

Książki o filmie

„Kwartalnik Filmowy” nr 115 (2021)

ISSN: 0452-9502 (Print) ISSN: 2719-2725 (Online)

<https://doi.org/10.36744/kf.831>

© Creative Commons BY-NC-ND 4.0

Piotr Zawojski

Uniwersytet Śląski

<https://orcid.org/0000-0003-2291-0446>

Historie awangardy filmowej na nowo (o)pisane

Słowa kluczowe:

film awangardowy;
film
eksperymentalny;
awangarda;
herstoria

Abstrakt

Omawiany tom – *Historie filmu awangardowego. Od dadaizmu do postinternetu* (2020) pod redakcją Łukasza Rondudy i Gabrieli Sitek – jest efektem projektu edukacyjnego „Akademia filmu awangardowego” realizowanego przez Fundację Okonakino i Muzeum Sztuki Nowoczesnej w latach 2019–2020. Autor zwraca uwagę na próbę rewizji dotychczasowych ustaleń dotyczących awangardy filmowej wyrażającą się przede wszystkim w dowartościowaniu twórczości artystek dotąd często pomijanych lub niedocenianych. Tematyczno–chronologiczna kompozycja całości jest rozpięta między tradycją kina awangardowego od jego początków w XX w. do najnowszych realizacji wykorzystujących wideo oraz nowe media, ze szczególnym uwzględnieniem optyki feministycznej, queerowej, klasowej i postkolonialnej, oraz badaniem związków filmu dokumentalnego i awangardowego. Reinterpretacja wcześniejszych odczytań filmu awangardowego i prezentacja mało znanych fenomenów zarówno historycznych, jak i współczesnych stanowi o atrakcyjności publikacji.



Jakiś czas temu, pisząc o sytuacji polskiego kina eksperymentalnego po roku 1990, zastanawiałem się nad (nie)możliwościami awangardy w czasach ponowoczesnych¹, nawiązując przy tym do znanej diagnozy Zygmunta Bauman, który twierdził, że praktyki awangardowe, czy też pojęcie awangardy ponowoczesnej, to nic innego jak *contradictio in adiecto*². To pozorne zaprzeczenie (a raczej wskazanie na owe możliwości awangardy) z mojej strony było rodzajem kontestacji Baumanowskiego przekonania, że mówienie o awangardzie dzisiaj (to znaczy wtedy, pod koniec dwudziestego stulecia) jest całkowicie bezprzedmiotowe, rozprawianie o awangardzie jest „nieporozumieniem”, może być tylko wyrazem „nostalgii” za dawnymi, „modernistycznymi” czasami. Ale czy tak jest w istocie?

Oczywiście mamy tutaj przynajmniej dwie perspektywy: z jednej strony badacze wracają do tradycji awangardy dwudziestowiecznej, by poddać ją powtórnej analizie i interpretacji, po raz kolejny dokonać jej odczytania i zrozumienia wpływu na formowanie się sztuki dwudziestowiecznej. Z drugiej strony nieustannie powracają pytania o to, czy w najnowszych zjawiskach w świecie sztuki istnieją takie obszary, które można by zaliczyć do strategii awangardowych, uwzględniając przy tym to, co określano mianem neoawangardy, transawangardy albo awangardy po awangardzie³. Wyprzedzając nieco późniejsze rozważania, mogę stwierdzić, że autorzy omawianej tutaj publikacji starają się w pewien sposób połączyć te dwie optyki, co jest zadaniem ambitnym, choć niełatwym.

Lektura recenzowanego tomu zbiegła się przypadkowo z moim czytaniem książki Marcina Wichy *Kierunek zwiedzania* będącej niezbyt udaną próbą stworzenia nowatorskiej (awangardowej?) koncepcji opowieści biograficznej poświęconej Kazimierzowi Malewiczowi⁴. Zaintrygowało mnie jednak ciekawe stwierdzenie Wichy, które pojawiło się w jednym z licznych wywiadów, jakich udzielił po publikacji książki. Powiedział tak: *Idee awangardy wniknęły w sztukę, przeszły w design, a potem ich nośnikami zaczęły być domy, meble, tkaniny, przedmioty codziennego użytku, także produkowane na masową skalę. Myślę, że to jest depozyt, z którego jeszcze kiedyś uda nam się skorzystać*⁵. Szukam pewnego typu analogii: czy coś takiego można by powiedzieć o kinie awangardowym – czy ono też przeniknęło w inne rejony i obszary filmu oraz kina w przeszłości, czy obecnie możemy dostrzec tego ślady? Czy dokonania opisywanych w tym tomie artystek i artystów posługujących się ruchomym obrazem wniknęły w świat filmu, czy są owym depozytem, z którego korzystamy i będziemy korzystać w przyszłości? Chciałoby się jednoznacznie pozytywnie odpowiedzieć na te pytania, ale nie jest to wcale takie oczywiste, choć może się wydawać, że większość autorów tekstów zgromadzonych w tym tomie w jakiś sposób patronuje takiemu przeświadczeniu. *Wishful thinking?*

Spoglądam na swoją podręczną, regularnie aktualizowaną wymogami obętości, bibliotekę obejmującą polskie publikacje filmoznawcze, by przypomnieć sobie o książkach poświęconych awangardzie bądź z tym tematem związanych. Nie jest to przesadnie liczny zbiór publikacji, choćby już z tego powodu wypada uznać inicjatywę redaktorów – Łukasza Rondudy i Gabrieli Sitek – za uzasadnioną i potrzebną. Jakie książki mogę przywołać? Od pionierskiej pracy zbiorowej *Z dziejów awangardy filmowej*, przez autorskie monografie Tadeusza Miczki, Ryszarda Kluszczyńskiego, Marcina Giżyckiego, ważną antologię manifestów filmowych zredagowaną przez Andrzeja Gwoździa, w której znalazły się także teksty klasyków awangardy, po tomy zbiorowe 1, 2, 3... *Avant-Gardes* i *W kręgu neoawangardy. Warsztat Formy Filmowej*, po czterotomową historię kina, w której w kolejnych rozdziałach o awangardzie filmowej pisała Alicja Helman (tom pierwszy) i Andrzej Pitrus (w kolejnych tomach)⁶. To tylko pierwsze skojarzenia, niezbyt liczne, nie przywołuję tu rzecz jasna rozproszonych tekstów, *summa summarum* nie było tego zbyt wiele, by nie powiedzieć – zdecydowanie za mało.

Omawiana publikacja jest efektem projektu edukacyjnego „Akademia filmu awangardowego” realizowanego w latach 2019-2020 przez Fundację Okonakino i Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, który obejmował projekcje filmów i wykłady zaproszonych autorów, i to oni przygotowali artykuły do tej książki. Choć należy dodać, że niektóre z tekstów w nieco innej formie były publikowane już wcześniej, co zostało zaznaczone (w przypadku jednego z trzech tekstów Marcina Giżyckiego), bądź nie (w przypadku Andrzeja Pitrusa piszącego o *Passing Billa Violi* – to zmieniona wersja jednego z rozdziałów jego monografii *Zanurzony. O sztuce Billa Violi* poświęconej amerykańskiemu artyście). W krótkim wprowadzeniu redaktorskim Ronduda i Sitek precyzyjnie przedstawiają intencje, jakie im przyświecały, a zatem opisanie rozwoju kina tworzonego na styku sztuki współczesnej i kinematografii, przekonanie o dotychczas niewystarczających (zwłaszcza w polskim kontekście) próbach opowiedzenia historii filmu awangardowego, poszerzenie perspektywy badawczej zwłaszcza o takie optyki jak odczytanie feministyczne, queerowe, klasowe i postkolonialne, związki filmu dokumentalnego i awangardy oraz wejście w obszar badań dotyczących nowych mediów kreacji (przede wszystkim wideo), co w istocie sprowadza się do dwóch tekstów (poza wspomnianym tekstem Pitrusa): artykułu Łukasza Mojsaka piszącego o sztuce ruchomego obrazu w latach 90. i pierwszej dekadzie XXI w. oraz „filmie artystycznym po Internecie”, o którym pisze Jakub Depczyński. To może uzasadniać podtytuł publikacji: *Od dadaizmu do postinternetu*, określa też założenia kompozycyjne całości, którą redaktorzy określają mianem „tematyczno-chronologicznej”. Taka struktura jest logiczna, klarowna i w pełni uzasadniona, choć rodzą się też, paradoksalnie, pytania o pewien „przechył” tematyczny związany ze szczególnym eksponowaniem twórczości kobiet, co nie przez przypadek zostało zasygnalizowane przez redaktorów we wstępie i programowym wręcz odwołaniu się do pytań stawianych onegdaj przez Laurę Mulvey, które dotyczyły „ideologii niepodporządkowującej kobiety”. Liczne teksty poświęcone m.in. twórczości francuskich awangardystek z lat 20. i 30. ubiegłego stulecia (Małgorzata Radkiewicz), Mai Deren (ponownie Radkiewicz), Carolee Schneemann (Ewa Majewska), Yvonne Rainer, Abigail Child i Su Friedrich (jeszcze raz Radkiewicz), Barbary Hammer (Łukasz Mojsak), sztuce wideo polskich artystek w latach 70. (Marika Kuźmicz), czar-

nym reżyserkom filmów eksperymentalnych w USA (Krystyna Mazur) stanowią wartościowe uzupełnienie dotychczasowych rozpoznań kina awangardowego i ciekawą próbę pisania historii awangardy uwzględniającą zmianę, jaka dokonała się wraz z feministycznym postulatem uwzględniania strategii herstorii. Doceniam to, z zainteresowaniem czytałem teksty kompetentnych autorek i autorów, jednocześnie jednak zastanawiam się, czy tego typu dowartościowanie twórczości kobiet na obszarze filmowej awangardy nie jest swoistym ich przeszacowaniem. Rozumiem potrzebę zmiany dotychczasowej narracji zdominowanej przez męski punkt widzenia, podoba mi się konsekwencja twórców *Historii filmu awangardowego*, którzy zdecydowali, by na okładce książki umieścić kadr z filmu *In the Mirror of Maya Deren* (2002) Martiny Kudláček będący wizualną zapowiedzią dominanty tematycznej zawartości tomu, jednak mam pewne wątpliwości co do możliwości zrekonstruowania dziejów awangardy filmowej wedle tego dominującego klucza. Czy aby za chwilę nie pojawią się głosy, w jakiś sposób zapewne uzasadnione, że tym razem dokonuje się, motywowany próbą pisania nowej historii/herstorii, kolejny zamach na jej faktyczny kształt?

To tylko drobne polemiczne wątpliwości, jednak mam przekonanie, że warto było takie ryzyko podjąć. Zwracam przy tym uwagę na trafną decyzję dotyczącą tytułu całości: *Historie filmu awangardowego* – to zdecydowanie coś innego niż „historia”. Takie sformułowanie z gruntu zakłada swego rodzaju obiektywizację i niejako oficjalną wykładnię dziejów jakiejś aktywności, także artystycznej. „Historie” dotyczą historii, ale nie roszczą sobie pretensji do całościowego i systematycznego ujęcia opisywanego zjawiska, co być może w czasach, w których już nieco zapominamy o niegdyśszych Lyotardowskich konstatacjach dotyczących kresu wielkich narracji, warto przypomnieć.

Próby reinterpretacji dotychczasowych odczytań filmu awangardowego i prezentacja mało znanych, zwłaszcza na obszarze polskiego piśmiennictwa filmoznawczego, fenomenów zarówno historycznych, jak i współczesnych stanowi o atrakcyjności tej publikacji, niezwykle wzbogacającej wiedzę na temat filmu i kina awangardowego w rozmaitych jego przejawach. Nie sposób odnieść się tutaj do poszczególnych artykułów, warto jednak podkreślić, że różnorodność optyk badawczych, a także sposobów wypowiedzi, czyni z tej książki pozycję niezwykle atrakcyjną lekturowo, którą można czytać w różny sposób. Uwzględniając układ zaproponowany przez redaktorów, choć przecież każdy z czytelników może stworzyć własną wersję książki, co ja sam uczyniłem, czytając kolejne teksty wedle własnych preferencji i zainteresowań.

Oprócz wspomnianych już wątków związanych z twórczością kobiet w omawianym tomie znajdziemy poza dosyć oczywistymi zagadnieniami w perspektywie badania awangardy filmowej (kino dadaistów i surrealistów, symfonie wielkomięskie, polska awangarda przedwojenna, Warsztat Formy Filmowej, twórczość Chrisa Markera, Dereka Jarmana) także tematy i postacie zdecydowanie mniej oczywiste. Na przykład teksty o „synestezyjnych eksperymentach” Charlesa Sheelera, Paula Stranda, Francisca Bruguière’a, Harry’ego Smitha, „queerowej ekspresji amerykańskiej awangardy filmowej” (Kenneth Anger, Jack Smith, Andy Warhol, David Wojnarowicz), o *home movies* i wideodzienniku, czyli „kinie amatorskim w kontekście awangardy”, o eksperymentach Tony’ego Conrada, środowisku Fluxusu, kinie letrystycznym i sytuacjonistycznym, Black Audio Film

Collective, o „dokumentalnym kinie *found footage* czy kino-sztuce. Już to hasłowe wyliczenie pokazuje rozległość podejmowanych zagadnień, wyłania się z tego obraz bardzo zróżnicowany historycznej i współczesnej awangardy.

César Aira, pisarz, eseista i tłumacz, pisząc o znaczeniu postawy awangardowej w sztuce, zauważył, że: *Wielcy artyści XX wieku to nie ci, którzy tworzyli dzieła, tylko ci, którzy wymyślali metody, żeby dzieła tworzyły się same albo żeby się nie tworzyły. Po co nam dzieła?*⁷ A jednak oprócz opisywanych w omawianym tomie różnorodnych „metod” autorzy przypominają także wybitne „dzieła” twórców awangardowych. Najczęściej mało znane poza kręgiem zawodowych filmoznawców i miłośników „innego filmu”. Czytając tę publikację, po raz kolejny utwierdzamy się w przekonaniu, że – wbrew sceptycyzmowi Baumana – duch awangardy wyrażający się nieustannym kwestionowaniem istniejących kanonów, w pochwałę eksperymentu artystycznego, wytyczaniu nowych, prekursorskich i pionierskich koncepcji teoretycznych, w zaangażowaniu społecznym, czerpaniu inspiracji z rozwoju nauki i nowych technologii – to nieprzemijająca cecha sztuki zarówno w przeszłości, jak i obecnie.

Historie filmu awangardowego. Od dadaizmu do postinternetu, pod redakcją Łukasza Rondudy i Gabrieli Sitek, Fundacja Okonakino – Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie – Korporacja Ha!art, Warszawa 2020.

¹ Zob. P. Zawojcki, (Nie)możliwości awangardy. Polskie kino eksperymentalne po roku 1990, w: *Dziedzictwo awangardy a edukacja artystyczna. Pomiędzy dziełem, zdarzeniem i doświadczeniem*, red. M. Moszkowicz, B. Stano, Wydawnictwo Naukowe UP, Kraków 2015, s. 28-49.

² Zob. Z. Bauman, *Ponowoczesność, czyli o niemożliwości awangardy*, „Teksty Drugie” 1994, nr 5-6, s. 176.

³ Zob. G. Dziamski, *Awangarda po awangardzie. Od neoawangardy do postmodernizmu*, Wydawnictwo Fundacji Humaniora, Poznań 1995.

⁴ Dodam tylko, że jestem raczej w tej opinii odosobniony, dominuje bowiem w głosach recenzentów ton omalże czolobitny, czego wyrazem może być recenzja Marka Bierczyka, *Wpadajcie z ruskim szampanem do Wichy*. „Książki. Magazyn do Czytania”, kwiecień 2021, s. 90-91.

⁵ N. Szostak, *Jak ratować świat. Rozmowa z Marcinem Wichą*, „Gazeta Wyborcza”, 28.04.2021, s. 17.

⁶ Zob. *Z dziejów awangardy filmowej*, red. A. Helman, Uniwersytet Śląski, Katowice 1976;

T. Miczka, *Czas przyszły niedokonany. O włoskiej sztuce futurystycznej*, Uniwersytet Śląski, Katowice 1988; R. W. Kluszczyński, *Film – sztuka Wielkiej Awangardy*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa – Łódź 1990; M. Giżycki, *Awangarda wobec kina. Film w kręgu polskiej awangardy artystycznej dwudziestolecia międzywojennego*, Wydawnictwo Małe, Warszawa 1996; *Europejskie manifesty kina. Od Matuszewskiego do Dogmy. Antologia*, red. A. Gwóźdź, Państwowe Wydawnictwo Wiedza Powszechna, Warszawa 2002; 1, 2, 3... *Avant-Gardes: Film/Art between Experiment and Archive*, red. Ł. Ronduda, F. Zeyfang, Centre for Contemporary Art – Sternberg Press, Warsaw – Berlin 2007; *W kręgu neoawangardy. Warsztat Formy Filmowej*, red. M. Bomanowska, A. Cichowicz, Muzeum Kinematografii w Łodzi, Łódź 2017.

⁷ C. Aira, *Nowe pisarstwo*, tłum. P. Gołębiowski, „Tekstualia” 2017, nr 2 (49), s. 190.

Piotr Zawojski

Prof. dr hab. w Instytucie Nauk o Kulturze Uniwersytetu Śląskiego; wykłada na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie na Wydziale Intermediów. Zajmuje się problematyką fotografii, filmu i kina, sztuki nowych mediów oraz cyberkultury i technokultury. Autor książek *Elektroniczne obrazy*, *Między sztuką a technologią* (2000), *Wielkie filmy przełomu wieków. Subiektywny przewodnik* (2007), *Cyberkultura. Syntopia sztuki, nauki i technologii* (2010, 2018), *Sztuka obrazu i obrazowania w epoce nowych mediów* (2012), *Technokultura i jej manifestacje artystyczne. Medialny świat hybryd i hybrydyzacji* (2016), *Ruchome obrazy zatrzymane w pamięci. Reminiscencje teoretyczne i krytyczne* (2017). Redaktor naukowy *Ku filozofii fotografii* Viléma Flussera (2004, 2015). Redaktor tomów zbiorowych *Digitalne dotknięcia. Teoria w praktyce/Praktyka w teorii* (2010), *Bio-techno-logiczny świat. Bio art oraz sztuka technonaukowa w czasach posthumanizmu i transhumanizmu* (2015), *Klasyczne dzieła sztuki nowych mediów* (2015); twórca antologii *Teoria i estetyka fotografii cyfrowej* (2017). Członek Komitetu Nauk o Kulturze PAN.

Bibliografia

- Aira, C. (2017). Nowe pisarstwo (tłum. P. Gołębiowski). *Tekstualia*, 2 (49), s.s. 189-194.
- Bauman, Z. (1994). Ponowoczesność, czyli o niemożliwości awangardy. *Teksty Drugie*, 5-6 (29/30), ss. 171-179.
- Bieńczyk, M. (2021, kwiecień). Wpadajcie z ruskim szampanem do Wichy. *Książki. Magazyn do Czytania*, ss. 90-91.
- Bomanowska, M., Cichowicz, A. (red.) (2017). *W kręgu neoawangardy. Warsztat Formy Filmowej*. Łódź: Muzeum Kinematografii w Łodzi.
- Dziamski, G. (1995). *Awangarda po awangardzie. Od neoawangardy do postmodernizmu*. Poznań: Wydawnictwo Fundacji Humaniora.
- Giżycki, M. (1996). *Awangarda wobec kina. Film w kręgu polskiej awangardy artystycznej dwudziestolecia międzywojennego*. Warszawa: Wydawnictwo Małe.
- Gwóźdź, A. (red.) (2002). *Europejskie manifesty kina. Od Matuszewskiego do Dogmy. Antologia*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Wiedza Powszechna.
- Helman, A. (red.) (1976). *Ź dziejów awangardy filmowej*. Katowice: Uniwersytet Śląski.
- Kluszczyński, R. W. (1990). *Film – sztuka Wielkiej Awangardy*. Warszawa – Łódź: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Lubelski, T., Sowińska, I., Syska, R. (red.) (2009-2019). *Historia kina*. Tom 1-4. Kraków: Universitas.
- Miczka, T. (1988). *Czas przyszły niedokonany. O włoskiej sztuce futurystycznej*. Katowice: Uniwersytet Śląski.

- Ronduda, E., Zeyfang, F.** (red.) (2007). *1, 2, 3... Avant-Gardes: Film/Art between Experiment and Archive*. Warsaw: Centre for Contemporary Art – Berlin: Sternberg Press.
- Szostak, N.** (2021, 28 kwietnia). Jak ratować świat. Rozmowa z Marcinem Wichą. *Gazeta Wyborcza*, ss. 16–17.
- Wicha, M.** (2021). *Kierunek: zwiedzania*. Kraków: Wydawnictwo Karakter.

Keywords:

avant-garde film;
 experimental film;
 avant-garde;
 herstory

Abstract

Piotr Zawojcki

The Stories of the Avant-garde Film (Re)written

The discussed volume entitled *Historie filmu awangardowego. Od dadaizmu do postinternetu [Histories of the Avant-garde Film: From Dadaism to Post-Internet]* (2020), edited by Łukasz Ronduda and Gabriela Sitek, is the result of the two-year educational project “Avant-Garde Film Academy”, carried out by the Okonakino Foundation and the Museum of Modern Art in Warsaw in 2019–2020. The reviewer draws attention to the author’s attempt to revise the existing image of the avant-garde film; this revision is expressed primarily in the appreciation of the work of female artists, often overlooked or underestimated in the past. The thematic-chronological composition of the volume is stretched between the tradition of avant-garde cinema, from its twentieth-century beginnings to the latest productions and creators using video and new media, with particular emphasis on feminist, queer, class and postcolonial optics. It also presents research on the relationships between documentary and avant-garde film. Reinterpretation of the previous readings of avant-garde film and the presentation of little-known (especially in Polish film studies) phenomena, both historical and contemporary, make this publication attractive, significantly enriching the knowledge of avant-garde film and cinema.