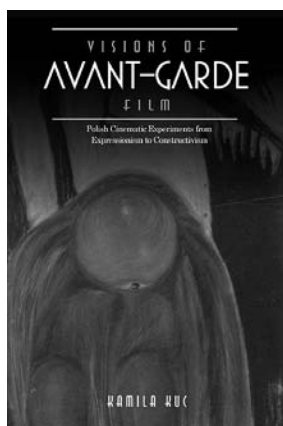


## KSIAŻKI O FILMIE

# Nieistniejąca historia polskiej awangardy filmowej



ANDRZEJ PITRUS

Kamila Kuc nie po raz pierwszy pisze o polskim filmie awangardowym. Jakiś czas temu miałem okazję recenzować dla „Kwartalnika Filmowego” jej tom *The Struggle For Form. Perspectives on Polish Avant-Garde Film 1916-1989*. Książka ta jest tzw. zbiorówką, a drugim jej redaktorem jest Michael O’Pray – doskonale znany miłośnikom filmu eksperymentalnego. Wtedy, ciesząc się oczywiście z faktu,

że anglojęzyczna literatura o polskim kinie została wzbogacona, miałem okazję ponarzekać. Nie wszystko bowiem mi się podobało, zwłaszcza zaś nierówny poziom i sam charakter tekstów, a także nader skrótowe potraktowanie niektórych ważnych wątków, szczególnie tych związanych z realizacjami najnowszymi.

Nie ukrywam jednak, że i tam dostrzegalem pewien rodzaj „obietnicy”, zwłaszcza we fragmentach autorstwa Kamili Kuc. Wydana niedawno jej autorska rozprawa nie zaskoczyła mnie – jej pojawienie się na rynku było chyba tylko kwestią czasu. *Visions of Avant-Garde Film. Polish Cinematic Experiments From Expressionism to Constructivism* to dzieło, które już na pierwszy rzut oka daje czytelnikowi więcej satysfakcji. Jednak i tym razem tom nie jest bardzo obszerny – to niewiele ponad 150 stron plus jakże cenna bibliografia. Mamy do czynienia nie z całościową monografią polskiego kina awangardowego, ale z prezentacją pewnego fragmentu jego historii. Przy tak ustalonych proporcjach wrażenia niedosytu nie ma. Nie wiem, czy słusznie, ale podejrzewam, że autorka już pracuje nad kolejnymi częściami i być może doczekamy się w końcu całościowego opracowania tematu. Tu jednak czekają ją spore wyzwania, bo odnoszę wrażenie, że to właśnie okres pionierski jest jej najbliższy.

Książki historyczne pisze się dzisiaj inaczej niż jeszcze kilkanaście, a zwłaszcza kilkadziesiąt lat temu. Zapewne najbardziej popularną perspektywą jest Nowa Historia Kina. Można wręcz mówić o pewnej modzie czy nawet niepisanym „nakazie” reinterpretacji opracowanych już tematów z nowej perspektywy. Kto pisze inaczej, często jest wskazywany jako ten „nienowoczesny” czy wręcz niedouczony. Pisanie

o samych tekstach filmowych jest bowiem *passé*. Dziś ciekawsza od wskazywania arcydzieł czy „kamieni milowych” – to terminy już prawie zakazane – jest analiza strategii produkcyjnych, dystrybucyjnych oraz tego, co publiczność „robi” z filmami: jak je ogląda, gdzie, za ile, dlaczego i w jakim towarzystwie?

Przyznam, że nieraz się zastanawiałem, czy taka perspektywa w ogóle nadaje się do czytania awangardy? I dochodzę do wniosku, że niekoniecznie. Mamy tu bowiem często do czynienia z utworami tworzonymi poza jakimkolwiek systemem produkcji i dystrybucji. Często dzieła te miały zasięg bardzo ograniczony, a jednak trudno odmówić im pozycji w historii X Muzy. Czy zatem historię kina eksperymentalnego należy uprawiać po staremu – na zasadzie enumeracji, czy raczej szukać nowych strategii? Zapewne to drugie. Pytanie jednak pozostaje: gdzie szukać tych nowych dróg?

Kamila Kuc znajduje bardzo ciekawy sposób na reinterpretację historii polskiej awangardy. Inspiracja przysłała zza Wielkiej Wody, gdzie przez lata uważano, że amerykański film awangardowy zaczyna się od Mai Deren. Pogląd ten, zaproponowany przez P. Adamsa Sitneya – guru w zakresie kina eksperymentalnego – był wielokrotnie replikowany, aż stał się pewnikiem bliskim stwierdzenia, że Ziemia krąży wokół Słońca (dziś oczywiście możemy i tu spodziewać się rewizji). Sąd ten może wydawać się dyskusyjny już choćby z tego powodu, że Deren realizowała swoje filmy w latach 40. XX w., a więc w momencie, kiedy kino było już dobrze uformowaną dziedziną sztuki. Artyści z USA nie tworzyli też w izolacji, więc dziwnie byłoby, gdyby czekali tak długo z ujawnieniem tendencji eksperymentatorskich. A jednak takie spojrzenie i dziś nie jest rzadkością. Co więcej, bliskie jest wielu awangardowym filmowcom. W ubiegłym roku miałem zaszczyt i przyjemność rozmawiać z Barbarą Hammer, wskazującą właśnie filmy Mai Deren jako rodzaj matrycy nie tylko dla filmów feministycznych, ale również wielu innych zjawisk, które ujawniły się poza głównym nurtem.

Kamila Kuc powołuje się na Bruce’a Posnera i Jana-Christophera Horaka, którzy postanowili dokonać rewizji historii amerykańskiej awangardy. Uczynili to zresztą w wielkim stylu, doprowadzając nie tylko do publikacji polemicznych wobec Adamsa tekstów, ale również do wydania jakże cennego zestawu płyt DVD ze skarbami „innego kina” zrealizowanymi w Stanach Zjednoczonych wiele lat przed premierą *Meshes of the Afternoon*. Ich historia awangardy sięga roku 1894, czyli momentu – zgodnie z niektórymi podręcznikami – zanim historia kina jako takiego (ta z braćmi Lumière jako jego wynalazcami) w ogóle się rozpoczęła. Dziś wiemy, że aby zrozumieć medium, należy bardziej cofnąć się w czasie. Na tej samej zasadzie awangardowych tendencji też trzeba szukać wcześniej.

Według Kamili Kuc konceptualnym odpowiednikiem Mai Deren byli w Polsce oczywiście Stefan i Franciszka Themersonowie – dość powszechnie uważani za pionierów rodzimej awangardy (paradoksalnie realizujących część filmów w Wielkiej Brytanii). Sama autorka recenzowanego tu opracowania jest nimi zafascynowana i dogłębnie zbadała ich twórczość. Nie przeszkodziło jej to jednak zastanowić się nad tym, czy historii polskiej awangardy nie można odczytać inaczej – w duchu poszukiwań Posnera i Horaka. Po lekturze *Visions of Avant-Garde Film* nie mam wątpliwości, że można i trzeba.

Z całą pewnością powróci jednak pytanie: czym w istocie jest film awangardowy? *Annabelle’s Serpentine Dance* (1894) – zamieszczony w antologii DVD

*Unseen Cinema* – pod koniec XIX w. był z całą pewnością awangardowy, podobnie jak film jako taki, będący techniczną nowinką poszukującą własnego języka wyrazu. Czy zachował on jednak taki charakter do dzisiaj? To kwestia dyskusyjna, zapewne nie do rozstrzygnięcia w tej recenzji. Kamila Kuc zdaje sobie zresztą z tego sprawę, podkreślając, że w czasach, o których pisze, samo pojęcie filmu awangardowego nie było zbyt często używane. Mówiono raczej o „filmie artystycznym”, podkreślając poniekąd, że jarmarczna rozrywka dla mas i filmy „artystów” to zdecydowanie nie to samo, choć oczywiście występują między nimi podobieństwa natury technicznej.

Propozycja Kamili Kuc jest wysoce oryginalna, choć zakorzeniona w ustaleniach innego autora. Patronem tomu jest w pewnym sensie Pavle Levi i jego książka *Cinema by Other Means* opublikowana w 2012 r. W pracy tej Levi proponuje spojrzenie na historię awangardy obejmujące perspektywy wcześniej nieobecne; jego zdaniem o kinie eksperymentalnym powinno się mówić z uwzględnieniem szerokich kontekstów, dlatego że niektóre praktyki eksperymentatorów obywają się bez podstawowych elementów medium filmowego, a jednak – paradoksalnie – należą do jego historii. Przypomnijmy chociażby niektóre prace z kręgu Warsztatu Formy Filmowej – ukształtowane w pełni na płaszczyźnie konceptualnej, ale obywające się bez nośnika filmowego. Propozycja tego autora doskonale nadaje się – co z wielką przenikliwością zauważyła Kamila Kuc – do opisanienia tendencji awangardowych w kinie polskim. Z wielu powodów. Jakich? Odsyłam do lektury tomu.

Dlatego też *Visions of Avant-Garde Film* to w wielu fragmentach publikacja poświęcona nie tyle utworom zapisanym na taśmie światłoczułej, ile różnym pogromcom. Autorka szczególną uwagę poświęca rozwijającemu się jeszcze przed Themersonami dyskursowi teoretycznemu, a pierwszym omawianym utworem jest tekst Zygmunta Korosteńskiego *Kinematograf – fotografia ruchu i życia* (1896). Ostatnim omówionym w tomie dziełem jest natomiast *The Eye and The Ear* Stefana i Franciszki Themersonów, symbolicznie zamykający pewien okres w historii polskiej awangardy. Lata późniejsze to czas nacjonalizacji kina i faktycznego stłumienia wszelkich tendencji eksperymentatorskich, które zostały zepchnięte na bardzo daleki margines, by odrodzić się dopiero w łódzkiej Filmówce, a także w działaniach twórców z pogranicza kina amatorskiego.

Książka Kamili Kuc mogłaby nosić inny tytuł, bo w istocie jest poświęcona teorii filmu – między innymi słynnej *X Muzie* Karola Irzykowskiego. Ja jednak będę bronił wyboru autorki, bo faktycznie podąża ona konsekwentnie ścieżką wytyczoną przez Leviego i nie oddziela tego, co ledwie napisane, od faktycznych realizacji filmowych. Udaje jej się także umieścić kino w szerokim kontekście sztuk wszelakich – to też ważna deklaracja metodologiczna, bo przecież filmy eksperymentalne często są bliższe plastyce niż kinu narracyjnemu głównego nurtu. Z całą pewnością są oglądane przez nieco innych odbiorców, częściej odwiedzających galerie (nie „galerie handlowe”) niż multipleksy wyświetlające najnowsze produkcje hollywoodzkie.

Tom jest bardzo dobrze przygotowany od strony naukowej. Autorka pisze w sposób, który czyni lekturę przyjemną, a jednocześnie cały czas potwierdza swoją klasę badaczki. Czuję się tu – tak lubiany przeze mnie – zapas wiedzy, pozwalający jej zachować błyskotliwość wyводу. Książka może doskonale zaspokoić apetyty eks-

pertów, bo proponuje nowe ujęcie tematu, ale jednocześnie trafi do ambitniejszych „amatorów”, ponieważ jest napisana w przystępny i żywy sposób.

Omawiając tom zbiorowy, którego współredaktorką była Kamila Kuc, zgłaszałem wiele uwag wynikających przede wszystkim z niefortunnej koncepcji, polegającej na zebraniu w jednej książce tekstów napisanych wcześniej i tych, które powstały specjalnie z myślą o publikacji w *The Struggle For Form*. W tym wypadku mankament ten oczywiście nie występuje, bo tom jest i autorski, i oryginalny. Jego koncepcja jest spójna i nowoczesna, a co najważniejsze – doskonale pasuje do diskutowanych tu problemów. Przyjęta metodologia bardzo dobrze wspiera autorkę, nie występuje tu obserwowany czasem problem nieadekwatności narzędzi do badanego zjawiska. Spojrzenie Kamili Kuc pozostaje niebanalne, ale w żadnym razie nie jest dziwaczne.

Należy zatem wyrazić życzenie, by autorka nie ustawała w swoich poszukiwaniach i szybko dostarczyła recenzentowi kolejne tomy, które ułożą się w pierwszą wyczerpującą, a jednocześnie nowoczesną historię polskiej awangardy filmowej.

ANDRZEJ PITRUS

Kamila Kuc, *Visions of Avant-Garde Film. Polish Cinematic Experiments From Expressionism to Constructivism*, Indiana University Press, Bloomington 2016.