

Dla mnie to było odkrycie. Nieoczekiwane potwierdzenie mojej nieufności wobec języka werbalnego w sytuacjach grupowego przeżywania trudnej pamięci albo w ogóle w budowaniu sytuacji grupowej. Znalazłam też potwierdzenie mojej intuicji co do fundamentalnej roli ciała w tego rodzaju procesach. Postanowiłam przenieść tę taktykę na Zachodni Brzeg, gdzie getto wydarza się teraz i gdzie ostatnia masakra miała miejsce sześć lat temu. Podczas warsztatów zabroniłam chłopcom z mojej grupy teatralnej opowiadać o wydarzeniach z czasów inwazji izraelskiej, prosiłam ich o to, żeby przekazali mi swoją opowieść za pomocą gestów, ciała, nieartykułowanych dźwięków. Każdy musiał stworzyć swój własny język, własny kod. Byłam trochę jak chirurg, który wydobyla kulę z rany. Żeby ją wyjąć, trzeba do niej dotrzeć, a to boli. Jestem jednak przekonana, że opowiadali te historie tyle razy, że ich pamięć uległa zamrożeniu w rytualnych zestawach czasowników i rzeczowników. W ciele ta pamięć jest. Nietknięta.

Z profesorem Rochem Sulimą rozmawiają
Joanna Erbel i Natalia Ostrowska

„ARTYŚCI NIE WYTYCZAJĄ DZIŚ DRÓG, ONI STAJĄ NA NASZEJ DRODZE...”

Od wielu lat mieszka Pan w Warszawie, więc na pewno nie raz przechodził Pan przez rondo de Gaulle'a koło palmy (*Pozdrowienia z Alej Jerozolimskich*, 2002). Jaki ma Pan do niej stosunek? Jako mieszkaniec i jako antropolog.

Palma jest wyzwaniem rzuconym przez artystkę naszym wzorcom mentalnym, a dokładniej: potocznym obrazom Warszawy, utrwalonym w naszych głowach. Może taką właśnie rolę powinni odgrywać dziś artyści? Ale palma Joanny Rajkowskiej budzi we mnie też wakacyjne wspomnienia z ciepłych krajów. Pamiętam piękny gaj palmowy na obrzeżach Marakeszu, przypomina się też Słowacki: „Palmy przy Sfinksach stoją / W palmach wielbłądy klęczą”... Brzmi to oczywiście jak literacka pocztówka z Orientu, ale pamiętajmy, że w czasach romantyzmu w tymże Oriencie lokalizowano idee wolnościowego czynu. Zatem palma symbolizowała Orient – niegdyś rewolucyjny, dzisiaj wakacyjny. Przede wszystkim jednak pochodzi z innego porządku. Musi irytować, gdyż jest to coś nie „na swoim miejscu”. Można to nazwać dowolnie, na forach internetowych nazywano ją żartem, paradoksem, wygłupem, kiczem przeniesionym wprost z amerykańskiej

powinności. Jest czymś, co może głęboko niepokoić jako inność w samym środku Warszawy. Ponadto palma sprawia, że zmuszeni jesteśmy zawiesić nasze przyzwyczajenia poznawcze, czujemy się w tym miejscu niepewnie, gdyż zakwestionowany został potoczny punkt widzenia, ugruntowywany tylekroć przez spojrzenia na rondo, usytuowane na przecięciu dwóch potężnych arterii stołecznych. Palma to bardzo pomysłowo zwizualizowana metafora różnicy, znak inności kulturowej, coś z daleka, coś niepokojącego, gdyż przechodnie nie mają jasnej definicji tej sytuacji. To takie jątrzące „coś całkiem innego”.

Użył Pan określenia, że palma „irytuje” i wywołuje skrajne odczucia, które mogą być negatywne. Jednocześnie wpisał Pan palmę Joanny Rajkowskiej do *Wielkiej encyklopedii powszechnej PWN* pod hasłem „zabawa”. Jak pogodzić jedno z drugim? Chciałbym się trzymać tej irytacji, ponieważ używam tego słowa w pozytywnym sensie. Irytacja, którą palma wywołuje, jest oznaką sukcesu artystycznego Rajkowskiej. Toczące się przez ostatnie lata spory i dyskusje wokół palmy tylko to potwierdzają. Teraz panie pytają o to, dlaczego umieściłem palmę Rajkowskiej w *Wielkiej encyklopedii* pod hasłem „zabawa”. Wytłumaczę: to palma, która nie rodzi kokosów, nie wspomaga naszego PKB, nie jest też dobrym miejscem, aby pod nią postawić trybunę honorową dla rocznicowych parad – wyobrażają sobie panie majestat Prezydenta RP pod palmą?

Sytuuje się ona więc w kręgu niezniszczalnych światopoglądów ludycznych, angażuje swoją „bezużytecznością”. Palma jest cieniem porządku codzienności, zaburza logikę utylitarnych praktyk, podważa przymus oficjalności i ceremonialności, stawia pod znakiem zapytania zinstytucjonalizowaną powagę. Dzisiaj coraz

częściej mówimy o ludycznym zabarwieniu kultury współczesnej. Wiąże się to z banalną obserwacją, że społeczeństwo wytwórców staje się społeczeństwem konsumentów, ludzi szukających wrażeń, doznań, emocji w przestrzeni publicznej, która przypomina coraz częściej stałą świąteczną dekorację albo zabawową inscenizację. Tak przecież wygląda przestrzeń publiczna kultury konsumpcyjnej. Jak zatem można być dzisiaj artystą w takich zabawowych dekoracjach?

A czy to nie jest przypadkiem tak, że choć palma z jednej strony odnosi nas do tej zabawowej dekoracji charakterystycznej dla kultury konsumpcyjnej, to z drugiej jest obiektem bezinteresownym – ona nic od nas nie chce. Ona nic nie sprzedaje, nie jest reklamą i jedyny odruch, który wywołuje, to uśmiech, że mamy takie dziwne drzewo albo, złość, że niepotrzebnie stoi. Poruszył Pan też drugą kwestię, ogólnej karnawalizacji kultury...

To ciekawe, że na samym początku ludzie się zastanawiali, co to będzie reklamowało. A tu proszę... Przywołanie karnawalizacji wydaje się w pełni zasadne. Palma stała się jedną z ikon Warszawy. Herbową Syrenkę zepchnięto w jakimś sensie na peryferie – odczuwam wyraźnie to napięcie. W zasadzie kręgosłupem znaczeniowym Warszawy powinna być Wisła. Syrenka nad Wisłą ma swój sens. Most Świętokrzyski jest niczym swoista korona spajająca dwa brzegi naszej królowej rzek, szczególnie kiedy jest oświetlony.

W wypadku palmy co tu jest karnawalizowane? Obok niej mamy, między świerkami, pomnik o wyraźnie martyrologicznej wymowie [pomnik Partyzantów – przyp. red.]. Dalej mamy inskrypcję: „Cały naród buduje swoją stolicę”, „mozaikę” poświęconą

bohaterom akcji na Café Club⁷. To wszystko jest w kręgu oddziaływania tego miejsca. Z drugiej strony mamy na wysokim cokole generała de Gaulle'a, który różnym krokiem... chyba chce zejść z tego cokołu. To bardzo nieudany pomysł. Szkoda tego miejsca. A obok budynek dawnego KC, architektonicznie nienaganny, otwarty na cztery strony jak Światowid. On patrzy dziś na cztery strony świata biznesu.

Samo miejsce, gdzie stoi palma, kojarzyło się warszawiakom z sylwetką policjanta (albo jeszcze milicjanta) i radiowozu. A w sezonie świątecznym z choinką, której dziś wielu przechodniów poszukuje w wyobraźni. Ja jeszcze kojarzę tę choinkę z tamtym miejscem. Tak oficjalnie oznaczona przestrzeń zawirowała wokół palmy. Palma sprawiła, że to wszystko stało się ambiwalentne, niejednoznaczne. Palma przypomina mi trochę wielkiego błazna w karnawałowym pochodzie, który obwieszcza, że może być inaczej, odbiera władzę oficjalnemu światu. Funkcjonuje niczym znak zapytania. Kto wie, może dzisiaj artystom przypada taka rola. Nie powiem błaznowania, ale takiego działania, które ma podobne skutki wywrotowe, przekracza utrwalone granice świata.

Jednak karnawał zaczyna się i kończy. Jest to ten czas w roku, w którym wszystko wolno, w którym panuje odwrócenie reguł, ale potem wszystko wraca do normy. Natomiast palma stoi na swoim miejscu już od kilku lat.

Zgoda. Niektórzy forumowicze pisali: wszystko w porządku, happening się udał, można już kończyć. Mam nadzieję, że do tego nie

⁷ Café Club – podczas II wojny światowej był to lokal rozrywkowy, mieszczący się na rogu Alej Jerozolimskich i Nowego Świata, przeznaczony tylko dla Niemców. W dniach 24 października 1942 r. oraz 11 lipca 1943 r., oddziały Gwardii Ludowej oraz ZWM dokonały tam udanych zamachów bombowych [przyp. red.].

dojdzie. Instalacja palmy wywołuje przecież całą serię świetnych żartów. Pamiętam taki: kiedy wreszcie przywiozą małpy? O policjantach spod palmy mówiono – policjanci z Miami. Ale jest jeszcze coś ważnego dla praktykowania języka polskiego. Palma w Warszawie zakwestionowała magiczną „formułę niemożności”. Niektórzy powiadają: „Palma mi tu wyrośnie!”. I wyrosła!

Mówił Pan jeszcze, że palma w jakiejś mierze zastąpiła w wyobraźni warszawiaków Syrenkę i odwróciła nas od Wisły. A może to jest takie wezwanie, żeby przywrócić Wisłę miastu? Bo palmy jednak rosną też na plaży.

Ale i w oazach... Palma wywołała pewne napięcie. Coś się przez to otworzyło. Powstała kolizja znaczeń, z której nie zdajemy sobie jeszcze sprawy. Te dwa symbole mogą się dopełniać, wzajemnie się oświetlać. Jestem co do tego przekonany. Oczywiście można zapytać, czy w tak mało przejrzystej przestrzeni Warszawy potrzebny jest kolejny akcent anarchizujący. Ale to akurat prawdziwie piękna, symboliczna anarchia, która podsuwa nam pewien rodzaj zwierciadła, w którym możemy się zobaczyć. Pobudza refleksyjność przy pomocy tak prostej wizualizacji. Moim zdaniem, siłą tego projektu jest naturalność i swoboda jego wizualizacji. Kiedy przestrzeń jest zastawiona gadżetami kultury konsumpcyjnej, jedynym sposobem, by coś przekazać, jest wstawienie w nią czegoś, co jest nie na swoim miejscu. Przez palmę nie przemawia żadna nasza tradycja. Zawsze te nasze narodowo naznaczone drzewa czy pomniki mają jakieś konotacje, coś nam przypominają. Z palmy nie wyziera żadna utarta symbolika, za którą można by się schować jak za inne drzewa, które czerpią soki z naszej gleby.

Palma karnawalizuje i reinterpretuje miejsca, których jednoznacznie strzegła władza. A władza bardzo lubi wyznaczać miejsca

centralne. Przecież to było doskonale miejsce na monumentalny pomnik. Ten potencjalny obelisk, którego nie ma, w społecznej wyobraźni warszawiaków wciąż walczy z realną palmą. To jest siła tego projektu, gwarantująca jego żywotność.

Projekt artystyczny Rajkowskiej wpisał się doskonale w głębokie struktury znaczeniowe naszego miasta i wciąż drażni zbiorową podświadomość. A być może palma jest obietnicą czegoś, o czym marzę, o czym wielokrotnie się publicznie wypowiadałem, a więc – warszawskiego karnawału, jak w Nicei, Wenecji czy Kolonii. Moim zdaniem, jedynym miejscem dla takiego karnawału jest Krakowskie Przedmieście, Nowy Świat i Trakt Królewski. Palma świetnie by korespondowała z barwnym pochodem karnawałowym.

Palma zaczęła się pojawiać na zdjęciach ślubnych, była tłem politycznych happeningów, zagrała w spocie wyborczym partii Zielonych 2004. Doszło również do szczególnej zmiany w języku. Mieszkańcy Warszawy zamiast ronda de Gaulle'a postępują się określeniem rondo „przy palmie”, umawiają się „pod palmą”. Czy doszło do przejęcia palmy przez warszawiaków? Warszawiacy bardzo szybko oswoili palmę, wpisali ją do zasobu swoich znaków orientacyjnych, ale też do symboli miasta. Co ciekawe, dla wielu mieszkańców Warszawy, w wizualizacji palmy streściła się... warszawskość. Zastanawiam się czasem, co by Wiech⁸ powiedział na palmę. Pewnie by ją przyjął, bo miał poczucie humoru i dystans. Więc dłaczego by w tej konwencji „warszawskiego humoru” nie miała odnaleźć się palma? To, co nowe w mieście, po jakimś czasie obrasta bluszczem znaczeń

⁸ Stefan Wiechecki pseud. „Wiech” (1896–1979) – polski prozaik, satyryk, publicysta i dziennikarz. Był autorem popularnych felietonów pisanych gwarą warszawską, przedstawiających w satyrycznym świetle jej mieszkańców.





Aleje Jerozolimskie widziane spod palmowych liści, fot. Joanna Rajkowska, 2007
 Na poprzedniej stronie: Aleje Jerozolimskie widziane zza siatki rusztowania wokół palmy, fot. Joanna Rajkowska, 2007

– jak nowy dom. Jeśli o czymś opowiada się dowcipy, jeśli staje się przedmiotem humorystycznych tekstów, to znaczy, że „nowość” się przyjęła. Warszawiacy w znacznej mierze polubili palmę. Z inicjatywy „Gazety Wyborczej” został powołany Komitet Obrony Palmy. Pamiętam, jakim wysokim prestiżem towarzyskim cieszyło się uczestnictwo w tym komitecie. Zresztą, prowadząc w Szkole Wyższej Psychologii Społecznej zajęcia z tzw. rytuałów publicznych, prosiłem studentów, żeby przygotowali scenariusze protestu w obronie palmy. Z ochotą je napisali i wszystkie te scenariusze schowałem do szuflady. Mogą się przydać. Wiele można by mówić o tym oswajaniu. Fakt, że nie można dojść pod palmę, umacnia jej symboliczną rolę i przydaje jej magicznej mocy. Nie można się z tą palmą fraternizować czy bazgrać na niej. Co by było, gdyby na każdym liściu był jakiś liścik miłosny albo jakiś protest? Zatem nie dopadła jej, dla jednych choroba, dla innych sztuka ulicy – czyli ekspresja grafficiarzy.

Palma wzmacnia też te aspekty, o których, mieszkając w Warszawie, próbuje się zapomnieć: obecność mniejszości azjatyckiej, coraz większa heterogeniczność składu mieszkańców. Czy dzięki palmie stali się oni mniej niewidoczni?

Napisałem kiedyś tekst pt. *Stadion Dziesięciolecia jako wieloetniczna wioska*. Palma była ważnym punktem w drodze na Stadion, zarówno dla robiących zakupy, jak i turystów. To, co Appadurai nazywa etnokrajobrazami⁹, najlepiej się realizowało właśnie na osi mostu Poniatowskiego – od bazaru przy Pałacu Kultury, przez

⁹ Najogólniej mówiąc, chodzi o obraz świata złożony z działań i symboli ważnych dla takich ludzi, jak turyści, imigranci, uchodźcy, gąstarkbeiterzy, którzy w niespotykanym dotąd stopniu zaczynają wpływać na politykę i społeczeństwo [przyp. red.].

palme, aż do Stadionu-Bazaru. To byłaby jeszcze inna oś znaczeń w przestrzeni Warszawy, oprócz klasycznych: Wisły i Traktu Królewskiego, nabierająca znaczenia od czasu naszej ustrojowej transformacji. To Trakt Reform Balcerowicza!

Po 1945 roku zostaliśmy ogołoceni z inności kulturowej i tak było przez cały okres PRL, dopiero wielki transfer towarów z Azji na Zachód zaczął aktywizować etniczne zróżnicowania.

Dotychczas przed świętami Urząd Miasta ustawiał tu zwykle choinkę. Pierwszej zimy doszło do kontrowersji i protestów katolickich mieszkańców Warszawy, którzy uznali to za atak na polską tradycję. Skąd aż tak silne reakcje?

Rzeczywiście, pojawienie się palmy było wyzwaniem. Wszyscy oczekiwali, że tam zawsze będzie choinka. W związku z tym palma stała się przedmiotem polemiki politycznej. A może nawet szerzej – weszła w obszar dyskursu symboliczno-religijnego. Rajkowska stoczyła heroiczny bój z władzą. Te wszystkie incydenty, te zbiórki pieniędzy „na palmę” – to jest wielki polityczno-artystyczny happening. Jej polemika z władzą dała siłę artystom, którzy nie potrafili sobie radzić z decyzjami rozstrzygającymi o administracyjnym „parcelowaniu” przestrzeni miejskiej, o zasadach instalowania sztuki w przestrzeni publicznej Warszawy. Nauczyła artystów, że można podjąć grę, że coś można wygrać. Ten spór jest dla antropologa ciekawy jako nowa kulturowa rzeczywistość. Okazało się, że sztuka dzisiaj wymyka się mecenatowi, chociaż większość artystów chciałaby ten mecenat zachować, o czym mowa była między innymi na ostatnim Kongresie Kultury Polskiej w Krakowie (we wrześniu 2009 roku). Sztuka może być osobna – niezinstytucjonalizowana, niewpisana w plany i perspektywy państwowego finansowania, których się artyści domagali. Siłą sztuki jest wizja,

czy też kreowanie tego, czego się nikt nie spodziewa, czegoś, co zazwyczaj przypisujemy wyobraźni.

Palma jako przedmiot sporu klarowała też w Warszawie określone postawy polityczne. Pamiętam, że „Rzeczpospolita” nazwała palmę (i wszystko to, co się wokół niej dzieje) projektem lewicowym. Za sprawą palmy dokonywała się pewna polityczna definicja rzeczywistości. Dzisiaj polityce bez sztuki, a sztuce bez nośności politycznej, trudno funkcjonować w przestrzeni publicznej, bo wszystko się spolityzowało. Zatem to jest spór potrzebny, gdyż nie jest on ograniczony przez politykę historyczną czy tradycję. Pojawiło się coś, co nie mieści się w żadnej z tych konwencji, a w związku z tym spór przenosi się na zupełnie inną płaszczyznę, na inny poziom, dotyka czegoś wyobrazonego. Nie grzebiemy się w naszym odziedziczonym historycznym śmietniku, przepraszam za wyrażanie, ani też w tym historycznym patosie, który temu towarzyszy. Nie wiem, czy nie przesadzam, ale coraz bliżej mi do stwierdzenia, że oto zamiast oznak fatum, które dałoby sobie wmówić, które ponoć wisi nad Warszawą, pojawia się palma, która materializuje, wizualizuje to, czego do tej pory nie widzieliśmy, czego nie przeczuwaliśmy. Spór artystyczny ma zatem konsekwencje polityczne, a działania polityczne prowadzone są przy pomocy form artystycznych.

W podobny ton, jednak znacznie mocniej, uderzają również inne projekty Rajkowskiej: *Wodnik* w Krakowie oraz w Poznaniu – niezrealizowany jeszcze – *Minaret*, który miał wprowadzić w krajobraz miejski element silnie związany z islamem.

Rajkowska nie wiedziała, jakie może być przyjęcie tego projektu w Europie Środkowej, ale jeśli płynęło się promem z Tangeru do Gibraltaru, to można przeczuwać, że te minarety przędzą czy

później wpiszą się w krajobraz realny i symboliczny Europy. Czy tego chcemy, czy nie. Możemy się zamykać, izolować, jak to czynią Szwajcarzy, ale i tak będziemy podlegać ciśnieniu kulturowej i religijnej inności. Sprawa islamu jest dla nas bardzo zagadkowa, a działanie Rajkowskiej bardzo niekonwencjonalne, gdyż nie mieściło się w żadnej poetyce rozmowy z tradycją islamską. To jest coś, co pozwala harmonizować relacje między swojskością i obcością, bo tylko wtedy obcość jest dla nas atrakcyjna i nie musimy się jej obawiać, kiedy swojskość nie jest szczelnie „zamknięta”. To widać doskonale w Luwrze. Kiedy się wychodzi na Pola Elizejskie, to się widzi wieloetniczny tłum i słyszy wieloetniczny gwar, ale w Luwrze wszystkie podpisy pod obrazami są po francusku. Francuzi są wyjątkowo wyczuleni na ochronę swojego języka. Ale to jest właśnie ta gra między swojskością i obcością.

Palma, czyli *Pozdrowienia z Alej Jerozolimskich*, przywraca pamięć o Nowej Jerozolimie istniejącej kiedyś pod Warszawą. Choć dla nas brzmi to jak cytata z jakiejś utopii, to przecież przypomina nam, że byliśmy kiedyś społeczeństwem wieloetnicznym. Taka symboliczna archeologia jest nam bardzo potrzebna, co bardzo słusznie jest wyłuszczone na tabliczce opisującej projekt Rajkowskiej na ścianie pałacu Branickich przy rondzie de Gaulle'a. Szczególnie silnie działają w tym kontekście takie projekty jak *Minaret* czy *Pozdrowienia z Alej Jerozolimskich*. Dzieje się tak, ponieważ, zwłaszcza w Warszawie, z trudem odnajdujemy te przestrzenie, które były kiedyś miejscem macierzystym innej kultury. Miasto zostało zburzone i dopiero teraz następuje jakaś restytucja pamięci. Niestety podlega to gwałtownej folkloryzacji, utowarowieniu, staje się swego rodzaju sklepem z pamiątkami. Jeśli udałby się ten minaret – bo pomysł jest świetny, żeby symbole religijne widziały się nawzajem – byłoby to przypomnienie, że nie byliśmy i nie

jesteśmy sami. Ponadto mocą tego projektu jest, tak jak w wypadku palmy, trafność, stosowność i siła wizualizacji. No bo jak pokazać ludzi islamu? Chociaż... ostatnio widziałem w SWPS-ie dziewczynę w chuście. Dodam jeszcze, że sam uwielbiam podróżować na Bliski Wschód.

Projekty, o których rozmawialiśmy, są wyzwaniem do zmiany myślenia o mieście poprzez wywołanie konfliktu, ale sztuka Rajkowskiej ma również duży potencjał mobilizacyjny wokół pozytywnego działania – jak to się zdarzyło w wypadku *Dotleniacza*. *Dotleniacz* umieszczony na placu Grzybowskiem zmienił na pewien czas znaczenie tego miejsca. Odwrócił hierarchię obecnych tam symboli, zawieszonych w różnych porządkach czasowych.

Faktycznie, w Warszawie dokonana się taka przemiana. W początkach transformacji mieliśmy tu rozlewiska handlu ulicznego – tej, jak to określam, „bieda przedsiębiorczości” – a później zaczęły wyrastać wieżowce i perspektywa się zmieniła. Niektórzy niebo nad Warszawą zobaczyli dopiero wówczas, kiedy musieli spojrzeć na wieżowce, które to niebo odbijały. Inna sprawa jest z Pałacem Kultury, który jest przykładem perspektywy intencjonalnej, czyli ma poskramiać inne inicjatywy architektoniczne. W epoce wyrastających z nuworyszowską pychą wieżowców, pojawiła się palma, pojawiły się jelonki¹⁰, wspaniały cytata z kiczu, i pojawił się staw w sercu Warszawy. To wszystko składa się na odległy pogłos rajskiego ogrodu, bo my tam zawsze umieszczaliśmy palmy,

¹⁰ Chodzi o projekt różowych świecących jelonków autorstwa Luizy Markłowskiej i Hanny Kokczyńskiej, ustawionych nad Wisłą przez fundację Bęc Zmiana w ramach projektu Nowy Dizajn Miejski. Od 2004 do 2007 roku stały w okolicach Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego. [przyp. red.]

choć tam powinna być jabłoń. *Dotleniacz* na placu Grzybowskim natychmiast zaczął obrastać w znaczenia polityczne. Niedawno tam zająłem – to jest jeden z najgorzej oświetlonych placów Warszawy.

Dziś, po zdemontowaniu *Dotleniacza*, jest to przestrzeń dla czworonogów, stoją tam też dwa głazy z martyrologicznymi inskrypcjami, i jeden jeszcze symbolicznie „niezajęty”. Czuję się tam, jakbym był w jakiejś strefie przyfrontowej wojny na symbol. A przecież jest to plac dla warszawiaków bardzo ważny. To jest przestrzeń pamięci kultury żydowskiej. Z tego placu ruszały manifestacje robotnicze. A teraz w podziemiach znajdującego się tu kościoła sprzedaje się antysemitkę literaturę, a na schodach stoi pomnik papieża... *Dotleniacz* spadł tam jak z nieba; nikt by się go nie spodziewał, aczkolwiek tamten teren Warszawy, jeszcze przed wojną, nazywał się „bagnó”. Nie wiem, czy Rajkowska o tym wiedziała, ale na pewno ma talent do budzenia historycznych znaczeń, które zostały zamazane. To świetna instalacja, wyobrażenie natury, bardzo realistyczne, brzegi wysypane piaskiem, działwa się tam bawiła. No i nazwa jest świetna – performatywna. Nakazuje działać wedle tego, co nazywa.

Dotleniać, czyli oddychać...

Tak. A jednocześnie, mimo tych wielkich nośników pamięci, jest to wciąż przestrzeń drobnotowarowej gospodarki. Ja się tam kiedyś bardzo dobrze czułem, bo tam mieściły się różne sklepiki ze śrubami, akcesoriami hydraulicznymi, siatką ogrodzeniową. Wszystko rzemieślnicza robota, rękodzieło z okresu PRL. Widziałem tam ostatni raz, przed jego śmiercią, Aleksandra Małachowskiego – kupował właśnie siatkę. Widywali się tam częściej niż w Związku Literatów Polskich.

Dotleniacz w zamyśle Rajkowskiej miał być odpowiedzią na niemożliwość przebywania na pl. Grzybowskim ze względu na niewyraźne konflikty pomiędzy kościołem Wszystkich Świętych z antysemitką księgarnią w piwnicy, Teatrem Żydowskim, nowoczesnymi biurami i socjalistycznym osiedlem Za Żelazną Bramą. *Dotleniacz* miał być próbą stworzenia przestrzeni dla bezinteresownego spędzania czasu. Czy to się udało?

Aspekt bezinteresowności jest faktycznie zauważalny w tym projekcie. To, używając starej topiki kulturowej, spotkanie „przy źródle”. W tradycji wszystkich znanych mi kultur miejsce przy źródle jest święte, jest wyłączone z wszelkich kolizji i konfliktów. To jest taka komunia dokonująca się za sprawą „świętej” wody. Nie trzeba studiować słowników symboli, mieć licencjatu z kulturoznawstwa, aby dopatrzeć się takich znaczeń. To jest po prostu miejsce neutralne, wyłączone, przy którym mogą spotkać się nawet dwaj najwięksi wrogowie.

A jeszcze, wracając do napięcia między posądzanymi o „lewicowość” projektami Rajkowskiej a postawami waloryzowanymi religijnie, to przypominam sobie z relacji etnograficznych, że kij palmy wielkanocnej jest, np. w wierzeniach Ślązaków, dziewięciokrotnie święcony. Ma więc siłę pełni, bo dziewiątka jest symbolem pełni, niekoniecznie w numerologicznych kontekstach. Czyli ta palma, gałązka palmowa, jak i palmy wielkanocne, mają w naszej tradycji też pewne konotacje sakralne i nie można o nich zapominać, kiedy się o palmie mówi. Nawet rozpowszechnione konkursy na palmy wielkanocne wyglądają tak atrakcyjne dla mediów, bo są bardzo ciekawe nie tylko pod względem wizualnym. Ktoś z etnologicznym obyciem może jeszcze takie znaczenie dopisać.

Obecność wody kojarzyła się też starszym użytkownikom *Dotleniacza* z sanatorium, do którego ze względu na gorszą sytuację finansową nie mogli już jeździć. Słyszałam, jak jeden z mieszkańców mówił do matki dziecka: „Niech pani nie pozwala temu chłopcu wrzucać tam kamieni, bo to jest taka specjalna woda i ona jest zdrowa, i wszyscy tu nią oddychamy”.

Mamy więc lokalizację marzeń, które ziściły się pod naszymi oknami. Wiąże się to z atrakcyjnością plaży, atrakcyjnością podróży do wód, i całego tego kontekstu sanatoryjnego. I oto nagle stało się! Podam inny przykład: warszawiacy bardzo dobrze przyjęli tzw. studnie głębinowe z wodą oligoceńską, ale jak idę do takiej studni, to czuję, jakbym okradał moje prawniki, bo przecież tam jest woda dla nich. Nigdy w życiu nie sądziłem, że litr wody będzie droższy niż litr mleka. Tymczasem *Dotleniacz* to podarowana przez artystkę ludziami okazja do odnowienia i przypomnienia o tych marzeniach związanych z wodą, z aurą swojskiej sadzawki. To zadziałało jak przestawka geograficzna: oni, będąc tam, jednocześnie byli gdzieś indziej. Siłą Rajkowskiej jest to, że ma proste pomysły, ale to prostota doskonała, sięgająca do archetypów, do czegoś, co jest podstawowe, elementarne, nieusuwalne. Artystka jakby poruszała się po kulturowej tablicy Mendelejewa i budowała swoje projekty z wartości pierwiastkowych. Rajkowska przybliżyła mieszkańcom coś, co jest w ich podświadomości bliskie, a realnie odległe. Ileż tu znaczeń się mieści!

Dlatego to takie ciekawe. Z pewnym zdumieniem stwierdziłem na moim seminarium magisterskim, że prawie połowa studentów chce pisać prace o sztuce w przestrzeni publicznej. Otóż to, co nastąpiło w Warszawie, Poznaniu, Krakowie, Wrocławiu, to jakieś pospolite ruszenie tych, którzy w przestrzeni publicznej pracują artystycznie, działają symbolicznie, są tam świadomie

obecni. Wyobrażam sobie, że dzieci tych, którzy uczestniczą dziś w działaniach artystycznych, w happeningach ulicznych, a nawet w masie krytycznej czy flash mobie – będą naprawdę inne niż moje dzieci. W którymś momencie dojdzie do czegoś, co można by nazwać przesileniem w myśleniu o „przestrzeni publicznej”. Skutków jeszcze dzisiaj nie znamy.

Skąd się bierze tak silna potrzeba zajmowania się przestrzenią publiczną?

To jest przyrodzona człowiekowi potrzeba uczestnictwa. Kultura współczesna, kultura „sieci”, sprawia, że samotność w sieci trzeba kompensować byciem z kimś realnym. Można emocjonalnie utożsamiać się z idolem, żyć w „wirtualu” prawie jak on, ale prawdziwym spełnieniem jest dopiero dotknięcie jego płaszcza. Różne formy kultury uczestnictwa kojarzymy zwykle z teatrem Grotowskiego, Gardzienic czy Węgajt. Dzięki artystycznym działaniom w przestrzeni ulicznej zauważamy, że teatrem uczestnictwa może być udział w demonstracji ulicznej, kampanii wyborczej, publicznej kłótni o lokalny parking. Całe to pospolite ruszenie, tak jak powiedziałem, będzie miało swoje konsekwencje. Wymusi na organizatorach życia publicznego, administratorach przestrzeni, zmianę stosunku do niej. Mamy znakomitą Bęc! Zmianę, to jedno z najciekawszych zjawisk, z oryginalnym pismem pt. „Notes”. Istnieje parcie od dołu – coraz bardziej profesjonalne, odwołujące się do energii uczestnictwa ludzi w świecie, na dobrym poziomie merytorycznym. Klasyczne akademie sztuk pięknych poczuły się zagrożone. Bo teraz każdy sobie artystą, każdy sobie krytykiem sztuki, każdy sobie designerem, choć w zmediatyzowanym świecie, takim jak nasz, nie ma co liczyć na jakąś wielką rewoltę spontaniczności.

Nie możemy zapominać, że przestrzeń publiczna została za-kontraktowana przez kulturę konsumpcyjną. Sprzedano tę przestrzeń. I teraz rodzi się pytanie: jak reklamy, billboardy czy informacje, że do „Auchan 3 minuty”, wpisać w działania artystyczne? Znaki kultury popularnej, konsumpcyjnej, stają się pełnoprawnym tworzywem sztuki, stają się też dla niej układem odniesienia, są pomostem do wrażliwości i horyzontu poznawczego odbiorców. Można sobie wyobrazić, że współczesne miasto postmodernistyczne mogłoby mieć nie tyle coś z aury centrum handlowo-rozrywkowego, ile raczej aury „dziecięcego pokoju”, tak jak sobie go wyobrażamy, gdzie wszystko jest tym, czym jest, a ponadto jest jeszcze czymś innym, posiada symboliczną nadwyżkę. Palma mieści się w tym projekcie, jak niegdyś „eurokrowy”, które przed paroma laty pojawiły się na ulicach i placach Warszawy. Kultura coraz częściej wytwarza coś, co przypomina zabawkę, jako narzędzie modelowania świata, bo przecież za pomocą „zabawek” (przyrządów, symulatorów, gadżetów) modeluje się dziś świat, rozpoznaje nieznane. A jednocześnie „zabawki” dają nam pewność, dzięki nim czujemy, że jesteśmy u siebie. W całym tym chaosie, zamęcie informacyjnym będzie nam potrzebna taka zmiana perspektywy.

To mi przypomina tezy Arjuna Appaduraia, który pokazuje, jak kultury się deterytorializują. Hindusi czy Wietnamczycy przenoszą się do innych krajów i tam następuje proces „lokalizacji” ich kulturowych zachowań i wzorów życia. Kiedyś to wyglądało stosunkowo prosto. Kiedy dyskryminowani narodowo mieszkańcy wsi Płużnica na Śląsku Opolskim zostali w połowie XIX wieku wyrzuceni z ojcowizn, to cała wieś pod przewodnictwem księdza Moczygęby, zabrawszy dzwon ze swojego kościoła, przepłynęła ocean i w Teksasie założyła osadę Panna Maria. Dziś to symbol kulturowej tradycji Stanów Zjednoczonych. Wspólnota

Płużniczan odtworzyła się jako wspólnota religijna. Natomiast dla ludzi w etnokrajobrazach wyznacznikiem kulturowej tożsamości niewątpliwie staje się globalna popkultura.

Jak uprawiać sztukę w czasach, gdy o kształcie tożsamości nie decyduje już kultura kanoniczna (bezradnie wciąż jeszcze poszukujemy kanonu), ale kultura popularna, dla której podstawową ramą funkcjonowania jest – najszerzej rozumiana przestrzeń publiczna, przenikająca się coraz wyraźniej z przestrzenią prywatną, a nawet intymną. Wydaje się, że przestrzeń publiczna w warstwie symbolicznej, a nie użytkowej, winna akcentować, a może nawet generować, przypadek, a więc być pełna niespodzianek. Wtedy przestrzeń zadaje przechodniowi pewien tekst do czytania i dążyć można do tego, aby przechodzień stał się swego rodzaju aktorem ulicznym. Chodzi o to, by obdarzyć go uwagą, ale także wyzwolić w nim uwagę.

Co zatem wynika z przemian tych ogólnych wzorców kulturowych dla sztuki w przestrzeni publicznej?

Otóż, moim zdaniem, w tej chwili przestrzeń publiczna, poza niektórymi fragmentami, świadomie obliczonymi na obecność turystów lub robiących zakupy, przestaje być domeną przechodnia. Sztuka w przestrzeni publicznej powinna być czytelna dla kogoś, kto percypuje ją coraz częściej we własnym samochodzie, w tramwaju, albo odnajduje znaczenia w wideosferze miasta (ulicy), które staje się, wraz z niebem nad nim, wielkim ekranem świetlnym. Ta sztuka zakłada już inne parametry percepcyjne. Daje o sobie znać demon prędkości. Być może znowu ulegnie wzmocnieniu to, co jest wizualizowane, a osłabnie znaczenie tradycyjnej fonosfery (dzwony, syreny, przekaz muzyczny). Nowa fonosfera jest już domeną podręcznych urządzeń elektronicznych, a te są

praktycznymi kompasami naszej codzienności. Ale podstawowy problem polega na tym, że przestrzeń publiczna, przestrzeń polityczna, a nawet przestrzeń religijna przenoszą się do sieci. Dzisiaj, a wkrótce będzie to jeszcze silniej widoczne, to właśnie tam zapewne trzeba będzie sytuować sztukę, którą się określa mianem sztuki przestrzeni publicznej.

Jak zdefiniować tę przestrzeń? Ta definicja teraz się nieustannie zmienia.

W jakimkolwiek gremium bym uczestniczył, wszędzie takiej definicji się domagają. W Warszawie kilka ośrodków akademickich nad tym pracuje, m.in. powołany niedawno Ośrodek Badań Przestrzeni Publicznej przy warszawskiej ASP. Ale właśnie wtedy, kiedy nasza percepcja w ruchu zamazuje wyrazistość znaczeń zadanych do lektury, tym bardziej wzrasta znaczenie sztuki jako czegoś naprawdę innego, jako czegoś świadomie nadwartościowego w stosunku do tego, co jest potocznie do uchwycenia. I to jest właśnie powrót do takich ekspozycji sztuki, które – jak bywało dawniej – mają zadziwiać, mają niepokoić, drażnić. Ważna jest owa nadwyżka semantyczna. Tym bardziej że sztuka musi znaleźć wyraz, odznaczyć się na tle tego, co zestetyzowała kultura konsumpcyjna. Kultura ta zawsze chciałaby sprawić nam święto, święto konsumpcji oczywiście. Wszystko, co się pojawia przed nami, powinno mieć parametry towaru i – jeśli chcemy z tym obcować, a nawet osiągnąć przez to pełnię praw obywatelskich – powinniśmy to nabyć, nawet na jedną chwilę. Dlatego sztuce jest, czy też będzie, potrzebna „osobność”. Kultura konsumpcyjna sprawia bowiem, że pozornie wszystko może pełnić funkcję sztuki, i dzięki sztuce towar staje się czymś pożądanym. Używając nieładnego wyrażenia, można powiedzieć, że są to wyroby „sztukopodobne”.

Kultura konsumpcyjna „przystraja” (upiększa) w ten sposób swoje towary. I właśnie sztuka w przestrzeni publicznej musi się z tym nieustannie mierzyć, z tą falą pseudoestetyzacji, którą wprowadza na ulice kultura konsumpcyjna. Musi się zatem zmierzyć z czymś, co występuje w jej przebraniu.

Jak powinna sztuka współczesna, przede wszystkim sztuka w przestrzeni publicznej, odnosić się do podszywających się pod sztukę, zestetyzowanych form kultury konsumpcyjnej?

Być może taka sztuka powinna zwracać się do korzeni magicznych, odwoływać się do mitologii, poruszać to, co jest głębsze w naszych pokładach kulturowych, a nie tylko to, co da się sprowadzić do figury idola popkultury, do tanich mitów celebrowanych przez media. Sztuka w przestrzeni publicznej powinna dawać po nosie wytwórcom powszechnej „estetyzacji”, winna się sprzeciwić terrorowi uprawianemu przez celebrytów. Następuje gwałtowna tabloidyżacja mediów, czeka nas zapewne bunt wobec popkultury celebrytów. Bardzo dobrymi pomysłami wydają się tu projekty Rajkowskiej, bo ona potrafi posłużyć się także ich językiem, ich środkami, natomiast efekty czy cele jej projektów usytuowane są gdzie indziej. Ona eksponuje takie naczne banalności, które bierze w cudzysłów. I one zawsze sięgają gdzieś głębiej. Artyści nie wytyczają dziś dróg, oni stają na naszej drodze. Zastępują nam drogę!