

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia de Cultura 14(1) 2022

ISSN 2083-7275

DOI 10.24917/20837275.14.1

Iwona Grodź

Polskie Towarzystwo Komunikacji Społecznej

ORCID 0000-0003-0151-6909

Antycypacja zmian, czyli historia, której jeszcze nie opowiedziano

Recenzja książki *Historie filmu awangardowego. Od dadaizmu do postinternetu*, red. Łukasz Ronduda, Gabriela Sitek, Warszawa – Kraków: Fundacja Krakowska Alternatywa – Fundacja Okonakino – Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie – Korporacja Ha!art, 2020, ss. 447

„Czymże jest życie, jeśli nie ustawiczną możliwością popełniania błędów”.

Jalu Kurek

„... w sztuce wszystko, co przychodzi łatwo, jest albo cudze, albo złe”.

Tadeusz Peiper



W każdej z form artystycznego wyrazu, także w filmie, twórcy mogą poddawać i poddają refleksji podstawowe parametry życia ludzkiego: przestrzeń i czas, pamięć i zapomnianie oraz kluczową dla tych rozważań – kulturę wizualną. Jednocześnie coraz częściej sprzyja to odchodzeniu od myślenia o nich tylko z jednego punktu widzenia, tradycyjnego, bo antropocentrycznego. Ową zmianę, w zależności od przyjętej perspektywy i rozłożenia akcentów, zwykle określa się awangardą kultury. Cywilizacyjne przyspieszenie pozwala niektóre z jej rodzajów zaobserwować, odkryć podobieństwa i różnice, ulotności, otwartość granic i epizodyczność wspólnotowości¹.

¹ Michał Pabiś-Orzeszyna pisał o rosnącej podaży „zwrotów”, która wytwarza sztuczną „koniunkturę na metateoretyczne praktyki ich śledzenia” (zob. Pabiś-Orzeszyna 2020).

Trzeba jednak pamiętać, że przeobrażenia, wszelkie redefinicje, synergie, mobilności ideowe i terminologiczne są rozpoznawane po czasie, jakby z dystansu, z oddali. Ciągłe otwartym pozostaje też pytanie o to, co jest „po filmie” lub „poza filmem”, a było, jest i będzie stematyzowane w wielu działaniach twórczych.

Tego typu spojrzenie jest więc związane między innymi z pytaniem o „nowe filmoznawstwo”, a nawet szerzej – „nową humanistykę”², czy z próbą „mapowania” pojęć typu „posthumanistyka” (Bogusławski 2020: 15). W centrum uwagi tej ostatniej jest istota złożona z pierwiastków zarówno ziemskich, jak i obcych, ludzkich i zwierzęcych, danych i wykreowanych. Konieczne są zatem alternatywne narracje. Ostatnio najczęściej wymienia się takie jak: podejścia kulturowe, postkolonialne, genderowe czy ekologiczne. Wszystkie te ujęcia podejmują mniej lub bardziej krytyczny dialog z tradycją perspektywy humanistycznej. Istotny jest też ich pragmatyzm, gdyż są to bieżące odpowiedzi na ważne pytania współczesności.

Ryszard Nycz, pisząc o literaturze, już wiele lat temu przypomniał, że z jednej strony odniesienie do świata jest trwałym i nieusuwalnym „tropizmem” sztuki. Z drugiej strony świat jest przez nas poznawalny w formie „tekstu” („obiekty zsemityzowanego oraz pojęciowo i językowo zmediatyzowanego”) (Nycz 2001: 12–13). Oznacza to, że poznanie pozaludzkiej perspektywy nie jest w ogóle możliwe, gdyż próby jej uchwycenia, opisanie i zinterpretowania, prowadzą do posługiwania się i ujmowania jej za pomocą ludzkich kategorii opisu. Dochodzimy do paradoksu, do sytuacji, w której „realność jest przedstawiana, niejako »wywoływana« do istnienia (jak gdyby po raz pierwszy), przez tekst i jednocześnie przez niego reprezentowana, jako odtworzenie (zawsze już) pozasłownie danej rzeczywistości” (Nycz 2001: 12–13). Sztuka filmowego przedstawienia to więc dzieło retoryki obecności, za sprawą której „odnawia się stare i wynajduje nowe formy organizacji ludzkiego doświadczenia realności” (Nycz 2001: 12–13). W centrum uwagi jest zatem nie tyle specyfika filmowego tworzenia, poznania i oddziaływania, ile ogólniejszej pozycji sztuki ruchomych obrazów wśród dyskursów kulturowej rzeczywistości (Nycz 2001: 12–13).

Antycypacja zmian, w przypadku myślenia o kinie, zakłada uzmysłowienie sobie wagi interferencji między „polami” różnych aktywności twórczych, ciągłości (re)interpretacji tych korespondencji, konieczności wymienności perspektyw i powracania do kluczowego pytania: Jak można opowiedzieć świat od nowa albo na nowo? Co jest kluczem jednocześnie do przeszłości i do przyszłości kina? Czy jest to pamięć? Czy narracyjność? A może po prostu poznanie zmysłowe? Między innymi na tak postawione pytania próbowali odpowiedzieć autorzy wydanej w 2020 roku publikacji *Historie filmu awangardowego. Od dadaizmu do postinternetu*. Książka jest efektem dwuletniego projektu edukacyjnego „Akademia filmu awangardowego”, realizowanego w latach 2019–2020 w Warszawie. Zadanie ważne i bynajmniej niebanalne. W mojej ocenie udane.

² Zob. m.in. seminarium „Nowa humanistyka: perspektywy, oczekiwania” – współorganizowane przez Katedrę Literatury Współczesnej i Krytyki Literackiej Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie oraz Wydział Filologiczny Uniwersytetu Śląskiego (w dniach 25–26 kwietnia 2014 roku).

Już we *Wstępie* redaktorzy książki zasygnalizowali wszak potrzebę spisywania historii filmu jako ciągłości wielu polifonicznie współistniejących zmian: ewolucji lub rewolucji, w imię ustanawiania „tożsamości” konkretnych „czasoprzestrzeni”. Ich celem było „zwiększenie świadomości wpływu tradycji awangardy filmowej na formy wyrazu obecne we współczesnym filmie, w tym szczególnie w filmie dokumentalnym, a także budowanie kompetencji odbioru sztuki współczesnej” (s. 10). Zgodnie z tym zamierzeniem podkreślono istotność (re)interpretowania przeszłości, nowe nań spojrzenie, wpisanie w nowe konteksty czy stawianie akcentów w innych miejscach. Historia dla autorów wskazanej książki to opowieść o transformacji. W przypadku awangardy jest to o tyle ciekawe, że oznacza zmierzenie się z procesem, z nieustannym „trwaniem” (nie tyle stanem), aktualizowanym przez nowe perspektywy: feministyczną, queerową, klasową, postkolonialną, medialną.

W książce zdecydowano się zaprezentować poszczególne odłogi historii awangardy filmowej zgodnie z logiką tematyczno-chronologiczną. Niemniej sporo miejsca poświęcono ujęciu kina przez pryzmat „kobiecych praktyk kulturowych”, które pozwoliły na odkrycie „nowego języka sztuki”. W tym paradygmacie znalazła się omówiona szczegółowo, między innymi przez Małgorzatę Radkiewicz, twórczość filmowa takich artystek-pionierek kina jak: Germaine Dulac, Claude Cahun, Marcel Moore, Maya Deren, Marie Menken, Carolee Schneemann, Barbara Rubin, Yvonne Rainer, i wielu innych. Te części publikacji są szczególnie cenne, gdyż szczegółowo omawiają twórczość artystek, które zwykle znane są tylko z imienia i nazwiska. Dzięki tym przypomnieniom kobietom-artystkom „przywrócono” niejako siły twórcze, „oddawano” głos.

W części dotyczącej awangardowego kina Dereka Jarmana Radkiewicz „aktualizuje” przede wszystkim klucz postmodernistyczny, a więc ironiczny dystans, eklektyzm, intertekstualną grę – które „umożliwiły krytyczny ogląd i przededefiniowanie kulturowych wzorców seksualności, tożsamości płciowej oraz związanych z nimi modeli reprezentacji” (s. 359). Badaczka przedstawia lapidarną, ale ciekawą poznawczo analizę filmów Jarmana, takich jak na przykład *Caravaggio* (1986), *Edward II* (1991), *Blue* (1993). Jednocześnie autorka podkreśliła, że był to twórca o niezwykłej ostrości widzenia (mimo ślepoty u schyłku swoich dni), której przejawem jest „nie tyle idealizowanie roli czy funkcji sztuki, ile raczej dostrzeganie i docenianie jej potencjału oraz siły oddziaływania” (s. 368). Temat „queerowej awangardy” na przykładzie twórczości Kennetha Angera, Jacka Smitha, Andy’ego Warhola i Davida Wojnarowicza kontynuował w interesującym rozdziale Karol Radziszewski.

Daniel Muzyczuk opisał natomiast trzy mało znane filmy o mieście z początku XX wieku, między innymi *Manhattan* z 1921 roku Charlesa Sheelera oraz Paula Strandoma. Na uwagę zasługuje też jego drugi tekst z książki *Antyautorytaryzm* długiego trwania, w którym autor analizuje działania eksperymentalne, jako badanie różnych aspektów autorytaryzmu, z różnymi mediami – nie tylko wizualnymi, ale i dźwiękowymi – Tony’ego Conrada, między innymi z roku 1969 *Bryant Park Moratorium Rally* czy projekt z lat 1976–1982 *Muzyka i rozum świata*.

Autobiograficzne kino awangardowe stało się przedmiotem rozważań Magdaleny Podsiadło; przekraczanie granic tabu związane z patrzeniem i doświadczaniem obserwowania aktu seksualnego jest natomiast tematem tekstu Ewy

Majewskiej; a „wymiek” z historii *home movies* w interesujący sposób przedstawiła Paulina Haratyk, pisząc o kinie amatorskim w kontekście awangardy. Ta ostatnia autorka przypomniała kwestię zasadniczą o kolażowej specyfice relacji awangardowości i amatorskości. W książce można też znaleźć rozdziały dotyczące filmów w środowisku Fluxusu (Antoni Michnik), kin letrystycznych i sytuacjonistycznych jako antycypacji współczesności (Paweł Mościcki), działalności łódzkiego Warsztatu Formy Filmowej (Łukasz Ronduda).

Niezwykle ważnym tekstem jest rozdział Mariki Kuźmich o sztuce wideo polskich artystek w latach siedemdziesiątych XX wieku, na przykład Izabeli Gustowskiej, Natalii LL, Jolanty Marcolli, Ewy Partum, Jadwigi Singer, Teresy Tyszkiewicz oraz część Krystyny Mazur o mało znanych w Polsce czarnych reżyserkach filmów eksperymentalnych: Julie Dash, Cheryl Dunye, Karze Walker. Na uwagę zasługuje też fragment o krytyce obrazów kształtujących zbiorową świadomość wizualną w kinie Haruna Farockiego autorstwa Iwony Kurz, a także tekst Andrzeja Pitrusa o *The Passing* Billa Viola, w którym reżyser podejmuje problem reprezentacji i percepcji. Gabriela Sitek natomiast zajęła się kwestią reprezentacji we współczesnym dokumentalnym kinie *found footage* oraz strategii dystansu wobec przeszłości, implikującej pytanie o pominięte doświadczenia, obrazy, treści.

Do współczesności powracamy dzięki trzem autorom. Pierwszy z nich, Łukasz Mojsak, podjął temat kina i wideo w latach dziewięćdziesiątych i w pierwszej dekadzie XXI wieku. Interesujące spojrzenie zaproponował też Jakub Depczyński, pisząc o filmie artystycznym po internecie. Ten ostatni zasugerował, że coraz częściej mówienie o filmie jest wypierane przez myślenie o „dawce wizualnej” o różnej sile oddziaływania, a więc o „cyrkulacji obrazów w sferze online i offline, graniu tymi procesami oraz problem udostępniania” (s. 416).

Książkę wieńczy tekst Jakuba Majmurka nawiązujący do publikacji sprzed sześciu lat: *Kino-sztuka. Zwrot kinematograficzny w polskiej sztuce współczesnej*, w którym autor przypomina o wymienności między „polami sztuki i filmu” (wymienia najważniejsze reguły transferu) w kontekście takich filmów jak na przykład: *Summer Love* (2006) Piotra Ukłańskiego, *Sailor* (2010) Normana Leto, *Z daleka widok jest piękny* (2011) Wilhelma i Anny Sasnałów, *Walser* (2015) Zbigniewa Libery, *Performer* (2015) Łukasza Rondudy i Macieja Sobieszczańskiego, *Serce miłości* (2018) Rondudy, *Photon* (2018) Normana Leto, *Symfonia fabryki Ursus* (2019) Jaśminy Wójcik, *Hura. Wciąż żyjemy* (2020) Agnieszki Polskiej. Majmurek w przystępny i lapidarny sposób przedstawia kwestię – dla mnie szczególnie istotną – mniej lub bardziej udanych prób realizacji filmów przez artystów szeroko pojętych sztuk wizualnych.

Z punktu widzenia edukacji filmowej przydatne są też rozdziały dotyczące dalekiej przeszłości, na przykład *Kino dadaistów i surrealistów czy O symfoniach wielkomięjskich i konstruktywizmie filmowym*, gdyż mimo że omawiają twórców i filmy dobrze już przeanalizowane w literaturze przedmiotu, to czynią to w sposób przejrzysty i przystępny dla szerokiej grupy odbiorców. Szczególny walor poznawczy cechuje natomiast fragment Marcina Giżyckiego *Kino a awangarda w Polsce przed 1939 rokiem*, gdyż przybliży filmy polskich awangardzistów, na przykład *Profil* Brzeskiego z 1931, który zapowiadał ruch *found footage*; *Beton* tego samego autora

z 1933, *OR – obliczenia rytmiczne* Jalu Kurka z 1932 roku. W tej części autor przypomina, że w Polsce awangardziści filmowi nie tworzyli grup, ale niewątpliwie trzeba pamiętać o Feliksie Kuczkowskim – dziennikarzu, filozofie, rysowniku – wokół którego pojawiały się takie postacie jak Karol Irzykowski czy jeden z braci Prószyńskich. Dodatkowo istotne są takie nazwiska jak: Mieczysław Szczuka, który w 1924 roku opublikował w czasopiśmie „Blok” dwa rysunki obrazujące ideę filmu abstrakcyjnego; Teresa Żarnowerówna i jej film *Konstrukcja filmowa* (1923); August Zamoyski, twórca pierwszych *home movies* („z Witkacym w tle”); oraz Franciszka i Stefan Themersonowie, twórcy między innymi *Europy* (1930). Mimo że dorobek polskiej awangardy nie jest zbyt duży, to jest on godny uwagi.

W ten sposób temat – awangarda filmowa, w którym podkreślono nastawienie jej twórców na konfrontowanie i zarazem poszukiwanie powiązań między sztukami w zakresie odnajdywania synergii na różnych obszarach artystycznej aktywności, w połączeniu z dowartościowaniem działalności mniej znanej lub lapidarnie opisanej – czyni z tej książki publikację godną uwagi. Zaproponowane przez jej autorów podejście do sposobu percepcji awangardy filmowej umożliwia myślenie o przyszłości „jako odbiciu przeszłości”.

Adriana Prodeus w swojej recenzji książki *Historia kina awangardowego* słusznie zauważyła, że jest to książka fascynująca, po lekturze której chciałoby się obejrzeć wszystkie opisane filmy. Drobnym mankamentem jest jedynie to, że „redaktorzy nie zdobyli się na syntezę łączącą poszczególne wątki w postłowie czy introdukcji” (Prodeus 2021: 94). Czytelnik pozostaje z poczuciem przytłoczenia i nadmiaru informacji, które samodzielnie musi uporządkować. To sygnał, że dalsze badanie fenomenu awangardy ma niebagatelne znaczenie dla rozwoju wiedzy nie tylko filmoznawczej, ale także z pogranicza estetyki percepcji czy antropologii kultury. Niewątpliwie odcisnie też piętno na ogólnym rozwoju nauki na temat języka kina poprzez zwrócenie uwagi na ważność myślenia o nim jako o „jedności w rozproszeniu”, sztuce ewoluującej, posiadającej przeszłość i przyszłość.

Bibliografia

- Bogusławski Marcin Maria. 2020. *Wariacje (post)humanistyczne*. Łódź.
- Nycz Ryszard. 2001. Wprowadzenie. W: Tegoż. *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*. Kraków. 12–13.
- Pabiś-Orzeszyna Michał. 2020. *Zwrot historyczny w badaniach filmoznawczych*. Łódź.
- Prodeus Adriana. 2021. „29 tras przez awangardę”. *Kino*. 94.

Iwona Grodź – literaturoznawca, filmoznawca, historyk sztuki, muzykolog. Interesuje się ponadto kulturoznawstwem, filozofią i psychologią, a także ideą „korespondencji” sztuk, szczególnie: literatury – filmu – malarstwa i muzyki. Autorka między innymi książek: *Zaszyfrowane w obrazie. O filmach Wojciecha Jerzego Hasa* (Gdańsk 2008), *Jerzy Skolimowski* (Warszawa 2010), *Synergia sztuki i nauki w twórczości Zbigniewa Rybczyńskiego* (Warszawa 2015), *„Rękopis znaleziony w Saragossie” Wojciecha Jerzego Hasa* (Poznań 2005), *Hasowski appendix* (Kraków 2020).