

# Krajobraz pod lasem.

## O *Rhizopolis* Joanny Rajkowskiej\*

Marek Hendrykowski

ORCID: 0000-0002-7180-9902

\**Rhizopolis* –  
instalacja autorstwa  
Joanny Rajkowskiej,  
Zachęta – Narodowa  
Galeria Sztuki,  
1 lutego–29 czerwca  
2021 r.

### 1. Spotkanie z palmą

Twórczość Joanny Rajkowskiej obserwuję z niesłabnącym zaciekawieniem od wielu lat. Mówiąc dokładniej odtąd, odkąd na niewielkim wzgórku, w samym środku ronda Charles'a de Gaulle'a, ni stąd, ni zowąd wyrosła pewnego dnia egzotyczna palma. Kto ją tu umieścił? Kto i z jakiego powodu wymyślił jej postawienie w samym sercu Warszawy? I dlaczego właśnie w tym a nie innym, jak się okazuje newralgicznym, miejscu? Pozyskane z czasem odpowiedzi na te pytania doprowadziły mnie do serii ciekawych konstatacji, które zawdzięczam właśnie głębi wyobraźni twórczej ujawnionej w pracy Rajkowskiej.

Od chwili pierwszego spotkania z palmą na rondzie, a miało to miejsce, jeśli dobrze pamiętam, niemal równe dwie dekady temu, w grudniu 2002, minęło dużo czasu, przybyło natomiast sporo innych pamiętnych instalacji tej wybitnej artystki. Każda z nich przykuwała uwagę śmiałością zamysłu i nośnością twórczej ingerencji w zastaną przestrzeń wyobraźni społecznej.

Oprócz *Pozdrowień z Alej Jerozolimskich* były wśród nich: prowokacyjna *Satysfakcja gwarantowana*, *Linie lotnicze*, nieistniejący już *Dotleniacz* na placu Grzybowskim, *Artysta do wynajęcia* (w wersji berlińskiej i łódzkiej), *Dwadzieścia dwa zlecenia*, *Wąwóz*, *Wirnik* i niezrealizowany poznański *Minaret*, który miał być posadowiony na nieczynnym kominie fabrycznym. Nic zatem dziwnego, że tym razem zaintrygował mnie anonsowany plakatem ekspozycji w warszawskiej „Zachęcie” tytuł *Rhizopolis* sygnowany znanym mi imieniem i nazwiskiem.

Dlaczego *Rhizopolis*? Jaki tajemniczy sens kryje się w owym nieistniejącym, powołanym przez autorkę do istnienia, słowie? Warto spróbować bliżej objaśnić ten nie od razu zrozumiały, zastanawiający tytuł ekspozycji. Nadana jej nazwa – medycznie i uczenie brzmiąca (nawiasem mówiąc skrót *rhiz* od wyrazu *rhizoma*, oznaczający lekarstwo wytwarzane z kłączy, używany jest od dawna przez farmakologów i farmaceutów) – „chce” być zauważona. Wyraz *Rhizopolis* koncentruje na sobie uwagę adresata i „domaga się” dostrzeżenia, pełniąc funkcję hasła wywoławczego, które na prawach magicznego zaklęcia krąży w przestrzeni publicznej.

Spróbujmy go zatem rozszyfrować. Neologizm *rhizopolis* utworzony przez autorkę składa się z dwu połączonych z sobą wyrazów, mających szacowny antyczny rodowód. Oba pochodzą z greki. Pierwszy – *rhiza* – oznacza korzeń, kłącze, drugi – *polis* – zbiorowe siedlisko, osadę miejską, miasto. Tytuł jako całość, o czym miałem okazję wkrótce się przekonać, doskonale koresponduje z ideą przewodnią dzieła Joanny Rajkowskiej.

## 2. Ekspozycja w „Zachęcie”

Niemal monochromatyczny plakat, rozpięty użytymi w nim kolorami bardzo wąsko między biegunem barwy zimnoniebieskiej a biegunem siności, ukazuje intrygujący obraz. Oto z jego górnej krawędzi aż za połowę płaszczyzny zwisają liczne, splątane z sobą korzenie tudzież zgrubiałe kłącza drzew. Z ich gąszczu wzdłuż osi pionowej wyrasta zaprezentowana frontalnie w planie pełnym (od stóp do głów) sylwetka kobieca, w której rysach po odwróceniu o 180 stopni obrazu na plakacie i przyjrzeniu się jej twarzy rozpoznajemy samą autorkę.

Nie byłoby w dotąd opisanym przedstawieniu niczego specjalnie niezwykłego, gdyby nie mocno ekscentryczna pozycja przewidziana dla modelki. Postać ludzka przedstawiona na plakacie „zwisza” bowiem głową w dół. Jej obute stopy mieszczą się u góry pośród korzeni i kłączy, cały zaś wizerunek czubkiem głowy zdaje się opierać o dolną krawędź kadru.

## 3. Budując własną strategię

W awangardowym nurcie naszej plastyki należącej do okresu przełomu XX i XXI wieku mamy do czynienia z obfitującą w indywidualności konstelacją czy jak kto woli – plejadą wybitnych artystek i artystów. Nie łączy ich pokoleniowa przynależność, lecz zauważalne w bliższym zerknięciu powinowactwo sposobu uprawiania własnej sztuki. Odwołuję się tutaj do ich wyraziściej obecności we współczesnej ikonosferze, ponieważ zarówno wspólnie, jak i każde z osobna zdają się tworzyć istotny układ odniesienia dla bohaterki tego studium.

Wymieniam w porządku alfabetycznym nazwiska tych, którzy przychodzą na myśl natychmiast: Magdalena Abakanowicz, Mirosław Bałka, Jerzy Bereś, Izabela Gustowska, Jarosław Kozłowski, Katarzyna Kozyra, Dorota Nieznalska, Józef Robakowski, Wilhelm Sasnal, Monika Sosnowska, Leon Tarasewicz, Julita Wójcik... Lista powyższa nie jest bynajmniej zamknięta. Do grona tego można by z pewnością dodać jeszcze kilkoro innych znaczących, szeroko znanych na świecie reprezentantek i reprezentantów tej specyficznej odmiany sztuki nowoczesnej.

Z biegiem czasu, projekt za projektem, instalacja za instalacją Joanna Rajkowska odnajdywała krok po kroku własną strategię twórczą, która uczyniła ją – i nadal czyni – na wskroś współczesną artystką o wyraziście czytelnej i rozpoznawalnej osobowości. Dodajmy zaraz, że w jej przypadku nie chodzi ani o własny rodzaj stosowanego tworzywa (zmieniała je przecież, stosownie do zaistniałych doraźnie potrzeb, niezliczoną ilość razy), ani o styl w tradycyjnym pojęciu jako rozpoznawalny, charakterystyczny dukt artystycznego pisma.

Wyróżnikiem poczynań twórczych Rajkowskiej jest co innego, mianowicie: obrona przez nią niegdyś u początków i z pełną konsekwencją rozwijana przez lata strategia działania.

Nie tak łatwo ją zdefiniować, ponieważ dotyczy na równi samego dzieła, jak i jego kontekstu czy też kontekstów. Strategia artystyczna, jaką autorka *Rhizopolis* konsekwentnie od lat uprawia, łączy w sobie przemyślnie osadzone i zdefiniowane tu i teraz z czasoprzestrzenią symboliczną, w której przeszłość (celowo nie nazywam jej historią) w różnych jej upostaciowaniach i echach przenika się z szeroko rozpostartym horyzontem jutra.

Instalacje Rajkowskiej (dość umownie odwołuję się w tym momencie do obiegowego określenia powszechnie uprawianego gatunku plastyki współczesnej nazywanego „instalacją”) za sprawą decyzji uprzednio powziętej przez autorkę nigdy nie pojawiają się w miejscach przypadkowych i semantycznie obojętnych. Występuje w nich ważny czynnik swoistości cech gatunku określanego zazwyczaj jako złożona z różnorodnych elementów realizacja artystyczna umieszczona w zastanej lub sztucznie wykreowanej przestrzeni. Nic dziwnego, że niektóre ze swoich prac sama artystka określała mianem „rzeźby społecznej” lub „rzeźby publicznej”.

Ciekawe swoją drogą, jak małą wagę przywiązuje Rajkowska do „spiżowych” nadziei i niezłomnej wiary pokładanej przez innych w przetrwanie własnej twórczości, a także w długowieczność sztuki w ogóle. Starożytna maksyma *ars longa, vita brevis* zyskuje w jej przypadku dalekie od powszechnie przyjętego, osobliwe znaczenie. Nieprzypadkowo gatunek dzieła artystycznego, który pozostaje szczególnie bliski jej własnej filozofii sztuki, nosi nazwę „instalacji”, a więc czegoś, co się nie tylko montuje, ale i demontuje.

Wiele z jej prac już nie istnieje (m.in. *Dotleniacz*), uległy bowiem zniszczeniu; inne niejako z góry były skazane na stopniowy rozpad w daremnym starciu nietrwałej materii z bezlitosną naturą; jeszcze inne z różnych powodów nie doczekały się realizacji. Mimo to – w stadium niezrealizowanego projektu – zdołały jednak przeniknąć do zbiorowej świadomości i zakotwiczyły się w niej, choćby przez opór czy wręcz wzburzenie, jakie momentalnie wywoływały. Poruszyliśmy w tym momencie zasadniczą dla twórczości Joanny Rajkowskiej kwestię kreatywnego wykorzystania kontekstu.

Aranżacja kontekstu, o której mowa, odgrywa w przypadku jej instalacji ogromną rolę. Dotyczy ona nie tylko miejsca, lecz również zaangażowania komplementarnego elementu, jakim jest czas. Dzięki temu artefakty te stają się w gruncie rzeczy szokującymi ingerencjami w zastaną i uprzednio gruntownie rozpoznaną czasoprzestrzeń będącą nośnikiem konstruowanego wraz z danym dziełem znaczenia. W czasoprzestrzeń, która zostaje zaatakowana i zaanektowana przez wpasowany w nią zaskakujący obiekt.

W przypadku dokonań Joanny Rajkowskiej można by wręcz mówić o swoistym akcie tyleż cywilnej, co artystycznej odwagi, w którym niekonwencjonalny gest twórczy artystki i ściśle powiązana z nim śmiałość uzyskanego wyrazu koresponduje z odpowiedzialnością, jaką gotowa jest ona ponieść za „popęlniony czyn”. Nie dyktuje go lekkomyślna brawura, lecz osobista odwaga. Właśnie odwaga podejmowania artystycznej interwencji emanująca z kolejnych jej prac sprawia, że jedna po drugiej stają się one doniosłymi wydarzeniami w życiu społecznym.

#### 4. Wejście w dzieło

Wybierając się do „Zachęty”, by obejrzeć wystawę Rajkowskiej, spodziewałem się czegoś zaskakującego. Czegoś, co nosiłoby znamiona jej własnego stylu myślenia o funkcjach sztuki i nawiązywania kontaktu z adresatem. Zwiedzających wita już znamieny akcent, zanim jeszcze wejdą w progi gmachu. Jest nim tęczą oparta na konstrukcji bramy ustawionej *vis-à-vis* wejścia na wprost frontonu „Zachęty”.

Wewnątrz gmachu, na najniższej kondygnacji, w parterowej sali po lewej stronie, ekspozycji *Rhizopolis* sekunduje w Zachęcie – Narodowej Galerii Sztuki wystawa zatytułowana *Żywe magazyny: Dydaktyka* (znalazły się na niej prace: Zbigniewa Dłubaka, Doroty Podlaskiej, Leszka Rózgi, Andrzeja Tobisa oraz grupy Twożywo). Zgodnie z tytułem, kluczem wyboru zaprezentowanych eksponatów były ich szeroko pojęte walory dydaktyczne. Decyzja o połączeniu obu ekspozycji okazała się na swój sposób fortunna, jeśli zauważyć, a ze wszech miar warto, głębiej ukrytą dydaktyczną wartość instalacji Rajkowskiej.

Zestawienie z sobą obu tych ekspozycji daje ponadto ciekawy asumpt do refleksji nad poetyką i stylem odbioru pewnej kategorii współczesnych dzieł plastycznych w odróżnieniu od biernej beznamietnej kontemplacji. Wystawę *Żywe magazyny* raczej się ogląda niczym zestaw połączonych z sobą wspólną myślą kuratorów muzealnych artefaktów. Widz pozostaje wobec nich „na zewnątrz”. Czegoś takiego nie sposób powiedzieć o – biegunowo odmiennym w swych założeniach – projekcie odbiorczym przemyślnie zaaranżowanym i zrealizowanym w „Zachęcie” przez Joannę Rajkowską.

Instalacja *Rhizopolis* została ulokowana w jednej z sal na pierwszym piętrze. Niespodzianka kryje się już w samym jej ulokowaniu. Od korytarza oddziela ją gruba i ciężka niczym ołowiany fartuch w rentgenie kotara, którą trzeba najpierw sforsować (dosłownie!), aby przedostać się do wnętrza ekspozycji. Wreszcie, mocując się z oporną materią kurtyny, przechodzimy na jej drugą stronę, porzucając znane i wkraczając w nieznanne.

Wraz z przekroczeniem wyraziście zaznaczonego progu ekspozycji wnikamy *in medias res*, poza ramę oddzielającą to, co pozostawiliśmy za sobą, od tego, co otwiera się właśnie przed nami. Nasze ciała, uczucia i zmysły zaczynają coraz bardziej odczuwać wywierający psychosomatyczną presję na każdym uczestniku wtłoczonym oto w rolę mimowolnego aktora. Nieuchronną presję na widzu, o jakiej tu mowa, powoduje przemożne ciśnienie okoliczności, które wytwarza mikrokosmos scenerii zaaranżowanego przedstawienia.

Moment później osobę zwiedzającą czeka kolejna niespodzianka. Jest nią panujący w pomieszczeniu niemal całkowity mrok. Zaskoczone nim oczy z wolna dostosowują się do ciemności, przez dłuższy czas usiłując cokolwiek dojrzeć i rozpoznać. Płuca zaś (zwiedzam ekspozycję w czasach globalnej epidemii COVID-19) ledwie absorbują znikome cząsteczki resztek tlenu unoszące się w duchocie klaustrofobicznej scenerii.

Krok po kroku przechodzimy w głąb pogrążonej w wiecznym mroku przestrzeni, rozglądając się wokół i z niespieszną ostrożnością stąpając po miękkim organicznym podłożu wyschniętego na wiór leśnego poszycia. Przychodzą na myśl inne znane pojęcia z tego kręgu skojarzeń: wycinka, zrywka, okorowanie, zrębkowanie, karpa, kłacze. A wraz z nimi proces, w którego wyniku żywe drzewo zamienia się w martwe drewno.

O tym, że staliśmy się mimowiednie aktorami uczestniczącymi w tym undergroundowym spektaklu, powiadamia nas projekcja obrazu z niewidocznych kamer wideo, demonstrowana na zainstalowanym w głębi ekspozycji ekranie. Obraz z monitoringu wyświetlany jest z asynchronicznym opóźnieniem tak, aby każdy z obecnych na wystawie mógł się naocznie przekonać o swym osobistym aktorskim udziale.

Powrót do korzeni w artystycznym wydaniu Joanny Rajkowskiej wymusza na każdym, kto zechce stać się myślącą i czującą cząstką wykreowanej instalacji, udział, od którego nie sposób się w trakcie jej poznawania uwolnić. Dosłownie przytłaczają i osaczają zewsząd każdego ze zwiedzających. W trakcie jej zwiedzania nie istnieje nic poza tym. Zwisające z góry korzenie i kłacza zaczepiają końcami o głowę. Pod nogami, jak okiem i stopą sięgnąć, tylko rozdrobniona miazga konarów, gałęzi i gałązek. A do tego wszystkiego jeszcze ów duszny klaustrofobiczny mikroklimat.

*Reditus in radices.* Ów powrót do korzeni uzmysławia nam i uświadamia, czym są – nie tylko dla przeróżnych roślin i drzew, lecz także dla nas, ludzi – korzenie i kłacza. Była wcześniej mowa o greckim wyrazie *rhiza* (korzeń). Inny, należący do tej samej rodziny grecki wyraz *rhizoma* oznacza kłacze. Kłacze zaś, definiowane w ujęciu biologicznym, to zgrubiały pęd podziemny, pełniący funkcję organu spichrzowego, przetrwalnikowego i kanału dostarczającego. Słowem, nieodzowny rezerwuar podtrzymujący wszelkie przejawy życia.

## 5. Wokół tabu

Naruszenia rozmaitych społecznych tabu, jakich dokonuje w swej twórczości Joanna Rajkowska, cechuje znamieną powściągliwość użytych do tego sposobów i środków ekspre-

sji. W odróżnieniu od wielu innych, nieporównanie bardziej radykalnych niż ona, artystów i performerów działających współcześnie, od czasu *Satysfakcji gwarantowanej* stroni ona od strategii wywoływania skandalu za wszelką cenę, bez oglądania się na społeczne skutki takich działań, niekoniecznie usprawiedliwionych, skoro są czynione w imię sztuki i wolności artystycznej.

Celem nadrzędnym tej twórczości nie jest bowiem samo atakowanie takich czy innych tabu, lecz dokonywanie przeprowadzanych z chirurgiczną precyzją operacji symbolicznych wokół tych sfer i miejsc wspólnych świadomości zbiorowej, które wypełnione są różnego typu mentalnymi i uczuciowymi złoгами. Docieranie do źródeł rozmaitych przewlekłych chorób trawiących społeczny organizm i terapeutyczny aspekt sztuki Rajkowskiej od samego początku stanowi niezmiernie istotny komponent podejmowanych przez nią działań.

## 6. Chaos i Kosmos

Tak, to my. Tak, to o nas. O nas, z nami i/lub/bądź bez nas. Z rozmachem rozwijany od paru wieków, szczytny projekt ludzkości pod tytułem „postęp cywilizacji” nie upadł. Upadła natomiast idea absolutu wpisana z buńczuczną ufnością w zmierzający w zawsze dobrym kierunku rozwój antropocenu. Ludzkość przekonała się o tym po raz kolejny bardzo dotkliwie. Człowiek ery modernizmu jako uzurpator i jedynowładca wszelkiego istnienia, dążący do osiągnięcia absolutnej wszechwładzy nad światem, uświadomił sobie ostatnimi czasy własną przyrodzoną słabość. Jednym słowem, możemy tylko tyle, ile możemy, i ani trochę więcej.

Ów moment zarówno indywidualnego, jak i wspólnego zastanowienia nad jutrem, które wcale nie jest gwarantowane i którego może nie być, stanowi pierwszorzędnie ważny motyw generalnego przesłania, jakie niesie z sobą *Rhizopolis*. Zgubę ściąga na siebie sama ludzkość, niszcząc – z bezmyślną omnipotencją i niewzruszonym przekonaniem o tym, że zapanuje nad wszystkim, co ją otacza – podstawy i źródła własnego życia.

Wedle wypowiedzi samej autorki, *Rhizopolis* można potraktować jako zbudowany przez realizatorów ekspozycji plan filmowy, na który przyprowadzeni przez własną ciekawość zawędrowaliśmy, by go zwiedzić i poznać. Co to za plan i jakiż film przy naszej obecności na nim powstaje? Zna go artystka i my również go znamy. Kosmiczny w swym wyrazie krajobraz będący dziełem wyobraźni Joanny Rajkowskiej tworzy scenografię jakby żywcem wyjętą z dramatu katastroficznego.

Zwiedzanie osobliwej, pogrążonej w mroku krainy *Rhizopolis* nie należy bynajmniej do doświadczeń miłych i przyjemnych. Wprost przeciwnie, radykalnie odseparowane i wypreparowane z zewnętrznego otoczenia miejsce, w którym się znaleźliśmy, pozwala się w końcu rozpoznać, ale z pewnością nie daje oswoić. Mówiąc o „wejściu w dzieło”, mam na myśli przeżywaną zaaranżowaną sytuację, w której zwiedzający zostają „wyrwani” ze znanego im cywilizowanego świata, w jakim egzystują na zewnątrz, i skonfrontowani z undergroundem, od którego istnienia zależy ich własna egzystencja.

## 7. Pisklę na placu Pięciu Rogów

Z mroków przyszłości stolicy powoli wyłania się – będąca na razie urzekająco pięknym wyobrażeniem plastyczno-architektonicznym wykreowanym w formie planów wizualizacji projektowej – kolejna instalacja rzeźbiarska autorstwa Joanny Rajkowskiej. Jest nią mająca niebawem stanąć na remontowanym obecnie placu Pięciu Rogów (u zbiegu ulic Jasnej, Chmielnej, Hożej, Szpitalnej i Brackiej) rzeźba przeskalowanego do rozmiarów dwumetrowej bryły jaja drozda śpiewaka (w terminologii łacińskiej noszącego równie piękną jak jej dzieło nazwę *Turdus philomelos*).

Sam pomysł przed dwoma laty odbył zakończoną pełnym sukcesem próbę generalną w Londynie. Artystka przetestowała tam z powodzeniem podobną w zamysle plenerową rzeźbę powiększonego ptasiego jaja – z tą różnicą, że nie drozda śpiewaka, a kosa. We wnętrzu okazałej bryły zainstalowany został, ku ucieście zaintrygowanych przechodniów, system emisji dźwięku (kwilenia oczekującego przyjscia na świat pisklęcia) oraz wzbudnik emitujący drgania skorupki wykluwającego się ptaka. Dzieło co się zowie interaktywne. Multisensoryczny proces jego odbioru zaprojektowany przez autorkę z myślą o adresacie rzeźby pobudzał więc i uruchamiał na różne sposoby intymny, zmysłowy kontakt z napotkanym na drodze obiektem.

W chwili, gdy piszę te słowa, ważą się losy realizacji kolejnego dzieła artystki. Ma ono wielu zwolenników, ale też wpływowych przeciwników (głównym oponentem jej ulokowania na tym miejscu jest ponoć wojewódzki konserwator zabytków). Ptasie jajo w takim miejscu? No, nie! Kto to widział. Dość protestów przeciw trwonieniu publicznych pieniędzy z kasy miasta wywołała niegdyś sztuczna palma. Wykluczone! Tamta jedna ustawiona na reprezentacyjnym stołecznym rondzie stanowczo wystarczy. Niestłuchane dziwactwo, szanowni państwo. Zapowiadaliśmy przecież, że w kwestii usunięcia stamtąd palmy na razie jesteśmy związani umową, ale po jej wygaśnięciu pomysły tego typu nie będą akceptowane.

I znów, jak zwykle, zderzają się z sobą dwie filozofie miasta i dwa diametralnie różniące się – utarcie konwencjonalnym bądź, przeciwnie, całkiem niekonwencjonalnym sposobem rozumowania – podejścia do symbolicznego zagospodarowywania przestrzeni publicznej. Olbrzymich rozmiarów – na dodatek wydająca z siebie piski i drgania – rzeźba ptasiego jaja wydaje się niektórym podejrzana ideologicznie; nie wiadomo przecież, co się z niego wykluje. A nuż jakaś błękitna, nakrapiana brzydkimi plamami, wymierzona przeciw samozwańczym strażnikom niewzruszonych zasad dobrego smaku, proekologiczna kontrabanda. Już się rozeszło, że ponoć w XVIII wieku ku ucieście gromadzącej się gawiedzi dla rozrywki zabijano w tym miejscu Warszawy zwierzęta.

# SŁOWA KLUCZOWE:

loci communes

sztuka współczesna

POETYKA

instalacja

ekspresja

KONTEKST

przestrzeń

## ABSTRAKT:

W artykule zawarto studium analityczno-interpretacyjne poetyki dwu najnowszych instalacji plastycznych autorstwa Joanny Rajkowskiej.

## NOTA O AUTORZE:

Marek Hendrykowski – filmoznawca, medioznawca, semiotyk, badacz kultury współczesnej, profesor zwyczajny w Instytucie Filmu, Mediów i Sztuk Audiowizualnych UAM w Poznaniu, autor artykułów i książek, ostatnio: *Semiotyka twarzy* (2017), *Drugie wejrzenie. Analizy i interpretacje* (2018), *Ogród Europy. Eseje z semiotyki i antropologii kultury Starego Kontynentu* (2018), *Polska szkoła filmowa* (2018), *Short. Małe formy filmowe* (2019), *Narracja w filmie i ruchomych obrazach* (2019). Założyciel i redaktor senior czasopisma „IMAGES. The International Journal of Film, Performing Arts and Audiovisual Culture”. Członek Stowarzyszenia Filmowców Polskich, Stowarzyszenia Autorów ZAiKS, Polskiej Akademii Filmowej i Europejskiej Akademii Filmowej (EFA).