



Joanna Rajkowska, kadr z filmu *Awangarda dla owadów*, 2021, © Joanna Rajkowska • Joanna Rajkowska na wystawie Ritzopolis, 2021 r., Zachęta; zdjęcie:



Monika Stolarska, CC BY-SA

O martwym zającu i dzikich pszczołach

Stach Szablowski

Czy sztuka może być mostem nad przepaścią dzielącą ludzki gatunek od zwierząt? Czy artyści są w stanie opowiedzieć historię, która zasypie podział zafundowany nam przez pędzącą cywilizację? Gorzką diagnozę stawia Joanna Rajkowska w *Awangardzie dla owadów*, choć jako remedium przepisuje solidną dawkę historii sztuki. Historia ta zresztą nieraz szukała już odpowiedzi na groźbę cywilizacyjnej zagłady.

Dawno, dawno temu, choć przynajmniej nie tak znowu daleko – konkretnie w Düsseldorfie – artysta Joseph Beuys zamknął się w galerii Alfreda Schmela, tuląc do piersi martwego zająca. Publiczność zgromadzona na zewnątrz poprzez witrynę obserwowała, jak Beuys objaśnia nieżywemu zwierzęciu swoje rysunki. Cóż to jednak za partner do rozmowy o sztuce: zając, w dodatku martwy? I dlaczego akurat teraz pozwalam sobie zaprzętać Państwa uwagę skądinąd legendarnym wykładem performatywnym Beuysa? Rzecz w tym, że kwestia poruszona wówczas przez artystę w rozmowie z nieżywym zającem robi się coraz bardziej paląca. Kiedy wreszcie znów staniemy się zwierzętami? I co w tej sprawie zrobić może sztuka?

Zaraz, zaraz: sztuka? – zapyta ktoś. I zwróci uwagę, że to właśnie zdolność do jej tworzenia służy za jeden z koronnych

dowodów na istnienie jakościowej różnicy między człowiekiem a zwierzęciem. Mało tego – cały ten trud i znój związany z tworzeniem kultury (której zaś sztuka jest wyrazem) podjęty został przeciw w celu wyemancypowania się ludzkości z kondycji zwierzęcej i przejęcia władzy nad światem.

Sęk w tym, że ów plan zdobycia hegemonii powiódł się za bardzo. Władza parzy teraz człowieka w ręce jak gorący kartofel. Żeby to był jeszcze kartofel, choćby i mocno rozgrzany! To jest granat z odbezpieczoną zawleczką. Jesteśmy o włos od katastrofy klimatycznej, w obliczu której wymierający człowiek uświadomi sobie wreszcie, że jest nie gorszym, ale też z pewnością nie lepszym zwierzęciem niż goryl, tur czy – żeby trzymać się przykładu z Beuysa – zając.

Dialog ze zwierzęciem

Od sukcesów w przedsięwzięciu kolonizacji przyrody woda sodowa uderzyła nam do głów, w których pomieszała się hierarchia pojęć – zapomnieliśmy, że

kultura to nie rzeczywistość, lecz jedynie pewna opowieść na jej temat. Jedyną zaś rzeczywistością jest natura.

Wyemancypowanie ze świata zwierząt również szasło za daleko, czyli aż do totalnego wyobcowania. Zostaliśmy sami i nie potrafimy się zachować. Trzeba odbudować międzygatunkową wspólnotę, na nowo dogadać się ze zwierzętami pozaludzkimi, bo przecież jedziemy z nimi na tym samym wózku – w kształcie pędzącej przez próżnię kuli, która ostatnio zaczyna się niebezpiecznie nagrzewać.

Szczęście w nieszczęściu, że sztuka, która przyczyniła się do alienacji człowieka, może także posłużyć do odwrócenia tego procesu. Trzeba oddać Beuysowi, że zrozumiał to wcześniej, na długo przed tym, zanim idea dialogu z pozaludzkimi bytami zaczęła się upowszechniać na fali strachu przed ekologiczną katastrofą. Spójrzmy więc jeszcze raz na performans w Düsseldorfie. Przenieśmy się do listopada 1965 r. Joseph Beuys ma 44 lata,



Joseph Beuys podczas tworzenia wystawy

Wy Fotraum, 1967 r. Darmstadt; zdjęcie: dpa picture alliance/Alamy Stock Photo

akcja z zajęcem w galerii Alfreda Schmeli jest jego solowym debiutem artystycznym. To jeszcze nie ów Beuys z kolejnej dekady, kiedy był już kontrkulturowym guru, gwiazdą sztuki. W 1965 r. mniej przenikliwy galerzysta mógłby go wziąć za szaleńca – i niewiele by się pomylił. Schmeli nie brakowało jednak ani przenikliwości, ani odwagi. Kiedy w 1957 r. otwierał galerię, jako pierwszego zaprosił do niej Yves'a Kleina. Młodego Francuza, judokę, artystę samouka, który potrafił nie przynieść na wystawę nic i twierdzić, że pokazuje niewidzialne obrazy. Obłąd? Blef? Nie, przyszłość. Klein wyrośnie niebawem na najważniejszą postać europejskiej sztuki przełomu lat 50. i 60.

Schmela rozumie, że Beuys – podobnie jak Klein – jest wielkim mitomanem, ale jeszcze większym mitotwórcą. W jego szaleństwie jest zaś metoda. Na wystawie z 1965 r. Beuys jedną nogę ma w filcowym kapciu, do drugiej przyczepił żelazną sztabkę. Kiedy czasem wstaje i przechadza się po galerii, żeby z bliska pokazać martwemu zajęcowi swoje rysunki, jeden krok stawia bezszelestnie, stłumiony przez filc, a drugi donośnie, wzmocniony brzękiem żelaza. Twarz ma wysmarowaną miodem, oblepioną płatkami złota. Miód jest życiem, filc ciepłem i ochroną, metal to przewodnik energii (rozumianej dosłownie i metaforycznie), złoto to ideał, a zajęć jest martwy, ale traktowany jak żywy. Czysta alchemia! I mit założycielski na poczet legendy artysty, który kreował się na proroka. Głosił, że sztuka jest dla wszystkich ludzi, zwierząt, a nawet przedmiotów. Jedną ze swoich najsłynniejszych wystaw zrealizował wspólnie z pewnym kojotem. W 1980 r. był wśród założycieli niemieckiej Partii Zielonych, jego ostatnią pracą była zaś akcja sadzenia 7 tys.

dębów; dzieło ukończono już po śmierci artysty w roku 1986.

W 2021 r. obchodziliśmy stulecie urodzin Beuysa. Ważna rocznica, kto jednak o niej pamiętał w obliczu pandemii, szczyptę, nieustannego zaost్రzenia i luzowania obostrzeń?

Awangarda dla owadów

Ja przypominałem sobie wysmarowaną miodem twarz niemieckiego szamana, kiedy latem we wrocławskiej galerii 66P oglądałem *Awangardę dla owadów* – film Joanny Rajkowskiej, w którym główne role grają pszczoły.

Tego samego lata w Zachęcie kończyło się *Rhizopolis* – wystawa, w ramach której Rajkowska zbudowała pejzaż z płaczącymi się korzeniami drzew zamiast nieba. Była to scenografia do katastroficznej opowieści, w której człowiek czyni powierzchnię planety niemożliwą do zamieszkania, schodzi zatem pod ziemię – do ostatniego schronienia, na łono Matki Gai bądź też do grobu. Zresztą jedno nie wyklucza przecież drugiego – czy też trzeciego.

Artystka nie szczędzi nam ani sugestywnych wizji, ani mocnych słów pod adresem rodzaju ludzkiego. Mówi o poczuciu kłaski gatunku i jego kultury. W duchu apokaliptycznej futurologii oraz posthumanistycznego rachunku sumienia realizowała również *Awangardę dla owadów*. Akcja toczy się w domku dla lalek, w którym zaległy się dzikie pszczoły. Film przyrodniczy? W pewnym sensie, choć bardziej przypomina widowisko science fiction.

Rajkowska penetruje miniaturowe wnętrza niewielką kamerą. W zabawkowej skali salonów i sypialni fruujące w nich owady wydają się wielkości człowieka, jakby zastąpiły w tych wnętrzach nie lalki, ale ludzi. A więc jednak film katastroficzny? Domek ma swoje lata, jest zdezelowany i świetnie nadaje się na scenografię opowieści postapo. Tę zaś snuje z offu narratorka głosem wybitnej krytyczki Andy Rottenberg, która tym razem występuje nie w roli kuratorki, lecz lektorki.

Jej opowieść to właściwie list do pszczoł, napisany przez Rajkowską w liczbie mnogiej, poniekąd w imieniu ludzkości. Epistoła prawdopodobnie wysłana jest z za grobu – to coś w rodzaju spowiedzi. Artystka wyznaje ludzkie grzechy przeciw planecie, za które nasz gatunek został ukarany zejściem ze sceny. Czy zostawiliśmy po sobie coś godnego uwagi – jeżeli nie liczyć plastikowego kontyneru dryfującego po Pacyfiku i rozregulowanego klimatu? Owszem, pamiętajmy o sztuce!

Rajkowska funduje zatem pszczołom wyborową kolekcję, którą rozwiesza po pokojach domku w formie miniaturowych reprodukcji. Są tu Marcel Duchamp, Max Ernst, Katarzyna Kobro, Meret Oppenheim, Louise Bourgeois oraz inni giganci i gigantki awangardy. Anda Rottenberg opowiada pszczołom o tych dziełach, a także ich twórcach. Zanim spadnie na nas nieunikniona katastrofa i nasze miejsce zajmą pszczoły, z realizacji Rajkowskiej mogą skorzystać

duże, jak również małe osoby ludzkie – film ma wysokie walory dydaktyczne.

Tylko co począć z pozyskaną z niego wiedzą, skoro nas już nie będzie? *Awangarda dla owadów* jest trochę jak sequel akcji *Jak tłumaczyć obrazy martwemu zajęcowi* Beuysa, tyle że następuje tu zamiana ról. U niemieckiego szamana żywy człowiek opowiadał o sztuce martwemu zwierzęciu; u Rajkowskiej martwi już (prawdopodobnie) ludzie tłumaczą swoją sztukę żywym owadom. Taki mamy, za przeproszeniem, klimat!

Co na to pszczoły? Zostawmy je w spokoju – i tak mają z nami skaranie boskie. Zresztą z tłumaczeniem sztuki martwym zajęcom, dzikim owadom oraz innym nie ludzkim bytom jest jak z ezopowymi bajkami o zwierzętach: pod maskami tych wszystkich sprytnych lisów, cynicznych kruków i ościeżających umysłowo niedźwiedzi kryją się w tych opowieściach ludzie. Znamienne, że historyjki w ezopowym stylu, wymyślone wprawdzie w starożytności, cieszyły się ogromną popularnością w czasach oświecenia – u progu nowoczesności, kiedy to rodzaj ludzki szykował się do wielkiego dziejowego skoku. Miał on zostawić naturę daleko w tyle za cywilizacją rozpędzającą się na drodze postępu. Teraz też jesteśmy u progu jakiegoś skoku – istnieje natomiast ryzyko, że może to być sus prosto w przepaść.

Potrzebujemy zatem nowej opowieści. Ezopa *au rebours* – takiego, w którego bajkach to nie ludzie kryją się pod maskami zwierząt, tylko zwierzę, dziecko natury, wyzwoli się spod oblicza człowieka. Czy sztuka może być takim bajazdem? Artyści i artystki, których dzieła Rajkowska prezentowała pszczołom, to awangardowe postacie z różnych bajek, lecz wszystkie zapisały się w historii jako te, którym udało się opowiedzieć świat inaczej, niż przywykliśmy go widzieć. Dyskurs apokalipsy podpowiada patetyczny ton; nie chcę w niego wpaść i głosić, że jedyna nadzieja w sztuce. Ale mówiąc między nami, kto – jeżeli nie artyści – jest w stanie stworzyć nową opowieść, w której nasze losy nie kończą się jednak gatunkową porażką? ✘

Stach Szabłowski: Wędrowny krytyk, kurator i historyk sztuki z Warszawy.