

Wiele gałęzi tego samego drzewa

Z Jonasem Mekasem rozmawia Andrzej Pitrus

Krakowski Festiwal Filmowy to jedna z najważniejszych imprez poświęconych kinu dokumentalnemu i krótkometrażowemu. A jednym z najbardziej oczekiwanych jego momentów jest wręczenie nagrody Smoka Smoków – przyznawanej wybitnym twórcom światowego kina. Otrzymali ją między innymi Albert Maysles i Allan King. W tym roku uhonorowano nią artystę niezwyklego – Jonasa Mekasa, który – choć pochodzi z Litwy – jest bez wątpienia artystą, bez którego nie byłoby amerykańskiej awangardy filmowej. Pisarz, poeta, filmowiec, ale także współzałożyciel znakomitego pisma „Film Culture” oraz twórca Anthology Film Archives – instytucji zajmującej się popularyzowaniem, archiwizowaniem i konserwacją filmów eksperymentalnych. Wizyta Jonasa Mekasa była okazją do rozmowy z wybitnym artystą. Spotkanie z Mistrzem było dla mnie dużym przeżyciem, jakim zawsze jest dla mnie kontakt z jego filmami...

A. P.

– *Pańskie filmy mają niezwykłą siłę i rodzaj magii. Ilekroć wkładam do magnetowidu kasety z „Lost, Lost, Lost” czy „Walden”, tylko po to, by wybrać przykładowe fragmenty do zilustrowania wykładu, przylapuję się na tym, że po prostu zaczynam oglądać i nie umiem się od nich oderwać. Działa jakiś rodzaj magentyzmu, choć przecież Pana filmy są na swój sposób proste, pokazują bowiem najczęściej codzienność. Magia udziela się też moim studentom, ale kiedy pytają mnie, na czym ona polega, nie umiem odpowiedzieć. Czy może Pan zdradzić tajemnicę swojego kina?*

– Nie umiem tego skomentować. Ja po prostu robię filmy, jako ja. Ich treść odzwierciedla mnie, bo to ja dokonuję wyboru, co chcę pokazać. A styl i rytm także wypływają wprost ze mnie. To bardzo proste. W moich filmach wszystko jest osobiste. Kiedy oglądasz mój film, widzisz po prostu mnie. Cóż mogę więcej powiedzieć? Nie ma w tym magii, tylko jakiś rodzaj indywidualności. To samo dzieje się, kiedy oglądasz filmy Antonioniego, Dreyera czy Warhola. Film Warhola mógł zrobić tylko Andy. Nie można imitować jego stylu. Jeszcze za życia Andy’ego w gazetach pisano, że jego filmy są bardzo proste i każdy może zrobić coś takiego. Ale to nieprawda. On działał po swojemu, zajmując określone miejsce w społeczeństwie. Możliwe są tylko tanie imitacje, nie można jednak podrobić jego kina, tak jak nie da się podrobić Eisensteina.

– *Czy ma Pan jakąś metodę pracy?*

– Nie potrafię tego zdefiniować. Pokazuję po prostu mój świat.

– *Był Pan związany z wieloma innymi twórcami awangardowymi. Czy istniały między wami jakieś podobieństwa? Jednym z nich był Stan Brakhage, który także realizował bardzo osobiste filmy.*

– Byliśmy przede wszystkim przyjaciółmi. I to nas łączyło, ale każdy pracował po swojemu. Nie mógłbym zrobić filmu w stylu Brakhage’a.

– *Ale wszyscy eksperymentowaliście...*

– Nie nazwałbym tego eksperymentem. Brakhage nie był w istocie eksperymentatorem. On po prostu konsekwentnie starał się zbliżyć do swojego sposobu widzenia rzeczywistości. Przypominało to pracę muzyka, który stara się opanować do perfekcji grę na instrumencie. Potrzeba wielu lat, by nauczyć się grać na fortepianie czy saksofonie. Podobnie jest w przypadku kamery. Chodzi o to, by nauczyć się wyrażać to, co chcemy wyrazić za jej pomocą w sposób niemal automatyczny.

– *Nie lubi Pan określenia „kino eksperymentalne”? Może zatem „awangardowe”?*

– Nie lubię żadnego z tych określeń. Istnieje tylko kino. Kino, kino, kino... Ono jest jak drzewo, które ma wiele gałęzi. Podobnie jest w literaturze: możesz napisać powieść, opowiadanie, poemat, ale także haiku. Zależy od tego, co masz do powiedzenia. W kinie też można uprawiać dziennikarstwo albo opowiadać historie. Można także być poetą. Eksperyment kojarzy mi się z nauką, a nie ze sztuką. Oczywiście malarz może wypróbowywać różne rodzaje farb, ale to nie jest prawdziwy eksperyment.

– *Skoro kamera jest instrumentem, to czy ma ona swój własny język?*

– Tak. Kamera widzi tylko to, co znajduje się przed obiektywem. Ale efekt jej pracy widoczny na ekranie może być bardzo różny. Jak w muzyce... Można przecież od razu rozpoznać grę Milesa Davisa czy Johna Coltrane’a.

– *Powiedział Pan wcześniej, że poezję można odnaleźć w każdym aspekcie życia.*

– Poezja to po prostu pewien rodzaj nastawienia do rzeczywistości. Nawet samo życie może być poezją. Pewnie życie artysty jest bardziej poetyckie niż życie biznesmena. Należy jednak pamiętać, że sama poezja ma wiele twarzy: czym innym jest wielki poemat, czym innym haiku. Granice są zresztą płynne. Język poezji – w filmie i literaturze – jest bardziej zwarty i skondensowany. Ale może być taki także w prozie, np. u Joyce’a.

– *Otrzymuje Pan nagrodę na festiwalu specjalizującym się w kinie dokumentalnym. Sam nie uważa się Pan jednak za dokumentalistę. Muszę zresztą przyznać, że ja także nie myślałem w ten sposób o Pana kinie. Choć pokazuje Pan wydarzenia z życia wzięte, nie ma to nic wspólnego z kinem dokumentalnym.*

– Dokument kojarzy mi się z pewnym okresem w historii kina. To przede wszystkim lata 30. i 40. w Wielkiej Brytanii i USA. W kinie dokumentalnym twórca wybiera temat i stara się go zilustrować za pomocą materiału, jaki uda mu się nakręcić. Może to być też wcześniej istniejący materiał – *found footage*. Wszystko to jednak ma służyć konkretnej idei. Kiedy ja włączam kamerę, nigdy nie wiem, co chcę zilustrować i powiedzieć. Po prostu idę przez życie z kamerą. I nie wiem nigdy, kiedy zechcę ją uruchomić.

– *Zapewne ma ją Pan także przy sobie w Krakowie?*

– Oczywiście.

– *Żartowałem. Nie musiałem o to pytać...*

– Moje filmy nie są dokumentami, ale zapewne utrwaliły jakiś konkretny czas tak, jak ja go widziałem.

– *Czy czuje się Pan w jakikolwiek sposób związany z ideą kina eseistycznego? Takiego, jakie realizuje np. Chris Marker?*

– Nie. Uważam, że Marker jest znacznie bliższy kinu dokumentalnemu.

– *Czy możemy porozmawiać o Pańskich dziennikach? Wiem, że zaczął Pan pisać w wieku sześciu lat. Jednak tom „Nie miałem dokąd iść” nie obejmuje tego okresu.*

– Wcześniejsze zapiski zaginęły. Uciekając z Litwy, musiałem „pochować” je w ziemi. Dziś nie ma po nich śladu. To, co się zachowało, to zapiski z okresu po opuszczeniu Litwy.

– *Opowieść o życiu Jonasa Mekasa urywa się, zanim pokazał Pan swój pierwszy film.*

– Tak. Ale pracuję nad dalszym ciągiem. Będą jeszcze dwa, a może nawet trzy tomy.

– *Podczas wczorajszej konferencji powiedział Pan, że czuje się Litwinem i nowojorczykiem. Ale Amerykaninem nie.*

– Moje życie w Stanach Zjednoczonych jest związane z Nowym Jorkiem, który świetnie znam. Nie mogę tego powiedzieć o Ameryce. Nie znam jej. Byłem tu i ówdzie, ale najwyżej kilka dni. Tak jak teraz w Krakowie.

– *Podkreśla Pan swój związek z Litwą. Jednak Pana twórczość jest związana z USA. Więcej – stał się Pan najważniejszą postacią artystycznego kina w tym kraju. Sándor Márai, inny wybitny emigrant mieszkający w Stanach Zjednoczonych, nigdy nie stał się częścią kultury kraju, w którym zamieszkał. Pisał wyłącznie po węgiersku. Także zresztą „Dzienniki”.*

– Nie znam niestety twórczości Sándora Máraiego.

– *On twierdził, że pisarz nie może zrezygnować ze swego języka.*

– Chyba nie różnimy się tak bardzo. Ja nadal piszę po litewsku. Kilka miesięcy temu ukazała się moja książka napisana w ojczystym języku. W ten sposób piszę moje wiersze.

– *Ale nie zaprzeczy Pan, że jest Pan też częścią kultury amerykańskiej?*

– Nie jestem. Nie jestem częścią kultury amerykańskiej. Jestem częścią światowego kina. To MOJE kino. Może gdybym związał się z Hollywood... Ale nie zrobiłem tego, czuję się zatem częścią międzynarodowej społeczności twórców.

– *Założył Pan Anthology Film Archives – instytucję, która wspiera twórców działających w USA.*

– Zgadza się. Archiwum powstało w okresie, kiedy kino awangardowe kojażyło się z Ameryką. Wtedy to Nowy Jork był stolicą takiego filmu. Wcześniej, w latach 20., awangarda skupiała się we Francji i Niemczech, w USA była natomiast dość słaba. Przeniosła się tam dopiero w latach 50. i 60. Dziś nie można już wskazać światowej stolicy sztuki. Ona jest wszędzie: w Nowym Jorku także, ale również w Londynie czy Tokio.

– *Jako artysta, ale także przyjaciel, był Pan związany z artystami reprezentującymi bardzo różne grupy i kierunki współczesnej sztuki. Czy czuje się Pan szczególnie związany z którymś z nich? Czy był to Fluxus, czy Andy Warhol i jego Factory?*

– Nie mam faworytów. Pracowaliśmy razem, ale George Maciunas (założyciel Fluxusu, także pochodzący z Litwy – dop. A. P.) i inni byli przede wszystkim bliskimi mi ludźmi. Oczywiście także współpracowaliśmy. Organizowałem np. pokazy niemal wszystkich filmów Warhola.

– *Jak ocenia Pan wkład tego artysty we współczesną sztukę? Ja odnoszę wrażenie, że w wielu aspektach jest on źle interpretowany.*

– Andy był jednym z wielkich twórców kina...

– *Warhol powiedział kiedyś, że lepiej się o jego filmach rozmawia, niż ogląda. Czy zgadza się Pan z tym poglądem? Miał wtedy na myśli „konceptualny” wymiar swoich prac.*

– Nie wierz artystom! Nie wiedzą wiele o swojej sztuce. Dla mnie jego kino jak najbardziej jest przeznaczone do oglądania.

– *W naszej wcześniejszej rozmowie porównał Pan swoje filmy do książek, które można przeczytać od początku do końca, ale można po nie także sięgnąć, by przypomnieć sobie wybrany fragment. To bardzo trafne spostrzeżenie, bo większość Pana prac to filmowe dzienniki składające się z mniejszych fragmentów.*

– Filmowe dzienniki nie różnią się w tym zakresie bardzo od ich literackiego wariantu.

– *Z drugiej strony uważa Pan jednak, że miejscem, w którym powinno się oglądać filmy, jest kino. To nie sprzyja tego rodzaju „lekturze”. Zwykle oglądamy film w całości.*

– To prawda.

– *Czy zatem bliska jest Panu idea wykorzystana w „Empire” Andy’ego Warhola? Ten film miał być jak obraz, obecny w naszym otoczeniu przez całą dobę. Tak, by widz mógł w każdym momencie na niego spojrzeć.*

– Zapewne nie ma jednego idealnego sposobu oglądania filmu. Czasem sprzęt jest kiepskiej jakości. Także inne formy sztuki można eksponować w różnych warunkach. W latach 70. Peter Kubelka wymyślił nowy rodzaj kina, który nazwał *invisible cinema*. Wszystkie ściany, sufit i podłoga były w nim czarne, a widz został tak odgródzony, by mógł skupić się jedynie na obrazie filmowym. Odbiór filmu był bardzo osobisty: tylko ty, ekran i film. Ale to nie jest dobre dla wszystkich filmów. Filmy hollywoodzkie powinno się oglądać wraz z innymi widzami.

– *Kino to zjawisko społeczne...*
– Może nim być, ale nie musi. Tak samo jest z muzyką. Możesz słuchać sam, ale także z innymi...

– *Oglądając czy słuchając z innymi, możemy dzielić się sztuką...*
– To dla mnie bardzo ważne. Mam na myśli przyjaciół. To dlatego wymyśliłem „Film Culture”, pokazywałem filmy innych artystów. By móc dzielić się z innymi.

– *A jakie są dzisiejsze formy aktywności Anthology Film Archives? Czy nadal jest to miejsce spotkań przyjaciół i entuzjastów kina?*

– Staramy się przede wszystkim konserwować filmy, pokazywać je publiczności. Wyświetlamy utwory z całego świata, także z Polski. Mamy też bibliotekę. Korzystają z niej badacze i studenci. Jesteśmy też wydawcą.

– *Przed Pana przyjazdem do Krakowa w Nowym Jorku odbyła się impreza z udziałem wielu artystów, m.in. Kennetha Angera i Lou Reeda, której celem było gromadzenie środków dla archiwum. Czy istnieją także inne źródła finansowania?*

– Otrzymujemy pieniądze z różnych źródeł. Od ludzi, fundacji i firm. Środki, jakie proponuje państwo, są bardzo ograniczone. W naszym budżecie jest to mniej więcej 7-8 procent.

– *„Film Culture” była bardzo ważnym pismem. Czy dziś byłoby w USA miejsce dla takiego magazynu?*

– Miejsce jest zawsze, ale dziś wszystko się komercjalizuje. Nawet „Cahiers du Cinéma” mają obecnie zupełnie inny charakter niż niegdyś. Brakuje niestety wydawnictw niezależnych.

– *A czym jest dziś niezależność? Jak ją Pan definiuje?*

– Niezależność to sytuacja, w której możemy robić coś po swojemu, tak by jednocześnie nie krzywdzić bliźnich.

– *To bardzo europejska definicja. Ludzie z amerykańskiej branży filmowej mówią w takim wypadku o pieniądzach i sposobie finansowania...*

– Ja nie reprezentuję przemysłu filmowego i nie z niego czerpię inspirację. Moje korzenie tkwią w twórczości innych artystów. Mówiłem, że kino jest jak drzewo. Ja jestem jego częścią, wyrastam z niego i dodaję coś od siebie. Czerpię z dokonań poetów, uczę się od nich. Jestem małą gałązką. Co roku pojawia się nowa, drobna i delikatna. To tu należy szukać niezależności. Ja wnoszę niewiele, ale jednak coś wnoszę...

– *Dla mnie to bardzo dużo... Dziękuję za rozmowę i Pańskie filmy.*