



Andrzej Leder

„To oni czuli się źle...”

Tekst towarzyszący wystawie „Into the country” w Salt Ulus Ankara, przygotowanej przez Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie z okazji stu pięćdziesięciolecia zniesienia pańszczyzny w Polsce.

Gdy młodzi artyści wracają na wieś - z której kiedyś wyjechali studiować w miejskich Akademiach - zdarza się wiele nieporozumień. Nieporozumienia te mogą mieć różny charakter, pojawiać się w różnych sytuacjach, ale jest w nich coś uderzającego. Jakby spotykały się ze sobą dwa obce światy. Światy, którym zabrakło chwili kontaktu, jakiegoś krótkiego snu, które by je połączyło.

Na przykład nie-porozumienie w pracy Michała Łagowskiego. Kobiety z koła gospodyń wiejskich, z którymi rozmawia, nie rozumieją pytań o dyskryminację, o nierówności w relacjach z mężczyznami. Pytane o to, uśmiechają się z zakłopotaniem. Konflikty się ukrywa, mężczyźni pomagają. Chwalą mężczyzn, dobrzy są przecież... Kobiety nie chcą brać udziału w akcjach protestacyjnych, w demonstracjach, nie chcą rewindykować praw. Opowiadają o pieczeniu ciast, o wyszywaniu, o nauczaniu praktycznych umiejętności, skarżą się na brak pań(skiej)stwowej pomocy. Kultura walki jest im obca.

Dwie przeciwstawne interpretacje, formułowane przez krytycznych komentatorów, w gruncie rzeczy oskarżają. Jedni oskarżają tradycyjną, patriarchalną kulturę wiejską. Często w tym duchu wypowiada się sam Michał Łagowski. Inni, jak Daniel Rycharski, oskarżają wielkomiejskie ruchy feministyczne i bliskich im performerów, nie potrafiących dotrzeć do kobiet ze wsi, mówić do nich w ich języku. Pojawia się oczywiście pytanie, odwieczne pytanie wszystkich dyskursów emancypacyjnych: czyj tak naprawdę jest ten „ich” język? Czy same kobiety nie mówią językiem patriarchy? To chce przełamać Michał Łagowski przez swoją „performatykę podwórka”. Wchodząc w środowisko sąsiedzkie, rodzinne, wspólnotowe – środowisko w którym zresztą żyje na co dzień - ze słowami takimi jak „gender” czy „manifa”, tworzy naddatek sensu, który jak zadra rozdziera tkaninę mowy. Mowy mającej, zgodnie ze słowami przewodniczącego - podkreślmy, przewodniczącego, mężczyzny - koła gospodyń wiejskich, służyć ukrywaniu trudnych myśli. Bo „myśleć wolno, ale nie wyrażać tego głośno” mówi z bezradnym uśmiechem przewodniczący.

Zawstydzony spojrzeniem performerera.

Zawstydzony. Więc może oskarżenia są tu nie na miejscu. Może trzeba myśleć o zapisie mentalnym przenikających się, wielowiekowych nawarstwieniach obyczajów, postaw, lęków, sposobów widzenia i mówienia... Że w każdej rozmowie te nawarstwienia ożywają, by przemawiać głosami pozornie współczesnych postaci... Kobiety z filmu Łagowskiego. Wykazują się wobec spojrzenia, mężczyzny, pana-co-szkoty-kończył, taki ich los; artysta jest więc tym, wobec kogo chcą zaistnieć. Choć niby to swój chłopak, ale kamerę ma, film nakręca... To jego władza symboliczna. W każdym zdaniu słychać czujną niepewność – czy moje słowo dobrze zabrzmie w jego uchu? Aprobata czy znajdzie?

Mamy skłonność zapominać, że przez wieki formą wiejskiego życia na wielkich terenach dawnej polskiej Rzeczypospolitej był folwark. W folwarku chłopci, wiejska wspólnota, poddani byli pańskiej władzy. Wszystkie praktyki kulturowe kształtowały się w tak określonej przestrzeni, hierarchicznej relacji chłopskiej wspólnoty z panem. Tym, który zadawał pytania, był zawsze stojący wyżej, stojący niżej odpowiadał tak, by zasłużyć na pochwałę, albo – może nawet bardziej – uniknąć potępienia i najgorszego: zawstydzienia. Na przykład, dla kobiety, zawstydzienia tym, że męża ma się niedobrego. Więc jak tu mówić, że konflikty z nim są, że kłótnie jakieś. To wstyd by był!

Mimo uwolnienia chłopów z poddaństwa w XIX wieku, mimo dramatycznych wydarzeń wieku XX – światowych wojen, społecznej rewolucji - ten sposób wzajemnego się postrzegania pozostał. I to on powoduje, że pytania Michała Łagowskiego wywołują skrępowanie, a jednocześnie tę silnie wyczuwalną chęć wypowiedzenia się, zaistnienia. Bo przecież istnieje się w spojrzeniu... a ten młody, wykształcony, pyta, spogląda.

„Miejskość” przypisana swojskiemu przecież artyście istnieje nie tylko w wyobraźni mieszkanki wsi. Ona kształtuje jego myślenie. Nieświadomie uwewnętrzniona przez niego w postaci kultury dzisiejszych „klas wyższych”, kultury wchłanianej w czasie studiów, nadaje sens każdemu słowu i pytaniu, które zadaje. W jego odczuwaniu to właśnie niechęć do konfrontacji wiejskich kobiet zawstydzia. Chciałby więc, traktując rozmówczynię z wielką otwartością, skłonić je do jakiejś ostrości, odwagi, „szarpnięcia”. One, zawstydzone, pokornie się uśmiechają... To tworzy dziwną sytuację, w której przez wieki kształtowana geometria spojrzenia pracuje zupełnie inaczej niż partnerska intencja, z którą performer do rozmowy przystępuje. Tworzy napięcie i dramatyzm.

Jego niecierpliwość nadaje mu rys pański. To pan zawsze mógł się niecierpliwić, człeka poddanego cechuje przecież cierpliwość. Cierpliwość znaczy po polsku – umiejętność cierpienia. Michał Łagowski nie chce już cierpliwie znosić cierpienia, wstydu, poniżeń. Chce, by były widoczne. Dlatego czyni z nich materię swej pracy, jak sam mówi: „gęstą materię wstydu”.

W zderzeniu uwewnętrznionego rytmu miejskości z wyobrażeniem o naturalnym rytmie wiejskiego egzystowania można też widzieć źródło szczególnego napięcia, przepełniającego dzieło Krzysztofa Maniaka. Tam jednak nie ma niecierpliwości, raczej niepewność, chęć wyosobnienia się dokonująca się przez wejście w łąkę, las, śnieg. Wspólnota wiejska, a tym bardziej miejski gwar, są daleko. Wszelki konflikt znika, atoli nieporozumienie ujawnia się w rytmie zapętlenia, powtórzenia, maszynowego stukania, które wniesione w krajobraz wsi drażnią czymś niezgodnym... Z czym niezgodnym?

Niezgodnym, w ostatecznym rozrachunku, z naszym wyobrażeniem o cyrkularnym rytmie natury, w którym każda pora roku umieszczona jest w kole przemian; wiosna następująca po zimie płynnie przechodzi w lato, by spłynąć na ziemię w jesiennych liściach. Maniak umieszcza każdą porę w oddzielnym ekranie; jak kwartały miasta istniejące obok siebie, te obrazy rządzą się różnymi rytmami. Choć wtapia się w las, łąkę, choć jego dłoń tonie w śniegu, topografia pracy

wywodzi się z uwewnętrznienia innej formy życia. Formy linearnej, w której powtórzenie ma charakter równania, zaś wielość rytmów jawi się jako paralelność. Formy stworzonej w i dla miejskiego kapitalizmu.

Być może to właśnie czyni powroty artystów na rodzinną wieś tak trudnymi; głęboka osobność tych dwóch kodów kulturowych, które muszą zderzyć się w ich pracy. Studiując, poznając świat europejskiej sztuki, przechodzą jednocześnie akulturację. Znika gdzieś wspólnotowa kultura wstydu, ich osobne Ja przenika wina, rewindykacja, emancypacja. Może tylko Krzysztof Maniak, w swojej zadziwiającej rejestracji wyosobnienia miesza te dwa wątki. Bo przecież jest w jego pracy jakiś wstyd, ale już osobny, indywidualny, poza wspólnotą.

Dominująca kultura polskiej inteligencji, warstw urzędniczych, wojskowych, nawet socjalistów, wywodziła się z dworku. Ta kultura nigdy nie „widziała” wspólnoty wiejskiej. W momentach dziejowych zawirowań - jak w dobie wielkiego kryzysu lat trzydziestych, po reformie rolnej i ustanowieniu Polski Ludowej czy w epepei Solidarności - głos tej wspólnoty pojawiał się na moment, zostawiał jeden czy drugi dokument, świadectwo chłopskiego strajku albo społecznego awansu, by ostatecznie roztopić się w wielkim nurcie estetyki miejskiej, a źródłowo – pańskiej. Nie miała kultura wiejska, jeszcze niedawno kultura przytłaczającej większości, swojego momentu „uderzenia pięścią w stół”, ogłoszenia „wojny chłopskiej”, odwrócenia się do innych plecami. „Rabacja” 1846 czy chłopskie strajki 1937 to tylko fale na oceanie cierpliwości. Zaś osobiste poddaństwo zniósł w 1864 roku rosyjski car, przeciw Polsce ziemiańskiej, dziś zaś, po 150 latach, nikt właściwie ani na wsi ani w mieście nie chce o tym pamiętać. Polscy współcześni mieszczenie kultywują wyobrażenia o szlacheckich przodkach z dworków. Na wsi sprawy te dawno znikły pod warstwą rutynowego „teraz”.

Tylko w najmłodszym pokoleniu miejskiej inteligencji pojawiają się projekty takie jak RUTA, które przywołują pieśni zniewolonych chłopów z wielkiego, oceannego w swym wymiarze okresu XVI-XIX wiek. Pieśni zemsty; okrutne, wściekłe, krzyczące: „z batogami na panów!” Punkową formą, ale przede wszystkim ostrym, bezwzględnym słowem i ascetycznym, czarno-białym obrazem w teledyskach przypominające wściekłość, o której w dzisiejszej Polsce większość chce zapomnieć.

Ten brak gestu rewolty czyni kulturę wiejską tak bezbronną wobec miejskiego spojrzenia.

Ale paradoksalnie, w „miejskim” spojrzeniu tkwi jednocześnie uwewnętrzniony strach przed rewoltą. Jak w narracji Honoraty Martin, strach przed niechęcią, odrzuceniem, pogardą, kopniakiem. W jej opowieści uderza szczególna perspektywa, w spotykanych w wędrownie ludziach odbiera spojrzenie, które ją samą odzwierciedla. W gruncie rzeczy Honorata, jak zwykle przedstawiciele kultury wysokiej, nie widzi rzeczywistych ludzi wiejskich; widzi tylko samą siebie odzwierciedloną w spojrzeniu innych. A to spojrzenie jest groźne, czyni z niej czarownicę; „patrz z wrogością, obrzydzeniem”.

Jej poczucie obcości odzwierciedla chłopską wojnę, która się w Polsce nie odbyła.

Strach przed mężczyznami, wiejska seksualność, brutalna, mizoginiczna. We wspólnocie ciało innego służy drugiemu; mężczyzna ciężką, bydlęcą pracą i swą męskością, kobieta pracą i płcią, „pizdą”, jak dobitnie mówi Rycharski. Przychodząca znikąd i przechodząca obok artystka fantazjuje o tym. Dopiero po wędrownie Honorata Martin mówi o tym, że spotkała pięknych ludzi. I że oni czuli się źle z jej strachem, z tym, że czyniła ich straszonymi.

Cierpliwość, przynależność do świata z którego wyszedł, tkwi w Danielu Rycharskim. Jest w nim nawet to zawstydzenie, którego nie przykryła miejska edukacja. Potrafi o nim pięknie mówić.

A jednak być może jego dzieło jest najgłębszym zamachem na tradycyjny wiejski świat.

Gdy pewien mieszkaniec podlaskiej wsi, zaprowadzony do stołecznego ZOO, zobaczył nosorożca, rzekł spokojnie: „takich zwierząt nie ma”. Ta deklaracja nie była wyrazem krytycznego spojrzenia specjalisty, ona raczej wyrażała niezgodę na zachwianie ontologicznego porządku, w którym jest miejsce na kury, krowy i nawet wilki, ale nie na nosorożce. Dziwaczność takich istot możliwa jest tylko tam, gdzie zaczyna panować hybrydyczny amalgamat niespójnych ze sobą zasad – właśnie taki, który niosą miejscy twórcy. Murale Daniela Rycharskiego niosą ze sobą inwazję zwierząt niemożliwych, które swoimi płynnie zarysowanymi cieniami rozbijają codzienny (nie) porządek estetyczny wsi. Struś z pawim ogonem, koń o głowie prehistorycznego gada... W opustoszałych obejściach, na kruszejących ścianach starych obórek przemykają powidoki czegoś, czego ludzkie oko nie widziało...

Po co to? Komu?

Dla piękna?