

SENS ŻYCIA WG MONTY RUMIAKA

Tytuł wystawy Sławomira Rumiaka: *SENS ŻYCIA: PRZEGLĄD PARANORMALNYCH ZJAWISK SPOŁECZNO-PRZYRODNICZYCH DLA DZIECI I DOROSŁYCH*, może kojarzyć się z Monty Pythonem. Skojarzenie to umacnia absurdalny rysunek otwierający wystawę – dwóch brodaczy w postaci koków (albo raczej myślowych kołtunów!) na głowie płaczącej dziewczynki, zaplecionych w podobizny Darwina i Marksa. Pod rysunkiem znajduje się równie absurdalna rymowanka powstała spontanicznie podczas rysowania pierwotnej, szkicownikowej wersji. To sygnał, że owego kaznodziejskiego tonu w tytule – powracającego też na wystawie – nie należy traktować dosłownie; to żart, ironia, ale niepozobawiona ciemnej strony – Rumiak powraca do tego samego tematu, opowiada o niebezpiecznym momencie, kiedy zawieszamy obserwacje i tworzymy teorie, zwłaszcza teorie ubrane w retorykę. Tak pisał w zapowiedzi do wystawy:

Biołożka, Lynn Margulis pisała: „kiedy nauka i kultura są w konflikcie, kultura zawsze wygrywa”. Wiedza jest przepisywana przez kulturę; to, co dociera do społeczeństwa, jest już w znacznym stopniu produktem kultury. Laboratoryjne arkana przegrywają z wielkimi narracjami, z ambicją na kształtowanie kompletnego obrazu świata. Poetyka tzw. pseudonauki – wszelkiego rodzaju teorii spiskowych, mistycznych narracji, politycznych propagand, etc. – jest dla mnie źródłem licznych olśnień i niekłamanej radości, czym chciałbym się z Państwem podzielić na nadchodzącej ekspozycji.

Darwin na głowie zapłakanej Zuzi, dziewczynki z otwierającego wystawę rysunku, zapowiada jednak różnicę między *Sensem życia wg Monty Pythona* a sensem życia według Rumiaka; brytyjczycy ujmowali temat w kategoriach egzystencjalnych, społecznych – na wystawie widoczne jest życie przede wszystkim w znaczeniu biologicznym. Na fotografiach, grafikach, w instalacjach i filmach niemal w ogóle nie pojawia się postać ludzka. Sławek Rumiak tłumaczy to tak:

Rzeczywiście, całą wystawę wypełniają żywe organizmy inne niż człowiek. Nie znaczy to jednak, że człowiek jest tutaj nieobecny, przeciwnie – w każdej z prac człowiek jest wyraźnie zaznaczony – jako „nieprzeźroczysty” obserwator z kulturowym filtrem. (...) Naiwnie tęsknię za miejscami nietkniętymi przez człowieka, marzę o dotarciu do jądra lasu, niezapisanej karty, gdzie kulturę zostawia się za sobą. Coraz trudniej podtrzymywać takie iluzje podczas regularnych spacerów w podwarszawskich lasach w pobliżu miejsca, gdzie obecnie mieszkam; z roku na rok coraz więcej tu ingerencji ludzkiej. Ale nawet wyprawa w odległe leśne ostępy kończy się zawsze na semantycznych przygodach; wszystko jest nazwane, wciśnięte w mniej lub bardziej arbitralne taksonomie, uwikłane w siatkę kulturowych skojarzeń.

Na wystawie przykładem zapisu takich „semantycznych przygód” jest kilka fotografii z cyklu *INKARNACJE*. W najprostszym ujęciu są to „naturalne wcielenia” wytworów kultury. W pracy *WINOROŚL. POST-RYNKOWA MIMIKRA* kadr porzuconej puszkę po napoju, w którą wrasta dzikie wino, zestawiony został ze sfotografowanym na czerwonym tle fragmentem części czepnych winorośli, który łatwo kojarzy się ze skądinąd organicznym logo Coca-Coli. W minimalistycznej pracy *IRONIA NAZW ZWYCZAJOWYCH* dwa gatunki grzybów znalezione tuż obok siebie w lesie w pobliżu Warszawy zostały sfotografowane na neutralnym białym tle i zestawione ze sobą. *Ucho Żyda* (*Auricularia auricula-judae* – *Uszak bżowy*) i *Palce umarlaka* (*Xylaria polymorpha* – *Próchnilec maczugowaty*) same podpowiadają historię.

Takich przyrodniczo-kulturowych rebusów jest na wystawie dużo, innym przykładem może być rysunek grzyba odwołujący się do japońskiego stylu sumi-e. W tym przypadku klucz pochodzi z Japonii. Po japońsku „grzyb” to *KI-NO-KO*, czy – w dosłownym tłumaczeniu znaków – „dziecko drzewa”. Za pośrednictwem człowieka oba organizmy spotykają się tutaj dosłownie: drzewo w postaci drzewnego papieru, na którym został zrobiony rysunek, grzyb w formie rysunku wykonanego trzonkiem grzyba maczanym w czarnej cieczy produkowanej przez grzyba – czernidłaka kołpakowatego.

Czernidłak powraca też w innych pracach artysty. W doświadczeniach z tym gatunkiem Sławomir Rumiak bada np. zachowania owocników rozsiewających zarodniki, dochodząc do ciekawych obserwacji. Praca pt. *PRÓBY KONTROLOWANEJ DYSTRYBUCJI MATERIAŁU ROZRODCZEGO* z 2022 roku, prezentuje kolejne fazy dojrzewania i ginięcia kilku egzemplarzy czernidłaka oraz stworzony „obraz”, będący zapisem wyrzucanych przez nie zarodników. Grzyby, umieszczone w geometrycznym porządku na białej płaszczyźnie, zaburzają ten narzucony im ludzki schemat swoją odmienną logiką.

Artysta od wielu lat bada zależności między światem natury a tym stworzonym przez człowieka. Jego prace często odnoszą się do sztuki – dzieł wielkich artystów, które poddaje działaniu przyrody. W serii *IMPLANTY* umieszczał czernidłaka kołpakowatego na specjalnie przygotowanej makiecie wzorowanej na kompozycji Henryka Stażewskiego. Z kolei praca pt. *STAŻEWSKI. BEAUTIFUL DEATH-TRAPS SERIES* (2022–2023) to rysunki kultowego geometrysty przekształcone w formę pułapek na drobne organizmy „zakłócające spokój pracowni Stażewskiego”.

Wideoinstalacja pt. *SEKRETNE ŻYCIE WARZYW* to zapis dwóch eksperymentów z udziałem roślin, tym razem strączkowych, inspirowanych kultową książką Petera Tompkinsa z 1973 roku pt. *Sekretne życie roślin*. W jednym z nich kiełkująca fasola ma do wyboru dwie drogi: jedną bezpieczną i drugą taką, gdzie napotka żarłocznego ślimaka. Krótka animacja pokazuje wstępny zamysł eksperymentu, a zapis poklatkowy – faktyczny „wybór” drogi przez kiełki fasoli. W drugim pt. *ALTRUIZM ROŚLIN* – kiełkująca fasola, zamknięta w specjalnie skonstruowanym pojeździe, porusza mechanizm, dzięki któremu nie tylko przemieszcza się, ale też podlewa inne rośliny – rzeżuchę i rzodkiewkę, które dzięki temu budzą się do życia.

Chociaż eksperymenty Rumiaka przygotowane są z laboratoryjną dyscypliną i budzą zainteresowanie także wśród biologów, autor wyraźnie podkreśla, że nie ma pretensji do nazywania tego nauką albo wygłaszania teorii. Dodaje też, że nasza wiedza jest zawsze fragmentaryczna, niekompletna, prowokująca kolejne pytania i potrzebę dalszej obserwacji. Takie przekonanie kontrastuje z powszechnym zalewem wszelakich i zupełnie niedorzecznych teorii, jakie dostarcza dzisiejszy świat. Rumiak podkreśla ten kontrast wypisując na ścianach galerii, obok pojedynczych eksperymentów, sloganowe hasła stwarzające pozory pogłębionej wiedzy: *KRÓLESTWO GRZYBÓW, SYSTEM, SENS ŻYCIA – NOWE FAKTY*, itp.

Sławomir Rumiak: *Niektóre teorie są zwyczajnie śmieszne, są też jednak takie, które stają się niebezpieczne. Nie ma chyba większej uzurpacji od wygłaszania lekcji na temat sensu życia. Bywają natchnieni egzegeci sensu życia, są też ci, którzy go sprzedają i ci, którzy chcą ci go narzucić. Historia coś o tym mówi. Wielkie teorie na temat jak powinien wyglądać świat, życie jednostki są dobrym punktem wyjścia dla usankcjonowanego ubezwłasnowolnienia, a nawet rzezi.*

W największej na wystawie, groteskowo oficjalnej witrynowej instalacji (przeznaczonej też dla przechodniów) *PIĘKNY JAŚ KONTRA RESZTA ŚWIATA* kiełki polskiej odmiany fasoli o swojsko brzmiącej nazwie Piękny Jaś (*Phaseolus multiflorus*) konkurują z kiełkującym

fasolnikiem chińskim (*Vigna unguiculata*). Dwa pojazdy poruszane dzięki rosnącym pędom obu roślin, ustawione są na symbolicznej bieżni z wyznaczoną trasą i mają szansę wygrać z konkurentem. Cały proces od wykiełkowania, które trwa kilka dni, do przejechania maksymalnej trasy kilkudziesięciu centymetrów zamyka się w czasie jednego miesiąca. Ta konkurencja oparta na motywie narodowym, według słów autora może być potraktowana jako *reakcja na aktualną sytuację geopolityczną i powracający wraz z nią temat międzynarodowej polityki agrarnej, w tym przypadku propagandy agrarnej lub tzw. food wars (wojen żywnościowych)*.

Ironia i subtelny humor, które towarzyszą każdej pracy powodują, że wystawę odczytuje się jako zabawną, ale, jak mówi autor, ironia i satyra jest dla niego sposobem na radzenie sobie z życiem w mało optymistycznych czasach.

Agata Smalcerz / Sławomir Rumiak