

„Kwartalnik Filmowy” nr 114 (2021)
ISSN: 0452-9502 (Print) ISSN: 2719-2725 (Online)
<https://doi.org/10.36744/kf.773>
© Creative Commons BY-NC-ND 4.0

Ewa Ciszewska
Uniwersytet Łódzki
<https://orcid.org/0000-0002-5670-5013>

W pułapce przedmiotów Jana Švankmajera

Słowa kluczowe:

Jan Švankmajer;
animacja filmowa;
film czeski;
Praga

Abstrakt

Książka Bogusława Zmudzińskiego *Twórczość filmowa Jana Švankmajera. Główne konteksty kulturowe i ideowe* (2020) jest próbą odpowiedzi na pytanie o zasadnicze konteksty dla analizy krótkometrażowej twórczości Alchemika z Pragi. Autor przekonuje, że Jan Švankmajer jest kontynuatorem i polemistą wobec dzieła i twórczości malarza manierycznego Giuseppe Arcimboldiego. W zebranych esejach Zmudziński analizuje wybrane aspekty twórczości Švankmajera, lokując je w kontekście dzieła Arcimboldiego. Na uwagę zasługują w szczególności poruszone przez autora publikacji zagadnienia festiwalowej recepcji twórczości Švankmajera oraz postulat uwzględnienia lokalnych kontekstów powstawania filmów w procesie finalnej interpretacji dzieła.



Erudycyjne prace Bogusława Zmudzińskiego poświęcone mistrzom kina (Wimowi Wendersowi, Wernerowi Herzogowi, Romanowi Polańskiemu, Ingmarowi Bergmanowi, Siergiejowi Paradżanowowi, Andriejowi Tarkowskiemu i Michelangelowi Antonioniemu) są od lat lekturami kształtującymi wrażliwość adeptów i adeptek filmu artystycznego. Wielką zasługą autora jest też popularyzowanie wiedzy o twórcach krótkiego i średniego metrażu – polskich i zagranicznych dokumentalistach i animatorach. W nurt ten wpisuje się wydana nakładem Wydawnictw Akademii Górniczo-Hutniczej i Fundacji Promocji Kultury Artystycznej, Filmowej i Audiowizualnej Etiuda&Anima książka *Twórczość filmowa Jana Švankmajera. Główne konteksty kulturowe i ideowe*.

Twórczość filmowa Jana Švankmajera. Główne konteksty kulturowe i ideowe.

Poezja jest tylko jedna i jest mi obojętne, jakimi metodami ją osiągamy – długopisem, pędzlem czy kamerą (s. 176) – mówił Zmudzińskiemu w 2001 r. Jan Švankmajer. Czeski artysta realizuje ów program, tworząc grafiki, rzeźby, ceramikę, kolaże i różnorodne formy przestrzenne, a także pisząc scenariusze, poezję, eseje i prozę. Osiemdziesięciosiedmioletni twórca jest jednak najbardziej znany jako reżyser filmowy, a zwłaszcza autor filmów animowanych. Realizuje głównie animacje przedmiotowe, w tym lalkowe, zaś cechą jego twórczości jest łączenie technik, dzięki czemu obrazy odznaczają się oryginalną, wyjątkową strukturą. I to właśnie filmy – spośród tak wielu pól działalności artystycznej Švankmajera – stały się przedmiotem analiz Zmudzińskiego.

Najmocniejszą stroną publikacji jest wskazanie nowych kontekstów analizy dorobku reżysera. Propozycje interpretacyjne znajdują się przede wszystkim we *Wstępie*, który zasługuje na uwagę z wielu powodów. Autor objawia się tu nie tylko jako badacz zafascynowany światami kreowanymi przez czeskiego surrealistę, ale też organizator wydarzeń związanych z promocją i popularyzacją jego twórczości. Zmudziński jako założyciel i dyrektor artystyczny Międzynarodowego Festiwalu Filmowego Etiuda&Anima oraz założyciel Fundacji Promocji Kultury Artystycznej, Filmowej i Audiowizualnej Etiuda&Anima był inicjatorem i organizatorem pokazów filmowych, wystaw oraz wizyt Švankmajera w Polsce. Zasługi popularyzatorskie Zmudzińskiego są niepodważalne i w imieniu wszystkich czechofilów i czechofilek kłaniam się mu nisko w podziękowaniu za ten wysiłek. Opis chronologii i warunków, w jakich autor poznawał filmy Švankmajera, a następnie dynamiki i okoliczności jego kontaktów z samym twórcą wskazuje istotny kontekst interpretacyjny dorobku reżysera. Okazuje się bowiem, że kluczową rolę w jego popularyzacji w Polsce odegrały festiwale i wydarzenia filmowe, przede wszystkim krakowski Festiwal Filmów Krótkometrażowych. To właśnie tam w 1969 r. publiczność mogła obejrzeć *Mieszkanie (Byt, 1968)*, a dwa lata później *Cichy tydzień w domu (Tichý týden v domě, 1969)* – filmy te zrobiły duże wrażenie i zapadły głęboko w pamięć. I to właśnie Jan Švankmajer – a nie na przykład także znany w Polsce Jiří Brdečka – stał się dla tutejszych twórców najważniejszą postacią czeskiego filmu animowanego. Choć jego utwory zniknęły niemal na dziesięć lat z polskich

ekranów (co było spowodowane przymusowym milczeniem artysty oddelegowanego do prac przy wstawkach filmowych, efektach specjalnych i czołówkach), to dzięki ich krótkiej obecności w kinach pod koniec lat 60. został on zauważony i zapamiętany. Wielu animatorów – z Danielem Szczechurą na czele – mówi dziś o Švankmajerze z fascynacją i nieukrywanym podziwem¹. Pociągająca okazuje się nie tylko jego niezwykła witalność pozwalająca na nieprzerwaną aktywność twórczą, lecz także fakt, że dzieła czeskiego artysty stały się elementem tzw. kultury wysokiej – jego filmy, utwory literackie i artefakty stały się czymś, czego nie wypada nie znać. Niewielu autorom się to udało, szczególnie spośród tych, którzy są związani z animacją filmową. Jak konstatuje Szczechura, do krwiobiegu sztuki tworzonej na Starym Kontynencie nie przeniknął ani Jan Lenica, ani Piotr Dumała, natomiast Švankmajer stał się pełnoprawnym przedstawicielem współczesnej kultury europejskiej, czego świadectwem są nie tylko liczne prace naukowe poświęcone jego twórczości, wydania filmów na DVD i Blu-ray, ale przede wszystkim wystawy organizowane w najważniejszych placówkach muzealnych, w tym w EYE Film Museum w Amsterdamie². Rozwinięcie problemów zasygnalizowanych przez Zmudzińskiego, a więc zbadanie, w jakim obiegu funkcjonowały w Polsce filmy Jana Švankmajera oraz jakie były ich konteksty odbiorcze, mogłoby zaowocować wieloma interesującymi refleksjami o polskiej kinematografii, a także odpowiedzią na pytania, jakie są sieci przepływów między kinem polskim a kinem sąsiadów oraz jaką rolę w kulturze filmowej odgrywały i nadal odgrywają festiwale oraz inne wydarzenia filmowe.

Innym niezwykle interesującym wątkiem podjętym przez Zmudzińskiego są konteksty i uwarunkowania produkcyjne filmów Švankmajera: *Grudniową wizytę i rozmowę z artystą, który kilka miesięcy wcześniej ukończył swój szósty film pełnometrażowy „Przeżyć swoje życie” / „Přežít svůj život”, 2010/ i zdążył go z sukcesem zaprezentować na festiwalu w Wenecji, zdominowały bardziej niż kwestie artystyczne problemy finansowe i organizacyjne towarzyszące realizacji kolejnych filmów, tłumaczące dlaczego ten wybitny twórca nie kręci już w ogóle filmów krótkometrażowych, a pełnometrażowe tworzy zaledwie co pięć lat* (s. 16). Interesowałoby mnie bardzo, jakie konkretnie to były problemy. Przywołana w książce wypowiedź autora z Pragi uzmysławia, że powodów jego przejścia z krótkiego do pełnego metrażu możemy szukać poza obszarem analizy tekstualnej. Mogłyby się one okazać bardzo prozaiczne i niekoniecznie mieć związek z traktowaniem długiej formy jako lepszego środka wyrazu. Opisanie materialnych warunków wytwarzania filmów ujawniłoby fakt, że Švankmajer przez większą część swojego życia twórczego lokował się na obrzeżach profesjonalnej kinematografii. Uzupełnienie rozważań o wątki produkcyjne, obecne na przykład w fascynującym wywiadzie rzece z producentem Jaromírem Kallistą³, wieloletnim współpracownikiem Švankmajera, pozwoliłoby także uchwycić problemy i wyzwania, jakie stały przed twórcami animacji w obliczu przejścia kinematografii od postaci upaństwowionej do wolnorynkowej. Zresztą Kallista i Švankmajer wędrowali między różnymi dyscyplinami sztuki – obaj pracowali w Laterna Magika (Jaromír Kallista był tam producentem) w czasie, gdy teatr ten był schronieniem dla artystów tworzących w podziemiu⁴. I wreszcie skupienie na codzienności, naszkicowanie sieci współpracowników i współpracowniczek pozwoliłoby wskazać, że dla Švankmajera równie ważne co związki z duchowymi poprzednikami były relacje z ówczesnymi członkami życia arty-

stycznego, w tym z uczestnikami czeskich ruchów kontestacyjnych, których część wyrosła na podglebiu rodzimego surrealizmu.

Wieloletnia fascynacja Zmudzińskiego Švankmajerem zaowocowała esejami, szkicami i tekstami naukowymi publikowanymi w periodykach i tomach zbiorowych w ciągu niemal dwudziestu lat. Przejrzane i uaktualnione, stały się podstawą monografii zaprezentowanej w 2020 r. Zebranie rozproszonych tekstów i ujęcie ich w całość ma wiele zalet zarówno z punktu widzenia czytelnika, jak i autora. Piszący zyskuje możliwość uporządkowania i zrewidowania ustaleń dokonanych na przestrzeni lat, zaś czytelnik – jeden zwarty tom, nie musi więc wykonywać czasochłonnej pracy związanej z docieraniem do interesujących go pojedynczych źródeł. Jednakże łączenie tekstów powstałych w różnych okresach, adresowanych do odmiennych odbiorców, a przede wszystkim zawierających ten sam zasób podstawowych informacji, niezbędnych dla wprowadzenia w temat wiąże się z trudnościami – nie wszystkie udało się w tym przypadku pokonać. Mimo wysiłków autora i redaktorki niektóre informacje zawarte w poszczególnych rozdziałach są redundantne. Szkoda, bo wielokrotnie powtarzane sformułowania – jak te dotyczące Švankmajera jako kontynuatora i polemisty wobec dzieła i programu ideowego Arcimboldiego – tracą siłę przekazu. Wyrażenie przywoływane wielokrotnie nie skutkuje wcale utwaleniem informacji, lecz staje się kliszą, refrenem, nad którego sensem przestajemy się zastanawiać.

Dyskomfort odbiorczy pojawia się także z innego powodu, może nawet ważniejszego niż powtarzalność sformułowań. Otóż w bogactwie przywoływanych kontekstów artystycznych (plastycznych, literackich i filmowych), błyskotliwych porównań (np. z filmami Petera Weira), danych o realizacji konkretnych filmów gubią się autorskie ustalenia badawcze. Zmudziński, zanurzając się w bogaty i fascynujący świat Švankmajera i Arcimboldiego, jednocześnie traci wobec niego dystans. Nie chcąc przeciąć więzów z żadnym interesującym wątkiem, nadmiernie obciąża wywód, przez co narracja zatracza klarowność i komunikatywność. Paradoksalnie, erudycja i szerokie horyzonty badawcze autora działają na niekorzyść książki jako tekstu naukowego – żywioł świata Švankmajera przejmując władzę nad „mędrca szkiełkiem i okiem”.

W związku z tym należy zadać sobie zasadnicze pytanie: jaka jest teza książki i czy autor broni jej w sposób satysfakcjonujący? Zmudziński pisze: (...) *w niniejszym zbiorze tekstów przeważać będzie spojrzenie na filmy Švankmajera poprzez pryzmat „interpretacji przedmiotowo-podmiotowej”, która znajduje swoje uzasadnienie nie tylko w jego dziele (zwłaszcza filmach krótkometrażowych), ale także w całej tradycji surrealistycznej oraz w manierystycznej twórczości XVI-wiecznego mentora artysty – Giuseppe Arcimboldiego* (s. 23). Przyznaję, że mam kłopot z akceptacją takiego podejścia. Autor, miast potraktować związek twórczości Švankmajera z dziełem Arcimboldiego oraz surrealizmem jako tezę do udowodnienia, uznaje te relacje za oczywiste i bezdyskusyjne. Zadanie, które przed sobą stawia, polega więc nie na udowodnieniu przywołanych twierdzeń, ale raczej ich pogłębieniu i rozwinięciu. Zmudziński nie kryje, że jego intencje są uwarunkowane wskazówkami interpretacyjnymi udzielanymi przez samego Švankmajera (s. 23), które zresztą pojawiają się także w opracowaniach innych badaczy. Jak wiemy, twórcy mogą być znakomitymi komentatorami własnej twórczości, ale swoimi wypowiedziami mogą także zwodzić odbiorców na manowce. Wolno nam przyjąć perspektywę

twórcy, wolno nam też z nią polemizować – oba podejścia są uprawomocnione. Niezależnie jednak od stosunku do autoanalizy dokonywanej przez artystę zgoda lub weto powinny zostać solidnie uzasadnione. Nie jest bynajmniej tak, że Zmudzińskiemu brakuje mocnych argumentów, niemniej ich rozproszenie, nieuporządkowanie, swoiste rozpuszczenie w toku wywodu osłabia moc przekonywania.

Brak dystansu badawczego względem obiektu darzonego uwielbieniem, skutkujący niedostatkami w sferze argumentacji, nie przekreśla jednak walorów książki, która stanowi intrygujący i inspirujący wkład w toczące się w Polsce rozmowy o filmie animowanym i twórczości Švankmajera. Rozprawa Zmudzińskiego skupiona na filmie krótkim znajdzie wkrótce – miejmy nadzieję – kontynuację w postaci publikacji obronionego w 2020 r. na Uniwersytecie Gdańskim doktoratu Marty Maciejewskiej, która skupia się na pełnometrażowych filmach fabularnych artysty. Alchemik z Pragi ponownie zaznacza swoją obecność w Polsce i domaga się uwagi. Świetnie, bo zdecydowanie na nią zasługuje.

Bogusław Zmudziński, *Twórczość filmowa Jana Švankmajera. Główne konteksty kulturowe i ideowe*, Wydawnictwa AGH, Fundacja Promocji Kultury Artystycznej, Filmowej i Audiowizualnej Etiuda&Anima, Kraków 2020.

¹ Daniel Szczechura wspomina o tym w rozmowie z autorką (21.05.2020).

² Wystawa „Jan Švankmajer: The Alchemical Wedding” odbywała się w EYE Film Museum w Amsterdamie od 15.12.2018 do 3.03.2019. Jej kuratorem był Jaap Guldmond.

³ P. Bilík, J. Černík, *Filmař Jaromír Kallista*, Akademie múzických umění, Praha 2019.

⁴ L. Česálková, K. Svatoňová, *Diktátor času: (De)kontextualizace fenomenu Laterny magiky*, Národní filmový archiv – Univerzita Karlova, Praha 2019, s. 240.

Ewa Ciszewska

Adiunkt w Katedrze Filmu i Mediów Audiowizualnych Uniwersytetu Łódzkiego. Jej ostatnie publikacje dotyczą zarządzania dziedzictwem kulturowym w zakresie animacji w Polsce, polsko-czeskiej współpracy filmowej w czasach PRL-u oraz edukacji filmowej w Polsce. W 2020 r. otrzymała wyróżnienie honorowe w konkursie SCMS Central/East/South Cinemas Outstanding Essay Award za artykuł „Who Benefits from the Past? The Process of Cultural Heritage Management in the Field of Animation in Poland (The Case of the Se-Ma-For Film Studio in Łódź)” opublikowany w „Animation: An Interdisciplinary Journal”. Obecnie pracuje nad projektem podoktorskim dotyczącym polskiej i czeskosłowackiej współpracy filmowej w latach 1945–1990 oraz nad historią Studia Małych Form Filmowych Se-Ma-For w Łodzi.

Bibliografia

- Bilík, P., Černík, J.** (2019). *Filmař Jaromír Kallista*. Praha: Akademie múzických umění.
- Česálková, L., Svatoňová, K.** (2019). *Diktátor času: (De)kontextualizace fenomenu Laterny magiky*. Praha: Národní filmový archiv – Univerzita Karlova.
- Zmudziński, B.** (2020). *Twórczość filmowa Jana Švankmajera. Główne konteksty kulturowe i ideowe*. Kraków: Wydawnictwa AGH i Fundacja Promocji Kultury Artystycznej, Filmowej i Audiowizualnej Etudia&Anima.

Keywords:

Jan Švankmajer;
film animation;
Czech film;
Prague

Abstract

Ewa Ciszewska

In the Trap of Objects of Jan Švankmajer

Bogusław Zmudzinski's book *Twórczość filmowa Jana Švankmajera. Główne konteksty kulturowe i ideowe* [Film Works of Jan Švankmajer: Main Cultural and Ideological Contexts] (2020) is an attempt to answer the question about the contexts essential in analyzing the short film work of the Prague Alchemist. The author argues Švankmajer's works is a polemical continuator of the oeuvre of the mannerist painter Giuseppe Arcimboldi. In his essays, Zmudzinski analyzes selected aspects of Švankmajer's work by locating them in the context of Arcimboldi's painting. Although the reviewer criticizes the disorderly line of argumentation, she acknowledges Zmudzinski's research proposals as broadening the field of consideration of Polish and Czech film animation. Particularly noteworthy are the issues of festival reception of Švankmajer's works and the postulate to take into account the local contexts of filmmaking in the process of the final interpretation of the work.