową formę istnienia jako zakład pracy, ale też kształtowanie krajobrazu naturalnego (odkrywki, wyrobiska, hałdy, zwałowiska) oraz infrastrukturalnego, a także ustanowienie instytucji społecznej, sfery kulturalnej i źródła lokalnych tradycji. Po wyczerpaniu złoża pozostaje zatem materialna i niematerialna przestrzeń, z którą trzeba sobie jakoś poradzić. Łatwiejsze (choć może tylko pozornie[4]) wydaje się to w przypadku kopalni węgla kamiennego. Popularną praktyką – widoczną zwłaszcza na Śląsku – jest obecnie „przerabianie" atrakcyjnych wizualnie industrialnych budynków pozostałych po kopalniach głębinowych na siedziby instytucji społecznych i kulturalnych, w których prowadzona jest działalność edukacyjna, kultywowane jest górnicze dziedzictwo (zwyczaje i tradycje) oraz realizowane są projekty angażujące lokalną społeczność[5]. Tego typu działania doprowadziły Marcina Wądołowskiego do konkluzji, że „zaprzestanie wydobycia oznacza

nie tyle «śmierć» kopalni, ile jej «drugie życie»"[6]. Wydaje się, że Diana Lelonek przejmuje to stwierdzenie i wywraca je na drugą stronę: nieatrakcyjne pod względem kulturotwórczym odkrywki po zaprzestaniu wydobycia stają się dla niej przestrzenią problematyzowania pojęcia (drugiego) życia.

Po(na)d ziemią

Diana Lelonek obserwuje, jak kopalnia odkrywkowa oddziałuje na ekosystem, topografię i lokalną społeczność: „Jeżdżąc tam, zobaczyłam, jakie skutki wywołują odkrywki – nie tylko na ekosystemie, ale też na ludziach. Jedna firma wydobywcza nie tylko wysusza jeziora i lasy, ale też powoduje zmiany w tkance społecznej"[7]. Katastrofa ekologiczna i społeczna są z sobą nierozerwalnie sprzężone. Górnictwo odkrywkowe należy do najradykalniej ingerujących w krajobraz[8], mechanizm wydobycia wymaga bowiem „wyczyszczenia" terenu – by dostać się do tego, co pod ziemią, najpierw trzeba usunąć z ziemi to, co na niej rosło, stało lub leżało. Uruchomienie złóż oznacza więc zarazem wysiedlenie mieszkańców gmin z terenów mających stać się odkrywką, a następnie rozbiórkę wszelkich budynków i zerwanie asfaltu z dróg. Oznacza również inwazyjne wejście w środowisko naturalne: wycinkę lasów i sadów, likwidację łąk i pól uprawnych, zrywanie kolejnych warstw gleby. Jak zauważa Marcin Popkiewicz, „wydobycie odkrywkowe jednego miliona ton węgla brunatnego wiąże się z zajęciem i zupełnym przekształceniem około siedmiu hektarów terenu, a im mniejsza miąższość złoża, tym teren ten jest większy"[9].


Diana Lelonek, *Hałda rokitnikowa*, od 2018

W ten sposób dochodzi do znacznego przeobrażenia środowiska, obejmującego zmiany morfologii terenu, redukcję pokrycia szatą roślinną, zubożenie świata zwierzęcego i przekształcenie warunków wodnych eksplorowanego obszaru. Jak tłumaczy artystka, „istota całego problemu [...] polega na tym, że aby kopalnia działała, wody głębinowe muszą zostać odpompowane. Pojawia się wówczas tzw. zjawisko leja depresyjnego – okoliczne wody gruntowe spływają do odkrywki, osuszając tym samym okolicę”[10]. Stąd pustynnienie i stepowienie obszarów wschodniej Wielkopolski[11], stąd też dziwna dynamika ubywania (naturalne jeziora wysychają) i przybywania (w dziurze po odkrywce powstają sztuczne zbiorniki wodne). Nieprzypadkowo w *Mieście Archipelagu* Filip Springer opisuje topografię okolic Konina jako układ jezior istniejących i nieistniejących:

Wszystko kończy się nagle galerią handlową i jeziorkiem. To zalane wodą wyrobisko jednej z pierwszych odkrywek. Takich miejsc jest tu sporo. Im dalej na północ, tym więcej wody. Kolejne jeziora znaczą szlak poszukiwań węgla. [...] ślady po tych wyeksploatowanych ciągle można dostrzec w krajobrazie. [...] Kilkanaście kilometrów na północ stąd rozpoczyna się kraina wysychających jezior. [...] Tylko w ciągu dziesięciu lat prowadzonych obserwacji i badań ekologów (2000–2010) wymazano tu z map dwa tysiące śródpolnych oczek wodnych i jezior. Ile zniknęło wcześniej, nikt nie wie. [...] Pojezierze na północ od Konina umiera więc w zastraszającym tempie[12].

Odkrywka to zatem pełzająca – bo wciąż zagarniająca nowe tereny – katastrofa. Diana Lelonek stanowczo podkreśla, że „nie jest tak, że kopalnia ingeruje w ekosystem tylko «na chwilę», a potem wszystko wraca do stanu pierwotnego”. Skutkiem

działania odkrywki jest degradacja terenu – jego dalsze wykorzystywanie nie jest możliwe bez wcześniejszego przygotowania. W związku z tym „po zakończeniu eksploatacji niezbędne jest wykonanie zabiegów rekultywacyjnych, polegających na przywróceniu lub nadaniu zdegradowanym terenom wartości przyrodniczych lub użytkowych"[13]. Rekultywacja terenu to obowiązek prawny nałożony na firmę wydobywczą – pierwsze takie regulacje pojawiły się w latach 60. XX wieku. PAK Kopalnia Węgla Brunatnego Konin oficjalnie szczyci się tym, że jako pierwsza w branży już wtedy przystąpiła do rewitalizacji gruntów poodkrywkowych i że prowadząc je w czterech kierunkach (rolnym, leśnym, wodnym i rekreacyjnym), „z jednej strony rekompensuje niekorzystne zmiany powodowane tą działalnością, a z drugiej w wielu przypadkach jest początkiem nowego, często bardziej atrakcyjnego sposobu zagospodarowania terenu"[14]. Kłopotliwość rekultywacji polega więc na tym, że jest ona przyznaniem się do winy, lecz równocześnie stanowi także alibi. Kolejny problem tkwi w tym, że pozytywnemu wizerunkowi przeczą badania ekspertów[15], ustalenia ekologów i świadectwa mieszkańców[16].

Jedną z praktyk stosowanych przez kopalnię jest sadzenie na powstałych w wyniku wydobycia hałdach krzewów rokitnika.

Krajobraz po katastrofie

Ziemia na kopalnianej hałdzie pozbawiona jest warstwy humusu, na której mogą się rozwijać rośliny. Rokitnik jest jednak mało wymagający – to jedna z nielicznych roślin mogących żyć na suchej i jałowej ziemi. Skoro dobrze się przyjmuje, jest masowo nasadzany i rozpoczyna proces rekultywacji: użyźnia glebę i przygotowuje ją do przyjścia nowych gatunków (które, przynajmniej teoretycznie, mają się tu w przyszłości pojawić). „Rokitnik staje się w tym kontekście gatunkiem postapokaliptycznym", tłumaczy artystka[17]. Rokitnikowe wzgórza zajmują miejsce wcześniejszych równin, lasów, pól uprawnych,

jezior i wsi. To pozostałość po wyzysku ekosystemu: z krajobrazu znikają jeziora polodowcowe, karczowane są rośliny uprawne, lasy albo zostają wycięte, albo – jak lasy łęgowe – wysychają wskutek hydrologicznej degradacji terenu. Krajobraz przeobraża się w apokaliptyczny: niegdysiejsze równiny zastąpione zostają nienaturalnymi wzgórzami, przestrzeń dawniejszych lasów przypomina step, zamiast jezior napotykamy puste (i pustynne) przestrzenie. Niekiedy pośrodku pola stoją drewniane pomosty lub tabliczki informujące o zakazie kąpieli. Podobne wrażenie postapokaliptyczności krajobrazu odnajdziemy zresztą u Springera: „Kraina wysychających jezior. Porzucone wśród trzcin pomosty, szerokie na kilkadziesiąt metrów plaże, bagniska i mokradła, zamknięte na głucho ośrodki wczasowe"[18]. Dokumentując na zdjęciach i filmach przestrzeń poodkrywkową, Diana Lelonek odwołuje się do znanej ikonografii katastrofy. Nieprzypadkowo pustynny krajobraz czy bezkresny step rozpoznajemy jako przestrzeń postapokaliptyczną. Przyczyniła się do tego popkultura, która czerpiąc inspirację z prób jądrowych prowadzonych na terenach pustynnych, powiązała je z widmem katastrofy. W tym sensie projekt nuklearny przyczynił się do transformacji nie tylko krajobrazu, ale i jego kulturowych wyobrażeń[19]. Od połowy XX wieku pustynia jest jednym z najpojemniejszych ekranów projekcyjnych dla masowego lęku przed katastrofą i apokalipsą.

W wizualnym centrum projektu Lelonek znajduje się więc nie tyle roślina czy powstałe z niej przetwory, ile krajobraz i jego przemiany. Takie rozłożenie akcentów nie wydaje się złym wyborem – Richard T.T. Forman i Michel Godron, autorzy *Landscape Ecology*, uznali krajobraz za jedno z najważniejszych zagadnień, łączy bowiem wiele dziedzin, „od ochrony środowiska, przez geografię i planowanie, aż po działalność artystyczną"[20]. Ich zdaniem ekologia krajobrazu uświadamia, jak silnie powiązane są z sobą ingerencje dokonywane w krajobrazie przez

człowieka i jak długofalowe są ich konsekwencje: „Działania tu i teraz produkują efekty, które będą odczuwalne w innym miejscu i czasie”[21]. W ten sposób amerykańscy badacze – na ponad dekadę przed tym, jak Paul J. Crutzen zaproponował ten termin – wiążą przekształcenia krajobrazu z pojęciem antropocenu.

Artystka w antropocenie

O twórczości Diany Lelonek – zarówno o *Hałdzie*, jak i o wcześniejszych projektach, jak *Center For Living Things (Instytut dla Żywych Rzeczy)*[22] – mówi się, że zwraca uwagę na przyrodę w antropocenie. Artystka zajmuje się bowiem zagadnieniami takimi jak nadprodukcja towarów, degradacja środowiska, zmiany klimatyczne czy przekształcenia ekosystemu. Antropocen to nazwa epoki geologicznej, której wyznacznikiem jest dominujący wpływ człowieka na ekosystem. Filozofka Ewa Bińczyk w książce *Epoka człowieka. Retoryka i marazm antropocenu* zauważa jednak, że „etykietka «antropocen» to nie tylko nazwa nowej epoki geologicznej, ale zarazem metafora planetarnego kryzysu klimatycznego i ekologicznego”[23]. Pojęcie to silnie organizuje współczesną wyobraźnię, mobilizuje (lub demobilizuje) do działania, buduje własny dyskurs i kształtuje narracje o globalnych zmianach środowiskowych, zwłaszcza klimatycznych. Zmiany klimatyczne to zdaniem Leo Elshof jedna z wielu „planetarnych szkód towarzyszących projektowi podboju natury za wszelką cenę”[24]. Bińczyk zauważa, że „zmiana klimatu to obecnie jedno z najlepiej udokumentowanych zjawisk w historii nauki”[25], najpoważniejsze wielowymiarowe (polityczne, gospodarcze, ekonomiczne, egzystencjalne) wyzwanie antropocenu. Jeśli jednak w dyskusji o dekarbonizacji gospodarek pojawia się wyłącznie kwestia klimatu, to w retorycznej wymowie ginie, jak twierdzi Ugo Bardi, wiele równie dramatycznych konsekwencji. Wskazuje on, że każde wydobycie minerałów wiąże się z dewastacją ekosfery:

Termin „zmiany klimatyczne” [...] nie ujmuje w pełni procesów

zakwaszania [wód – J.B.], jak również spadku bioróżnorodności. Lepszy byłby termin „zakłócenie ekosystemu", czy wręcz „zniszczenie ekosystemu". Każdy z nich lepiej oddaje połączone skutki lawiny zanieczyszczeń, jakie sprowadzamy nie tylko na atmosferę, ale także geo- i hydrosferę[26].

Mówienie o zmianach ekosystemu i jego dewastacji przekierowuje także myślenie z (abstrakcyjnego) ujęcia globalnego na splot wielu kontekstów lokalnych – a to ważne dla Diany Lelonek.

Dyskurs antropocenu zwraca szczególną uwagę na kłopotliwość „natury" jako pojęcia – istnieją raczej różne „natury", które rozgrywamy wobec siebie. W kontekście *Hałdy rokitnikowej* ta problematyczność staje się istotna. Pracując nad *Instytutem dla Żywych Rzeczy*, artystka zaproponowała stworzenie w ogrodzie botanicznym działu „postnaturalnego". Ten koncept odbija się echem w *Hałdzie* – skoro ogród botaniczny to miejsce, gdzie „pokazuje się gatunki różnych stref geograficznych" (co samo w sobie problematyzuje ich „naturalność"), tworząc w ten sposób panoramę gatunkową ziemskiej flory, to dlaczego „nie ma działu roślin ruderalnych albo działu postnaturalnego, z odtworzoną hałdą poprzemysłową"[27]? Według Diany Lelonek natura, która nas otacza, to przeważnie postnatura. Podobnie sądzi Sverre Raffnsøe, wskazując, że żyjemy w epoce postnaturalnej – ze względu na hipersprawczość człowieka, którego ślady działalności odbijają się na wszystkich procesach „naturalnych", powinniśmy mówić już o postprzyrodzie lub postnaturalnej historii natury[28].

Swoim projektem Lelonek problematyzuje jednak nie tylko przyrodę w antropocenie, ale także sytuację artystki w tej epoce. Działaniom twórców coraz częściej towarzyszy przekonanie o „konieczności wypracowania nowych narzędzi performatywnego interpretowania świata"[29]. Chodzi przy tym nie tylko o interwencyjne prace pokazujące globalne i lokalne problemy ekologiczne, ale także o ambicję przekształcania systemu,

uwikłań instytucji oraz postulaty współpracy sztuki, polityki i ekologii (zgłaszane między innymi przez Bruno Latoura). Pisali o tym Aleksandra Jach, Piotr Juskowiak i Agnieszka Kowalczyk przy okazji programu *Ekologie miejskie* w Muzeum Sztuki w Łodzi:

> Zastanawiając się więc nad rolą sztuki w antropocenie, nie chodziłoby o tworzenie jakiegoś nowego nurtu sztuki ekologicznej, która kreatywnie podejmuje kwestie związane ze środowiskiem, ale raczej o ekologię sztuki, gdzie ekologia staje się paradygmatem przekształcającym nie tyle treść prac artystycznych, ile przede wszystkim sposób ich funkcjonowania i wchodzenia w intra-akcje z innymi elementa mi środowiska[30].

Także Diana Lelonek przyznaje, że w sztuce nadchodzi zwrot ekologiczny, a „rolą artystów jest dziś zaproponowanie nowej wizji świata"[31]. Jej własna taktyka polega na szukaniu rozwiązań za pomocą skalowania: przekładania globalnych zjawisk i systemowych problemów ekologicznych na mikroskalę i kontekst lokalny. Na wartość takiego sprzężenia zwrotnego zwracała uwagę Jill Bennett: „Praktyki artystyczne mogą czerpać swój sens z lokalnego kontekstu, jak również z kontekstu wspólnego, międzynarodowego"[32]. Proponuje ona przemyślenie estetyki ekologicznej, która zainicjuje transdyscyplinarną rewolucję:

> Myśl ekologiczna zmienia sposób, w jaki nasze praktyki będą wyglądały w przyszłości. Myślenie w sposób ekologiczny oznacza dostrajanie się, percypowanie i prakty kowanie tego, o czym wiemy, że możemy robić to w inny sposób, w innej przestrzeni, w innych wymiarach, w innych związkach. To właśnie oznacza znajdowanie się w trakcie zmiany paradygmatu, aktywne życie w antropocenie[33].

Ten projekt aktywnego życia w antropocenie traktować można jako przeciwwagę dla marazmu opisywanego przez Ewę Bińczyk. Chodzi o wpisanie metody ekologicznej w paradygmat sztuki na poziomie strukturalnym. Wówczas ekologii, zmian klimatycznych i problemów ekosystemu nie można redukować do

tematu albo środka, gdyż podejście tematyczne nie zagwarantuje ani innowacji estetycznej, ani skuteczności interwencyjnej. Tymczasem chodziłoby o pojmowanie środowiska jako nieustającego eksperymentalnego projektu, dla którego poszerzonym polem działania sztuki publicznej jest obecnie cały ziemski ekosystem.

Ze społecznością

Paradoks antropocenu polega na tym, że w jego definicji to człowiek jest największą siłą sprawczą, tymczasem w praktyce większość ludzi ustawiona jest w pozycji ofiar tego kryzysu. Widoczne jest to zwłaszcza w kontekście kwestii klimatycznej – wpływ na ludzkość mają przedsiębiorstwa węglowe i naftowe, co odsyła bezpośrednio do pytania o relacje władzy. Między innymi z tego względu pojęcie „antropocen" krytykuje Jason W. Moore, proponując w jego miejsce termin „kapitalocen"[34]. W tej koncepcji czynnikiem najsilniej oddziałującym na ekosystem jest kapitalizm, pojmowany również jako sposób organizowania przyrody. Projektowi Diany Lelonek bliżej więc do ramy kapitalocenu niż antropocenu – w krajobrazie hałdy dostrzega ona wynik fuzji procesów naturalnych, przemysłowych i kapitalistycznych.



Opuszczony dom w Izabelinie. Z projektu Diany Lelonek *Hałda rokitnikowa*, od 2018

Drugą – obok ekosystemu – ofiarą kopalni odkrywkowej jest miejscowa społeczność, mieszkańcy okolicznych gmin. Eksploatacja nowych terenów wydobywczych pociąga za sobą proces wysiedlania całych miejscowości, a efektem tego jest utrata materialnego dorobku życia (wysiedlani mieszkańcy otrzymują jedynie odszkodowanie) i zerwanie więzi społecznych. Relacji sąsiedzkich nie da się przenieść ani odtworzyć. Ofiarami kopalni są nie tylko rolnicy, którzy utracili ziemię, ale także ci, których pola

wciąż sąsiadują z odkrywką. W efekcie dewastacji geo- i hydrologicznej z roku na rok zbierają oni coraz gorsze plony.

Projekt *Hałdy rokitnikowej* uzupełnia dodatkowa seria przetworów „nierokitnikowych" – to słoiki z owocami (brzoskwiniami i gruszkami) pochodzącymi ze wsi Izabelin w gminie Kleczew. Artystka pojawiła się tam w momencie, w którym już wysiedlona wieś przygotowywana była do pierwszej fazy tworzenia odkrywki. Ostatnie owoce z drzew pozostałych po sadach są więc świadectwem dramatu mieszkańców, a jednocześnie artefaktem włączonym do archiwum widmowych wsi. Słoiki te opatrzone zostały etykietami ze zdjęciami opustoszałych i zrujnowanych domów i budynków gospodarczych (fotografie te stanowią kolejny materiał archiwalny). Swoje archiwum Diana Lelonek opiera na zapisach przestrzeni utrwalonych w Google Maps: „Zaczęłam używać Google Street View jako archiwum – to jedyne miejsce, gdzie przetrwały pewne widoki. Można przejść się ludzikiem po miejscu, które zniknęło. Zobaczyć, jak wyglądały domy. Klikasz na dziury w ziemi, które nadal opatrzone są nazwą miejscowości"[35].

Archiwum katastrofy uzupełniać można nie tylko poprzez mnożenie śladów po kolejnych wsiach, ale też przez dokładanie do niego relacji byłych mieszkańców – wysiedleńców. Artystka przyznaje, że indywidualne losy są dla niej interesujące i uważa je za warte opowiedzenia. *Hałda rokitnikowa* to projekt niezamknięty, wciąż trwający – artystka planuje kolejne działania. Wydaje się, że jedną z szans rozwoju projektu jest włączenie w działania lokalnej społeczności[36].

Szanse katastrofy

Lokalna społeczność, co zrozumiałe, jest przeciwna kopalni. Ale nie tylko jej – Diana Lelonek opowiada, że spotykała się z wrogim stosunkiem mieszkańców również wobec… rokitnika; jest on bowiem dla nich symbolem katastrofy. Praca nad zmianą tej

wyobraźni – inicjatywa mająca na celu przywrócenie (choćby symboliczne) tych terenów mieszkańcom – to jedno z zadań, jakie stawia sobie artystka. Rokitnik skupia wszystkie lokalne problemy, ale jednocześnie staje się też nadzieją i szansą. „Dlaczego nie mógłby stać się symbolem Konina – zamiast węgla?" – pyta Lelonek. Wymyślenie kierunku transformacji, alternatywy na przyszłość po zamknięciu odkrywek – to wyzwanie stojące przed regionem[37]. „Żeby transformacja regionu była udana – tj. sprawiedliwa i zapewniająca mieszkańcom alternatywy na przeżycie – nie może być tak, że jedno wielkie korpo zastępujemy innym wielkim korpo. Trzeba wypracować miks – mniejsze inicjatywy, firmy, kooperatywy, spółdzielnie zamiast jednego olbrzyma"[38]. W tym punkcie istotny staje się charakter rokitnika, sprawiający, że produkcja soków (a także na przykład kosmetyków) na skalę przemysłową, mimo wielkich ilości tych krzewów, jest niemożliwa. Jeśli miałby być wykorzystywany w przetwórstwie, to jedynie w małej, domowej skali, w kontrze do hegemonii kopalni. Diana Lelonek prowokuje do tego, by rokitnik stał się zalążkiem ekonomii społecznej będącej alternatywą dla dominacji konińskiej kopalni. Jest świadoma utopijności tak sformułowanego projektu, ale nie uważa tego za wadę. Jeśli kryzys ekologiczny stawia wyzwanie naszej wyobraźni, potrzebujemy zarówno „wizji porywających mocą utopijnej nadziei, jak i planów budzących szacunek konkretem"[39]. Nie chodzi przecież o to, by zastąpić rokitnikiem przemysł, ale by z jego pomocą mówić o systemowych uwikłaniach i potrzebie transformacji.

Post scriptum

Ponieważ projekt to wciąż *work in progress*, pojawiają się kolejne pomysły, zagarniające kolejne konteksty. Jednym z nich jest utworzenie dla hałdy rokitnikowej parku krajobrazowego. Jak pisali Phil Macnaghten i John Urry: „Nie istnieje przyroda oczekująca po prostu na ochronę, lecz raczej wszystkie formy jej

ochrony implikują sąd w kwestii tego, co właściwie jest przyrodą"[40]. Byłaby to zatem próba podwójnie subwersywna. Z jednej strony uderzałaby w narrację o ochronie przyrody dzikiej, pierwotnej, niezmienionej przez człowieka i niedotkniętej skutkami jego działalności. Jak mówi Diana Lelonek, „jeżeli spojrzeć na powierzchnię ziemi, tereny nietknięte, nieprzekształcone przez działalność ludzką – to są to jakieś nieliczne przypadki znajdujące się pod prawną ochroną. Cała reszta planety jest antropogeniczna"[41]. Z drugiej strony – przejmowałaby narrację o rekultywacji: tworzenie parków jest jednym z jej kierunków, przeważnie służy jednak rekreacji i edukacji, rzadziej ochronie, nigdy: politycznej reprezentacji nieludzkich czynników ekosystemu. Tymczasem za Brunonem Latourem możemy powiedzieć, że stosowanie retoryki ochrony nieproblematyzowanej natury nie ma już sensu. Polityka antropocenu musi umożliwiać uruchomienie politycznej reprezentacji czynników pozaludzkich, klimatu, wybranych ekosystemów czy gatunków.

W takim kierunku mogłaby zmierzać *Hałda rokitnikowa*.

1 Jason W. Moore, *The Rise of Cheap Nature*, w: *Anthropocene or Capitalocene? Nature, History, and the Crisis of Capitalism*, red. J.W. Moore, PM Press/Kairos, Oakland, 2016, s. 94. Tłumaczenie: Ewa Bińczyk, *Epoka człowieka. Retoryka i marazm antropocenu*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2018.

2 Filip Springer, *Miasto Archipelag*, Karakter, Kraków 2016, s. 281.

3 Zob. Ugo Bardi, *Wydobycie. Jak poszukiwanie bogactw mineralnych pustoszy naszą planetę*, przeł. J. Bednarek, Instytut Wydawniczy Książka i Prasa, Warszawa 2018.

4 Wskazane niżej działania adaptacyjne cechuje ambiwalencja. Niezaprzeczalnie pozytywne efekty prowadzenia projektów angażujących lokalną społeczność zderzają się z wciąż aktualnymi (bo niemożliwymi do całkowitego rozwiązania wyłącznie poprzez owe projekty) społecznymi kosztami zamykania kopalni (materialnymi i niematerialnymi: pozbawienie pracy, utrata prestiżu społecznego, dezorganizacja sposobu życia, erozja tożsamości górniczej, rozpad etosu pracy itd.). Rozważenia – na które nie ma miejsca w niniejszym tekście – wymaga zwłaszcza ambiwalencja tego typu działań w sferze

kulturalnej; kultywując tradycję, z jednej strony czynią one doświadczenie górnicze tożsamościotwórczym i godnościotwórczym, ale z drugiej konserwują, zwłaszcza w sferze symbolicznej, region jako górniczy (lub: pogórniczy), wstrzymując inne projekt etosowe (przykładem może tu być opisywana przez socjologów, konsolidująca się w wyniku erozji tożsamości zawodowych – górniczej i hutniczej – tożsamość śląska).

5 Zob. wybrane artykuły zebrane w tomie *Nowe życie dziedzictwa przemysłowego – materialne / niematerialne*, red. Ł. Gaweł, W. Pokojska, A. Pudełko, Attyka, Kraków 2017.

6 Marcin Wądołowski, *Od natury do kultury – kulturotwórcze płaszczyzny działalności kopalni na przykładzie Michałkowic*, w: *Nowe życie dziedzictwa przemysłowego…*, s. 269.

7 *Rośliny robią swoje. Z Dianą Lelonek rozmawia Anna Cieplak*, „Krytyka Polityczna" z 9 stycznia 2019, https://krytykapolityczna.pl/kultura/sztuki-wizualne/diana-lelonek-rosliny/, dostęp 14 maja 2019.

8 Por. Wiktoria Sobczyk, Anna Kowalska, *Działalność górnicza a środowisko*, Wydawnictwa AGH, Kraków 2015.

9 Marcin Popkiewicz, *Polska bez węgla*, w: *Polski węgiel*, opracowanie zbiorowe, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2015, s. 109–110.

10 *Katastrofa klimatyczna to nie sezonowa moda. Z Dianą Lelonek rozmawia Ewa Dyszlewicz*, „Magazyn Szum" z 18 stycznia 2019, https://magazynszum.pl/katastrofa-klimatyczna-to-nie-sezonowa-moda-rozmowa-z-diana-lelonek/, dostęp 14 maja 2019.

11 Problem ten dotyczy nie tylko Wielkopolski – jest jednym z elementów globalnych zmian klimatycznych. Problem pustynnienia planety jest na tyle znaczący, że Edward O. Wilson zaproponował, by naszą epokę określać mianem nie „antropocen", ale „eremozoik": era pustyń. Proces ten coraz dotkliwiej odczuwany jest także w Polsce. Zob. Marcin Popkiewicz, *Polska się wysusza*, „Krytyka Polityczna" z 26 kwietnia 2019, https://krytykapolityczna.pl/kraj/burza-piaskowa-nasze-dzielo/, dostęp 14 maja 2019.

12 Zob. Filip Springer, *Miasto Archipelag. Polska mniejszych miast*, Karakter, Kraków 2016, ebook.

13 Paweł Kasprzyk, *Kierunki rekultywacji w górnictwie odkrywkowym*, „Problemy Ekologii Krajobrazu", t. XXIV: *Problemy środowiska przyrodniczego terenów poprzemysłowych*, Warszawa–Poznań 2009.

14 Przy tym stwierdzeniu spółka powołuje się na wskazania eksperckie. Zob. oficjalna strona PAK Kopalni Węgla Brunatnego Konin S.A.: www.kwbkonin.pl/index.php/rekultywacja-terenow-pogorniczych/, dostęp 14 maja 2019.

15 Por. Marcin Popkiewicz, *Polska bez węgla...*

16 Zob. Jaś Kapela, *Odkrywki to żaden biznes, tylko zwyczajna katastrofa*, „Krytyka Polityczna" z 26 grudnia 2018, https://krytykapolityczna.pl/kraj/odkrywki-to-zaden-biznes-tylko-zwyczajna-katastrofa/, dostęp 14 maja 2019.

17 *Katastrofa klimatyczna to nie sezonowa moda...*

18 Filip Springer, *Miasto Archipelag...*

19 Zob. Agnieszka Jelewska, *Radioaktywne pustynie*, w: eadem, *Ekotopie. Ekspansja technokultury*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2014. Por. Lech M. Nijakowski, *Świat po apokalipsie. Społeczeństwo w świetle postapokaliptycznych tekstów kultury*, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2018.

20 Richard T.T. Forman, Michael Godron, *Landscape Ecology*, Wiley, New York 1986, s. VII. Cyt. za: A. Jelewska, *Ekotopie…*, s. 56.

21 Ibidem.

22 Na temat *Instytutu dla Żywych Rzeczy* zob. Anna Wandzel, *Sztuka roślin*, „Teksty Drugie" 2018, nr 2.

23 Ewa Bińczyk, *Epoka człowieka. Retoryka i marazm antropocenu*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2018, ebook.

24 Cyt. za: ibidem.

25 Ibidem.

26 Ugo Bardi, *Wydobycie…*, s. 241.

27 *Zagłębie rokitnikowe. Z Dianą Lelonek rozmawia Michał Sita*, „Kultura u Podstaw" z 31 stycznia 2019, https://kulturaupodstaw.pl/zaglebie-rokitnikowe-diana-lelonek/, dostęp 14 maja 2019.

28 Sverre Raffnsøe, *Philosophy of the Anthropocene. The Human Turn*, Palgrave Macmillan, Hampshire–New York 2016.

29 Aleksandra Jach, Piotr Juskowiak, Agnieszka Kowalczyk*, Ekologie*, w: *Ekologie*, red. A. Jach, P. Juskowiak, A. Kowalczyk, Muzeum Sztuki, Łódź 2014.

30 Ibidem.

31 *Katastrofa klimatyczna to nie sezonowa moda…*

32 Jill Bennett, *Życie w Antropocenie*, przeł. J. Bednarek, w: *Ekologie…*

33 Ibidem.

34 Zob. Jason W. Moore, *Capitalism in the Web of Life*, Verso, London 2015; *Anthropocene or Capitalocene? Nature, History, and the Crisis of Capitalism*, red. J.W. Moore, PM Press/Kairos, Oakland, 2016; Raj Patel, Jason W. Moore, *Cheap Nature*, w: idem, *A History of the World in Seven Cheap Things. A Guide to Capitalism, Nature and the Future of the Planet*, Black Inc., Carlton 2018 [polski przekład tekstu: idem, *Tania natura*, przeł. A.W. Nowak, P. Czapliński, w: *O jeden las za daleko. Demokracja, kapitalizm i nieposłuszeństwo ekologiczne w Polsce*, red. P. Czapliński, J.B. Bednarek, D. Gostyński, Instytut Wydawniczy Książka i Prasa, Warszawa 2019].

Por. Christophe Bonneuil, Jean-Baptiste Fressoz, *Capitalocene: A Combined History of Earth System and World-Systems*, w: idem, *The Shock of the Anthropocene. The Earth, History and Us*, przeł. D. Fernbach, Verso, London-New York 2016.

35 *Rośliny robią swoje*.

36 Zob. na ten temat: *Sztuka ze społecznością*, red. J. Wójcik, I. Stokfiszewski, I. Jasińska, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2018.

37 Na temat alternatywnych scenariuszy przyszłości dla Konina i regionu zob. raport opracowany przez Pracownię Miejską: www.miasta2050.pl/przykladowa-strona/konin-2050, dostęp 5 czerwca 2019.

38 *Rośliny robią swoje...*

39 Edwin Bendyk, *Świat bez węgla*, w: *Polski węgiel...*, s. 27.

40 Phil Macnaghten, John Urry, *Alternatywne przyrody. Nowe myślenie o przyrodzie i społeczeństwie*, przeł. B. Baran, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2005, s. 38.

41 *Zagłębie rokitnikowe...*

Bibliografia

Bardi Ugo. Wydobycie. Jak poszukiwanie bogactw mineralnych pustoszy naszą planetę. Przełożyła Joanna Bednarek. Warszawa: Instytut Wydawniczy Książka i Prasa, 2018.

Bonneuil, Christophe, Jean-Baptiste Fressoz. The Shock of the Anthropocene. The Earth, History and Us. Przeł. D. Fernbach. London-New York: Verso, 2016.

Bińczyk, Ewa. poka człowieka. Retoryka i marazm antropocenu. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2018.

Forman, Richard T.T., Michael Godron. andscape Ecology. ew York: Wiley, 1986.

Gaweł, Łukasz, Weronika Pokojska, Agnieszka Pudełko, red. owe życie dziedzictwa przemysłowego – materialne / niematerialne. Kraków: Attyka, 2017.

Jach, Aleksandra, Piotr Juskowiak, Agnieszka Kowalczyk, red. kologie. Łódź: Muzeum Sztuki, 2014.

Jasińska, Izabela, Igor Stokfiszewski, Jaśmina Wójcik, red. Sztuka ze społecznością. Varszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2018.

Jelewska, Agnieszka. Ekotopie. Ekspansja technokultury. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2014.

Kasprzyk, Paweł. "Kierunki rekultywacji w górnictwie odkrywkowym," Problemy Ekologii Krajobrazu, t. XXIV (2009): 7-15.

Kowalska, Anna, Wiktoria Sobczyk. ziałalność górnicza a środowisko, Kraków: Wydawnictwa AGH, 2015.

Macnaghten Phil, John Urry. Alternatywne przyrody. Nowe myślenie o przyrodzie i społeczeństwie. Przełożył Bogdan Baran. Warszawa:

Wydawnictwo Naukowe Scholar, 2015.

Moore, Jason W. Capitalism in the Web of Life. London: Verso, 2015.

Moore, Jason W., Raj Patel. Cheap Nature. In A History of the World in Seven Cheap Things. A Guide to Capitalism, Nature and the Future of the Planet. Carlton: Black Inc, 2018: 44-64.

Moore, Jason W. "The Rise of Cheap Nature." In Anthropocene or Capitalocene? Nature, History, and the Crisis of Capitalism, red. J.W. Moore. Oakland: PM Press/Kairos, 2016: 78-116.

Nijakowski, Lech M. Świat po apokalipsie. Społeczeństwo w świetle postapokaliptycznych tekstów kultury. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar, 2018.

Raffnsøe, Sverre. Philosophy of the Anthropocene. The Human Turn . Hampshire–New York: Palgrave Macmillan, 2016.

Springer, Filip. Miasto Archipelag. Polska mniejszych miast. Kraków: Wydawnictwo Karakter, 2016.

Sutowski Michał, ed. Polski węgiel. Varszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2015.