

Ostatni kadr

2T dwutygodnik.com/arttykul/5754-ostatni-kadr.html



Anka Herbut

„Performer” balansuje gdzieś między dokumentem, mockumentem i wideospektaklem. Między performansem i aktorską realizacją napisanego wcześniej scenariusza

W performansie „Przekaz mocy” z 1994 roku Zbigniew Warpechowski namaszcza kilku performerów – między innymi Oskara Dawickiego – na swoich następców. Dokonuje tego poprzez symboliczny gest dmuchnięcia w ucho (w średniowieczu wierzono, że w ten właśnie sposób doszło do zapłodnienia Marii). W filmie Łukasza Rondudy i Macieja Sobieszczkańskiego pojawia się Warpechowski, Dawicki i odniesienie do średniowiecznej praktyki karania zdrajcy tajemnicy poprzez wlanie do gardła stopionego i natychmiast zastygającego srebra. Oskar Dawicki, grający w „Performerze” samego siebie, opowiada tę anegdotę Galerzystce (Agata Buzek), z którą łączy go dużo więcej, niż tylko zawodowe relacje. W kadrze widać ich dłonie: on zdejmując powoli z jej palców srebrne obrączki. Ona mówi, że nie mają już kasy. Że nie wie, co robić. Że nie da się sprzedać performansu. On mówi, że mowa jest srebrem.

Film otwiera nakręcona z jednego długiego ujęcia scena, w której oglądamy rozwieszane na ścianach Muzeum Narodowego w Warszawie obrazy: Chełmoński, Gierymski, Wojtkiewicz. Klasyka w złożonych ramach. W końcu kamera zatrzymuje się w sali, w której centrum na dziwnym statywie powieszono niebieską, cekinową marynarkę Oskara Dawickiego – z boku ten sam kształt odlany w skali makro. Stopione srebro wlane do ludzkiego przelyku zastyga bardzo szybko. Na ścianie szare płótno. Puste.

Fabula „Performera” krąży wokół problemu ekonomicznego uwikłania sztuki (zwłaszcza zaś sztuk wizualnych): wokół finansowej pokusy wejścia w skomercjalizowany mainstream z jednej i niebezpieczeństwa realizowania artystycznych zamówień publicznych z drugiej strony. Od pewnego czasu jest to problem skupiający na sobie całkiem sporą uwagę i aktywnie pobudzający dyskurs dotyczący polityczności sztuki. Dość wspomnieć dyskusję na temat prekariuszy sztuki, która przetoczyła się niedawno przez środowisko artystyczne, egzotyczną koncepcję mafii bardzo kulturalnej autorstwa Moniki Małkowskiej czy „Wycinkę” Krystiana Lupy, w której krytyce poddana została sztuka zależna finansowo lub politycznie od instytucji i fundatorów.

Struktura filmu jest dość złożona – można znaleźć w nim co najmniej kilka wątków stopniowo nabudowujących poszatkowaną narrację. Całość została jednak bardzo precyzyjnie przemyślana pod względem dramaturgicznym i formalnym. Jednym z kluczowych, rytmizujących akcję wątków, jest rozpisane na trzy odstępny spotkanie Galerzystki z kolekcjonerem sztuki (Jakub Gierszał) w obecności artysty. Widoczność równa się w tym układzie słyszalności, a słyszalność – mocy sprawczej. Za pierwszym razem widzimy Galerzystkę prezentującą sylwetkę artysty: „Anda Rottenberg twierdzi, że artysta uprawia post-esencjalizm egzystencjalny”. Za drugim – kamera poszerza pole widzenia i mamy dostęp do reakcji kolekcjonera: Galerzystka twierdzi, że artysta cierpi na głęboką depresję i swoją sztuką fantazjuje o śmierci. Wreszcie, za trzecim razem obraz uwzględnia także samego Dawickiego: Kolekcjoner twierdzi, że jest zainteresowany rzeźbą ze stopionego i zastygłego srebra. Kolekcjoner pyta, czy artysta się zabije. Dosyć niewygodna jest ta gradacja. Dość niewygodny jest zamknięty obieg sztuki. A jedna jeszcze postać musi dopełnić ten układ – Najdroższy (Andrzej Chyra). Najdroższy, i najpopularniejszy. Kolega Oskara, który na skrzyżowaniu komercji i kalkulacji z zaangażowaniem i niezależnością wybrał pierwszą opcję. Ma teraz fajniejsze mieszkanie. Tworząc zaś kolejne prace o stopniu trudności równym sumowaniu liczb pierwszych, powie: skoro już o nic nie chodzi, to trzeba z tego przynajmniej coś mieć.

Oskar z kolei konsekwentnie utrzymuje swoje akcje w ironicznym, ale gorzkim stylu. Wchodzi na przykład do grobu i podskakuje na ukrytej w nim trampolinie. Albo: łyka jednocześnie tabletkę gwałtu i viagrę, by następnie – będąc asekurowanym przez publiczność – położyć się w Oknie Życia i zasnąć. Te akurat prace funkcjonują w „Performerze” jako galeryjne akcje filmowego Oskara Dawickiego. Ale są też inne, znane z wcześniejszej działalności performerera i niepozornie wplecione w tkanekę narracyjną filmu: to w ten właśnie sposób pojawia się powidok filmu „Wszystko już było” (2003) powstałego we współpracy z Grupą Azorro oraz ironiczny „Przelew” z wetkniętymi w wylot kranu dziesięciozłotowymi banknotami. Jest też słoiczek po leku uspokajającym, w którym jak w „Owocu lęku, warzywie spokoju” z 2007 roku, Oskar posadził fasolę. Są i takie prace, które powstały w trakcie kręcenia filmu, a obecnie funkcjonują już niezależnie poza jego kontekstem. Szczególne miejsce zajmuje tu jednak „Koniec świata przez pomyłkę” (2004) czyli pogrzebowe klepsydry z przekręconymi nazwiskami znanych osób. Wciąż żyjących wówczas znanych osób. Ostatnia plansza „Performera” obwieszcza śmierć samego Oskara Dawickiego: Oskar Dawicki 1971 – 2014. Na Berlinale, gdzie film zdobył w tym roku Think: Film Award w ramach sekcji Forum Expanded, widzowie byli przekonani, że jest to rodzaj hołdu dla artysty, który romantycznie, wśród burzy i naporu, do samego końca żył i działał dla i w imię swojej sztuki. A przecież w ostatniej sekwencji wypisane zostają wszystkie wykorzystane performansy i jako ostatni odnotowany zostaje ostatni kadr z filmu: „Ostatni kadr z filmu” (2014).

Można z tego wywnioskować, że ciężko byłoby jednoznacznie zdefiniować „Performera” gatunkowo. Balansuje on bowiem gdzieś między dokumentem, mockumentem i wideospektaklem. Między performansem i aktorską realizacją napisanego wcześniej scenariusza (opartego zresztą na powieści „W połowie puste” Łukasza Rondudy i Łukasza Gorczyca). Można byłoby potraktować go nawet jako katalog prac artysty, ale jeśli jest to katalog, to jednak selektywny, bo dobór scen podporządkowany został wyraźnie dramaturgii filmu. „Performer” to materiał skonstruowany zresztą niezwykle precyzyjnie: nie tylko na poziomie scenariusza, ale i rytmu, temperamentu następujących po sobie obrazów czy odbijających się w sobie wzajemnie scen. Są tu archiwalne nagrania Warpechowskiego, będące bardzo mocnym punktem odniesienia dla prezentowanej przez



Dawickiego wizji sztuki: obydwaj są dziś zaliczani do nurtu sztuki o rzekomo przebrzmiałym rysie duchowym czy mistycznym, choć oczywiście ironia Dawickiego sięga daleko poza poważny ton prac mistrza. Pojawiają się w filmie także sceny, w których Dawicki dialoguje z działaniami Warpechowskiego, nadając im nowe sensy. Jednym z najpiękniejszych obrazów jest moment, w którym Oskar przechadzając się nocą po Warszawie, zatrzymuje się przy pracujących spawaczach, pali papierosa i patrzy. Długo patrzy. Powoli zaczyna poruszać ręką. Coraz szybciej. Jeszcze szybciej. Ścieżka dźwiękowa jest zupełnie surowa: trzask iskier i organiczne dźwięki wynikające z ruchu ciała. To bezpośrednie odwołanie do „Rąsi” (1981) Warpechowskiego. Czuć opresję w tej nieustępliwości gestu. Podobnie jak w pojawiającym się w różnym natężeniu i formie obrazie ognia. Takich milczących scen można znaleźć w filmie znacznie więcej. Oskar jest wtedy sam. Nie dzieje się nic. Oskar patrzy na spawarkę. Zastyga przed przejściem dla pieszych. Stoi na moście i patrzy na zachód słońca. Paradoksalnie, wszystkie te statyczne sceny mają potężny ładunek energetyczny. I tylko energetyczne wyładowania nie mają jak wydostać się na zewnątrz. Odbywają się w środku. Mowa jest srebrem.

W pierwszych minutach filmu pojawiają się najtrudniejsze pytania: *what is art? Should art have an aim? What art and the truth have in common? Is art worth devotions?* Odpowiedź jest za każdym razem taka sama: *I don't know.* „Performer” może wydawać się filmem o niemocy artysty. Ale jest chyba filmowym performansem o niemocy świata artystycznego wobec zaangażowanej postawy twórczej.

*Is it true that as some experts claim performance art has come to an end?
Frankly speaking I don't know.*

Anka Herbut,

absolwentka dramaturgii UJ i dramaturgii IT. Dramaturżka, recenzentka teatralna i krytyk sztuki. Radykalna bajkopisarka i słowotwórczyni w zakresie art-nejmingu i copyleftu. Współzałożycielka interdyscyplinarnego kolektywu artystycznego IP Group. Współpracuje m.in. z gazetą teatralną „Didaskalia”, „Chimerą”, „Notatnikiem Teatralnym” i magazynem dwutygodnik.com.

Jeśli chcesz umieścić fragment tekstu z dwutygodnik.com na swojej stronie lub blogu, prosimy o kontakt z redakcją na adres e-mail: redakcja@dwutygodnik.com. [Dowiedz się więcej](#).

- Wydanie: 153
- Data: 02/2015