

Uczta kinomana

ALINA MADEJ



Kino europejskie z pewnością nie składa się wyłącznie z dzieł wyrastających z poetyk sformułowanych i manifestów, ale te spośród nich, które opublikował Andrzej Gwoździ w swej antologii pt. *Europejskie manifesty kina*, dają wyobrażenie o jego artystycznych aspiracjach i twórczych inspiracjach. Wyrażony we wstępie niepokój autora antologii: *Czy zatem z wyboru manifestów da się w ogóle złożyć książkę żywą, potrzebną, niearchiwalną?* (s. 5) – wydaje się nie całkiem uzasadniony. Autorski wstęp do manifestów nosi zresztą znamienity tytuł: „*Ta rzecz jest dobra!*”, czyli o *pasji kinopisania*. W koncepcji autora omawianego zbioru tekstów o tę pasję właśnie chodzi, o rodzaj urzeczzenia tą dziedziną sztuki, które skłaniało twórców do dawania mu werbalnego wyrazu. Niekiedy była to negacja tradycji, kiedy indziej – próba stworzenia pozytywnego programu. Rzesze kinomanów nie znały zapewne tego rodzaju enuncjacji i – niczego nie ujmując wielbicielom kina – nie miały powodów zapoznawać się z nimi. O popularności filmu nie decyduje bowiem jego „manifestacyjność”, lecz osadzona w czasie konwencja, którą określona deklaracja programowa lepiej lub gorzej werbalizuje, docierając zaledwie na ogół do zaprzyjaźnionego, artystycznego grona.

Zgadzam się z Andrzejem Gwoździem, że po latach warto czytać te teksty, bo uważam, iż jest to pasjonująca penetracja stylów myślenia o kinie. Nie jestem jednak przekonana, że wszystkie z nich zasługują na miano manifestów. Słowo „manifest” rozumiem nieco inaczej niż autor antologii: jako mianowicie jednoznaczny, ale też i doraźny deklarację programową, która staje się kierunkowskazem dążeń jakiejś grupy, ale nie musi być wyznacznikiem indywidualnych dokonań artystycznych. Manifesty artystyczne zapowiadają i racjonalizują rewolucyjne działania, którym kładzie kres ukształtowanie się twórczych indywidualności, nieznoszących żadnych przyporządkowań. Najlepiej świadczy o tym późniejsza twórczość autorów większości zgromadzonych w antologii tekstów.

Warto wyraźnie podkreślić, że książka jest nie tylko zbiorem manifestów, lecz także – jeśli nie przede wszystkim – wyznaniem wiary w kino, w jego ciągłą reinkarnację, w jego kulturotwórczą moc. Z tego punktu widzenia antologia zatytułowana *Europejskie manifesty kina* nabiera nieco innych znaczeń. Przestaje być autorskim zestawem pozornie archiwalnych wypowiedzi, a tworzy rodzaj historycznego rejestru intelektualnych paradygmatów, które polskim miłośnikom kina nie były dotąd w tak rozległym zakresie dostępne. Andrzej Gwoździ zgromadził w swej antologii trzon myśli filmowej, kanonizując niejako odkurzone z archiwalnego pyłu teksty. Współczesnemu czytelnikowi mogą się one nierzadko wydawać zestawem poetyckich uniesień, inspirowanych przez nową dziedzinę

sztuki, ale w trakcie lektury warto brać pod uwagę, iż taki styl pisania o kinie był normą w pierwszych dziesięcioleciach ubiegłego wieku. Dzisiaj ten styl może rzeczywiście wydawać się archaiczny, ale przecież wyraża on głównie intuicje i spostrzeżenia, które szczęśliwie nie posiadały niegdyś specjalistycznego języka.

Ogromną zaletą całej książki jest wytapiająca się z niej rozpiętość poetyk pisania o kinie. Podtytuł: *Od Matuszewskiego do Dogmy* jest więc nie tyle sygnałem chronologicznym, ile lakoniczną zapowiedzią zmian formacji intelektualnych i artystycznych, które w kinie dokonują się w przyspieszonym tempie lub funkcjonują równolegle. Bloki problemowe, którym Andrzej Gwóźdź podporządkował poszczególne teksty, są z jednej strony najlepszym dowodem symultaniczności pewnych refleksji, idei, dążeń, z drugiej – świadectwem stałych poszukiwań indywidualnego tonu wypowiedzi i miejsca kina w kulturze europejskiej.

Są wszakże w tej książce teksty, których treść może dziś wywoływać zdumienie znacznie większe niż ich osobliwy dla współczesnego czytelnika styl. Ktoś, kto nic nie wie o rosyjskim ekscentryzmie na początku lat dwudziestych, odczyta manifest Grigorija Kozincewa – później reżysera socrealistycznej, sztandarowej trylogii o Maksymie – jako przejaw literackiej błazenady, aczkolwiek tekst ten został umieszczony, jak najsluszniej, w części zatytułowanej: *W kręgu kina niezależnego*. W tym samym dziale można przeczytać artykuł (bo z pewnością nie manifest) Jalu Kurka – polskiego poety związanego przed II wojną światową z kręgami awangardowymi – stanowiący już zlepek komunałów, które wszakże w II Rzeczypospolitej trzeba było stałe polskim filmowcom uprzytamniać. Programowa wypowiedź Wandy Jakubowskiej na Zjeździe Zjednoczeniowym PPR/PPS w grudniu 1948 roku brzmi bardziej żarliwie i radykalnie od ideologicznie kiczowatych w tym kontekście enuncjacji propagandysty II Rzeszy Fritza Hipplera. *Notatki o kinematografii* Roberta Bressona są lakonicznym zapisem indywidualnej filozofii twórcy, tworząc rodzaj reżyserskiego autokomentarza, nieprzekładalnego idiolektu, zrozumiałego tylko dla czytelników, którzy w jakimś zakresie znają dzieła tego twórcy i potrafią skonfrontować ich estetykę z owymi zapiskami. Artystyczne, niemal bolszewickie manifesty Dżigi Wiertowa – zaprzysięgłego wroga wszystkiego, co reżyser ten uważał za burżuazyjne przeżytki w kulturze filmowej – brzmią dzisiaj jak wezwanie do pospolitego ruszenia, do walki z wszelkimi przejawami komercji. Kto zatem sądziłby, biorąc do ręki *Manifesty*, iż otrzymuje podręcznikowy przegląd artystycznych strategii kina europejskiego, może poczuć się zawiedziony, gdyż będzie głównie obcować z indywidualnymi conceptami, które dopiero po lekturze całej książki osadzają czytelnika w historycznofilmowych kontekstach. Lekturę taką wspiera zamieszczony na końcu antologii chronologiczny wykaz opublikowanych w niej tekstów, a bez tego indeksu trudno niekiedy dociec, jakie czasy je zrodziły. Szybko zmieniające się fazy rozwoju kina nie rewolucjonizowały w tym samym stopniu języka, który miał opisywać nowe doświadczenie kulturowe.

To zderzenie czasów, myśli i języka nie jest jednakże najbardziej „uprawomocnionym” sposobem lektury antologii. Zaproponowany przez jej autora klucz oferuje również inne możliwości. Stwarza szanse obcowania z rodzącą się filozofią kina (Canudo, Delluc, Dulac). Uwidacznia niebezpieczny splot sztuki filmowej z ideologią („Proletkino”, „Cinétique”). Odsłania kulturowe dążenia,

które miały przekształcać kino w rozsądek wszelkiego typu tradycjonalizmu (*Kinematografia futurystyczna*, Buñuel, Dogma 95). Pozwala wreszcie wsłuchać się w głosy artystów, którzy swe dążenia do oryginalności utożsamiali z artystycznym etosem. Można jeszcze mnożyć potencjalne style lektury tej książki, bo opublikowane w niej teksty nie stanowią na tyle spójnej całości, aby pretendować do podręcznikowego wzorca rozwoju europejskiej kultury filmowej i nie o taką też spójność autorowi antologii chodziło. Jest to po prostu zbiór tekstów, które mogą wstrząsnąć współczesną potoczną świadomością filmową. Dla zdeklarowanego kinomana prawdziwie zbójcka książka – w romantycznym znaczeniu tego określenia.

ALINA MADEJ

Europejskie manifesty kina. Od Matuszewskiego do Dogmy. Antologia, wybór, wstęp i opracowanie Andrzej Gwóźdź, Wiedza Powszechna, Warszawa 2002.