

**Gerald Raunig**

***Sztuka i rewolucja, 1968***

**Akcjonizm wiedeński i sprzężenie negatywne**

*Lewica dla akcjonistów to raczej idioci, prawica również.*

Ferdinand Schmatz

*kto mi powie, że rewolucjoniści w ogóle chcą zniszczenia społeczeństwa przymusu?*

Otto Muehl

W Wiedniu znany jest pogląd na temat wydarzeń roku 1968 głoszący, że tamtejsi artyści uporali się z nimi dość szybko i „po austriacku”. Już w czasie poprzedzającym paryski Maj Międzynarodówka Sytuacjonistyczna w Strassburgu i Nanterre odpalała wybuchowe zdania dyskursywne, były malarz i artysta happeningowy Jean-Jacques Lebel oraz założyciele Living Theatre, Julian Beck i Judith Malina, byli poważnie zaangażowani w przejmowanie i zmianę oblicza paryskiego teatru Odéon, w Niemczech zaś Subversive Aktion, wywodząca się z monachijskiej grupy sytuacjonistów SPUR [ŚLAD], w połowie lat sześćdziesiątych infiltrowała przez pewien czas SDS [Sozialistischer Deutscher Studentenbund; Socjalistyczny Związek Studentów Niemieckich]. W Austrii natomiast nie nastąpiła trwała radykalizacja lewicowców zajmujących się kulturą ani też nie doszło do zmasowanego i długotrwałego zaangażowania się artystów w rozgrywki polityczne, zaś austriacki ruch roku 1968 zwracał na siebie uwagę „brakiem koncepcji i znikomą wojowniczością”<sup>1</sup>.

Pojawiają się jednak głosy, że przed 1968 rokiem, w trakcie jego trwania i jeszcze po jego zakończeniu eksplodowała w Austrii scena artystyczna, a niewielka grupa akcjonistów wiedeńskich, skupiona wokół niej, z ich działaniami odgrywała aż do *Sztuki i rewolucji* (Kunst und Revolution) z czerwca 1968 roku przewodnią rolę w ruchu sześćdziesiątego ósmego<sup>2</sup>, czy to jako jego awangarda, czy też – odwrotnie – jako kompensacja jej faktycznego

---

<sup>1</sup> R. Foltin, *Und wir bewegen uns doch. Soziale Bewegungen in Österreich*, „grundrisse” 2004, s. 74; zob. też K. Reitter, *Die 68er Bewegung. Versuch einer Darstellung. Teil 2*, „grundrisse” 2002, nr 4, s. 47.

<sup>2</sup> Zob. D. Roussel, *Der Wiener Aktionismus und die Österreicher*, Ritter, Klagenfurt 1995, s. 19, 86, 91, 93, 102. Przede wszystkim przeprowadzająca wywiad Roussel prezentuje z naciskiem i emfazą tezę o artystyczno-

braku<sup>3</sup>. Więzy w obrębie kulturalnej lewicy politycznej były silniejsze niż w Niemczech. Podczas gdy tam fronty sztuki i polityki zawsze ścierały się ze sobą ostrzej, w znacznie przejrzystym środowisku wiedeńskim nie istniał ścisły podział na awangardę artystyczną i polityczną.

Wreszcie Rolf Schwendter podaje trzecią interpretację, która podkreśla słuszność dwóch pierwszych, ale przesuwa datę i protagonistów. Według Schwendtera, rok 1968 następuje w Austrii dopiero w 1976: ruch Arena, zajęcie rzeźni w wiedeńskiej dzielnicy St. Marx, i wypróbowywane w jego ramach najrozmaitsze inicjatywy transwersalne – oto co wyznacza cezurę, po której z opóźnieniem następuje rozwój opozycji pozaparlamentarnej, zainicjowanej w latach sześćdziesiątych, dając też początek określonej, trwałej strukturze organizacyjnej, która znacząco oddziaływała na późniejsze ruchy społeczne końca lat siedemdziesiątych i z lat osiemdziesiątych<sup>4</sup>.

W powojennej autorytarnej Austrii natomiast artyści aż po schyłek lat sześćdziesiątych ubiegłego wieku działają w raczej ograniczonych obszarach swobody, a tym samym na oczach nielicznych widzów, w sztywnym, konserwatywnym polu sztuki. Fakt, że członkowie Wiener Aktionsgruppe [Wiedeńska Grupa Akcjonistyczna]<sup>5</sup> są w latach sześćdziesiątych raz po raz aresztowani, w mniejszym stopniu wynika z ich działalności rewolucyjnej. Oprócz głoszonych przez nich, wyspanych z palca, haseł o represyjności aparatu państwowego<sup>6</sup> ataki władz ściągają na siebie przede wszystkim coraz większa impertynencja akcjonistycznych prowokacji artystycznych, chociaż tylko gdzieniegdzie ośmielają się one wynurzyć skromnie z przestrzeni sztuki<sup>7</sup>. Ale radość artystów wynikająca z tworzenia własnej historii, interwencje osób prowadzących galerie i muzea oraz historyków sztuki sprzyjają narodzinom mitu, który, choć bywa, że wręcz odpolitycznia akcjonistów, to jednak często wyolbrzymia zarówno ich działania artystyczne, jak i znaczenie polityczne – i wraz z represjami ze strony państwa,

---

akcjonistycznej determinacji austriackiej wersji roku 1968.

<sup>3</sup> Tamże, s. 93, jest cytowany P. Turrini: „W Niemczech studenci zajmowali uniwersytety, a w Austrii Muehl i Brus srali na uniwersytety. [...] Kwestie polityczne były rozgrywane jako kwestie artystyczne”.

<sup>4</sup> R. Schwendter, *Das Jahr 1968. War es eine kulturelle Zäsur?*, w: *Österreich 1945–1995*, Hg. R. Sieder, H. Steinert, E. Talós, Verlag für Gesellschaftskritik, Wien 1995, s. 167.

<sup>5</sup> Takie było grupowe określenie samych akcjonistów – Güntera Brusa, Ottona Muehla, Hermanna Nitscha i Rudolfa Schwarzkoglera – w latach sześćdziesiątych w Wiedniu.

<sup>6</sup> Na przykład aresztowanie Ottona Muehla, Hermanna Nitscha i innych w związku z „mordem w Operze” (zamordowanie dwunastoletniej baletnicy w Operze Wiedeńskiej 12 marca 1963 roku).

<sup>7</sup> Zob. na temat *Spaceru po Wiedniu* (Wiener Spaziergang) Güntera Brusa, który 5 lipca 1965 roku pomalowany od stóp do głów na biało, z ciałem podzielonym pionową czarną linią, wędrował po ulicach Wiednia. Nie zdołał jednak zejść daleko, ponieważ policja aresztowała go za urządzenie publicznego skandalu i wymierzyła mu karę pieniężną. (Zob. *Wiener Aktionismus I. Von der Aktionsmalerei zum Aktionismus. Wien 1960–1965*, Hg. D. Schwarz, V. Loers, Ritter, Klagenfurt 1998, s. 298 i n.).

tudzież atakami mediów, tworzy legendę o ich radykalnym upolitycznieniu (zwłaszcza o akcjach po roku 1968).

W każdym razie, jeśli chodzi o pochodzenie społeczne uczestników, jak i efekty ich działań, można powiedzieć, że w 1968 roku odbywała się w Austrii właściwie tylko „rewolucja kulturalna”. O ile awangarda artystyczna nie była zdecydowanie upolityczniona, o tyle studencka „lewica polityczna” wydawała się działać na odwrót – pod znakiem artyzmu. Związki towarzyskie między Wiener Kommune [Komuna Wiedeńska], SÖS [Sozialistischer Österreichischer Studentenbund; Socjalistyczny Austriacki Związek Studentów] i literackim aktywizmem późniejszego czasopisma „Hundsblume”, którego współzałożycielem był Robert Schindel, oraz Informelle Gruppe [Grupa Nieformalna] skupioną wokół Rolfa Schwendtera<sup>8</sup> były najsilniejsze przed austriackim Majem 1968 roku. Skoro – co sugeruje niejedna publikacja na temat historii sztuki lub literatury – traktuje się Oswalda Wienera jako inspiratora akcji *Sztuka i rewolucja*, można by też pokazać wiedeńską wersję ruchu 1968 w węższej perspektywie jako dzieło trzech literatów: Wienera, Schwendtera i Schindla, będących librecistami, a zarazem protagonistami tej opery rewolucyjnej. W szczytowym zaś punkcie „gorącego kwadransu” austriackiego ruchu 1968 właśnie fronty akcjonistycznej lewicy kulturalnej i równie artystycznej lewicy politycznej zderzają się ze sobą do tego stopnia, że zarówno jedna, jak i druga tracą i tak słabą więź organizacyjną.

SÖS<sup>9</sup>, nietrwale pendant do niemieckiego SDS, wywodził się ze środowiska Kommune Wien [Komuna Wiedeń]<sup>10</sup>. Komuna natomiast powstała pod koniec 1967 roku wokół literata Roberta Schindla i członka SDS Günthera Maschkego<sup>11</sup>: od października 1967 roku – a tym samym na trzy lata przed powstaniem Kommune Praterstrasse [Komuna Praterstrasse] Ottona Muehla i na sześć lat przed powstaniem Kommune AA [Komuna AA] na zamku Friedrichshof – ma mniejsze znaczenie jako totalny eksperyment w dziedzinie wspólnoty mieszkaniowej, większe zaś jako organizacyjne centrum „love-ins”, strajków okupacyjnych, teatrów ulicznych i kół zainteresowań poświęconych Marksowi, Freudowi, Biblii i Heglowi.

<sup>8</sup> Zob. R. Schwendter, *Subkulturelles Wien. Die informelle Gruppe (1959–1971)*, Promedia, Wien 2003.

<sup>9</sup> Na temat rozwoju austriackiego ruchu studenckiego i krótkotrwałej historii SÖS zob. F. Keller, *Mailüfterl über Krähwinkel*, w: *Die 68er*, Hg. B. Danneberg [i in.], dz. cyt., s. 59–66; F. Keller, *Wien, Mai '68 – Eine heisse Viertelstunde*, dz. cyt., s. 76–79; O. Bauer, *1968 Autographische Notizen zu Wiener Aktionismus, Studentenrevolte, Underground, Kommune Friedrichshof, Mühls Ottos Sekte*, Roesner, Maria Enzersdorf 2004, s. 24–35. Dalsza wiedza pochodzi z dwóch wywiadów, które przeprowadziłem latem 2003 roku i latem 2004 roku z Christofem Šubikiem.

<sup>10</sup> Zob. F. Keller, *Mailüfterl über Krähwinkel*, dz. cyt., s. 36–42.

<sup>11</sup> Maschke był poszukiwany w RFN jako „dezterter”, został aresztowany 9 października w Wiedniu i – prawdopodobnie również z powodu akcji swoich współkomunardów (Agitproptheater 12 października i strajk okupacyjny przed więzieniem policyjnym Rossauer-Lände 15 października) nie został deportowany do RFN, tylko otrzymał pozwolenie wyjazdu na Kubę.

W szczytowym okresie składa się z prawie pięćdziesięciorga działaczy, którzy w sposób niedogmatyczny starają się połączyć radykalną politykę z „estetycznym samourzeczywistnieniem” (tak to się wówczas nazywało). Walczą o reformę studiów, o solidarność z Wietnamem, przeciw balowi w Operze Wiedeńskiej i o czerwony 1 Maja.

„Na zewnątrz zbieramy się na »love-in« w auli Uniwersytetu Wiedeńskiego. Śpiewamy *Pieśń nad Pieśniami* Salomona. »O jak piękna jesteś, przyjaciółko moja, jakże piękna! Oczy twe jak gołębice za twoją zasłoną. Włosy twe jak stado kóz falujące na górach Gileadu«<sup>12</sup>. I papierowa policja wiedeńska z czarnymi kwiatami. Zakładamy Kommune Wien. Prasa bulwarowa odkrywa protest studencki. Towarzysz Maschke zostaje aresztowany. Gromadzimy się na niezgłaszanych wcześniej demonstracjach i narażamy się policji. W kawiarniach i mieszkaniach bez przerwy odbywają się zebrania. Piszemy ulotki, malujemy plakaty, dyskutujemy na uniwersytecie»<sup>13</sup>. Wprawdzie działalność tej wiedeńskiej komuny również nie była wolna od typowych patriarchalnych dyskusji ideologicznych, od niekwestionowanych hierarchii i znamion strukturalizacji, ale jej akcje zaowocowały równocześnie pewnym otwarciem, tak więc chcąc uprawiać działalność polityczną, nie trzeba było należeć do żadnej organizacji partyjnej.

Dwudziestego drugiego lutego 1968 roku podczas pierwszej demonstracji przeciw balowi w Operze Wiedeńskiej („hasło bierny opór. pozwolić sobą powodować”<sup>14</sup>) dochodzi – w przeciwieństwie do odnośnych wiedeńskich demonstracji z lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych – obok strajków okupacyjnych przed Operą również do akcji w jej wnętrzu: „katja pokazała nam wszystkim: w lakierowanym płaszczyku i kapelusiku, i z torebką pełną ulotek weszła jakby nigdy nic do opery, spuściła z balkonu deszcz ulotek i znów jakby nigdy nic udała się do drzwi wyjściowych...”<sup>15</sup>. Potem następuje pierwsze wypróbowanie strategii *dérive*<sup>16</sup> podczas niewielkich demonstracji grupki blokują ulice i place, powodując tym samym korki. Kiedy korek jest już wystarczająco duży i zanim jeszcze nadjedzie policja, demonstranci rozpraszają się i w małych grupach zajmują kolejny róg ulicy w śródmieściu<sup>17</sup>. Tego rodzaju taktyki „ograniczonego naruszania zasad” miały w sobie

---

<sup>12</sup> Biblia Tysiąclecia, Pnp 4,1–7 [przyp. red.].

<sup>13</sup> Ch. Šubik, *Ein Vakuum, und da soll man tanzen. Anmerkungen zur „Kassandra*, w: R.Schindel, *Kassandra* (powieść), Haymon, Innsbruck – Wien 2004, s. 120.

<sup>14</sup> O. Bauer, 1968, dz. cyt., s. 28.

<sup>15</sup> Tamże.

<sup>16</sup> „Dérive” jest terminem używanym przez sytuacjonistów do opisu ich praktyk psychogeograficznych, eksplorowania krajobrazu miejskiego w poszukiwaniu nowych doświadczeń [przyp. red.].

<sup>17</sup> Zob. O. Bauer, 1968, dz. cyt., s. 27 i n. Tego rodzaju ruchome formy demonstracji należą od 1968 roku do arsenału akcji prowadzonych przez lewicę i są podejmowane raz po raz na nowo. Zob. też G. Raunig, *Wien Feber Null. Eine Ästhetik des Widerstands*, Tura+Kant, Wien 2000, s. 14.

pewien urok w oczach lewicowej studenterii, ale także w oczach mediów, które zimną na przełomie lat 1967 i 1968 towarzyszyły jeszcze tym akcjom z rosnącą życzliwością (co miało pociągnąć za sobą tym większy spadek poparcia po czerwcu 1968 roku). „Love-ins”, „go-ins”, dzikie demonstracje i „dyskusje perypatetyczne” przyciągały także sympatyków obojga płci ze środowiska SPÖ [Sozialdemokratische Partei Österreichs; Socjaldemokratyczna Partia Austrii], których buntownicze organizacje młodzieżowe odczuwały raz po raz nerwowe rozdrażnienie Brunona Kreisky’ego, przewodniczącego SPÖ, wówczas jeszcze będącego w opozycji.

Między początkiem maja a połową czerwca 1968 roku jakość protestów zdecydowanie się poprawia, a liczba uczestników rośnie. Pierwszego maja wiedeńscy komunardzi nie zakłócają wprawdzie przebiegu tradycyjnego pochodu SPÖ, lecz koncert orkiestry dętej po jego zakończeniu, jednak wyraz buntowniczej afirmacji (korowód w takt muzyki na instrumenty dęte) wystarcza, żeby policja siłą usunęła ludzi z placu przed ratuszem i żeby brutalizm sił porządkowych osiągnął wymiar, który spowodował dalszą falę rezygnacji z członkostwa w socjalistycznej organizacji studenckich. Szesnastego maja 1968 roku na konferencji prasowej w Wiedniu prezentuje się wreszcie SÖS. Wbrew zwyczajowi obowiązującemu w związanych z partiami politycznymi frakcjach parlamentarnych działacze mają w szkolnictwie wyższym sprawować urzędy tylko przez cztery miesiące, a następnie oddawać mandaty kolejnym osobom. Do tego jednak nie dochodzi. Dwa tygodnie później SÖS zaczyna swoją działalność od „teach-in” poświęconego tematowi „Rewolucja światowa i kontrewolucja”, a także od zajęcia przez dwieście osób auli numer jeden w Neues Institutsgebäude [Nowy Budynek Instytutu] – zauważmy: dwieście, a nie dwa tysiące, jak napisała „Süddeutsche Zeitung”, sądząc, że do zajęcia uniwersytetu potrzeba mas. I już 4 czerwca 1968 roku Ministerstwo Spraw Wewnętrznych zakazuje działalności SÖS, ale bynajmniej nie z powodów politycznych, lecz podając uzasadnienie, że łatwo można tę organizację pomylić z innymi organizacjami studenckimi. Ponieważ jednak decyzja o rozwiązaniu związku nie ma jeszcze mocy prawnej, 7 czerwca odbywa się w auli numer jeden Neues Institutsgebäude „teach-in” jako wspólna impreza SÖS i akcjonistów wiedeńskich pod hasłem „Sztuka i rewolucja”.

Wprawdzie często atakowano akcjonizm wiedeński i jego protagonistów, ale punkty oskarżenia były zupełnie inne. Podczas gdy nie tylko wiele bulwarówek, ale także środowiska sztuki od dawna twierdziły z uporem, że akcjonizm wchodzi w skład „nie-sztuki”, ze strony lewicy zaczęły padać zarzuty o faszyzm – i to jeszcze przed założeniem komuny przez Muehla. W odróżnieniu od jego wczesnych wypowiedzi, w których z pozycji całkowicie

zbuntowanego artysty bez przerwy wygłaszał mowy przeciw rewolucjom politycznym<sup>18</sup>, jak i od późniejszych ekstremalnych struktur i hierarchii, a także faszystoidalnych ekscesów w „strukturze” swojej komuny<sup>19</sup>, rozwój akcji Brusa, Muehla i innych w latach 1966–1968 należy rozumieć jako tymczasowy anarchiczny proces upolitycznienia, w którym propaguje się chaos i unicestwienie społeczeństwa mieszczańskiego (w ówczesnej terminologii Muehla „społeczeństwa krasnali”). Częściowo miało to wymiar fundamentalnego krytycznego ataku na państwo, społeczeństwo oraz grupy rewolucyjne, częściowo jednak posługiwano się również metodami nadmiernej afirmacji, radykalnego zaostrzenia i zajmowano stanowiska przesadnie reakcyjne.

We wspólnych działaniach z innymi artystami (przede wszystkim ze środowiskiem literackim skupionym wokół Oswalda Wienera) udaje się nieco otworzyć grupę ograniczającą się wcześniej do indywidualnych anarchistycznych ekscesów, a tym samym wyjść poza wąski krąg przyjaciół i marginalne środowisko artystyczne Wiednia. Również instytucje kulturalne i pojęcie artysty w tradycji awangardy od dadaistycznej do sytuacjonistycznej stają się przedmiotem rosnących ataków („Zock nie ma sztuki ani artystów!”<sup>20</sup>). W roku 1966 powstają „akcje totalne” stanowiące syntezę akcji materialnych Muehla i samookaleczenia Brusa, później zostaje założony Vienna Institute for Direct Art [Wiedeński Instytut Sztuki Bezpośredniej], dzięki któremu dochodzi do kolejnych, przeważnie krótkotrwałych momentów współpracy. Muehl wymyśla wspólnie z Oswaldem Wienerem akcjonistyczno-polityczny „program” opatrzony etykietką Zock<sup>21</sup>. Zock to ironiczna, niejednoznaczna postać, która rozwija się, poczynawszy od akcji materialnej po ostrzejszą, językową i obrazowo-propagandową fundamentalną krytykę państwa i ideologii, zarówno przeciw postaci rewolucyjnego podmiotu, jak i przeciw projektom reformatorskim<sup>22</sup>. Również akcje mają charakter coraz bardziej agitacyjny, są organizowane jako bezładnie montowane wspólne działania, a towarzyszy im tworzenie manifestów w ramach „estetycznie skromnej” serii publikacji Zock Press. Antyprogram Zocka wyróżniają wielorakie pęknięcia między destrukcyjną krytyką a afirmacją destrukcji, usiłujące zapobiec wszelkiemu zamknięciu się i

---

<sup>18</sup> O. Muehl, *Aspekte einer Totalrevolution*, König, Köln 2004, s. 15 oraz (z roku 1962) s. 13: „Przyjrzyj się rewolucjom w dziejach, jak najdłuzsi rewolucjoniści, gdy tylko przeciwnik zostanie zmieciony, natychmiast kołtunieją i wkładają kaptcie. Albo przyjrzyj się proletariackim rewolucjom: ledwie kończy się sprzeciw, a już mieszczańeją. Malarz nie może iść taką drogą, musi bez przerwy z czymś walczyć...”.

<sup>19</sup> Zob. przede wszystkim obszerną historię procesu strukturalizacji Kommune AA w: O. Bauer, 1968, dz. cyt.

<sup>20</sup> O. Muehl, *Aspekte einer Totalrevolution*, dz. cyt., s. 30.

<sup>21</sup> Zob. Ch. Höller, *Aufpoppen und abzocken. Zum Verhältnis von Agitprop und Pop in Otto Muehls Arbeiten der späten Sechzigerjahre*, w: O. Muehl, *Aspekte einer Totalrevolution*, dz. cyt., zwłaszcza s. 65.

<sup>22</sup> Zob. O. Muehl, *Aspekte einer Totalrevolution*, dz. cyt., s. 29: „Zock nie ma programu! Zock sra na robotników i pracujących! Zock jest przeciwny temu, żeby ludziom żyło się lepiej!”.

spójności. W szczytowym momencie fazy Zocka poświęcone mu święto (z udziałem Muehla, Nitscha, Wienera, Attersee i innych), które odbyło się 21 kwietnia 1967 roku, kończy się większą interwencją policji i ostrym, rozgrywającym się na żywo konfliktem wśród samych uczestników akcji. Oprócz niekompatybilności pozycji artystycznych i okropnej manii autoprezentacji artystów ujawnia się tu również siła akcjonistycznej oprawy: stwarzanie chaosu, które równocześnie przywołuje wewnętrzne i zewnętrzne siły porządkowe. Zorganizowana we współpracy z organizacjami katolickimi, impreza ta przeradza się w spór wśród aktorów i między aktorami a publicznością. Dochodzi do bijatyk z mediatorami studenckimi, później do akcji policji w hełmach i z psami, w końcu zaś do rozwiązania zgromadzenia. Otmar Bauer, wówczas jeden ze „studentów Muehla” albo „ludzi Muehla”, którzy w tamtym okresie współtworzyli większość akcji jako „modele” lub aktorzy, opisuje momenty szczytowe tych zamieszek:

„ossi wiener w chromowanym hełmie ochronnym z czasów, gdy miał harleya davidsona, zamawia dwie tace knedli, agituje przez megafon, również chromowany, wygłasza do publiczności dadaistyczną mowę hülsenbecka, tyle że zamiast słowa „dada” wstawia słowo „zock”: zock jest wszystkim – rzuca pierwszym knedlem w publiczność – zock niczego nie chce – leci następny knedel – zock nie pachnie – knedel – pierwsze knedle wracają – bitwa na knedle. antykwariusz kurt ochs wtacza się na scenę, używając do połowy opróżnionej butelki wódki, bije się z konferansjerem o mikrofon, zrywa go ze stojaka i ciska nim w publiczność – o rany.

nie trafia w nikogo, to było niebezpieczne, ciężkie żelastwo. oberżysta chce zamknąć knajpę: jeśli państwo nie potraficie przywrócić spokoju i ładu, muszę zakończyć imprezę!

bertram, przyjaciel michla, odpowiada wymijająco, poci się. nitsch syczy do mnie: jagnię, jagnię. piszczy ścierwo na bloczku linowym z balkonu, ale nie wisi, płaska na rolkę papieru pakowego w korytarzu. chór, woła nitsch, chór, my w pięć głosów do uderzeń w gitarę we wrzającej sali: łał, łał, łał – waciki na gitarach – rana – orkiestra: klap – klap – wiadro czerwonej farby wychluśnięte na jagnię – a tam stoi, z obcego świata, kilka par w ubraniach balowych, wystrojeni w smokingi, czapki poszczególnych stowarzyszeń studenckich, z szarfami przełożonymi przez pierś, to członkowie organizacji katolickich zajrzeli w drodze na bal concordii na wieczór autorski towarzysza bertrama – czerwone kleksy farby na krystalicznie białym dekolcie – towarzysz damy, czupurny student, chwyta wiadro, uciekając, trafia od tyłu w nitscha, nitsch dostaje szału, również łapie wiadro, rozlewa je, biegnąc, ślizga się i wywraca na torze z papieru pakowego, wiadro się unosi, na nitscha spada z góry cała jego zawartość. muehl chciał jeszcze koniecznie przeprowadzić swoją akcję rozwalania

mebli, przyniósł na scenę szafę, stół, łóżko z kołdrami, o.k., rąbiemy meble na kawałki – muehl rozsypujący kolorowy proszek, obłoki pyłu, puch zasłania scenę. policja – przyjeżdża policja, schodzić ze sceny, stoję w kostiumie, w którym występowałem, długie kalessony i kaftanik pokryte kolorowym proszkiem, tam, w rogu, leży ochs, handlarz antyków, z pustą butelką wódki – gwałtownie otwierają się dwuskrzydłowe drzwi – owczarek niemiecki ciągnie grubego gliniarza w stalowym hełmie, gliniarz błądzi dookoła wzrokiem – teraz to już koniec – zabiorą nas.

dobrze, że pan jest, panie inspektorze!, donośnym głosem mówi obok mnie ossi, element chuligański rozwalił nam imprezę, porzrzucał kolorowy proszek, niech pan popatrzy na mojego kolegę, całe ubranie ma zniszczone, musiał je zdjąć, proszę tu zaprowadzić z powrotem spokój i porządek!

gliniarz salutuje – wychodzi, stalowe hełmy wyrzucają wszystkich z sali, a nasza piątka w ciszy, w oparach dymu, wśród pozostałości po zamęcie, siedzi zakłopotana, wszyscy się ulotnili, ani jednej pomocnej artystycznej dłoni<sup>23</sup>.

Właśnie tam, gdzie strategie przedstawiania wszystkich możliwych procesów stanowiących tabu mobilizują zarówno rezerwy porządkowe reakcjonistów, jak i rewolucjonistów, aktywizując tym samym nie tylko skandaliczne zachowania prawicy w mediach, ale i hałaśliwy bunt lewicy, pojawiają się działania akcjonistów w ich najważniejszej roli politycznej – owocnego ataku na słabości również (radikalnej) lewicy: na wrogość wobec humoru i radości, zamknięcie, strukturalizację, reterytorializację. Totalność w „totalnej rewolucji” Muehla w latach 1966–1968 polega więc – w przeciwieństwie do późniejszych prób ustanowienia komuny – nie na zamknięciu w totalności, lecz na tym, że raczej stawia sobie za cel unicestwienie totalności państwa i zwraca się nie tylko przeciw określonemu aparatowi państwowemu, lecz „w równej mierze przeciw społeczeństwu mieszczańskiemu, buntowi lewicy i przeciw samej sobie”<sup>24</sup>.

Plakat SÖS zapowiadał na 7 czerwca 1968 roku odczyty Brusa, Muehla, Weibla i Wienera, a także dyskusję z Jirakiem, Šubikiem i Stumpflem. Tytuł *Sztuka i rewolucja*, a tekst towarzyszący Oswalda Wienera zamieszczony na zaproszeniu brzmiał: „demokracja asymilacyjna rezerwuje sztuce rolę wentyla dla wrogów państwa. stworzeni przez nią schizoidzi utrzymują równowagę za pomocą sztuki – pozostają po prostu jeszcze z tej strony normy. sztuka różni się od »sztuki«. państwo konsumentów odsuwa od siebie falę »sztuki«; dąży ono do przekupienia »artysty«, chcąc tym samym zmienić jego zbuntowaną »sztukę« w

---

<sup>23</sup> Tamże, s. 18–20.

<sup>24</sup> Ch. Höller, *Aufpoppen und abzocken*, dz. cyt., s. 70 i n.



sztukę państwowotwórczą. ale »sztuka« nie jest sztuką. »sztuka« to polityka, która stworzyła sobie nowe style komunikacji”<sup>25</sup>. Takie „nowe style komunikacji” powinny więc dotrzymać obietnicy, że ze sztuki zrodzi się polityka. Jednak w obrazie fali Wienera można już dostrzec przejawy negatywnej „historii oddziaływania” „sztuki i rewolucji”, a także to, z jaką siłą „państwo konsumpcyjne” – teraz już nie „demokracja asymilacyjna” – miało się przetoczyć przez akcjonistów jako kombinacja spektakularnej maszyny medialnej i represyjnego aparatu państwowego.

Początek imprezy to krótkie, wprowadzające odczyty Petera Jiraska, Christofa Šubika i Christiana Beirera o „pozycji, możliwościach i funkcjach sztuki w społeczeństwie późnokapitalistycznym”. Symultaniczna akcja Ottona Muehla, Güntera Brusa, Oswalda Wienera, Petera Weibla, Franza Kaltenbäcka, Malte Olschewskiego, Otmara Bauera, Herberta Stumpfla, Anastasa i Hermanna Simböcków<sup>26</sup> – bez wyjątku byli to wyłącznie mężczyźni, natomiast jedynej kobiecie, Valie Export, pozwolono trzymać reflektor<sup>27</sup> – przebiegała według opisu Petera Weibla następująco:

„»Odczyt«, który niewinnie obiecywał plakat zapraszający na imprezę, Otto Muehl zaczął od wyzwisk pod adresem zamordowanego właśnie Roberta Kennedy’ego i jego klanu. Peter Weibel w tym samym stylu kontynuował swoją mowę, w której na cel czarnej polemiki wziął ówczesnego ministra finansów Stephena Korena i której głośność mogła być sterowana przez publiczność i jej głośność. W tym hałasie stanął na stole prelegenckim nagi Günter Brus, zrobił sobie brzytwą cięcie na klatce piersiowej, oddał mocz i wypił go, zrobił kupę na ziemię, zaśpiewał hymn Austrii, rozsmarował fekalia na ciele, wsadził palec do gardła i zwymiotował. Podczas gdy on leżał na wznak na blacie stołu i onanizował się, Oswald Wiener już od pewnego czasu, niewzruszony hałasem odbywającej się równocześnie akcji Ottona Muehla, wygłaszał mimo bezprzewodowego mikrofonu niesłyszalny odczyt o języku i

<sup>25</sup> Cyt. za: S. Fellner, *Kunstkandal! Die besten Nestbeschmutzer der letzten 150 Jahre*, Ueberreuter, Wien 1997, s. 205.

<sup>26</sup> Spośród czterech artystów, którzy w połowie lat sześćdziesiątych ubiegłego wieku nazwali się Wiener Aktionsgruppe i przy całej różnorodności środków artystycznych, i pozycji politycznych w dyskusjach o sztuce jako takiej prowadzili w latach 1962–1965 wspólny dyskurs, tylko dwóch uczestniczyło w tej akcji. Za to obok Muehla i Brusa był w osobie Oswalda Wienera reprezentowany członek Wiener Gruppe, a Peter Weibel, jako mistrz autohistoryzacji, położył swoim uczestnictwem podwaliny pod powstanie rok później artystyczno-historycznego konstruktów o nazwie akcjonizm wiedeński, on sam zaś wykreował się na jego protagonistę (zob. też wywiad z Weiblem w: D. Roussel, *Der Wiener Aktionismus und die Österreicher*, dz. cyt., s. 131). Obok Franza Kaltenbäcka i czterech „ludzi Muehla” (ciekawe jest tutaj, że Otmar Bauer i Herbert Stumpfl, w przeciwieństwie do Muehla, Brusa, Wienera i Weibla, poruszali się zarówno w środowisku SÖS, jak i akcjonizmu), udział w przebraniu brał również dziennikarz Malte Olschewski, który w ramach akcji został wychłostany biczem przez Muehla (tamże, s. 168 i n.).

<sup>27</sup> Zob. J. Hoffmann, *Destruktionskunst. Der Mythos der Zerstörung in der Kunst der frühen sechziger Jahre*, Schreiber, München 1995, s. 177, i wywiad z VALIE EXPORT w: D. Roussel, *Der Wiener Aktionismus und die Österreicher*, dz. cyt., s. 122.

świadomości w odniesieniu do modeli cybernetycznych, które rysował na tablicy. Tymczasem Otto Muehl chłostał biczem masochistę o imieniu Laurids, który zgłosił się dobrowolnie i później odczytał erotyczny tekst. Potem ludzie Muehla z butelkami piwa, z których płynęła piana, zaczęli symulować ejakulację i sikać, założywszy się wcześniej, czyj strumień moczu będzie najdłuższy. W tym samym czasie Franz Kaltenbäck wygłaszał obsesyjną mowę o informacji i języku, a Weibel dosłownie płomienną – jego prawe wyciągnięte ramię było odpowiednio spreparowane i płonęło – podburzającą mowę na temat pytania Lenina »Co robić?«<sup>28</sup>.

Akcja *Sztuka i rewolucja* vulgo *Świństwa na uniwersytecie* (Uni-Ferkelei) trwała niewiele dłużej niż pół godziny. Wbrew późniejszemu opisowi Petera Weibla obecni odebrali ją raczej jako mdłą, publiczność zaś – chociaż Weibel niechcący trochę się poparzył – była ponoć nie tyle zaszokowana, co raczej znudzona. W wyniku tego ktoś z publiczności rzucił znaną później powszechnie uwagę: „Też mi zabawa na uniwersytecie, trzeba to było zrobić w katedrze św. Szczepana”. Jej wygłoszenie przypisano – niesłusznie – Oswaldowi Wienerowi i na kilka tygodni umieszczono go w areszcie śledczym.

Przestrzeń uniwersytetu została chyba jednak źle wybrana przynajmniej z dwóch powodów: z jednej strony akcjonistom nie udało się złamać hierarchicznej architektury auli, a polaryzująca i molarna relacja między występującymi artystami a publicznością się zagęszczała; z drugiej strony akurat podczas tego spotkania obydwie organizujące je grupy starły się ze sobą w sposób bardzo nietwórczy. Aktywiści SÖS chcieli pozyskać „apolitycznych artystów” dla sprawy rewolucji, akcjonisci z kolei postanowili dowieść „politycznym rewolucjonistom”, jak bardzo są oni katolicy, wiktoriańscy i kołtuńscy. Członkowie SÖS dyskutowali do ostatniej chwili, ze względu na kształt tej akcji, czy mają odmówić uczestnictwa w imprezie, czy też ją przełożyć na inny termin. Artyści natomiast uznali, że studentki i studenci są „w większości bojaźliwi i niezdecydowani, przywództwo jest przeciwne tej imprezie i tylko najlepsi spośród nich opowiadają się za jej zorganizowaniem”<sup>29</sup>.

Ta niezwykle antagonistyczna sytuacja, to niezrozumiałe zderzenie się dwóch pozycji, albo lepiej: podziały i wyobrażenia każdej ze stron – wszystko to miało oddziaływać na całą strukturę *Sztuki i rewolucji*. Cała akcja była raczej spontanicznym montażem poszczególnych występów według wzoru dadaistycznych odczytów symultanicznych, anizeli

<sup>28</sup> P. Weibel, *Kunst, Störung der öffentlichen Ordnung?*, w: *Im Namen des Volkes. Das gesunde Volksempfinden als Kunstmassstab*, Wilhelm-Lehmbruck-Museum, Duisburg 1979, s. 57 i n.; na temat przebiegu imprezy zob. też: O. Bauer, 1968, dz. cyt., s. 36 i n. oraz J. Hoffmann, *Destruktionskunst*, dz. cyt., s. 177 i n.

<sup>29</sup> P. Weibel, cyt. za: S. Fellner, *Kunstkandall!*, dz. cyt., s. 205.

skoncentrowanym performance'em danej grupy. Jako platforma różnorodnych, fragmentarycznych i do pewnego stopnia sprzecznych ze sobą elementów miała z jednej strony atakować i karykaturować funkcje języka i komunikacji w tradycyjnych kontekstach politycznych, z drugiej zaś dzięki działaniom cielesnym wygrywać jakością tumultu. Skoro jednak fragmenty akcji nie spotkały się ze strony publiczności ani z pozytywnymi, ani z negatywnymi reakcjami, zabrakło również burzliwych ekscesów fizycznych, jak to się wydarzyło na przykład w ramach święta Zocka. Fragmenty tej akcji fruwały sobie w powietrzu, niepowiązane ze sobą.

O ile anarchiczno-cząstkowe formy prezentacji mogą zawierać również indywidualistyczne pojęcia artystyczne, o tyle zwykła addycja indywidualnych lub wspólnych stanowisk (czy to na płaszczyźnie addycyjnych fragmentów akcji, czy to na płaszczyźnie zsumowanych stanowisk akcjonistycznych i studencko-aktywistycznych) nie przynosi jeszcze żadnej wymowy, wręcz przeciwnie, pozostaje formą sprzężenia negatywnego<sup>30</sup>. Zaplanowane przez akcjonistów zderzenie staje się naprawdę formą sprzężenia negatywnego dopiero w momencie, gdy słaba forma wspólnotowości artystycznej w przypadku *Sztuki i rewolucji* trafia dodatkowo na słabą formę wspólnotowości politycznej SÖS. Ledwie sformowany i skonfrontowany z faktem swojego rozwiązania przez Ministerstwo Spraw Wewnętrznych, SÖS interpretował akcjonistyczną krytykę raczej jako hermetyczny gest w duchu patriarchalnego pouczenia, aniżeli jako poważny zamiar współpracy. Tym samym akcja funkcjonowała jako statyczna karykatura działania i komunikacji politycznej, nie przesuwając w żaden sposób ani nie wyznaczając granicy między dwoma obozami. Nie doszło więc do wypracowania wspólnego stanowiska, tylko do konfrontacji polegającej na przypominającym napaść przejściu imprezy przez akcjonistów i niezrozumiałym zderzeniu się dwóch (jeszcze) nie-wspólnot.

Idąc za Christianem Höllerem, można by rozumieć okres akcjonistycznego upolitycznienia w czerwcu 1968 roku jako osiągnięcie martwego punktu w twórczej do tej pory trawestacji sztuki i literatury, punktu, w którym nie dało się już dalej nakręcać spirali agitki propagandowej i popu<sup>31</sup>. Inna interpretacja mogłaby pokazać, że – na odwrót – krytyczna bliskość w stosunku do akcji politycznej i spór z nią nigdy nie były szczególnie pożądane, a spirala zbliżenia się sztuki i rewolucji nakręcała się przez zbyt krótki czas i w zbyt małym stopniu. Właśnie napięta międzynarodowa sytuacja polityczna w roku 1968 i

---

<sup>30</sup> Na temat zagadnień artykulacji i addycji zob. też H. Steyerl, *The Articulation of Protest*, <http://eipcp.net/transversal/0303/steyerl/en> i G. Raunig, *Here, There AND Anywhere*, <http://eipcp.net/transversal/0106/raunig/en>.

<sup>31</sup> Ch. Höller, *Aufpoppen und abzocken.*, dz. cyt., s. 72.

rozwój antydogmatycznych i antyhierarchicznych form polityki i organizacji sprzyjał zasadniczo powstaniu ruchu – od działalności czysto addytywnej lub konfrontacyjnej do artikulacyjnej. Jednak w czerwcu 1968 roku nie powiodła się próba połączenia artystycznego akcjonizmu i studenckiego aktywizmu, która została uznana za nietwórczy akt zderzenia się ze sobą, antagonizm i formę sprzężenia negatywnego. Sprzężenie jako „polityczna działalność organizacji wspólnoty”, jako siła konstytuująca, a tym samym nieodzowny składnik maszyny rewolucyjnej pozostaje niewypowiedzianym, nawet potajmnym dezyderatem. A mimo to również w negacji objawia się możliwość sprzężenia, choćby tylko poprzez osoby epizodycznych aktorów – Otmara Bauera i Herberta Stumpfla – którzy działają równocześnie w obydwu twórcach i grają drugoplanowe role obok Schindla, Wienera i Muehla<sup>32</sup>.

Tak czy inaczej ta akcja była szczytowym i zwrotnym punktem akcjonizmu wiedeńskiego, a w opisie Ernsta Schmidta – „najlepszym happeningiem świata”<sup>33</sup>, co należało brać dosłownie: widziana przez pryzmat międzynarodowego świata sztuki, akcja ta była punktem szczytowym wewnątrzartystycznej fali eskalacji w latach sześćdziesiątych ubiegłego wieku<sup>34</sup>, podczas gdy dla austriackich mediów radykalno-populistycznych stała się ona pożądanym spektaklem. Budząca zainteresowanie skandalizacja tej akcji odpowiadała opowieści Muehla o „społeczeństwie krasnali”: „staliśmy się ofiarami ogrodowych krasnali”<sup>35</sup>. Akcjonisci byli prześladowani zarówno wskutek masowych nagonek prasy brukowej, jak i wskutek procesów w zacofanych sądach austriackich, stawiających im zarzuty kryminalne. Tym samym luźna grupa, operująca do tej pory samotnie w niewielkim wycinku pola sztuki postępowej, została włączona w mechanizm reprezentacji medialnej, utożsamiona ze „świństwami na uniwersytecie”, a później z „akcjonistami wiedeńskimi”, rozłożona na części i wreszcie odesłana z powrotem w dziedzinę sztuki, na ścieżki indywidualnych karier (dokonujących się częściowo na emigracji w Niemczech). Od tej pory jej protagoniści kroczyli własnymi ścieżkami, a tym samym zanikły również ślady aktu mocy, który poniósł porażkę wskutek nałożenia się na siebie elementów estetycznych i politycznych. Schwarzkogler popełnił w 1969 roku samobójstwo, Brus radykalizował swoje akcje w pojedynkę aż do *Próby wytrzymałości* (Zerreissprobe) (1970), po czym wrócił do rysunku i poezji. Nitsch zatopił się w przepychu Teatr Orgii Misteriów aż do wprowadzenia jego

<sup>32</sup> Zob. O. Bauer, 1968, dz. cyt., s. 13–41.

<sup>33</sup> Cyt. za: Ernst Schmidt Jr. *Drehen Sie Filme, aber keine Filme! Filme und Filmtheorie 1964–1987*, Hg. L. Bilda, Triton, Wien 2001, s. 114.

<sup>34</sup> Akcja miała pierwotnie odbyć się w wiedeńskiej Secesji, a zatem bez udziału studenterii, w bardzo znaczącej przestrzeni artystycznej.

<sup>35</sup> O. Muehl, *warum ich aufgehört habe.*, dz. cyt., s. 39–42.

reliktów na rynek, ciągle budował swój Kościół i wreszcie znalazł się na światowych listach sprzedaży. Muehl zradyzalizował polityczne eksperymenty w Kommune AA, tworząc swoje państwo w państwie jako strukturę coraz bardziej faszystującą, i wreszcie, po oskarżeniu w latach dziewięćdziesiątych o wykorzystanie seksualne, wylądował w więzieniu.

Do historii sztuki nie weszły wywołujące mniejszy skandal prześladowania medialne i sądowe, wewnętrzny rozłam i rozwiązanie SÖS. Jego członkowie już z góry w znacznej części, a nawet w większości, zanegowali akcję<sup>36</sup>. Natychmiast po *Sztuce i rewolucji* doszło do fali wystąpień z SÖS, a następnie do rozłamu w nim<sup>37</sup>. Zaskarżenie ministerialnej decyzji o rozwiązaniu tej organizacji okazało się niepotrzebne.

*Przełożyła Sława Lisiecka*

---

<sup>36</sup> Zob. F. Keller, *Wien, Mai '68 – Eine heisse Viertelstunde*, dz. cyt., s. 78.

<sup>37</sup> Jednak teza mówiąca, że *Sztuka i rewolucja* była zamierzoną akcją Muehla, Brusa i Wienera, mającą na celu „rozbicie studenckiej lewicy” (J. Dvorak, w: D. Roussel, *Der Wiener Aktionismus und die Österreicher*, dz. cyt., s. 191) jest rodem z osobliwego królestwa paranoi.