



AKADEMIA DOKUMENTALNA

Opracowała: Magda Szcześniak

Sztuka znikania, reż. Bartek Konopka, Piotr Rosołowski, Polska 2013

Informacje o filmie:

Sztuka znikania jest kolejnym po *Króliku po berlińsku* (2009) filmem dokumentalnym stworzonym wspólnie przez Bartka Konopkę oraz Piotra Rosołowskiego. Podobnie jak poprzednie dzieło, również *Sztuka znikania* jest dokumentem niekonwencjonalnym, badającym i testującym granice stylu dokumentalnego. Film został wyprodukowany przez Instytut Adama Mickiewicza w cyklu *Przewodnik do Polaków*, którego celem było przybliżenie widzom zagranicznym epoki PRL oraz pokazanie, że czas komunizmu „to dla Polaków nie tylko lata ucisku, biedy i zniewolenia, ale to również okres zdobywania wolności w nieoczekiwanych sferach życia”.

Mimo pierwotnych zamierzeń stworzenia filmu o życiu seksualnym w czasach PRL, Konopka i Rosołowski zdecydowali się zgłębić polskie mechanizmy tworzenia wspólnot oraz sferę wizualną polskiego patriotyzmu romantycznego. Głównym bohaterem filmu, którego sposób widzenia świata (a właściwie Polski) starają się odtworzyć twórcy, jest haitański kapłan *voodoo*, który odwiedził Polskę w 1980 roku na zaproszenie Jerzego Grotowskiego. Amon Frémon pochodził z haitańskiego miasteczka Cazale i był potomkiem polskich legionistów, którzy osiedlili się na Haiti po zakończeniu rewolucji haitańskiej w 1804 roku.

Wybrane teksty krytyczne o filmie:

- Darek Arest, *Wykolejanie historii*, „Dwutygodnik.com” 113/2013, <http://www.dwutygodnik.com/artukul/4662-wykolejanie-historii.html>.
- Dawid Karpiuk, *Kapłan voodoo walczy z komunizmem*, Newsweek.pl, <http://kultura.newsweek.pl/kaplan-voodoo-walczy-z-komunizmem,104086,1,1.html>.
- Adriana Prodeus, *Co ma Haitańczyk do Polaka?*, Stopklatka.pl, <http://stopklatka.pl/-/57031269,co-ma-haitanczyk-do-polaka?page=1>.

Rozmowy z autorami filmu:

- *Duchowość zapętłona i groteskowa. Z Bartkiem Konopką i Piotrem Rosołowskim rozmawia Urszula Lipińska*, „Dwutygodnik.com” 111/2013, <http://www.dwutygodnik.com/artukul/4632-duchowosc-zapetlona-i-groteskowa.html>.

- *Jak zniknąć. Rozmowa z Bartkiem Konopką*, Artbiznes.pl, <http://www.artbiznes.pl/index.php/jak-znikac-rozmowa-z-bartoszem-konopka/>.
- *Kapłan wudu ogląda polski karnawał*, Z Bartkiem Konopką i Piotrem Rosołowskim rozmawia Tadeusz Sobolewski, „Gazeta Wyborcza” z 9 maja 2013, http://wyborcza.pl/1,75475,13879350,Kaplan_wudu_oglada_polski_karnawal.html.
- *Łatwiej iść, żartując z samego siebie*. Z Bartkiem Konopką i Piotrem Rosołowskim rozmawia Katarzyna Skorópka, Portalfilmowy.pl, <http://www.portalfilmowy.pl/wydarzenia,5,15077,1,1,Latwiej-isc-zartujac-z-samego-siebie.html>.

Zagadnienia:

1. Gatunek filmu dokumentalnego – dokument kreacyjny: problemy definicyjne i kontrowersje metodologiczne
- Czy *Sztuka znikania* jest filmem dokumentalnym czy filmem artystycznym? Konwencja filmu dokumentalnego z pierwszej części – wywiady ze świadkami, przedstawienie zaplecza historycznego, zdjęcia kręcone na potrzeby filmu – zostaje w dalszych partiach filmu wyparta przez konwencję *found footage*. Wykorzystane przez twórców materiały wizualne pochodzą z rozmaitych źródeł, różnią się gatunkowo, przedstawiają często sobie przeciwstawne obrazy czasów PRL. Oficjalne materiały filmowe [np. film z obchodu dożynek na Stadionie X-lecia] przeplatają się z filmami dokumentalnymi [np. *Pamiętką z Kalwarii* (reż. Jerzy Hoffman, Edward Skórczewski, 1958), przedstawiającą ludowe formy polskiego katolicyzmu, czy *Każdy wie, kto za tym stoi* (reż. Maria Zmarz-Koczanowicz, 1983) dokumentujący zjawisko stania w kolejkach w czasach PRL], filmami fabularnymi [m.in. *Lawa*, reż. Tadeusz Konwicki, 1989, *Wesele*, reż. Andrzej Wajda, 1972) oraz materiałami dokumentalnymi z prywatnych archiwów. Status filmów nie zostaje widzowi wyjaśniony (np. za pomocą podpisów), nie zostajemy poinformowani o pochodzeniu poszczególnych kadrów. Warstwa obrazowa została uzupełniona narracją z off-u prowadzoną przez bohatera filmu – Amona Frémona. Monolog Frémona nie jest jednak ani przez niego wygłaszany, ani nie został przez niego napisany, czy nawet zmontowany z oryginalnych wypowiedzi haitańskiego kapłana (poza niektórymi powiedzeniami, zapamiętanymi przez polskich i haitańskich świadków). Tekst monologu został napisany przez Ignacego Karpowicza. Pojawia się więc pytanie o status dokumentalny *Sztuki znikania* oraz relację pomiędzy materiałami archiwalnymi a filmową inscenizacją. Jaki jest związek *Sztuki znikania* z jego bohaterem? Czy film ten można nazwać filmem dokumentalnym, czy jest raczej filmem artystycznym zainspirowanym faktami? Czy może *Sztuka znikania* wykracza poza rozróżnienia gatunkowe dzięki sile opowiadanej historii?

- Czy *Sztuka znikania* to film synkretyczny? **Synkretyzm** – „łączenie w jedną całość różnych, często sprzecznych, elementów; też: współistnienie takich elementów, np. w doktrynie religijnej lub w jakimś utworze” (za „Słownikiem języka polskiego”, sjp.pl). Film Konopki i Rosołowskiego łączy konwencję dokumentalną z konwencją opowieści antropologicznej, w której twórcy patrzą z dystansu na znajomy świat polskiej kultury oraz z konwencją artystycznego *found footage*, w którym gotowe materiały wizualne z przeszłości zestawiane są ze sobą oraz z narracją słowną w celu wywołania efektu obcości i denaturalizacji. Synkretyzm *Sztuki znikania* znakomicie odpowiada zresztą dwóm przewodnim tematom filmu – **haitańskiemu voodoo**, kultem synkretycznym, łączącym wierzenia zachodnioafrykańskie z katolicyzmem, oraz **polskiemu romantyzmowi**, najważniejsze dzieła literatury romantycznej, (zwłaszcza autorstwa cytowanego w filmie Adama Mickiewicza) nazywane są często przez badaczy utworami synkretycznymi, łączącymi różne gatunki literackie i słowne.

2. Spojrzenie antropologiczne – denaturalizacja obrazów

„Antropologia kultury jest filozofią, która udała się w podróż, a poznawanie człowieka uprawia przez poznawanie cudzoziemców”. [Andrzej Mencwel, *Wyobraźnia antropologiczna*, s.10]

- Podstawowym zabiegiem *Sztuki znikania* jest próba spojrzenia na kulturę późnego PRL oczami cudzoziemca spoza kręgu kultury Zachodniej. Spojrzenie to jest oczywiście spojrzeniem wyobrażonym – obrazy, które widzimy nie pokrywają się z pewnością w całości z tym, co Frémon zobaczył w Polsce (choć niektóre sekwencje są inspirowane anegdotami świadków, którzy poznali Frémona podczas jego wizyty), również jego odczucia – wyrażone w filmie poprzez monolog napisany przez Karpowicza – zostały przez autorów zrekonstruowane na podstawie własnych wyobrażeń na temat zarówno polskości, jak i obcości kulturowej. To autorzy zatem starają się odpowiedzieć na pytanie, co mogło, czy powinno, wydawać się Haitańczykowi w Polsce dziwne. Dzięki temu denaturalizują obrazy znane nam z opowieści, życia, materiałów archiwalnych.
- Sfery poddane refleksji w narracji Frémona: cielesność (wiara we wzajemne powiązanie ciała i otaczającego świata – Frémon opisuje drżenie jego ciała, które rozpoczęło turbulencje lotnicze), zbiorowość (zdziwienie samotnością i smutkiem Polaków, „bycie razem, ale jednak osobno” w sklepowych kolejkach), władza (materiał archiwalny z dożynek zostaje opisany językiem kultu, dygnitarze partyjni stają się kapłanami, którym ludzie przekazują dary dla bogów), sfera materialna (Frémon zwraca uwagę na szczególne uwielbienie pewnych przedmiotów przez Polaków, narracja zestawiona z kolejką do sklepu z dywanami).

3. Archeologie historii

- *Sztuka znikania* łączy kilka poziomów historycznych – historie narodów, tę bardziej odległą (przełom XVIII i XIX wieku – rewolucja na Haiti, utrata niepodległości przez Polskę) oraz tę bliższą (lata 80 XX wieku – karnawał „Solidarności” i początek stanu wojennego, dyktatura na Haiti oraz protesty); historie wspólnot – Haitańczyków o polskich korzeniach oraz wspólnotę Teatru Źródeł Jerzego Grotowskiego; historię osobistą Amona Frémona. Film przeplata wymienione historie w sferze wizualnej, demonstrując ich wzajemny wpływ na siebie oraz wskazując na podobieństwa strukturalne kultury polskiej i haitańskiej, szczególnie mistycznej duchowości obu narodów.
- Obrazy patriotyzmu polskiego – w *Sztuce znikania* autorzy dokonują przeglądu obrazów składających się na romantyczny charakter polskiego patriotyzmu, obrazów (szeroko rozumianych, w filmie oglądamy również pomniki) definiujących polskość jako gotowość na poświęcenie i walkę, wspólne cierpienie, wywyższających takie cechy jak cierpliwość i oddanie. Autorzy filmu demonstrują również powiązanie polskiego patriotyzmu z religijnością i obrazami religijnymi – Matką Boską Częstochowską, portretami Jana Pawła II – oraz religijnymi praktykami współbycia – wspólnymi modlitwami oraz śpiewaniem. Czy zestawienie ze sobą obrazów romantycznego patriotyzmu polskiego ma charakter dokumentacyjny, czy też można mu przypisać również potencjał krytyczny?
- Teatr a rytuał – Amon Frémon został do Polski zaproszony przez Jerzego Grotowskiego, polskiego reżysera teatralnego oraz teoretyka teatru, twórcę Teatru Laboratorium oraz Teatru Źródeł. Jak dowiadujemy się z Encyklopedii na stronie Instytutu Jerzego Grotowskiego:

„Początki Teatru Źródeł wiążą się z indywidualnymi wyprawami Grotowskiego, spośród których najważniejsze wydają się dwie na Haiti (1–20 XII 1977), w czasie której doszło do pierwszych spotkań z obrzędami vodou oraz z ich znawcą, wybitnym antropologiem Louisem Marsem, a także do Nigerii (28 III – 10 IV 1978). W roku 1978 Grotowski dwukrotnie powrócił na Haiti, przebywając na wyspie w maju, a następnie od 27 listopada do 20 grudnia. Na kolejny etap przedsięwzięcia Teatr Źródeł składały się wyprawy podejmowane przez realizującą projekt międzynarodową ekipę. Wyruszała ona na tereny, gdzie wciąż były żywe dramatyczne i performatywne tradycje źródłowe, a następnie prowadziła praktyczne prace z mistrzami tych form, przebiegające poza ich własnym kontekstem kulturowym. Nie chodziło przy tym, co Grotowski wielokrotnie podkreślał, o stworzenie jakiejś syntezy, ani też o przyswojenie sobie, nauczenie się określonych technik, lecz o „odnalezienie źródeł technik”, praktyczne odkrycie tych elementów, które poprzedzają różnicowanie technik”. W 1980 roku na zaproszenie Grotowskiego do Polski przyjechali „specjaliści” z Meksyku, Indii i Haiti, wśród nich Amon Frémon. Historia Teatru Źródeł, historia poszukiwania trans-kulturowych rytuałów oraz praktyk performatywnych, jest więc kolejnym źródłem *Sztuki znikania*.

Bibliografia i konteksty:

- I. Haiti, rewolucja haitańska, polska wspólnota na Haiti, kulty synkretyczne
 1. Leszek Kolankiewicz, *Grotowski w gąszczu narracji haitańskich*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 2012, nr 1-2.
 2. Leszek Kolankiewicz, *Druga ojczyzna Grotowskiego: Haiti*, wideo: <http://www.grotowski.net/node/1339>.
 3. Leszek Kolankiewicz, *Samba z Bogami. Opowieść antropologiczna*, Wydawnictwo KR, Warszawa 2007. (książka poświęcona pokrewnemu voodoo brazylijskiemu kultowi candomblé.
 4. Susan Buck-Morss, *Hegel, Haiti i historia uniwersalna*, przeł. K. Bojarska, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2013 (w druku). Fragment: <http://widok.ibl.waw.pl/index.php/one/article/view/85/120>
 5. Ricardo Orizio, *Zaginione białe plemiona*, przeł. J. Ugniewska, M. Salwa, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2009.
- II. Polski romantyzm
 1. Maria Janion, Maria Żmigrodzka, *Romantyzm i historia*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2001.
 2. Maria Janion, *Prace wybrane*, Universitas, Kraków 2000.
 3. Maria Janion, *Niesamowita Słowiańszczyzna: fantazmaty literatury*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2006.
 4. Leszek Kolankiewicz, *Dziady: teatr Święta Zmarłych*, słowo/obraz terytoria 1999.
- III. Inne
 1. Jerzy Grotowski, *Teksty zebrane*, red. A. Adamiecka-Sitek i inni, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2013.
 2. Piotr Krajewski, *Obrazy z recyklingu, obrazy z odzysku. Remiks, sampling, scratching... O kinie found footage [w:] WIDOK. WRO Media Art Reader 1. Od kina absolutnego do filmu przyszłości. Materiały z historii eksperymentu w sztuce ruchomego obrazu*, red. Violetta Kutlubasis-Krajewska, Piotr Krajewski, Fundacja WRO Centrum Sztuki Mediów, Wrocław 2009.
 3. Andrzej Mencwel, *Wyobraźnia antropologiczna*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2006.
 4. Łukasz Ronduda, *Found Footage Film [w:] tegoż, Strategie subwersywne w sztukach medialnych*, Wydawnictwo RABID, Kraków 2006.