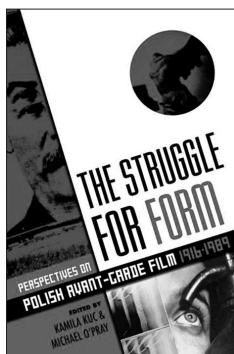


# Nieznane i znane formy



ANDRZEJ PITRUS

Publikacje anglojęzyczne na temat polskiego kina ukazują się nadal za rzadko. Kiedy zatem na rynku pojawia się taka książka, nie można jej z całą pewnością zignorować, tym bardziej że dotyczy ona rodzimego kina awangardowego, które nawet w języku polskim nie jest jeszcze opisane tak wyczerpująco, jak można by sobie życzyć. Apetyt pobudzają redaktorzy tomu. Nazwisko mieszkającej w Wielkiej Brytanii Kamili Kuc, choć ma ona w dorobku kilka ważnych prac związanych z kinem eksperymentalnym, polskiemu czytelnikowi nie powie wiele, ale Michael O'Pray to prawdziwy autorytet – autor wielu prac o brytyjskim i światowym filmie i wideo, piszący między innymi o Andym Warholu i Dereku Jarmanie.

Już lektura spisu treści prowokuje do refleksji nad obecnością polskiego filmu eksperymentalnego w świadomości zagranicznych kinomanów. Awangarda jest oczywiście z zasady „niszowa”, ale ta pochodząca z Polski chyba w szczególny sposób. Na szczęście sytuacja zmienia się nieustannie na lepsze, między innymi za sprawą polskich autorów i kuratorów prezentujących naszą sztukę eksperymentalną. Oczywiście są zjawiska znane poza granicami kraju od dawna: przede wszystkim twórczość Themersonów, dokonania wybranych autorów z kręgu dokumentu autorskiego czy animacji, a także prace członków Warsztatu Formy Filmowej. Niestrudzonym propagatorem polskiej awangardy jest Łukasz Ronduda. Bez niego nie byłoby wielu interesujących publikacji, wydawnictw audiowizualnych i wystaw. Aż szkoda, że jego nazwiska zabrakło wśród autorów tomu, który – choć ukazał się w Londynie i Nowym Jorku – został wypełniony przede wszystkim artykułami Polaków.

Dobór autorów wydaje się optymalny. Poszczególne partie tekstu zostały podpisane przez największe autorytety, twórców specjalizujących się w omawianej przez nich tematyce. O filmie animowanym pisze zatem Marcin Giżycki, o dokumencie Mikołaj Jazdon, Mateusz Werner po raz kolejny przywołuje „nieobecną” polską nową falę, a Ryszard Kluszczyński omawia Warsztat Formy Filmowej i sygnalizuje tendencje kina awangardowego w latach 80.

Czytelnikom „Kwartalnika Filmowego” nie trzeba tych autorów przedstawiać, wszyscy publikują na naszych łamach regularnie, najczęściej zresztą wypowiadając się na tematy wprost korespondujące z rozdziałami zamieszczonymi

w *The Struggle for Form*. Ten doborowy zespół został oczywiście zasilony przez samych redaktorów i kolejnych dwóch nieprzypadkowych autorów. Jonathan L. Owen od dawna interesuje się kinem Europy Środkowej – kilka lat temu wydał monografię czeskiej awangardy, a A. L. Rees jest znany jako autor opublikowanej pod koniec lat 90. ubiegłego stulecia i wznowionej niedawno *A History of Experimental Film and Video*.

Książka z całą pewnością nie przynosi rewolucyjnego spojrzenia na polskie kino awangardowe, co jest zresztą do pewnego stopnia zrozumiałe. W końcu to pierwsza tego typu prezentacja w języku angielskim. Odzwierciedla ona do pewnego stopnia „stan świadomości” brytyjskich kinomanów. Nie tylko dlatego, że redaktorzy reprezentują wyspiarskie uniwersytety, ale także dlatego, że postanowili poświęcić najwięcej uwagi tym zjawiskom, które są w pewnym stopniu „oswojone” w Wielkiej Brytanii. Tom otwiera szkic Reesa poświęcony Themer-sonom – pierwszym „ambasadorom” naszego kina eksperymentalnego. Parado-ksalnie tylko jeden ich polski film zachował się, pozostałe dwa powstały już w Anglii, choć są w nich obecne elementy podkreślające rodowód ich twórców.

Nieco mniej znane są zjawiska, o których pisze Kamila Kuc zainteresowana przede wszystkim futuryzmem i jego wpływem na późniejsze tendencje. Tym bardziej szkoda, że o niektórych tylko wspomina – książka byłaby na przykład doskonałą okazją do przypomnienia działalności START-u – pierwszej polskiej organizacji związanej z kinem artystycznym, do której tradycji nawiązuje się także dzisiaj (think tank RESTART).

Brytyjscy widzowie zainteresowani kinem eksperymentalnym mogą też znać polskie kino dokumentalne i animację artystyczną. Dokument autorski zaistniał na Wyspach przede wszystkim za sprawą tak zwanej „czarnej serii”. Nurt ten był związany z Free Cinema, nie tylko dzięki pokrewieństwu tematycznym i formalnym, ale również dzięki osobistym kontaktom Lindsaya Andersona, który doprowadził do zorganizowania w 1958 r. przeglądu pod tytułem „Free Cinema – Polish Voices”, składającego się z siedmiu najważniejszych filmów nurtu. Filmy animowane z Polski były też wielokrotnie pokazywane w Wielkiej Brytanii, między innymi w salach British Film Institute. Dziś, dzięki staraniom Narodowego Instytutu Audiowizualnego, zarówno dokumenty, jak i animacje są dostępne w postaci krytycznych wydań DVD. Wydawca nie tylko zadbał o dobrze przygotowaną wersję angielską, ale także o dystrybucję poza Polską. Na własne oczy widziałem pudełka z filmami z obydwu serii w znakomicie zaopatrzonym sklepie BFI na londyńskim Southbanku. I co ważne, nie były upchnięte w kącie, ale dobrze wyeksponowane na osobnym regale. Książka pod redakcją Kamili Kuc i Michaela O’Praya porządkuje wiedzę o eksperymentalnych tendencjach w kinie polskim. Będzie więc zapewne cenną lekturą dla tych, którzy zapoznali się z samymi filmami (animacji i dokumentowi NIA poświęcił już prawie dwadzieścia wielopłytkowych wydawnictw).

Do nieco innej publiczności mogły trafić realizacje łódzkiego Warsztatu Formy Filmowej. W 2008 r. w Tate Modern odbyła się duża prezentacja twórczości polskich eksperymentatorów. Natomiast w 2013 r. pokazano tam zestaw filmów Wojciecha Bruszewskiego. To zresztą niejedyny pokazy WFF, ale to właśnie Tate przyczyniła się do wypromowania Robakowskiego, Kwieka, czy Waški. Pamiętajmy, że jest to najważniejsza i przede wszystkim najpopularniejsza gale-

ria sztuki współczesnej na świecie (od jej otwarcia w 2000 r. odwiedziło ją ponad 40 milionów zwiedzających).

*The Struggle for Form* potwierdza, co jest najważniejsze w polskiej awangardzie. Wspomniane wyżej zjawiska są wartościowe nie tylko jako takie, ale również wpisują się w znacznie szerszy kontekst światowej sztuki. Warsztat Formy Filmowej – niepotrzebne tu są żadne „taryfy ulgowe” – nie był przecież echem zagranicznej sztuki konceptualnej, ale ważnym jej odłamem, którego wyjątkowość polegała między innymi na tym, że zaangażowani w ten projekt artyści wywodzili się ze środowiska Szkoły Filmowej i mieli dostęp do technologii, o jakich nie marzyli nawet ich amerykańscy koledzy, korzystający przede wszystkim z nośników amatorskich i półamatorskich.

Przyznam jednak, że trochę jestem rozczarowany niepodjęciem próby rozszerzenia horyzontów. Są przecież zjawiska, które warto spopularyzować. Powinna się tu znaleźć na przykład prezentacja filmów Natalii LL, w niezwykle interesujący sposób łączącej elementy konceptualne z dyskursem sztuki krytycznej i wątkami feministycznymi. To przecież zjawisko, które także nie miało bezpośredniego odpowiednika zagranicą. Choć na pierwszy rzut oka może się wydawać, iż krytyka konsumpcjonizmu w dobie realnego socjalizmu jest absurdem, artystka ta w sposób bardzo przenikliwy pokazała, że postawa konsumpcjonistyczna wcale nie jest przynależna jedynie do systemu kapitalistycznego. O twórczości Łodzi Kaliskiej wspomina jedynie w dwóch zdaniach Ryszard Kluszczyński w skądinąd kuriozalnie krótkim artykule, nawiasem mówiąc przedrukowanym z tekstu opublikowanego przez tego świetnego autora w 1989 r.! Zdecydowanie należało zamówić u niego wersję poszerzoną i uaktualnioną, w której udałoby się choć zarysować tendencje polskiego filmu awangardowego w momencie pojawienia się konkurencyjnej techniki – wideo.

Bazowanie na przedrukach nigdy nie wychodzi na zdrowie publikacjom zbiorowym, mającym zresztą prawie zawsze charakter „składek”. Niezwykle rzadko udaje się osiągnąć efekt spójności, nawet jeśli poszczególne rozdziały zostały zamówione i napisane wedle przyjętego z góry wzorca. Każdy autor pracuje bowiem nieco inaczej, sięga po różne metodologie. W wypadku posłużenia się tekstami gotowymi „sukces” jest praktycznie niemożliwy, nawet jeśli dokona się zmian w gotowym materiale.

Niestety książka pod redakcją Kamili Kuc i Michaela O’Praya opiera się w znacznej mierze na przedrukach, czasem uzupełnionych i lekko zmodyfikowanych. Dlatego też tom jest raczej zbiorem artykułów napisanych często w bardzo różny sposób niż jednolitą narracją faktycznie ukazującą rozwój tendencji awangardowych w kinie polskim do upadku komunizmu.

Tom nie jest obszerny, całość liczy mniej niż dwieście stron. Tym bardziej dziwi pominięcie lub nader skrótowe potraktowanie ważnych zjawisk. Oczywiście należy się cieszyć, że inicjatywa prezentacji polskiego filmu awangardowego zakończyła się publikacją tomu dostępnego dla czytelników na całym świecie. Szkoda jednak, że redaktorzy wybrali „ścieżkę na skróty”, korzystając w zbyt dużym zakresie z wcześniejszych publikacji znakomitych skądinąd autorów.

Na koniec nasuwa się jeszcze jedna refleksja. Oto bowiem uświadamiam sobie, że można narzekać na niedostatek nie tylko opracowań obcojęzycznych, ale także polskich. Rodzimy czytelnik jest bowiem również skazany na własno-

ręczne konstruowanie „składankowej” historii polskiej awangardy filmowej. O poszczególnych zjawiskach pisano, często zresztą na bardzo dobrym poziomie, ale dużego i – co ważniejsze – autorskiego ujęcia całości tematu nie ma. Wygłoszę pogląd niemodny w dobie, kiedy naukę przelicza się na punkty. Jestem jednak przekonany, że czyta się przede wszystkim książki (i „Kwartalnik Filmowy” oczywiście). Często wiele bardzo wartościowych tekstów publikowanych w czasopismach dociera natomiast do bardzo niewielkiej garstki czytelników lub wręcz do populacji myszy grasujących w piwnicach uniwersyteckich wydawnictw.

ANDRZEJ PITRUS

*The Struggle for Form. Perspectives on Polish Avant-Garde Film 1916-1989*, red. Kamila Kuc, Michael O'Pray, Walflower Press, London – New York 2014.