

## KIEDY ŻYCIE PRZESTAJE BYĆ MANIFESTEM

Malina Barcikowska

W Galerii Bielskiej BWA w okresie od 17 maja do 8 czerwca 2014 prezentowano wystawę *Polscy radykalni performerzy 1967-1989*, która przedstawiała osiągnięcia Jerzego Beresia, Zbigniewa Warpechowskiego, Krzysztofa Zarębskiego, Zbyszka Trzeciakowskiego, Jacka Rydeckiego i Jerzego Truszkowskiego. Była ona swobodną odpowiedzią na wystawę *Trzy kobiety* z 2011 roku zorganizowaną w Zachęcie – Narodowej Galerii Sztuki w Warszawie, gdzie w symboliczny sposób uznano i doceniono prace polskich performerów – Marii Pinińskiej-Bereś, Natalii LL oraz Ewy Partum. Z założenia uzupełniająca lukę ekspozycyjną, stała się swoistym manifestem na temat rozumienia performansu i etosu realizujących go w przeszłości artystów. Była też pretekstem do zaprezentowania części prac z Kolekcji Sztuki Galerii Bielskiej, która w roku 2013 powiększyła się o fotografie sygnowane przez prezentowanych autorów, plansze fotograficzne z tekstami oraz obiekty: zarówno wykonane w trakcie prezentacji performansów, jak i pochodzące z prywatnych zbiorów Truszkowskiego – kuratora wystawy.

Kim byli polscy radykalni performerzy? – pyta jej sprawca. Buntownikami? Prekursorami? Odpowiedzi, które daje w artykule-głosie dopełniającym wystawę, będącym dowodem jego rozpoznania i przekonań, stają się równocześnie gorzką refleksją na temat aktualnej sytuacji tych sztuk, zwłaszcza w Polsce.

„Wiele osób obecnie uważa, że skoro nie posiadły umiejętności warsztatowych potrzebnych np. do uprawiania tradycyjnych sztuk wizualnych, to mogą pozorować uprawianie sztuki performans. Obecnie zanikł element, który w którejś poddawał samego siebie artysta, wewnętrzne przeżycie też nie ma znaczenia dla pseudoperformerów. Liczy się jedynie honorarium i wyjazd na » imprezę performance« do egzotycznego kraju – diagnozuje kurator. – Międzynarodowy ruch pseudoperformansu, w którym od 1990 roku uczestniczy wiele osób z Polski – to rodzaj turystyki uprawianej na koszt organizatorów

1





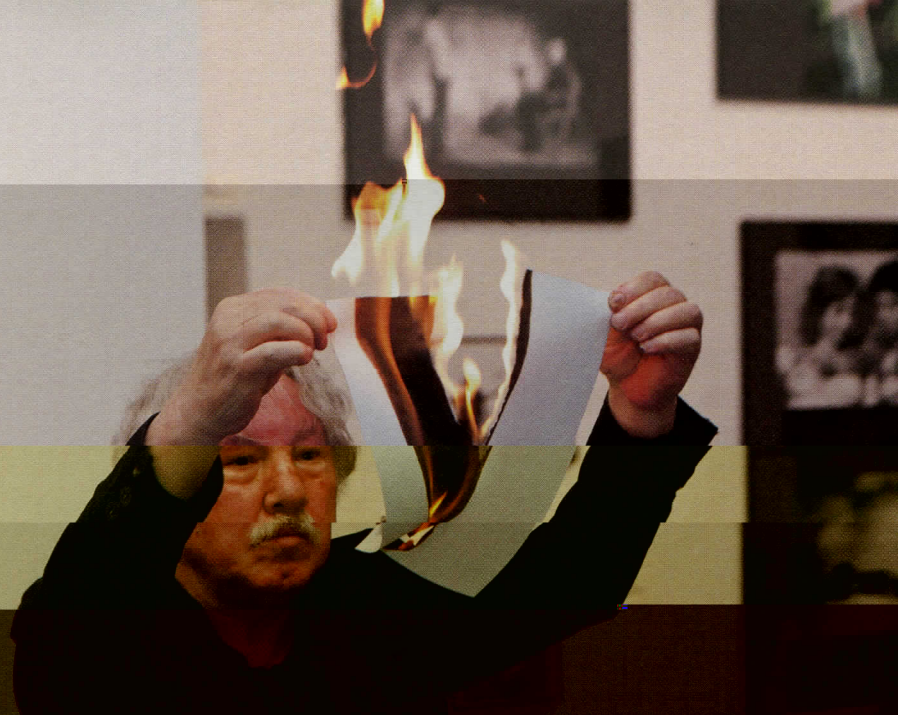


przeróżnych festiwali pseudoperformansów lub najczęściej, niestety, na koszt polskich podatników<sup>11</sup>. Na tym tle, zdaniem Truszkowskiego, performerzy tacy jak Zbyszko Trzeciakowski, stanowią pewien wzorzec. Reprezentował on prawdziwość wewnętrznego przeżycia, poddawanie samego siebie egzystencjalnym próbom oraz skromność. Także postawa innego bohatera wystawy – Beresia – którą charakteryzowała np. powściągliwość w korzystaniu z produktów masowej produkcji, odeszły w zapomnienie. Zastąpiły je, według kuratora wystawy, trzy „wizualne formy wariacji”

i życia. Ono samo było manifestem, postawa artysty – świadectwem. Dziś, jak jasno wynika z postawionej przez Truszkowskiego diagnozy, etos ten odszedł do przeszłości. Czy pozostało więc już tylko pisanie post-manifestu wyrażającego niesłabnącą wiarę w wartości, które zostały wyparte przez to, co dziś wydaje się bardziej atrakcyjne i cenne?

Wydaje się, że pełne nostalgii i żalu wypowiedzi kuratora rozumieć trzeba znacznie szerzej niż tylko jako wyraz osobistych preferencji odnoszących się do działań artystycznych przez wybraną grupę





„artystycznym, jak i społecznym” – pisze Truszkowski, definiując tym samym swoje rozumienie tej dyscypliny. „Dla performansu – pisze dalej – charakterystyczną jest jedna jedyna niepowtarzalna kreacja artystyczna. Pomimo przyjętych przez artystę wstępnych założeń dotyczących przebiegu działania lub jego kompozycji czasowo-przestrzennej, w performansie nieodowny jest element improwizacji, przypadku lub próby, która zostaje zakończona nieznanymi dla samego artysty rezultatami, często nawet ważne jest, by artysta zaskoczył nie tylko publiczność, ale również samego siebie”<sup>2</sup> – ocenia kurator.

Kwestią, który narzuca się po tej prezentacji poglądów, jest pytanie o to, czy propagowany model, zwłaszcza bycia artystą ze wspomnianym etycznym wyposażeniem, jest dziś w ogóle możliwy do realizacji? Tak zwana „performatywna koncepcja” artysty, a w ten sposób przede wszystkim należy go dziś ujmować, zakłada, że jego tożsamość warunkowana jest przez panujący dyskurs społeczny, a nie tylko może stanowić pewne jego odzwierciedlenie. Nie istnieje żadna istota „artystyczności”, która – jak cechy wrodzone – decydowałaby z góry o wartości wykonanej pracy. Można powiedzieć, że to nie tyle artysta eksperymentuje

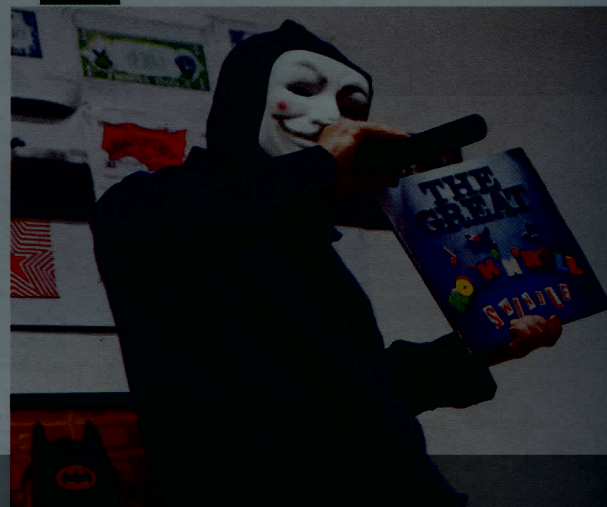
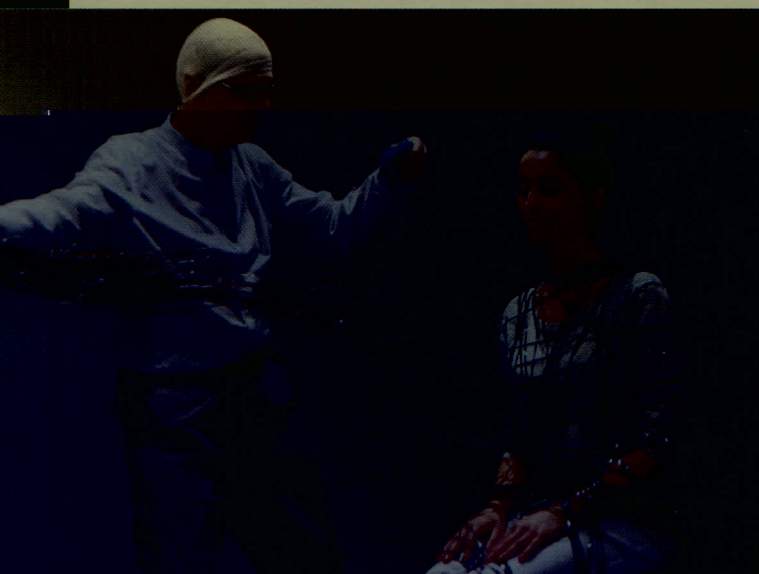
<sup>2</sup> Ibidem.

czy poddaje samego siebie próbom (jak chciałby Truszkowski), ile sam staje się polem wpływów niezależnych od siebie procesów. Tożsamość twórcy to wynik aktów – także performatywnych – które wręcz wymuszają na nim określone zachowania. Biorąc to pod uwagę, trzeba zauważyć, że tak jak skończyły się hipisowskie bunty – choć myślimy o nich z nostalgią – tak model ówczesnego artysty, przestał być już aktualny. Czy może powrócić? Jeśli tak, to z pewnością nie dosłownie. Paradygmat uległ zmianie. Szczegółnej wymowy nabierała

w związku z tym otwierająca wystawę *Wiosna Romantyczna* Beresia z 1978 roku, nawiązująca do romantyzmu jako okresu sprzeciwu. Być może wartością tej wystawy jest nie tylko jej teoretyczne zaplecze, niewątpliwy dowód głębokiego zaangażowania, ale należy ją odczytywać przede wszystkim symbolicznie. Jako ponowiony akt oporu i refleksji. Jako namowę do oporu i refleksji. I, o ile nie jest możliwe powtórzenie warunków i oddziaływań, którym podlegali ówczesni „artystkali”, to być może możliwy jest jakiś powrót do tamtego ducha działań i wypracowanie własnej, równie adekwatnej do naszych czasów postawy. Tylko czy świadomie ukształtowany nowy model performerera, będzie jeszcze miał coś wspólnego z performansem?



1. Zbigniew Warpechowski, „Poematki”, performans, Galeria Bielska BWA, 17 maja 2014. Fot. K. Morcinek
2. Krzysztof Zarębski, „Głos Helmuta (Osmoza)”, performans, Galeria Bielska BWA, 17 maja 2014. Fot. J. Łabędź
- 3-4. Jerzy Truszkowski, „Warschau”, performans, Galeria Bielska BWA, 17 maja 2014, fot. K. Morcinek





4

