

Paulina Sztabińska: Dwie performatywne strategie aktywizacji przestrzeni miejskiej (na przykładzie wybranych prac Joanny Rajkowskiej).

Abstract: Two performative strategies of activation of urban space (on the example of selected works by Joanna Rajkowska).

The problem I am going to address concerns methods of activation of urban space that are not meant to change it completely but only convert the character of selected areas by the means of small, albeit significant interventions. I discuss two varieties of artistic activities of such type on the example of Joanna Rajkowska. The first one is her work *Pozdrowienia z Alej Jerozolimskich* [Greetings from Jerozolimskie Avenue] from 2002, and the second – *Dotleniacz* [Oxygenator] from 2007. In both these works, carried out in Warsaw, the activation of urban space gains a performative character in the sense partly examined by Erika Fischer-Lichte. She proposed to treat methods of transforming “the existing and previously otherwise used spaces” as “events” similar to the results of the actions of a performer. On the basis of analyses, I attempt to supplement and partially modify her idea.

In conclusion, I suggest that analysing different strategies of performatization of space can be an interesting perspective on the actions by contemporary artists.

Keywords: Performativity – Public Art – Urban Space – Contemporary Polish Art – Joanna Rajkowska

Abstrakt:

Problem, który podejmuję dotyczy sposobów aktywizacji przestrzeni miejskiej, które nie zmierzają do jej totalnej zmiany, a poprzez niewielkie, ale znaczące ingerencje przekształcić mają jedynie charakter wybranych obszarów. Dwie odmiany tego typu działań artystycznych omówię na przykładzie prac Joanny Rajkowskiej. Pierwszą jest warszawska realizacja *Pozdrowienia z Alej Jerozolimskich* z 2002 roku, drugą *Dotleniacz*, zrealizowany na Placu Grzybowskim również w Warszawie w 2007 roku. W obu pracach aktywizacja obszarów miejskich przybiera charakter performatywny w sensie, który częściowo brała pod uwagę Erika Fischer-Lichte. Proponowała ona, żeby sposoby przekształcania „istniejących i wcześniej inaczej pożytkowanych przestrzeni”¹ potraktować jako „wydarzenia”

¹ Fischer-Lichte, *Estetyka performatywności*, tłum. M. Borowski, M. Sugiera, Księgarnia Akademicka, Kraków 2008, s. 178-179.

Paulina Sztabińska: Dwie performatywne strategie aktywizacji przestrzeni miejskiej (na przykładzie wybranych prac Joanny Rajkowskiej).

analogiczne do rezultatów działań performerów. Na podstawie prowadzonych analiz postaram się uzupełnić i częściowo zmodyfikować jej koncepcję.

Pozdrowienia z Alej Jerozolimskich to tytuł projektu Joanny Rajkowskiej z 2002 roku, którego głównym elementem jest sztuczna palma daktylowa (*Phoenix Canariensis*) usytuowana w przestrzeni publicznej – na skrzyżowaniu Alei Jerozolimskich i Nowego Świata w Warszawie (na wysepce ronda de Gaulle’a). Geneza tej realizacji sięga podróży artystki do Izraela w 2001 roku. W założeniach miała stanowić „próbę uświadomienia sobie i innym czym są dla Warszawy Aleje Jerozolimskie, ich historia i próżnia jaką stworzyła nieobecność społeczności żydowskiej”². Praca ta przewidziana była również jako rodzaj eksperymentu badającego, „na ile społeczeństwo polskie jest gotowe przyjąć element będący niewątpliwie obcy kulturowo”³. Zaskoczenie związane z pojawieniem się sztucznej palmy 12 XII 2002 roku zostało zintensyfikowane poprzez zastąpienie nią tradycyjnie stawianej w tym miejscu i czasie choinki bożonarodzeniowej⁴. W oficjalnym tekście autorki stanowiącym komentarz do pracy czytamy: „*Pozdrowienia z Alej Jerozolimskich* są projektem, który powstał w specyficznym kontekście i bez tego kontekstu nie istnieje. Został pomyślany, jako instrument służący społecznej przemianie. Zmienił wizję tej części miasta i sprawił, że przezroczysta dotąd nazwa – Aleje Jerozolimskie – przestała być przezroczysta”⁵. Tytuł realizacji nawiązywał do nazwy ulicy, a jej wygląd miał odnosić się na zasadzie skojarzenia do historycznych mieszkańców tego miejsca – czyli Żydów, zamieszkujących niegdyś w tym rejonie Warszawy⁶, a dziś żyjących w większości w Izraelu. W udzielanych wywiadach artystka bardzo często uogólniała sens wypowiedzi odnoszących się do genezy palmy mówiąc, że „powstała ona na skutek fundamentalnego niezrozumienia konfliktu na Bliskim Wschodzie i przerażenia

² Opis i cytaty za: <http://www.rajkowska.com/pl/projektyp/9> (24.04.2015)

³ Tamże.

⁴ Początkowo otwarcie projektu zaplanowano na 6 grudnia (dzień Św. Mikołaja), jednak z powodu opóźnienia w dostarczeniu palmy do Warszawy jej prezentację przesunięto na 12 grudnia. Informacje za: J. Rajkowska, *Niby, żeby, jest*, w: *Rajkowska. Przewodnik Krytyki Politycznej*, wybór i red. Zespół krytyki Politycznej, [Krytyka Polityczna, Stowarzyszenie im. Stanisława Brzozowskiego](#), Warszawa 2010, s. 40.

⁵ Cytat za: <http://www.rajkowska.com/pl/projektyp/9> (24.04.2015).

⁶ Geneza nazwy ulicy Aleje Jerozolimskie sięga XVIII wieku. W 1774 roku August Sułkowski, założył na wysokości dzisiejszej ul. Towarowej w Warszawie osadę dla ludności żydowskiej. Nazwana została ona Nową Jerozolimą, a drogę prowadzącą do niej od Wisły określano jako Drogą Jerozolimską. Później nazwa ta została zmieniona na Aleje Jerozolimskie. Osada przetrwała dwa lata, gdyż w 1776 roku w wyniku działań warszawskich kupców i rzemieślników traktujących prowadzoną tam działalność jako konkurencję nakazano skonfiskować wszystkie dobra, domy wyburzyć, a mieszkańców wysiedlić.

nim. A także głębokiego poczucia, że jest to również nasza sprawa”⁷. Wprawdzie wypowiedź ta rzucała nowe światło na możliwości interpretacyjne palmy, jednak nadal obecne były w niej najważniejsze z punktu widzenia artystki odniesienia do Żydów, ich historii oraz złożonych relacji z Polską.

Od początku palma, pomimo istnienia komentarza autorskiego, budziła wiele kontrowersji i pojawiała się w rozmaitych kontekstach interpretacyjnych (od społeczno-politycznych, przez dyskusje dotyczące problemu estetyki miasta, aż do kwestii roli i sposobów użytkowania sfery publicznej)⁸. Jak trafnie zauważyła Joanna Jopek „żadna z autorskich, zamierzonych interpretacji nie funkcjonuje dziś w szerszym obiegu publicznym”⁹. Początkowo realizacja budziła przede wszystkim bliżej niesprecyzowaną niechęć, a komentarze na jej temat były wyjątkowo nieprzychylnie. Nawet ówczesny prezydent Warszawy Lech Kaczyński w wywiadzie udzielonym dla czasopisma „Przyjaciółka” tłumaczył, że „palma wyrosła za zgodą poprzednich władz stolicy” i po wygaśnięciu obowiązującej umowy zostanie zdemontowana, a „pomysły tego typu nie będą akceptowane”¹⁰. Z kolei na forum „Gazety Wyborczej”, w której dzień po zainstalowaniu Palmy pojawił się artykuł pt. *Nie choinka to*¹¹, prowadzona była burzliwa dyskusja internautów na temat pracy Rajkowskiej, przybierając niekiedy bardzo gwałtowną i nieprzyjemną formę. Z czasem realizacja zaczęła jednak budzić bardziej przychylne emocje. Użyta została między innymi w świątecznym show Telewizji Polskiej, pojawiła się w prasie i na pocztówkach nabierając coraz to innych znaczeń. Na przykład dziennikarz „Los Angeles Times” pisał o „szarej polskiej rzeczywistości”, zmęczonych warszawiakach „stłoczonych w szarych tramwajach”, patrzących przez zaparowane szyby na palmę, stanowiącą dla nich fragment „innej, lepszej rzeczywistości”¹². Z kolei w polskim wydaniu „Newsweeka” wizerunek palmy, wykorzystany został obok zdjęcia Lecha Wałęsy i napisu „Solidarność”, jako element kolażu służący do zilustrowania tekstu na temat współczesnego polskiego społeczeństwa. W „Süddeutsche Zeitung” natomiast funkcjonowała ona jako znak otwartości

⁷ J. Rajkowska, *Joanna Rajkowska w rozmowie z Bartoszem Batorem*, „Dziennik” 29.12.2008, za: <http://www.rajkowska.com/pl/teksty/96> (24.04.2015)

⁸ J. Jopek, *Niby, żeby, [...] Joanna Rajkowska i jej performanse zniknąć*, w: *PERformatywność Reprezentacji. Widzialne/niewidzialne*, red. K. Czerna, J. Jopek, A. Sieroń, Księgarnia Akademicka, Kraków 2013, s. 211.

⁹ Tamże.

¹⁰ L. Kaczyński, cyt za: J. Rajkowska, *Niby, żeby, jest...*, s. 42. Początkowo palma miała stać na warszawskim rondzie przez rok. Jednak po tym okresie okazało się, że z powodów finansowych (brak funduszy na jej rozbiórkę) i organizacyjnych, trzeba było szukać innych rozwiązań niż likwidacja. Ostatecznie w wyniku wielu starań artystki i innych osób, które zaangażowały się w „obronę palmy” udało się ją zachować do dnia dzisiejszego.

¹¹ A. Kowalska, *Nie choinka to*, „Gazeta Wyborcza – Stołeczna” 2002, nr 290, za: <http://artmuseum.pl/en/archiwum/pozdrowienia-z-alej-jerozolimskich/2254/120366> (24.04.2015).

¹² Omówienie za: J. Rajkowska, *Niby, żeby, jest...*, s. 47-48.

Paulina Sztabińska: Dwie performatywne strategie aktywizacji przestrzeni miejskiej (na przykładzie wybranych prac Joanny Rajkowskiej).

i fantazji Polaków. W żadnym z wymienionych pism dziennikarze nie odnieśli się jednak do relacji polsko-żydowskich ani żadnych innych znaczeń nadawanych realizacji przez autorkę.

Początkowo działania polegające na swoistym „zawłaszczaniu” palmy i wykorzystaniu jej w zupełnie innym, niż pierwotny kontekście, budziły sprzeciw artystki¹³. Z czasem przerodził się on w zdziwienie¹⁴, w jak różny sposób może być komentowana jej praca, aż po pełną akceptację mnogości interpretacji¹⁵. Rajkowska mówiła: „Moja historia jest jedną z wielu związanych z Palmą. Każdy ma swoją. Nie chcę programować i kontrolować odbioru”¹⁶. Podejście takie stało się zresztą przyczyną sporu dotyczącego roli artysty i jego komentarza w sztuce współczesnej, który pojawił się między Rajkowską a Arturem Żmijewskim. Drugi z wymienionych artystów uważał, że rolą twórcy jest nieustępliwe bronienie własnych założeń, ciągłe ich przypominanie i walczenie o to, by były respektowane. Bardzo dobrym przykładem tego podejścia mogą być na przykład warsztaty *Documenta as a Fiction*, zorganizowane w 2007 roku przez Instytut Sztuki Wyspa, w czasie których Żmijewski tłumaczył rolę intencji autorskich w sztuce. Jako przykład rozważał film pt. *Oni* przygotowany na Documenta 12 w Kassel. Artysta narysował ramę, wewnątrz której ulokował kolejne grupowe tożsamości zdefiniowane na początku warsztatów. Jego celem było „odblokowanie zrytualizowanych konfliktów wewnątrz ramy” i uruchomienie takich sposobów ich rozgrywania, które być może wyjdą poza nią. Jednak, jak pisała Magladena Pustoła, „jak od ramy się zaczęło, tak wewnątrz ramy się skończyło. Sam ją zdefiniował. Wyciszył próby wyjścia poza nią, na przykład rezygnację z uczestnictwa w grze”¹⁷. Rajkowska z kolei, po zaskakującym i niespodziewanym dla niej doświadczeniu, jakim był niezgodny z jej założeniami odbiór *Pozdrowień z Alej Jerozolimskich*, uznała, że artysta powinien zaakceptować mnogość interpretacji, jakie pojawiają się wokół jego pracy, mówiąc: „To jest zresztą część sporu między mną a Żmijem. Ja te wszystkie sytuacje, projekty publiczne, które tworzę, zostawiam nie tyle bez komentarza — bo te komentarze, jasne i mocne, tworzę na początku — ile pozwalam na to, by one z czasem zostały zatarte przez fakty, narracje, zawłaszczenia i użycia tych projektów przez ludzi. I twardo stoję na stanowisku, że

¹³ Zadzwoiła ona na przykład do TVP z pretensjami, jak można używać „jej palmy” na rondzie de Gaulle’a jako dekoracji świątecznej – zob. *Palma mnie przerosła. Z Joanną Rajkowską rozmawia Dorota Jarecka*, 18.09.2007, Warszawa, za: <http://www.rajkowska.com/pl/teksty/116> (24.04.2015).

¹⁴ Przynajmniej to artystka w wywiadzie o znamienym tytule: *Palma mnie przerosła...*, <http://www.rajkowska.com/pl/teksty/116> (24.04.2015).

¹⁵ J. Rajkowska, *Niby, żeby, jest...*, s. 48-49.

¹⁶ J. Rajkowska, *Joanna Rajkowska w rozmowie z Bartoszem Batorem...*, cyt. za: <http://www.rajkowska.com/pl/teksty/96>.

¹⁷ Rzeczywistość milionpostaciowa, Joanna Rajkowska w rozmowie z Magdą Pustolą opowiada o „Dotleniaczu”, czyli o aktywizacji przestrzeni „być może”, która sprawia, że alternatywa staje się obecna, „Piktogram” 2008, nr 8, <http://www.rajkowska.com/pl/teksty/44> (30.04.2015).

Paulina Sztabińska: Dwie performatywne strategie aktywizacji przestrzeni miejskiej (na przykładzie wybranych prac Joanny Rajkowskiej).

to jest istotniejsze, że znaczenie projektu tworzą przede wszystkim te wydarzenia wokół. A nie intencje wyrażone na początku”¹⁸.

O ile w *Pozdrowieniach z Alej Jerozolimskich* aktywizacja przestrzeni miejskiej ma charakter przede wszystkim pojęciowy, wiąże się z nadbudowywaniem nad istniejącym miejscem nowych znaczeń, kontekstów i interpretacji (od społeczno-politycznych, przez dyskusje dotyczące problemu estetyki miasta, aż do kwestii roli i sposobów użytkowania sfery publicznej), to w kolejnej realizacji Rajkowskiej pt. *Dotleniacz* aktywizacja przestrzeni miejskiej miała charakter przede wszystkim fizyczny. Praca ta prezentowana była w okresie lipiec – wrzesień 2007 na skwerze przy Placu Grzybowskim w Warszawie¹⁹. Kaja Pawełek, kuratorka projektu, pisała: „Plac Grzybowski to miejsce zawieszane pomiędzy różnymi porządkami czasowymi, warstwami architektonicznymi, grupami społecznymi”²⁰. Rozwijając tę myśl zwracała uwagę, że w pobliżu mieści się synagoga, kościół Wszystkich Świętych, liczne korporacyjne biura i ostanie małe sklepiki z artykułami metalowymi. „Droga do placu ulicą Próżną to przejście ścieżką z innego świata, innego czasu – jakby wciąż istniało tu getto. Wokół żyją tysiące ludzi w zunifikowanych i bezbarwnych blokach – kiedyś symbolach nowoczesnej, powojennej Warszawy”²¹. Między nimi znajdują się biurowce i centra finansowe stolicy, w okolicy powstają luksusowe apartamentowce. Pawełek pisała: „Warstwy te nakładają się fizycznie na tę samą przestrzeń, ale nie łączą się ze sobą. Mieszkańcy mijają się codziennie, ale nie komunikują – ich obszar społecznie wspólny praktycznie nie istnieje. Tożsamość tego miejsca jest sfragmentaryzowana, trudno tu o jedną wspólną narrację. Zatowarzyszona teraźniejszość zbudowana jest na tych różnych, nie przystających do siebie warstwach, jest krucha, są w niej luki, miejsca, które nie wiadomo czym wypełnić, w których nagle pojawia się w błysku jakiś powidok przeszłości. Przeszłość jest drażliwym tematem, najczęściej traktowanym jako historia, obowiązek, pewna forma nadana myśleniu o minionym”²². W wypowiedzi tej zaakcentowana została rola kontekstu przestrzennego i społecznego, w jakim powstała realizacja.

¹⁸ J. Rajkowska, *Rzeczywistość milionpostaciowa...*, <http://www.rajkowska.com/pl/teksty/44> (24.04.2015).

¹⁹ Praca ta, na wniosek okolicznych mieszkańców, po długiej debacie z władzami Warszawy i licznych staraniach o jej odtworzenie, ponownie zrealizowana została z pewnymi zmianami w 2008 roku, jednak już nie jako *Dotleniacz*, a wbrew ustaleniom z artystką, jako „założenie wodne”. Dlatego Rajkowska podając daty funkcjonowania pracy ogranicza je do roku 2007. Dyskusje towarzyszące odtworzeniu *Dotleniacza* prześledzić można w książce *Rajkowska. Przewodnik Krytyki Politycznej*, red. Zespół Krytyki Politycznej, Warszawa 2010, s. 71-104. O pracy tej, jako jednym z kilku przykładów różnych strategii intensyfikowania performatywności przestrzeni, pisałam w artykule *Performative spaces in contemporary Polish Art*, „Art Inquiry. Recherches sur les arts” 2012, vol. XIV (XXIII), s. 165-183.

²⁰ K. Pawełek, <http://www.rajkowska.com/pl/projekty/62>.

²¹ Tamże.

²² Tamże.

Paulina Sztabińska: Dwie performatywne strategie aktywizacji przestrzeni miejskiej (na przykładzie wybranych prac Joanny Rajkowskiej).

Rzeczywiście, kontekst ten był bardzo istotny i to zarówno jeśli chodzi o ogólne i konkretne rozstrzygnięcia realizacyjne.

Rajkowska uwzględniając specyfikę miejsca i dążąc do uczynienia placu bardziej przyjaznym dla mieszkańców zleciła wykopanie na jego środku stawu o powierzchni 140 m² i głębokości jednego metra, który następnie ozdobiła nenufarami oraz obsadziła krzewami i obsiała trawą. Zbiornik wodny zaopatrzonej został w specjalne urządzenia ozonujące powietrze i wytwarzające mgłę. Dzięki temu z dna stawu wydobywały się bąbelki tlenu odświeżające powietrze i uprzyjemniające wspólne przebywanie w jego otoczeniu. Dookoła zbiornika artystka umieściła siedziska dla publiczności zaprojektowane z wykorzystaniem projektu *K.myki* (kolorowych obłych siedzisk z żywicy poliestrowej) Michała Kwasięborskiego, zrealizowanego przez Fundację Bęc! Zmiana i Biuro Architektury Miasta Stołecznego Warszawy oraz duże materace w kolorowe wzorki na których można było leżeć lub spać²³. Projekt Rajkowskiej poprzedzały badania archeologiczne na placu Grzybowskiem, przeprowadzone w kwietniu 2007 roku²⁴. Pawełek opisując realizację artystki zwracała uwagę, że: „instalacja stawu była silnie osadzoną w konkretnym kontekście interwencją, zakłóceniem dotychczasowego porządku. W zamian nie proponowała jednej określonej perspektywy, ale raczej zawieszenie codziennych schematów, stworzenie potencjalnej przestrzeni obok, ale jednocześnie cały czas bardzo tu i teraz – otwartej na interakcje i komunikację”²⁵.

Rozpatrywana w perspektywie performatywności praca Rajkowskiej stanowiła z jednej strony przykład użycia istniejącej wcześniej przestrzeni, a z drugiej odmiennego jej wykorzystania – ustanowienia na nowo. Nie opisywała ona pewnej sytuacji, a wpływała na sposób jej rozumienia, analogicznie jak językowe wypowiedzi performatywne, takie jak np. przysięga małżeńska, która nie powiadamia o małżeństwie, a wiąże się z wstępowaniem w nie²⁶. Nie jest ona twierdzeniem odnoszącym się do stanu rzeczywistości, a tworzeniem jej.

Praca Rajkowskiej zakładała dopełnienie placu o miejsce wspólnego przybywania, w którym mieszkańcy mogliby się spotkać i jednoczyć. Do artystki należał jedynie gest inicjujący, jednak jego interpretacja i rozwinięcie nastąpiły już poza obszarem jej kontroli. „Chciałam stworzyć miejsce o swojej własnej grawitacji, własnej energii – pisała Rajkowska – które nie jest w bezpośredniej relacji w żadnej ze wspomnianych historii”²⁷.

²³ J. Rajkowska, *Dotleniacz*, w: Rajkowska. *Przewodnik...*, s. 91.

²⁴ K. Pawełek, <http://www.rajkowska.com/pl/projektyp/62>

²⁵ Tamże.

²⁶ J. L. Austin, *Jak działać słowami*, w: idem, *Mówienie i poznawanie. Rozprawy i wykłady filozoficzne*, przeł. B. Chwedeńczuk, PWN, Warszawa 1993, s. 555.

²⁷ J. Rajkowska, *Dotleniacz*, w: Rajkowska. *Przewodnik...*, s. 79

W *Dotleniaczu*, na co zwracała uwagę Magdalena Pustoła, Rajkowska przypominała o istniejących napięciach przestrzenno-społecznych, ale jednocześnie pokazała brak konieczności ich konfrontowania²⁸. Miejsce to zaczęło funkcjonować jako teren wspólny, obszar pojednania, gdzie spotykali się ludzie w różnym wieku, o różnych poglądach i zainteresowaniach. To, co zastane, połączone zostało z nowymi kontekstami. Rajkowska pisała: „Za dnia panowała atmosfera Ciechocinka, spa²⁹, tężni. Ludzie siedzieli stłoczeni na ławkach, na siedziskach-kamykach, na trawie. [...] Kiedy zapadał zmrok przychodzi ci, którzy chcieli się odprężyć na parę różnych sposobów. Przynosili piwo, całowali się wśród kwiatów, spali i nie tylko spali. [...] Nie potrafiłabym znaleźć innych słów, żeby opisać ich stan: oni po prostu tam BYLI”³⁰.

Stworzona sytuacja nie była jednak zwykłą zmianą charakteru i sposobu użytkowania określonej przestrzeni publicznej. Artystka zwróciła uwagę, że w miejskim parku na ogół trzeba mieć pretekst żeby tam przebywać: psa którego się wyprowadza, współtowarzysza spaceru, książkę, którą się czyta na ławce. *Dotleniacz* reorganizował przestrzeń i prowokował do spędzania przy nim czasu bez żadnego uzasadnienia. Dzięki niemu przestrzeń miejska zmieniła swój oficjalny charakter, stała się rodzajem obszaru, który każdy może wykorzystywać w inny sposób i który bierze pod uwagę to, co zastane, nadbudowując nowe wartości. Rajkowska w udzielanych wywiadach wielokrotnie podkreślała, że *Dotleniacz* „spełnił swoją rolę. To znaczy zaktywizował ludzi na tyle, że postanowili walczyć o swoją wizję placu Grzybowskiego”³¹. Dlatego, pomimo iż praca miała być tymczasowa, a po zakończeniu przewidywanego okresu jej funkcjonowania rozpisano nawet konkurs na nowe zagospodarowanie placu, artystka na prośbę mieszkańców postanowiła wziąć udział w konkursie. Jej projekt nie zyskał jednak uznania władz Warszawy i zrealizowano w tym miejscu „założenie wodne” innego autora. Sytuacja ta okazała się swoistym paradoksem, gdyż *Pozdrowienia z Alej Jerozolimskich*, które budziły o wiele więcej negatywnych emocji i w bardziej śmiały sposób ingerowały w odbiór pewnego fragmentu miasta, udało się zachować, natomiast *Dotleniacz* pomimo pełnej akceptacji ze strony odbiorców i zaktywizowaniu ich w sensie fizycznym, po zakończeniu planowanego czasu trwania projektu został usunięty, a na jego miejscu pojawiła się realizacja całkowicie odmienna od pomysłu artystki.

Joanna Jopek analizując prace Rajkowskiej, w tym *Pozdrowienia z Alej Jerozolimskich* i *Dotleniacz*, w relacji między innymi do koncepcji Peggy Phelan sformułowanej w książce *Unmarked: The Politics of Performance*, zwracała uwagę,

²⁸ M. Pustota, Joanna Rajkowska, w: *Nowe zjawiska w sztuce...*, s. 390.

²⁹ Spa jest to współczesne określenie uzdrowiska.

³⁰ J. Rajkowska, *Dotleniacz...*, w: *Rajkowska. Przewodnik...*, s. 92-93.

³¹ J. Rajkowska, *Joanna Rajkowska w rozmowie z Bartoszem Batorem...*, za: <http://www.rajkowska.com/pl/teksty/96>.

Paulina Sztabińska: Dwie performatywne strategie aktywizacji przestrzeni miejskiej (na przykładzie wybranych prac Joanny Rajkowskiej).

że „*Dotleniacz* wydaje się – mimo deklaracji artystki – antytezą nie tylko pomnika, ale i performancem uchylenia się od własnej, wcześniejszej realizacji – manifestacyjnie widzianej, osadzonej w centrum miasta Palmy. Projekt operuje nie efektem <<widzialności>>, lecz wykorzystuje strategie kamuflażu, niewidzialności, stając się <<performancem znikania>>”³². Nie zgadam się z tą opinią, gdyż moim zdaniem celem obu prac była aktywizacja przestrzeni miejskiej. Oczywiście w obu przypadkach, artystka użyła innych środków, wpisując się w specyfikę miejsc, w których powstały obie realizacje, jednak realizacje jej miały zaznaczać swoją obecność, aktywizować odbiorców, prowokować ich do nabudowywania nad pracami nowych, własnych interpretacji.

Można więc powiedzieć, przyjmując podział Johna L. Austina, że obie omówione tu realizacje Rajkowskiej nie są odpowiednikami wypowiedzi konstatających, a wypowiedziami performatywnymi³³. Amerykański badacz, wskazywał, że wyrażenia językowe nie tylko mogą opisywać pewien stan rzeczy lub coś stwierdzić (wypowiedzi relacjonujące i konstatające), ale mają również moc sprawczą (wypowiedzi performatywne). Performatywność wiązał z przeświadczeniem, że język oprócz opisywania i przedstawiania rzeczywistości może powodować w niej zmiany. Wypowiedzi performatywne wiązał z możliwościami wykonywania z ich pomocą określonych czynności, spełnianiem pewnych uczynków. Jako przykłady podawał Austin sprawczą siłę przysięgi małżeńskiej (o której już wspominałam), nadawanie nazw ludziom i przedmiotom, różnego rodzaju obietnice, zakłady, klątwy, itp.³⁴. Za pomocą swych realizacji Rajkowska zdaje się wykonywać działania powołujące do istnienia nie tylko przedmioty (dzieła sztuki) a również czy nawet przede wszystkim, określone sytuacje społeczne. Są one bardziej lub mniej trwałe, ale zmieniają rzeczywiste życie. Stanowią one punkt wyjścia „dynamicznej oscylacji”³⁵, czy też „gry z różnymi ramami i ich kolizje”³⁶, jak Fischer – Lichte opisywała estetykę performatywności. Niemiecka autorka twierdziła, że „takie dychotomiczne pary pojęć, jak podmiot/przedmiot czy znaczący/znaczony, tracą w nich swoją biegunowość i wyraziste różnice, stają się dynamiczne i zaczynają wokół siebie oscylować”³⁷. Za konkretyzację tej teoretycznej charakterystyki uznać można wypowiedź Rajkowskiej, która mówiła: „Tradycyjne pomniki są w czasie przeszłym

³² J. Jopek, Niby, żeby, [...] Joanna Rajkowska i jej performanse zniknąć..., s. 220.

³³ J. L. Austin pojęcie to objaśniał podczas wykładów na Uniwersytecie Harvarda, które pośmiertnie zostały zebrane i wydane w książce *How to do Things with Words* [1962] (*Jak działać słowami*). W języku polskim tekst znalazł się w obszernym zbiorze wykładów i rozpraw filozoficznych Austina zatytułowanym *Mówienie i poznawanie*, tłum. B. Chwedeńczuk, PWN, Warszawa 1993.

³⁴ E. Domańska, „Zwrot performatywny” we współczesnej humanistyce, „Teksty Drugie” 2007 nr 5, s. 49.

³⁵ E. Fischer – Lichte, *Estetyka performatywności...*, s. 33.

³⁶ Tamże, s. 35.

³⁷ Tamże, s. 33-34.

Paulina Sztabińska: Dwie performatywne strategie aktywizacji przestrzeni miejskiej (na przykładzie wybranych prac Joanny Rajkowskiej).

dokonanym, moje dzieją się teraz. [...] bez udziału ludzi moje projekty są niczym, ich nie ma”³⁸. Realizacje Rajkowskiej różnią się więc zasadniczo od projektów architektonicznych czy pomników, które dokonują swoistych konstatacji potwierdzających albo zmieniających charakter miejsc w przestrzeni publicznej lub upamiętniających pewne wydarzenia lub osoby³⁹. Prace artystki inicjują procesy postrzegania przestrzeni, nadawania jej znaczeń, które przebiegają potem we współdziałaniu z użytkownikami i często z ich inicjatywy. Przypomina to założenia performerów, którzy wielokrotnie podkreślali, że bardziej liczy się efekt ich działań w świadomości odbiorców i wpływ na ich dalsze życie, niż konkretne działania, wykonywane przez artystę, które są ulotne.

³⁸ J. Rajkowska, *Palma mnie przerosła...*, za: <http://www.rajkowska.com/pl/teksty/116> (24.04.2015).

³⁹ Najwyraźniej ograniczenia możliwości wykazania się inwencją twórczą widać było w warunkach formułowanych w regulaminach konkursów na pomniki ogłaszane w XIX wieku. Znakomitym przykładem na gruncie Polskim były między innymi konkursy na pomnik Adama Mickiewicza w Krakowie odbywające się w latach 1881 – 1888, zob. *W sprawie pomnika Mickiewicza. 1881*, w: *Posągi i ludzie* T. I, część 2, red. A. Melbechowska – Luty, P. Szubert, Instytut Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 1993, s. 147. Pisałam o tym w książce *Sztuka geometryczna a postmodernizm*, Warszawa 2011, s. 119-120. Według regulaminu pomnik miał obrazować dokonania wieszczka, wyraźnie wskazywać, kim był i czym się zajmował. Miał być konstatacją, w przeciwieństwie do pracy Rajkowskiej. Uważam, że *Pozdrowień z Alej Jerozolimskich* nie można uznać za pomnik. Artysta niczego poprzez nią nie stwierdza, nie wyjaśnia, nie upamiętnia, a przeciwnie – prowokuje do interpretacji i wywołania rezonansu społecznego.