

Jak żywy? Końska dawka hiperrealności¹

Zuzanna Grębecka-Ćwiek

Koń, jaki jest, każdy widzi. Każdy widzi, jaki jest ogrodowy koń arabski z betonu (il. 1 i 2). Jest „jak żywy, a tańszy.” Każdy widzi, jaki jest wypchany koń Katarzyny Kozyry z jej pracy dyplomowej *Piramida zwierząt* – „wypchane zwierzę, które ma wyglądać «jak żywe»”² jak mówi prof. Grzegorz Kowalski, promotor Kozyry (il. 3). Jak widać oba te konie łączą – poza oczywistą przynależnością do tego samego gatunku biologicznego – ich mimetyczność. Choć oba są martwe, mają sprawiać wrażenie żywych. Przy czym każdy jest martwy na swój sposób. Koń Kozyry był kiedyś żywą istotą. Oddajmy znów głos prof. Kowalskiemu: „Istotną funkcją tego przesłania jest ukazanie relacji między czymś, co było żywe, a jest martwe i co występuje w postaci tego naturalnego, naturalistycznego zwierzęcia, które wydaje się tym bardziej martwe, że wygląda jak żywe.”³ Ogrodowy koń arabski jest martwy z natury rzeczy, martwy martwością materii, z której został wykonany. W końcu jest tylko zmutowanym krasnalem ogrodowym.

Koń jaki jest, a martwy

Mimo że na *Piramidę* składają się cztery zwierzęta – koń, pies, kot i kogut – piszę tylko o koniu dlatego, że w świadomości społecznej Kozyra funkcjonuje jako „ta od wypchanego konia”. Zgadza się tu z Arturem Żmijewskim, który tłumaczy to tak: „Zdychanie konia to przykrość dla człowieka, który rzutuje na zwierzę swoje własne stany. Gra tu więc rolę swoiste utożsamienie się ze zwierzęciem. A trudno przecież rzutować swoje stany na karaczana, a tym bardziej utożsamiać się z nim. To nas boli, co równe nam (plus-minus) wielkością.”⁴

W rozumieniu krytyków Kozyry, koń przez nią wypchany zginął bez żadnego racjonalnego powodu. Maciej Iłowiecki nazywał to „zabijaniem dla zabawy”⁵, Xymena Zaniewska-Chwedczuk „zabijaniem dla dekoracji.”⁶ Kozyra odpowiada: „Zarzucono mi, że bawię się w śmierć. Ja tego nie robiłam na zimno. Warunkiem naszego istnienia, naszej egzystencji, są śmierdzące flaki. Unicestwienie jest narzędziem bycia, jest warunkiem istnienia komfortu dla rozważania egzystencjalnych problemów, pozwala na luksus filozofii. To chciałam sprawdzić, zobaczyć ten najniższy poziom – zabijanie, to, że trzeba sobie przy tym łapy uwalniać, że to śmierdzi, że jest barbarzyństwem się we flakach”⁷. Z kolei prof. Kowalski broniąc *Piramidy* tak przedstawia sposób rozumowania krytyków: „Pytanie: czy jest etyczne zabicie konia, żeby zrobić z jego skóry np. torebki damskie, a z mięsa odżywki dla psów i kotów? Odpowiedź: tak, ponieważ jest to uzasadnione istotną potrzebą. Pytanie: czy jest etyczne zabicie konia, aby z jego skóry wykonać rzeźbę, wobec której widz zapyta – po co śmierć

konia? Odpowiedź: nie, ponieważ nie uzasadnia tego istotna potrzeba.”⁸ Zdaniem krytyków koń Kozyry został wypchany bez istotnej potrzeby, nie może przynieść żadnego pożytku.

Zygmunt Bauman w *Wieloznaczności nowoczesnej* pisze o tendencji do sytuowania zwierząt nie przynoszących pożytku w obrębie natury: „Nieprzeparta woła ludzkości jako «władcy wszechrzeczy» i przysługujące jej wyłączne prawo nadawania mocy znaczeniom i ustalania norm tego, co dobre, czyni «Naturą» wszystko, czemu podobnego prawa odmówiono. A więc (...) zwierzęta, które znoszą zbyt mało jaj lub mają nie dość duże wymiona, «aby przynieść pożytek».”⁹ Jeśli tak, to mimo że koń Kozyry został kulturowo przetworzony, że stał się znakiem, jako zwierzę niepotrzebne wróci pośmiertnie do natury.

Koń jaki jest, a tańszy

Ogrodowy koń arabski jest wzorowany na blaszanym koniu zdobiącym budynek dawnej lecznicy dla zwierząt przy ul. Kopernika 22 w Łodzi. W roku 1995 został odremontowany za pieniądze zebrane w wyniku akcji „Koniu wróć, czeka Łódź!”. Jak mówi właściciel firmy przeprowadzającej remont Janusz Podleśny: „Udało mi się wygrać przetarg na remont konia. Podejrzewam, że dzięki temu, że zaproponowałem Urzędowi Miasta Łodzi jedną replikę konia gratis.”¹⁰ Replika, szarego koloru, stała początkowo w korytarzu magistratu, na trzecim piętrze przy Wydziale Urbanistyki, Architektury i Budownictwa. Następnie została sprzedana na licytacji państwu Rafalskim. Stoi na trawniku ich rezydencji. „Ten ogród urządziłem specjalnie dla konia – Rafalski pokazuje zadbane trawnik, otoczony 60 odmianami ozdobnych krzewów. Wieczorem posąg podkreśla reflektor.”¹¹ Janusz Podleśny zaczął produkować kopie konia na sprzedaż. Podobno najlepiej sprzedają się te w kolorze szary metalik i gniady.¹² Warszawiacy mogą obejrzeć konia arabskiego w firmie Adax przy wyjeździe w stronę Lublina i Terespolu. „Sprzedają dużo krasnali – mówi właściciel. – Dobrze szli gipsowi kelnerzy i kelnerki, kucharze i murzyńska orkiestra. Najwięcej klientów interesuje się tym koniem, ale on nie jest na sprzedaż.”¹³ Tymczasem zgodnie z informacją uzyskaną przeze mnie 31 VIII 1998 od sprzedawczyni z firmy Adax, konia arabskiego można kupić za 2500 zł (przecena z 5000 zł). Chętnych, jak dotąd, nie było.

Dlaczego ktoś miałby chcieć postawić sobie w ogródku pomnik konia arabskiego? Jak mówi jeden z posiadaczy, „to taki krasnoludek, tyle że przyjemniejszy. (...) Krasnoludka bym tu nie postawił. A tak mogę się pochwalić, że mam rezydencję z koniem.”¹⁴ Cóż, krasnal to zwykły kicz, „miły kicz ogrodowy”¹⁵, jak go nazywa A. Moles w *Kiczu*, czyli

sztuce szczęścia. Dlaczego mały kiczowaty krasnal przeraża się w wielkiego kiczowatego konia? Trzeba pamiętać, że, jak piszą Wojciech Burszta i Krzysztof Piątkowski: „kicz to pewien sposób wyrażania i ujmowania jakichś treści.”¹⁶ Jakie treści niesie ze sobą koń arabski? Przede wszystkim jest – obok mercedesa, jachtu i kolii z diamentów – symbolem luksusu i bogactwa. Arystokracja, polowania, wyścigi w Ascott, na które damy koniecznie muszą przychodzić w kapeluszach, a dżentelmeni w cylindrach, Crystal Carrington hodująca hobbystycznie konie – to świat konia arabskiego. Tego wszystkiego można dotknąć, kupując ogrodowego konia arabskiego, który jest przecież „jak żywy – a tańszy”. Poprzez związek metonimiczny właściciel konia staje się uczestnikiem świata luksusu. Ale, jak się okazuje, aby było to możliwe, trzeba już pewnym wyjściowym prestiżem dysponować. Tak przynajmniej rozumuje producent koni. „Każdego chętnego pytam, gdzie ustawi posąg. Jak słyszę, że na działce o powierzchni 500-800 metrów, mówię, że pan Warikoff¹⁷ by sobie nie życzył. Musi być rezydencja.”¹⁸ A jeśli nie ma się rezydencji, musi wystarczyć krasnal ogrodowy, który może służyć ozdobie, ale prestiżu nikomu nie podniesie.

Jeśli żywy koń jest przede wszystkim wyznacznikiem statusu, więc ma znaczenie symboliczne, to identyczny (lub pozornie identyczny) w symbolice koń z betonu jest po prostu lepszy. Tak jak z amerykańskimi muzeami figur woskowych, opisanymi przez Umberto Eco: „Filozofia właściwa dla Palace nie głosi: «Pokazujemy wam reprodukcję, żeby zachęcić was do obejrzenia oryginału», lecz «pokazujemy reprodukcję po to, abyście nie odczuwali potrzeby obejrzenia oryginału».”¹⁹ Dajemy wam kopię, abyście nie potrzebowali żywego konia. Nasz jest lepszy – „jak żywy, a tańszy”. A żywe konie niech pozostaną razem z Tasadajami w specjalnie dla nich sztucznie podtrzymywanym rezerwacie rzeczywistości²⁰.

Koń. Jaki jest?

Oba konie mają być jak żywe. Ale czy w tym samym sensie? I czy w tym samym celu? Koń Kozyry był niegdyś żywym zwierzęciem, obecnie kontynuującym swój żywot jako rzeźba powstała po wypchaniu końskiej skóry. Po co powstała ta rzeźba? Prof. Kowalski tak o tym mówi: „*Piramida zwierząt* jest dziełem poświęconym śmierci w uniwersalnym znaczeniu. Stąd środki artystyczne: wypchane zwierzę, które ma wyglądać «jak żywe», wywołuje silniejsze wrażenie śmierci niż wyrzeźbione.”²¹ Aby Kozyra mogła mówić o śmierci, jej koń musiał rzeczywiście sytuować się w opozycji życie–śmierć. Musiał być naprawdę niegdyś żywy – dziś martwy, a nie tylko to sugerować. We wszystkich działaniach Kozyry wokół *Piramidy* widać dążenie do prawdy. Sama artystka tak o tym mówi: „Niczego nie zafałszowałam, nie zakłamałam. (...) Sztuka nie może być tylko zabawą klockami. Wtedy nie ma sensu. Robiąc to, co robię, jestem pewna, że mam rację. U mnie nie ma nic dla picu, to nie jest udawanie. U mnie to naprawdę było ze śmiercią.”²² Warto tu dodać, że tworząc swoją *Piramidę zwierząt* Kozyra była chora na raka – musiała mieć więc do śmierci stosunek bardzo osobisty – a koń, którego wybrała, był, podobnie jak ona, rudy i miał na imię Kasia²³. Z kolei Artur Żmijewski uważa, że „Kozyra bada własne możliwości (jeśli chcę, zabijam)”²⁴. Tymczasem właśnie w tym miejscu wszystko okazuje się iluzją. Kozyra wcale nie zabija konia. Ona kupuje konia, który i tak był

przeznaczony na rzeź, więc to wcale nie ona wydała na niego wyrok śmierci. Koń zostaje uspiony przez specjalistę. Kozyra nie zabiła konia – ona zdecydowała tylko, gdzie i w jaki sposób zostanie on zabity. W ten sposób stała się sprawczynią śmierci tylko trochę bardziej niż każdy, kto kupuje kabanosy. Jej zamiar prawdziwego dotknięcia śmierci zrealizował się w pełni – paradoksalnie – w świadomości tych wszystkich, którzy ją krytykują, zarzucając jej własnoręczne mordowanie zwierząt. W ten sposób jej dzieło zaistniało w pełni w świecie gazetowej fikcji, nie w rzeczywistości.

Ogrodowy koń arabski nigdy nie był żywy – od początku jest **jak** żywy. Jest nawet lepszy, bo tańszy. Nie podszywa się pod rzeczywistość, nie udaje, że jest czymś więcej niż pomnikiem. Oszukuje w inny sposób, mianowicie sugerując, że pomnik konia może dać właścicielowi tyle samo, co żywy koń. Ale oszukuje z intencją, że oszustwo stanie się wkrótce prawdą. Jest to fikcja, która próbuje wyrugować rzeczywistość. Baudrillard pisze o replice groty Lascaux: „Nie jest wykluczone, że ze świadomości przyszłych pokoleń zniknie nawet pamięć o grocie autentycznej, bo już i teraz nie ma między nimi różnicy: podwojenie wystarczy, aby obie uznawać za sztuczne.”²⁵ Koń ogrodowy marzy o czymś podobnym na miarę swych betonowych możliwości. Skoro, będąc tylko pomnikiem, może symbolizować to samo, co koń żywy, a jest mniej kosztowny i kłopotliwy, to po co kupować prawdziwego konia – zdaje się pytać. Podobnie jak w przypadku amerykańskich reprodukcji historycznych obiektów w naturalnych rozmiarach, o których pisze Eco, „główną intencją (...) jest dostarczenie «znaku», który nie ma jednakże uchodzić za znak: dąży on bowiem do stania się rzeczą, do unicestwienia dystansu między nim a punktem odniesienia, do eliminacji mechanizmu substytucji.”²⁶ Oczywiście taki koń może zadowolić tylko niektórych – tych, którzy chcą uczestniczyć w lepszej rzeczywistości tanim kosztem, kupując biżuterię z Jablonexu zamiast prawdziwych klejnotów. Koneser woli mieć żywego konia arabskiego. Ale taki koneser jest przeżytkiem. Dlatego na niego również czeka miejsce u Tasadajów w rezerwach rzeczywistości.

* * *

W powieści *Dzień szarańczy* Nathanaela Westa można znaleźć opis czegoś, co jest syntezą obu opisywanych tu koni. „Ułożona z płaskich kamieni ścieżka, wciśnięta między szpaler oleandrów, prowadziła na brzeg zagłębionego w ziemi basenu. Na jego dnie w pobliżu głębszego końca Tod dostrzegł jakąś czarną bryłę.

– Co to jest? – spytał.

Pani Schwartzen trąciła stopą wyłącznik ukryty pod jakimś krzakiem i cały rząd zanurzonych w basenie reflektorów rozświetlił zieloną wodę. Bryła okazała się zdechłym koniem, a raczej realistyczną imitacją końskiego trupa, wielkości naturalnej. Nogi sterczały sztywne i proste, brzuch był potwornie rozdęty. Głowa w kształcie młota leżała przekrzywiona, z pyska wyszczerzonego w męce konania zwiślał ciężki, czarny język.

– Czyż to nie cudowne? – wykrzyknęła pani Schwartzen, klaszcząc w ręce i podskakując radośnie jak mała dziewczynka.”²⁷ Sztuczny trup konia. Nigdy nie był żywy – od początku jest martwy. Jest **jak** martwy. Oto nowa, hiperrealna propozycja dla artystów, którzy chcą iść w ślady Katarzyny Kozyry. Są flaki, a i sztuczny smród można pewnie zamówić. Ogrodowy trup arabski. Jak martwy! A tańszy!

BIBLIOGRAFIA:

- Baudrillard Jean
1998 *Precesja symulaków*, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. Ryszard Nycz, Warszawa
Bauman Zygmunt
1995 *Wieloznaczność nowoczesna, nowoczesność wieloznaczna*, Warszawa
Burszta Wojciech, Krzysztof Piątkowski
1994 *O czym opowiada antropologiczna opowieść*, Warszawa
Umberto Eco
1996 *Podróże do hiperrealności*, w: *Semiologia życia codziennego*, Warszawa
Gaszyński Stanisław Piotr
1993 *Piramida nieporozumień*, „Przegląd Akademicki”, nr 18
Gnacikowska Wioletta
1998 *Pegaz jako krasnoludek*, „Gazeta Wyborcza. Magazyn”, nr 35
Iłowiecki Maciej
1993 *list do redakcji*, „Życie Warszawy”, 17 VIII

- Kowalski Grzegorz
1993 *Po cholerę toto żyje?*, „Wprost”, nr 37, s. 73 (odpowiedź na artykuł Aleksandry Jakubowskiej pod tym samym tytułem, zamieszczony we „Wprost” nr 35/1993);
1995 *Z wiaderkami, świńskim truchtem...* (wywiad z Katarzyną Kozyrą przeprowadzony przez Artura Żmijewskiego), „Magazyn Sztuki”, nr 1
Moles Abraham
1978 *Kicz, czyli sztuka szczęścia. Studium o psychologii kiczu*, Warszawa
West Nathanael
1994 *Dzień szarańczy*, tłum. Maria Skibniewska, Poznań
Zaniewska-Chwedczuk Xymena
1993 *list do redakcji*, „Gazeta Wyborcza”, 18 VIII
Żmijewski Artur
1995 *Piętrowy tanatoid. O pracy Katarzyny Kozyry*, „Magazyn Sztuki”, nr 1

PRZYPISY

- ¹ Artykuł niniejszy jest rozszerzoną wersją referatu wygłoszonego podczas studenckiej sesji w Lanckoronie w dniach 13–14 VI 1998 noszącej tytuł *Przedmioty, podróże, miejsca mityczne*.
² Grzegorz Kowalski, *Po cholerę toto żyje?*, „Wprost”, nr 37/1993, s. 73 (odpowiedź na artykuł Aleksandry Jakubowskiej pod tym samym tytułem, zamieszczony we „Wprost” nr 35/1993).
³ Cytat za: Stanisław Piotr Gaszyński, *Piramida nieporozumień*, „Przegląd Akademicki”, nr 18/1993, s. 27
⁴ Artur Żmijewski, *Piętrowy tanatoid. O pracy Katarzyny Kozyry*, „Magazyn Sztuki”, nr 1/1995, s. 13–15
⁵ Maciej Iłowiecki, „Życie Warszawy”, 17 VIII 1993.
⁶ Xymena Zaniewska-Chwedczuk, „Gazeta Wyborcza”, 18 VIII 1993.
⁷ *Z wiaderkami, świńskim truchtem...* (wywiad z Katarzyną Kozyrą przeprowadzony przez Artura Żmijewskiego), „Magazyn Sztuki”, nr 1/1995, s. 20
⁸ Grzegorz Kowalski, dz. cyt., s. 73
⁹ Zygmunt Bauman, *Wieloznaczność nowoczesna, nowoczesność wieloznaczna*, Warszawa 1995, s. 61
¹⁰ Wioletta Gnacikowska, *Pegaz jako krasnoludek*, „Gazeta Wyborcza. Magazyn”, nr 35/1998, s. 22
¹¹ Tamże., s. 23

- ¹² Por. tamże, s. 22–23
¹³ Tamże, s. 23
¹⁴ Tamże, s. 23
¹⁵ Abraham Moles, *Kicz, czyli sztuka szczęścia. Studium o psychologii kiczu*, Warszawa 1978, s. 74
¹⁶ Wojciech Burszta, Krzysztof Piątkowski, *O czym opowiada antropologiczna opowieść*, Warszawa 1994, s. 116
¹⁷ Aleksander Warikoff jest właścicielem łódzkiej kamienicy, na której stoi blaszany koń.
¹⁸ Tamże, s. 20
¹⁹ Umberto Eco, *Podróże do hiperrealności*, w: *Semiologia życia codziennego*, Warszawa 1996, s. 29
²⁰ Por. Jean Baudrillard, dz. cyt., s. 182–183
²¹ Grzegorz Kowalski, dz. cyt., 73
²² *Z wiaderkami, świńskim truchtem...*, dz. cyt., 20
²³ Por. tamże., s. 19 i Stanisław Piotr Gaszyński, dz. cyt., s. 26
²⁴ Artur Żmijewski, dz. cyt., s. 13
²⁵ Jean Baudrillard, *Precesja symulaków*, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. Ryszard Nycz, Warszawa 1998, s. 185
²⁶ Umberto Eco, dz. cyt., s. 15
²⁷ Nathanael West, *Dzień szarańczy*, tłum. Maria Skibniewska, Poznań 1994, s. 27



OZDOBA TWOJEJ POSIADŁOŚCI
POSĄG KONIA ARABSKIEGO

JAK ŻYWI! A TAŃSZY!
TEL./FAX (0-42) 326 686