

Filmowe izmy, czyli związki Wielkiej Awangardy z filmem

1. Awangarda jest pojęciem trudno poddającym się definiowaniu. Zabiegom teoretyków stawiają opór różnorodność i bogactwo składających się na awangardę fenomenów. Charakteryzowana bywa często sprzecznymi cechami; za najważniejsze najczęściej uznawane są skłonność do eksperymentów i odrzucenie wcześniejszych konwencji artystycznych.

Idealnym narzędziem artystycznej rebelii wydało się twórcom Wielkiej Awangardy nowe narzędzie techniczne – film. Nie tylko niewykłane w tradycję i otwarte na wszelkie eksperymenty – jak podkreśla Ryszard W. Kluszczyński, było także wyrazem buntu przeciw mieszczańskim przyzwyczajeniom i tradycyjnej estetyce. Poszukiwania w nowym medium rozpoczęli artyści z pewnym doświadczeniem w innych sztukach, odkrywając i akcentując różne aspekty filmu. Kluszczyński wymienia między innymi takie istotne dla awangardowej refleksji i praktyki cechy przypisywane medium filmowemu, jak związki z współczesnością, maszynowość, dynamizm, zdolność kreowania świata wolnego od praw rządzących rzeczywistością realną, odświeżenie wzrokowej percepcji świata, obiektywizm, związki z rzeczywistością realną, związki z kulturą niską, brak tradycji [zob. Ryszard W. Kluszczyński, *Film – sztuka Wielkiej Awangardy*, rozdział *Film – sztuka inna. Świadomość filmowa Wielkiej Awangardy*]

2. W pewnym sensie poszukiwania w obrębie filmu stanowiły przedłużenie eksploracji w innych rejonach sztuki. Szczególnie dobrze widać to w przypadku filmu abstrakcyjnego, którym zajęli się malarze próbujący znaleźć sposób na przedstawienie ruchu. Ale także inne nurty artystyczne tego burzliwego okresu doczekały się swych filmowych kontynuacji – tak jak ekspresjonizm, ów „stan ducha” wedle określenia Yvana Golla, krzyk sumienia, odciskający się na realizacjach artystycznych subiektywizmem, tendencją do deformacji, egzaltacją. W filmie charakterystycznym środkiem formalnym – niezwykła (w najbardziej radykalnym wypadku *Gabinetu dr. Caligari* namalowana przez malarzy-ekspresjonistów) scenografia, gra światła i cieni, deformacje obrazu, wyraziste kostiumy i makijaż i przerysowana gra aktorska – towarzyszyło zainteresowanie obszarami typowymi dla opowieści grozy – świat przedstawiony zaludniają golemy, somnambulicy, wampiry i inne hybrydyczne stworzenia.

Dorzućmy jeszcze kilka przykładów awangardowych poszukiwań filmowych. Surrealiści, zainspirowani freudowską psychoanalizą eksploratorzy nieświadomości, realizowali filmy, których kształt formalny zbliżyć się miał do marzenia sennego. Brak ciągłości czasu i przestrzeni, brak związków przyczynowo-skutkowych, zaskakujące zestawienia, logika skojarzeń i niezwykła symbolika to tylko niektóre z cech owych niepokojących obrazów. *Pies andaluzyjski* to prowokacyjne marzenie senne, zderzające cudowność, szaloną miłość, szokującą przemoc i skandalizujące obrazy. *Złoty wiek*, drugi film zrealizowany przez Luisa Buñuela i

Salvadora Dali, wywołał kontrowersje z powodu scen ocierających się o świętokradztwo.

Charakterystyczny dadaistyczny nonsens także odcisnął swe piętno na niektórych realizacjach tego okresu. *Antrakt* René Claira buduje groteskowy świat, w którym nie obowiązują żadne znane z codziennego życia zasady – nie dziwi ani baletnica z brodą, ani karawan zaprzężony w wielbłąda. Ów świat nie poddaje się prawom logiki przyczynowo-skutkowej, podważa tak zdroworozsądkowe pojmowanie rzeczywistości, jak i wszelkie filmowe konwencje porządkowania wydarzeń.

Rozpadający się świat *Antraktu* kontrastuje z realizacjami z kręgu konstruktywizmu radzieckiego. Uporządkowanie formalne, niezwykle rygor montażowy i precyzyjne budowanie znaczeń to charakterystyczne cechy tego nurtu, który w równym stopniu obciążony był zadaniami perswazyjnymi. Świat *Pancernika Potiomkina* Siergieja Eisensteina nie pozostawia widzowi wiele do interpretacji, raczej, dzięki swojemu uporządkowaniu formalnemu, zmusza go do podążania za zaproponowaną wizją wydarzeń.

Warto także wspomnieć o filmie bezpośrednim, jednej z odmian klasycznego filmu awangardowego w typologii zaproponowanej przez Ryszarda W. Kluszczyńskiego w pracy *Film – sztuka Wielkiej Awangardy*. Film bezpośredni akcent kładzie na związki z rzeczywistością realną; czyni to na trzy różne sposoby. Nurt wizualny wydobywa nieodkryte dotąd walory wizualne obrazów świata; filmy te operują różnymi środkami formalnymi, by podkreślić nieoczekiwane piękno codzienności, niekiedy nabierając charakteru „muzyki wzrokowej”. Na drugi nurt składają się filmy zainteresowane aspektami społecznymi. Trzecim nurtem jest nurt fotogeniczny: „do sfery rzeczywistości realnej, wchodzącej w skład widzialności filmu fotogenicznego, wprowadzony zostaje aktor, a wraz z nim – inscenizacja” [s. 96].

Proponowane filmy [wybór]:

Pies andaluzyjski, Złoty wiek Luisa Buñuela i Salvadora Dali
Nogent, niedzielne Eldorado Marcela Carné
Antrakt René Claira
Gra refleksów świetlnych i szybkości Henri Chomette'a
Muszla i pastor, Temat z wariacjami, Uśmiechnięta pani Beudet Germaine Dulac
Symfonia diagonalna Vikinga Eggelinga
Pancernik Potiomkin Siergieja Eisensteina
Studia 1 – 11 Oskara Fischingera
Deszcz Jorisa Ivensa
Balet mechaniczny Fernanda Légera
Nosferatu Friedricha Wilhelma Murnau'a
Rozgwiazda Man Raya
Vormittagspuk, Rytm 21, 23, 25 Hansa Richtera
Berlin, symfonia wielkiego miasta, seria Opusów Waltera Ruttmanna
Przygoda człowieka poczciwego, The Eye and the Ear, Calling Mr Smith Franciszki i Stefana Themersonów
Gabinet dr Caligari Roberta Wiene'go

Człowiek z kamerą Dżigi Wiertowa

Bibliografia [wybrane pozycje w języku polskim]:

Film awangardowy w Polsce i na świecie, red. R.W. Kluszczyński, Łódź 1989.

R.W. Kluszczyński, *Film - sztuka Wielkiej Awangardy*, Warszawa - Łódź 1990.

R.W. Kluszczyński, *Awangarda. Rozważania teoretyczne*, Łódź 1997.

Niemiecki ekspresjonizm filmowy, red. A. Helman, A. Madej, Katowice 1985.

Studia z poetyki historycznej filmu, red. A. Helman, K. Lubelski, Katowice 1983.

Z dziejów awangardy filmowej, red. A. Helman, Katowice 1976.