

Joanna Rajkowska w przestrzeni wystawy *Rhizopolis*, Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki, 2021, fot. Monika Stolarska/Archiwum Zachęty, CC BY-SA



Joanna Rajkowska, *Rhizopolis*

1 lutego–6 czerwca 2021



Widok wystawy Joanny Rajkowskiej *Rhizopolis*, Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki, 2021, fot. Monika Stolarska/archiwum Zachęty, CC BY-SA

Joanna Rajkowska, jedna z najbardziej rozpoznawalnych polskich artystek, autorka palmy na rondzie de Gaulle’a, stworzyła w Zachęcie podziemne miasto, miejsce przetrwania. Zaprasza widzów do *Rhizopolis* — świata korzeni drzew, który w jej wizji przyszłości może stać się dla ludzi jedyną szansą na przeżycie. Artystka od lat obserwuje masowe wycinki lasów, *Rhizopolis* jest więc wynikiem jej wewnętrznego sprzeciwu wobec karczowania wielkich połaci planety. Projekt ma przypomnieć o fundamentalnej zależności człowieka od ekosystemów, które nieodwracalnie niszczy.

Jeżdżąc w miejsca wyrębów, artystka obserwowała, jak człowiek stopniowo pozbawia Ziemię jej najbardziej życiodajnej warstwy. Traumatyczny widok całych hektarów powierzchni pokrytych korzeniami martwych drzew stał się bezpośrednim impulsem do pracy nad wystawą. Radykalny projekt Rajkowskiej ma pozwolić odbiorcom doświadczyć na własnym ciele możliwych skutków katastrofy klimatycznej. „Zadaniem tej wystawy jest przestrojenie naszej wrażliwości i wyobraźni — świat nie potrzebuje nas, żeby istnieć, ale my — pozbawieni habitatu, który niszczymy w zaskakującym tempie — nie przetrwamy” — wyjaśnia artystka.

Rhizopolis jest scenografią do nieistniejącego filmu — miastem korzeni, w którym zdesperowani uciekinierzy z powierzchni Ziemi mogą ukryć się po wielkiej katastrofie, kończącej trwającą obecnie epokę człowieka. Odwiedzający wystawę zejdą do podziemia, gdzie staną się gośćmi w tajemniczym świecie drzew. Zdominowana dotychczas przez człowieka przyroda okaże się być ratunkiem, dostarczającym tego, co niezbędne dla podtrzymania ludzkiego życia. Schronienie nie przyniesie jednak widzom poczucia bezpie-

czeństwa — w przestrzeni ogarniętej dojmującą ciemnością, wśród dziesiątek zawieszonych nad głowami martwych korzeni, panuje niepokój i groza.

„Chcę, żeby wchodząc na wystawę, odwiedzający poczuł się nieistotny, zrozumieli, że w majestatycznym świecie przyrody są takim samym kruchym, uwarunkowanym bytem, jak wszystko, co istnieje” — opowiada artystka. „Przeraża mnie sprawczość człowieka — fakt, że jednym gestem jesteśmy w stanie wykarczować setki hektarów lasu czy skazać niezliczone gatunki istot na zagładę. Zaburzamy porządek rzeczy na każdym poziomie, sami siebie prowadzimy na skraj antropogenicznej katastrofy klimatycznej. To, co teraz dzieje się na całym świecie, pandemia, to tylko przygrywka do tego, co nas czeka. Chciałabym, aby widz czuł moje własne przerażenie, ale i mój głęboki respekt wobec wszelkiej materii, wobec Ziemi”.

„Konstrukt *Rhizopolis* nie jest fantazją” — zauważa Urszula Zająchkowska, botaniczka, autorka m.in. książki *Patyki, badyle*, która od początku współpracowała z artystką przy wystawie. — „Nie szkodzi, że w naturze te korzenie wiszące w powietrzu nie przeżyłyby tygodnia, bo zostały wywleczone z ziemi. Te na wystawie, poszatkowane, spalone w elektrowni, już dawno grzałyby kaloryfery w Warszawie. Nikt nie myśli o tym, skąd te łagodne fale w naszych domach. Więc te odratowane, pokazane ludziom tony zwłok drzew tworzą tylko pozornie futurystyczną scenografię. Na niej zawsze opierał się nasz byt. Nikt z nas od tego nie ucieknie”.

Twórcy wystawy podkreślają, że żadne drzewo nie zostało ścięte na potrzeby *Rhizopolis*. Użyte w projekcie karpki zostały uratowane przed zrębkowaniem i spalaniem w piecach.



Joanna Rajkowska, montaż wystawy *Rhizopolis*, Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki, 2021, fot. Monika Stolarska/archiwum Zachęty, CC BY-SA

Joanna Rajkowska, *Rhizopolis*

1 lutego–6 czerwca 2021

Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki

pl. Małachowskiego 3, 00-916 Warszawa

zacheta.art.pl

kuratorka: Aneta Szyłak

współpraca ze strony Zachęty: Michał Kubiak

współpraca merytoryczna: Urszula Zajączkowska

projekt ekspozycji: Michał Rudnicki

Joanna Rajkowska [ur. 1968] — autorka obiektów, filmów, instalacji, akcji i interwencji w przestrzeni publicznej, rzeźbiarka i fotografka. Studiowała malarstwo w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie i historię sztuki na Uniwersytecie Jagiellońskim. Jest artystką wszechstronną, posługującą się różnorodnymi mediami. W przestrzeni publicznej wykorzystuje realnie istniejące miejsca, energie, organizmy i materiały. Najbardziej znane są jej projekty zrealizowane w Warszawie — *Pozdrowienia z Alej Jerozolimskich* (od 2002 roku), których głównym elementem jest sztuczna palma na rondzie Charles’a de Gaulle’a, organizująca jedną z symbolicznych osi miasta, i *Dotleniacz* (2006–2007) na placu Grzybowskim — antypomnik traumy w postaci stawu z chmurą ozonowanego powietrza, zbudowany na skraju byłego żydowskiego getta.



Dokumentacja pracy nad wystawą *Rhizopolis*, 2020, fot. Joanna Rajkowska



Dokumentacja pracy nad wystawą *Rhizopolis*, 2020, fot. Joanna Rajkowska

Z URSZULĄ ZAJĄCZKOWSKĄ ROZMAWIA JOANNA RAJKOWSKA

Joanna Rajkowska: Co się dzieje, kiedy umiera las? Jak wiesz, byłam ostatnio pod Warszawą. Drwale tam byli bardzo aktywni. Przemoc wobec lasu nieopisana. Bolało. Dlaczego mnie bolało? Co się dzieje, kiedy idą pod piłę drzewa?

Urszula Zajączkowska: Drzewa to nie drewno na pniu, a ustanowiony, bardzo złożony ktoś, organizm o historii życia znacznie dłuższej niż nasza. Ciężko nam jest to zrozumieć z powodu naszej skromnej długości życia, tzn. tej fizycznej granicy wytrzymałości naszych ciał, tego, jak ona jest opłakanie drobna w porównaniu z długością życia drzew. Na domiar wszystkiego ciężko nam zrozumieć, że drzewo nie musi zabijać, by żyć. W swych komórkach wytwarza cukier ze światła, wody i powietrza. W jego ciele, mimo że zdrewniałym, są też ukryte komórki żywe. Bardzo delikatne — mięsiste. Gdy łamiesz gałązkę, to je rwiesz.

Nigdy do mnie nie docierały i nie dotrą argumenty, że skoro rośliny nie mają przekazników bólu jak zwierzęta, oznacza to, że nie czują. Jakby przez to były mniej doskonałe. Szkodliwa to bzdura. Naturalnie, że czują, tylko po prostu ina-

czej niż my. Sygnał o zerwanym liściu w rożecie tzw. chwastu — pospolitego rzodkiewnika — wybrzmiewa u rośliny już kilka minut po tym, gdy to się stanie, i jest w detalach opowiedziany nauką, bardzo wielkimi jej literami.

Umieranie lasu to umieranie nie tylko drzew. Człowiek kojarzy las właściwie wyłącznie z drzewami. Tylko je widzi, bo są od niego większe, ale jest ślepy na wszystko inne. Nikt nie zauważa tych najważniejszych, tych, od których naprawdę zależy życie lasu i twoje życie — bakterii, grzybów, śluzowców, owadów. Otwarta, wypalana słońcem przestrzeń ściętego lasu, z której ucieka woda, to prawdziwy dramat właśnie tych najdrobniejszych obywateli świata, to ekstremalna radioterapia mikroświata lasu. Te organizmy nigdzie nie uciekną. Nie tylko orangutany giną w buszu Borneo, w którym robi się miejsce dla palm i ich taniego tłuszczu dla tłustego Zachodu. Tam przede wszystkim giną ci bez oczu i bez głosu. Właściwie nikt ich nie zna, nie poczuje i za nimi nie zapłacze.

Jakże bardzo smutną miałam niedawno pracę: zadanie opisu tkanek drzew z puszczy Cerrado — kiedy spieczyliśmy się, by zdążyć je chociaż przynajmniej nazwać, sfotografować przed ich masakrą. Intensywnie pracowałam z tymi próbkami, pisząc o ich anatomii. Po roku koledzy z Brazylii przesłali mi kolorowy atlas naszych prac, pełen zdjęć drzew i krzewów. Barwne monidła.

Bo jeśli ktoś rżnie glebę nawet z korzeni i wywleka je na słońce, dla mnie jest to znak, że to on będzie się tam zaraz panoszył, tworzył swoje, dla siebie — drogi, miasta, chodniki. I nawet pod ziemią ma być dla niego czysto.

Pewnie to prawda nieprzyjemna, ale chcę o niej tu powiedzieć: w polskich lasach, tych, którymi ludzie tak dziś gardzą, po wycince na nasze deseczki korzenie starych drzew zawsze zostają w ziemi, gnią między siewkami nowego pokolenia, wysadzanego lub wysiewanego naturalnie. I dzieje się to właśnie wtedy, gdy my, świecie na to wszystko obrażeni, siedzimy przy drewnianym stole, opierając stopy o drewniane panele, czytamy papierowe książki o tym, jaki to okropny jest człowiek.

No a myślisz, że nie jest okropny? Czy boli jedynie hipokryzja? Od wielu lat mam ciemne, straszne myśli. O tym, że byłoby lepiej, gdyby nas nie było. Harmonia świata pozostałaby nienaruszona.

Ciężko jest stwierdzić, czym jest w istocie harmonia świata. Jakiej perspektywy czasu używać, by zaznaczyć jakikolwiek cykl natury, by mieć prawo posługiwać się takimi słowami jak harmonia, klimaks. Sto czy milion lat? I o jakim poziomie patrzenia mówimy? Czy pytasz o harmonię grudki ziemi otaczającej korzenie, czy o Amazonię? Więc nie sądzę, że byśmy my, ludzie, byli zdolni stworzyć jakiejkolwiek ramy, jak rozdziały w powieści, które prowadziłyby nas ku odpowiedzi, ku jakiemuś końcowi narracji, która przez chwilę zapanowała w naszej wyobraźni, przynosząc nam ulgę.

Kiedy przewraca się w lesie zgnięte drzewo, nikt tam za nim nie szlocha. Od chwili tego odsłonięcia kawałka nieba w gęstwinie lasu, który objawił się przez upadek trupa starego i schorowanego drzewa, z miejsca po tym zdarzeniu zaczyna się wyścig badyli o światło, które się uwolniło, które do lasu dotarło. Bo światło to dobro, dzięki niemu rośliny



Dokumentacja pracy nad wystawą *Rhizopolis*, 2020, fot. Joanna Rajkowska

mogą budować swoje ciała, wzmacniać włóknami drewno, lignifikując komórki, zyskiwać siłę, by być pierwszymi, albo raczej przed innymi. Różnica polega na tym, że ci przegrani nie niszczą innych, nie pętłają im życia, nie trują im za pędami, nie gardzą tymi, którzy byli lepsi. Tylko wysychają im gałązki, które tego światła nie dostały. To wszystko.

Myślę, że zaburzamy porządek rzeczy na każdy poziomie. Wszechświat bez homo sapiens — tak wyobrażam sobie harmonię. Chyba jest niezwykle trudno unaocznnić naszą radykalną zależność od delikatnej i złożonej siatki powiązań między elementami biosfery. Kiedy o tym myślę, widzę mieszkańca lasu deszczowego w Amazonii, stojącego naprzeciwko buldożerów. A jednak musimy protestować, bo od tego zależy przetrwanie nie tylko naszego gatunku — choć nawet jak go szlag trafi, to nic wielkiego się nie stanie [w końcu to tylko jeden gatunek] — ale też miliardów innych gatunków. Powiedz mi, co według ciebie należy zrobić, żeby wyzwolić w ludziach wrażliwość i respekt wobec mikroprocesów biologii, od których zależy, abyśmy obudzili w sobie empatię, radość i energię płynące ze współistnienia z innymi organizmami? Bez dominacji, bez agresji, bez hierarchii?

Wydaje mi się, że trzeba zacząć od najprostszego — zrobić wszystko, by najpierw dostrzec tych innych, poznać ich, więc widzieć ich oczy albo pojedyncze liście, do kogo one należą. Zauważać je i przez to czuć, że w świecie nie jest się samotnym, w tym niepojętym dramacie homo sapiens, jaki

sami wymyśliliśmy, opierającym się na konstrukcie odrębności: ja i przyroda. To wielkie kłamstwo, które stworzyliśmy, a potem w nie uwierzyliśmy, bo przecież w świecie jest tylko przyroda. Więc jak można być dla niej dobrymi, kiedy nawet nie zna się imion jej obywateli? Niczego o niej nie wiemy, więc jeśli nie wiemy — to nie zauważamy. Współcześni ludzie nie rozpoznają nawet drzew. Czytałam listy Stanisława Lema do Sławomira Mrożka, eseje Czesława Miłosza, opowiadania Kornela Filipowicza. Rozmawiałam z najstarszymi. Ludzie kiedyś pięknie widzieli las albo ogrody, niektórzy używali łaciny. I było to zaledwie wstępem do większej ich refleksji. A my nawet nie znamy imion naszych sąsiadów, za to nad wyraz chętnie używamy tak szerokich słów jak np. przyroda, natura itd. Aby poznać chociaż podstawy dendrologii, wystarczy rok skupienia nad atlasem roślin. Naprawdę nie stać nas na ten wysiłek, dla tych, których podobno tak kochamy? Jeśli to przeżyjemy, może będziemy poznawać ptaki, ssaki, chmury, rzeki, mikroświat przebogaty, by wreszcie oszaleć z tej budującej miłości do świata, przez te wlewy dożylnie wiedzy. Bo człowiek nie jest sam w przyrodzie i nigdy nie był, a świadomość tego faktu tak silnie złuszcza warstwy samozwańczego, panującego człowieka, jego nadęte ego. Sami to sobie wymyśliliśmy. Ważne jest też, by wreszcie otworzyć się na autentyczne doświadczenia spotkań z badylami, błotem, ziemią, by zauważać tych innych, których już poznaliśmy, wiedzieć, czego oni od świata potrzebują, aby żyć, jakie mają zwyczaje, a wszystko po to,



Dokumentacja pracy nad wystawą *Rhizopolis*, 2020, fot. Joanna Rajkowska

by zrozumieć, jak daleko od nich zależymy — na poziomie atomowym, cielesnym. Więc podkreślam tu jednoznacznie, a myślę najprościej — zechciejmy chociaż dowiedzieć się, kto obok nas żyje. Wystarczy do tego kilka książek i porządna praca. Dzięki temu można w szerokim spektrum zauważyć i odczuć to, co jest poza naszym zmysłem postrzegania, jak na przykład fakt, że rośliny mają swój drugi świat pod ziemią, poza światłem — brudne korzenie.

Czyli wiedza i empatyczna ciekawość. Wyobrażam sobie, że ty rozpoznajesz zupełnie inne tropy w *Rhizopolis*, bo wiesz nieporównywalnie więcej o życiu korzeni. Dla mnie był to moment możliwości przedstawienia naszej ludzkiej, radykalnej zależności... A potem, w trakcie podróży po wyrębach uświadomiłam sobie skalę zniszczeń, kaskadowy efekt katastrofy.... Teraz już sama nie wiem, czy ten żałobny wątek nie jest ważniejszy. Skoro, jak ufasz, wiedza może zmienić naszą optykę i wzbudzić empatię, to opowiedz, co właściwie robią korzenie. Czym są dla rośliny, a szczególnie dla drzewa? Dla siebie nawzajem....

Korzenie są supłami niedbającymi o ład, dzikim rozczapierzeniem roślin. Z jednej strony mają wielkie zadanie, bo przez własną geometrię ściskają jak w garści kawał ziemi, więc nie pozwalają roślinie się wywrócić, a z drugiej zakończone są żywymi, ultra delikatnymi końcówkami, uwodnionymi komórkami czującymi otoczenie jak żadna inna część rośliny. To tak, jakbyśmy zdarli z dłoni skórę i wsadzili ją pod ziemię. Te komórki to włókniki. Wyglądają jak biały puch. Puch komórek, obnażonych, siedzących pod ziemią

w miliardach powtórzeń. To one wchodzą w relacje z innymi [my dopiero się tego uczymy], rozpoznają grzyby i bakterie, grawitację [a więc jądro Ziemi], to one wydzielają jony w czasie, gdy wnika w nie woda, gdy roślina ją pije. Te jony zmieniają bliskie otoczenie korzenia. W ten sposób tworzy się tam całkiem odrębny mikroświat. Dzięki korzeniom, dzięki temu, że żyją. Mówię tu o kawałku przestrzeni równemu milimetrowi sześciennemu ziemi. Bo przecież ziemia to najbardziej bogaty w życie ekosystem świata. Ta niewidzialna przestrzeń, która redukowana jest często w rysunku do brązowej kreski — ale to ona jest miejscem najintensywniej tętniącego życia naszej planety! Wyobraź sobie, że w jednym gramie gleby może żyć milion istot świata. Czym wobec tego jest nasz spacer w lesie? Kim jest drzewo? Kim jesteśmy my? Jak to osadzić w skali naszych oczu? Tu może pomóc wiedza. Najprościej. Niczego nie narzucać, ale z bolesną szczerością powiedzieć sobie: nigdy nie zobaczysz istoty ziemi. Ale możesz jej poszukać. Nie odczujesz tego czasu, kiedy w ziemi tworzą się te kosmiczne mikropołączenia cząstki mineralnej i organicznej. I że ta para tworzy tak zwane agregaty ziemi, które trwają przez lata. Bez nich żaden korzeń nie będzie żył. Ten mariaż ożywionej i martwej materii jako niezbędna składowa wszechświata korzeni jest tak bardzo przepełniony znaczeniami, że aż dziwne, że nikt o tym nie mówi. Kamyczek i szczypta z byłego życia są jak wdech i wydech, tworzą podstawę istnienia pod ziemią. Mówi o tym nauka. Jak i o tym, że aby korzeń rósł, by nie rozdzierał się w tej podziemnej ciasnocie, nie ranił na ostrych kryształach piachu — w toku setek tysięcy lat ewolucji wytworzył on takie miejsce w swym zakończeniu, które przed tym wzrostem popełnia samobójstwo. To miejsce nazywa się czapeczką. Straszliwe to zdrobnienie. Mowa o grupie komórek, które już jako martwe, złuszcza się na wszystkich kanciastych mikroskrawkach ziemi. By korzeń rósł w mrok, w dół już bez bólu.

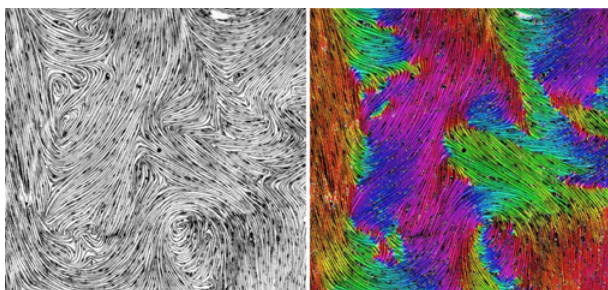
Ale i tak korzenie wciąż nie są widoczne. *Rhizopolis* próbuje również to unaocznić, mocnym gestem wstawiając pomiędzy nie człowieka. Popatrz, dziś latamy w kosmos, używamy satelitów, by rozmawiać przez telefon, ale wyobraźni i czucia wobec istnienia korzeni brak. Korzeni, które mamy pod swoimi stopami. I na nic las, łąka, bo człowiek tam korzeni nie zauważa. Nie zauważa, bo kompletnie nic o nich nie wie. Sama mam świadomość jedynie niewyraźnych skrawków ich życia.

Przypomina mi się, jak mój partner, Andrew, smutno się roześmiał, kiedy kolejna sonda wylądowała na Marsie, powiedział: „Świetnie, ale to nie zmienia faktu, że nadal nie potrafimy zrozumieć bakterii”. Powiedz mi, czy jest szansa, że nauka (pewnie w naszych najdzikszych marzeniach) zrozumie język roślin. Mam na myśli ich złożone komunikaty, które zawierają mnóstwo informacji.

Nauka dziś to nie tylko dokładanie wiedzy. Od dawna wiadomo, że ta, w której warto się zgubić, jest z pogranicza kapitalnej ludzkiej fantazji. Mam absolutną pewność, że nauka będzie podlegała przemianie, jakiej potrzebuje sam człowiek. Ona właśnie się zaczyna i to już na poziomie poznania. Większość badań nad roślinami to po prostu piękna

opowieść o ich życiu, a nie konkretny przepis, który miałby człowiekowi pomóc jeszcze bardziej nad światem dominować. Przysięgam, że nie znoszę, gdy pytają mnie o praktyczne zastosowanie moich badań, np. kiedy idę z donicą skrzypu [a one są od 400 mln lat na Ziemi] do Instytutu Lotnictwa, by w tunelu aerodynamicznym owiewać ten skrzyp wiatrem, modelować trajektorię cząstek tego wiatru, by zobaczyć, jak to jest, że roślina tak długo daje sobie radę z tymi pędzącymi atomami, podczas gdy ja odwracam twarz od byle podmuchu. Zawsze pytają mnie, co wyniknie z tych badań praktycznego dla nas, dla ludzi? Nie wystarcza im wybuch wyobraźni? Nie. Przyrody trzeba używać i taka ma być rola nauki. Tak więc nie tylko artyści to prostytutki.

Ale nie przeszkadza mi, że nauka jest w siódmach matematyki. To dobre narzędzie dla wyobraźni. Zaprzęgając ją do kodowania, można stworzyć coś pięknego. Popatrz, użyłam równań tensora struktury, przeprogramowując kod, by działał kolorem na totalny chaos poranionych komórek drewna drzew. Gdy w drzewie jest rana, ciała komórek supłają się w chaosie. Drewno, które wcześniej było jak jednorodny strumień rzeki, zaczyna przypominać kołtun. Ciężko jest wyciągnąć liczbę z tego zaburzonego porządku. Użyłam koloru. Na obrazku widać komórki drewna poranionej dągli i matematykę, która porządkuje jej komórki barwą. Te położone na lewo są zielone, te już prawie naturalnie pionowo — czerwone itd. Tu liczy się tylko barwa, a właściwie jej przemiana. Wierzę, że już zaraz nauka będzie otwarta na znacznie więcej niż barwy pokazane na obrazku.



Wbrew wszystkim ostrzeżeniom, że nie powinniśmy antropomorfizować, uważam, że skoro niczym innym niż ciałem nie potrafimy współodczuwać, skoro mamy takie zmysły i doświadczenia, jakie mamy, to musimy tych wszystkich mocy używać. Doskonale zdaje sobie sprawę, że *Rhizopolis* jest całkowitą fikcją, ale podobnie jak ty, pisząc, tak ja staram się uzmysławiać ludziom zupełnie fundamentalną współzależność wobec innych osób, takich jak drzewa, wprowadzając ich w pewną fikcyjną, nieco scenograficzną sytuację...

Antropomorfizacja jest z jednej strony ludzkim przekleństwem — właśnie przez to, o czym mówisz — że my, ludzie, nie mamy innego języka, żyjemy w pułapce własnej semantyki. Z drugiej strony właśnie ten język może być źródłem naszego wybawienia, bo przecież nie mamy innego.

Językiem nauki jest zaś matematyka i tylko matematyka. Oczywiście ona też lubi się gubić w swoim pięknie, w „eleganckich równaniach”, o czym bez ogródek pisze Sabine Hossenfelder, gdy konfrontuje człowieka z myślą



Montaż wystawy Joanny Rajkowskiej *Rhizopolis*, 2021, Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki, fot. Anna Zagrodzka/archiwum Zachęty, CC BY-SA

zapisaną symbolami geometrii różniczkowej. Że matematyka jest dla niego obca i nie odzwierciedla jakiegokolwiek prawdy. Obca dla człowieka może być też sztuka. I właśnie dlatego tak fenomenalne jest *Rhizopolis*, w którym my wszyscy możemy się zagubić, przemieszczać nasze myślenia, porządki i wrażliwości, czego nie robiliśmy zaiste od lat. Ty nie straszysz ludzi wykresami zwiększonej emisji CO₂, ale otwierasz przestrzeń, w którą ludzie mogą wejść, bezbronni na doświadczenie tej niby hipotetycznej, a przecież tak bardzo realnej zależności, przez bezwzględną prawdę, z której nie da się uciec. Konstrukt *Rhizopolis* nie jest fantazją. Jest organiczną prawdą na temat powiązań bytów, czego największym beneficjentem jest bezsprzecznie człowiek. Człowiek doświadczający dramatu samotności.

I teraz on nie może uwierzyć, że my, ludzie, i oni — rośliny, zwierzęta, porosty, śluzowce — nigdy się nie skomunikujemy, bo nie dopuszcza do siebie myśli, że oni mieliby do nas cokolwiek mówić. Kimże jesteśmy, by oni chcieli się jakkolwiek z nami powiązać? To uczy zagubionego dziś uznania dla tych innych. By sobie po prostu byli. Więc kiedy wreszcie zepchniemy się z tego tronu antropocentryzmu, opartego na panowaniu nad światem,



Montaż wystawy Joanny Rajkowskiej *Rhizopolis*, 2021, Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki, fot. Anna Zagrodzka /archiwum Zachęty, CC BY-SA

zrodzi się szansa, że zauważymy całą odrębność natury, że możemy żyć obok pięknie innych, dzielić się przestrzenią w pełnym respekcie naszej wspólnej odrębności, włączając w to fakt, że drzewo może mieć nas gdzieś, tzn. w dziupli. I nie zauważać nas przez całe kilkaset lat swojego życia. A my go nigdy w pełni nie odczuwamy ani nie zrozumimy. Wisława Szymborska w swoim *Milczeniu roślin* wycięła to żyłką poezji.

A ta fundamentalna współzależność, o której mówisz, o której tak gęsto myślisz, to według mnie nie tylko świadomość istnienia innych — to również odczuwanie oddziaływania fizycznych pól świata, np. światła albo grawitacji. Światła w *Rhizopolis* nie ma. Jest grawitacja. Eksplorujesz to bardzo mocno. Dobrze o tym wiemy, ile ton zwłok drzew ludzie mają teraz nad głowami. Jaka jest w tym energia potencjalna, która mogłaby się uwolnić, gdyby nie podtrzymująca je konstrukcja. Więc niech ludzie mają tam te korzenie jak najdłużej, niech poczują, że jeśli one runą, runą i oni. Póki co nie trzeba umierać. Można w ten mrok wejść, w rozkrzewienia podziemnego świata drzew *Rhizopolis* i pobyc tam w ciszy, zniknąć, zanurzyć się w tej relacji ton martwych części drzewa własnym, załęknionym, czułym ciałkiem.

Ha, o grawitacji nawet nie pomyślałam! Mimo, że tyle obliczeń robiliśmy! Z drugiej strony, antropomorfizacja jest wyrazem naszej bezradności i, paradoksalnie, mocy. Wyobrażamy sobie, co czułoby nasze ciało, gdyby ręka ze zdartą skórą była korzeniem, zamykamy oczy i obserwu-

jąc światło przez skórę powiek, próbujemy zrozumieć, jak światło penetruje komórki z chlorofilem. Te wyobrażenia mogą być naukowo zupełnie nieuprawione [a nawet błędne], ale to właśnie one przybliżają nas do roślin jako innych bytów. Nauka, jeśli za tym nie idzie wyobraźnia i empatia, nie doprowadzi nas do bliskości z innymi gatunkami. Z kolei sama cielesna intuicja bez podstaw naukowych szybko przeradza się w naiwny dyletantyzm.

Mamy jedynie to ciało z niewielką liczbą odbiorników, mamy oczy, które widzą w pewnym zakresie widma, uszy słyszące jedynie pewne częstotliwości, żyjemy tylko parędziesiąt lat. Poruszamy się w świecie dość niesprawnie. I to wyznacza ograniczone pole naszej empatii. I wreszcie udało mi się dotrzeć do tego momentu, w którym po tym przydługim wstępie mogę powiedzieć, że ta ułomność ciała i jego słabość, a co za tym idzie, zależność są dla mnie najistotniejszym polem pracy. Kiedy pracuję wewnątrz tej słabości, wydaje mi się, że otwieram drzwi do najistotniejszych rejonów wrażliwości wobec innych bytów. Próbuję przepuścić przez ciało rzeczywistość, z którą pracuję, i zniknąć w procesie „filtrowania”. I strasznie mi żal, że cały ten proces inkarnacji, który odziedziczyłam po wschodnich praktykach artystycznych, powoli jest wypierany przez metody reprezentacji. Korzenie drzew w *Rhizopolis* musiały przejść długą drogę, żeby wylądować nad naszymi głowami w prostym geście wyniesienia — ponad nami. Ich włóśniki przeszły mi przez synapsy, a pniaki przez rdzeń kręgowy.



Joanna Rajkowska w przestrzeni wystawy *Rhizopolis*, Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki, 2021, fot. Monika Stolarska/archiwum Zachęty, CC BY-SA

A ja najwięcej widzę, czuję, słyszę w laboratorium lub w lesie, gdy w pewnym sensie pozbywam się siebie. Nie ma mnie w całości, nie ma mojego ciała, umysłu, niczego, jak wtedy, kiedy gram *Syrinx* na flecie, albo gdy patrzę na liść. Wtedy całkowicie nie jestem istotna. Gubi mi się wtedy czas, można powiedzieć, że nie żyję. Im głębiej się pogrążam w tym stanie, tym potem dłużej mam przed oczami te roślinne zjawy, mikroruchy liścia, śmierć komórek, dziwne cienie i wszelkie ekspresje innego życia tych innych, które musiały się w tym czasie odbyć, które zasadzają mi się w wyobraźni do dziś. Ale przede wszystkim w ogóle nie pamiętam stamtąd siebie. Więc sądzę, że drogą do budowania empatii i wyobraźni jest zdolność do wrażliwej, bezskórnej otwartości opartej na pokorze i umniejszeniu, na zredukowaniu tego wyrośniętego przez wieki „ja”, na zadośćuczynieniu naturze (także ludziom, bo niby dlaczego nie), w głębokiej świadomości odrębności bytów i największego dla nich szacunku, czyli porządnej wiedzy.

Wtedy to patrzeć jest niejako patrzeniem nie moim, jest ze świata przez świat, dla świata. Dlatego bardzo wierzę, że gdy ludzie zanurzają się w *Rhizopolis*, w jakiś sposób tracą też siebie, przez tę inną rzeczywistość, którą stworzyłaś. I nie szkodzi, że w naturze korzenie wiszące w powietrzu nie przeżyłyby tygodnia, bo zostały wywleczone ze swojej ciasnoty w ziemi, z bliskości innych, z jakimi przez lata stworzyły relacje. Te na wystawie — poszatkowane,

spalone w elektrowni już dawno grzałyby kaloryfery w Warszawie. Nikt nie zastanowiłby się, skąd te łagodne fale w ich domach. Ale ty wywlekłaś je i pokazujesz ludziom, tworząc scenografię świata, tylko pozornie futurystyczną, bo przecież na niej zawsze opierał się nasz byt. Nikt nigdy stamtąd nie ucieknie.

kontakt dla mediów:

Olga Gawerska, rzecznik@zacheta.art.pl
+48 22 556 96 55, +48 603 510 112

Joanna Andruszko, j.andruszko@zacheta.art.pl
+48 693 974 686

zdjęcia dla mediów:

zacheta.art.pl/pl/prasa (dostępne po zalogowaniu)



Dokumentacja pracy nad wystawą *Rhizopolis*, 2020, fot. Joanna Rajkowska