

Ruchome obrazy zatrzymane w pamięci

Piotr Zawojski

Ruchome obrazy zatrzymane w pamięci

Reminiscencje
teoretyczne i krytyczne

Maćkowi

Katowice 2017

Recenzent
dr hab. Ewa Wójtowicz

Projekt okładki,
stron tytułowych oraz działowych,
projekt typograficzny i łamanie
Natalia Pietruszewska-Golba

Zdjęcie autora na okładce
Krzysztof Szewczyk

Korekta
Anna Tyka

© Copyright by Piotr Zawojski
© for this edition by Stowarzyszenie Inicjatyw Wydawniczych, Katowice 2017

ISBN: 978-83-64844-44-7

Dofinansowano ze środków
Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego


**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego**

Publikacja dofinansowana przez
Uniwersytet Śląski w Katowicach

 **UNIWERSYTET ŚLĄSKI**
W KATOWICACH

Biblioteka „OPCJI”
pod redakcją Aliny Świeściak
nr 28
www.opcje.net.pl

Wydawca:

 Stowarzyszenie Inicjatyw Wydawniczych
40-032 Katowice
pl. Sejmu Śląskiego 1/419
stowarzyszenieiw@gmail.com

spis treści

07 Wprowadzenie

część I

Reminiscencje teoretyczne

14 Wstęp

16 Teleekran zamiast ekranu.
Wyczerpanie, przeobrażenie czy śmierć kina?

30 Człowiek i aparat. Viléma Flussera filozofia fotografii

47 Glosa do *Traktatu o obrazie* Zbigniewa Rybczyńskiego

56 Studio Ideale – utopia (nie)zrealizowana?

75 Między (?) wirtualnością a rzeczywistością.
Sztuka ruchomego obrazu w epoce postdigitalnej

91 Poza przedstawianiem i wizualizacją.
Sonowizualne stymulanty doświadczeń polisensorycznych

99 Bio Life *versus* (?) Artificial Life

110 Teoria obrazu z ducha nauki o obrazie się wyłaniająca.
Prolegomena

część II

Reminiscencje krytyczne

121 Wstęp

123 Słowo – litera – cyfra lub/i obraz
O twórczości Stanisława Dróżdża

137 Medium – czas – pamięć.
O *Archeologii Nowych Mediów* Janusza Musiała

142	Świat z cegieł. Realizm subiektywny Ryszarda Czernowa
151	Abu Haraz, którego nie ma, a jest i będzie
157	„Od a do zet, od zet do a. Ja to ja...”. <i>O Jesteś Bogiem</i>
165	Z bliska widok jest brzydki. Wokół <i>Z daleka widok jest piękny</i> Wilhelma i Anki Sasnalów
173	Jak działa chropograf skaningowy
179	Wokół twórczości Lecha Majewskiego
197	Filmoteka w Muzeum Sztuki Nowoczesnej
201	Kubrick w Muzeum (Narodowym)
207	Wideo – czyli widzieć (i słyszeć)
209	<i>Schody</i> jako audiowizualny palimpsest
212	Twarz Innej. Marina Abramović w MoMA
218	Za ścianą, a może przed. <i>Behind the Wall</i> Marka Chołoniewskiego
221	Fragmenty niedokończonej opowieści o <i>Hybrydach czasoprzestrzeni</i>
232	Architektura w Wenecji (ale na Biennale)
240	STRP, czyli inwazja sztuki i technologii
248	„Elektroniczne cienie” w Krems
255	(Nie)możliwości awangardy. Polskie kino eksperymentalne po roku 1990
274	Historia pewnej kasety VHS
283	Ja w kilku osobach/kilka osób we mnie. Perspektywa autobiograficzna
296	Indeks osobowy

Wprowadzenie

The past is a foreign country: they do things differently there.

— Leslie Poles Hartley, *The Go-Between* (1953)

Amarcord (1973)¹

— Federico Fellini

Ta książka jest spojrzeniem w przeszłość – prywatną, ale i tę, która tworzyła pewien rodzaj świadomości teoretycznej i krytycznej wynikającej z konkretnych historycznych momentów wyznaczających ramy namysłu, nie tylko mojego, nad kwestiami obrazów, wizualności i audiowizualności. Pisałem i ciągle piszę o tych zjawiskach od wielu lat, tych moich prób rozpoznania świata obrazów, manifestującego się w różnych formach, zebrało się wiele. Kilka książek, które opublikowałem w ostatnich latach, prezentowało moje próby systematyzacji myślenia o obrazach (choć oczywiście nie tylko o obrazach); próbowałem je poskładać w większe całości, obejmujące istotne zagadnienia rzeczywistości medialnej, takie jak fotografia cyfrowa², sztuka nowych mediów³, cyberkultura⁴, sztuka obrazu i obrazowania w przestrzeni medialnej⁵, technokultura⁶, bio art i sztuka technonaukowa w perspektywie posthumanistycznej i transhumanistycznej⁷.

1 *Amarcord* to fonetyczny zapis frazy *io mi ricordo*, pochodzącej z dialektu romańskiego, używanego w regionie Emilia-Romania – znaczy „przypominam sobie”, „pamiętam”.

2 *Teoria i estetyka fotografii cyfrowej. Antologia*, wyb., wprowadz. i red. nauk. PIOTR ZAWOJSKI, przeł. JUSTYNA KUCHARSKA, KATARZYNA STANISZ, Warszawa 2017.

3 *Klasyczne dzieła sztuki nowych mediów*, red. PIOTR ZAWOJSKI, Katowice 2015.

4 PIOTR ZAWOJSKI, *Cyberkultura. Syntopia sztuki, nauki i technologii*, Warszawa 2010.

5 PIOTR ZAWOJSKI, *Sztuka obrazu i obrazowania w epoce nowych mediów*, Warszawa 2012.

6 PIOTR ZAWOJSKI, *Technokultura i jej manifestacje artystyczne. Medialny świat hybryd i hybrydyzacji*, Katowice 2016.

7 *Bio-techno-logiczny świat. Bio art oraz sztuka technonaukowa w czasach posthumanizmu i transhumanizmu*, red. PIOTR ZAWOJSKI, Szczecin 2015.

Przy okazji niejako powstawały kolejne teksty – stanowiące zapisy pomysłów do rozwinięcia albo dające nadzieję na szersze opracowanie, albo będące tylko rodzajem zapisów chwili refleksywnych spojrzeń na wydarzenia, w których uczestniczyłem, filmy, które oglądałem, instalacje domagające się szybkiego opisanego, ale dające też asumpt do myślenia o tym, jak będzie je można wpisać w szerszy namysł nad istotą obrazu i obrazowości oraz sztuki mediów. I choć myślę o swego rodzaju (choćby tymczasowej) abdykacji, o pewnej zmianie pola czy też przesunięciu swoich zainteresowań w stronę innych obszarów (na przykład związanych z dźwiękiem i muzyką, sonicznością i sonowizuologią, jak nazywam wiedzę o relacjach dźwiękowo-wizualnych), to kwestie tradycyjnie pojętej audiowizualności ciągle wydają mi się kluczowe. Nie tylko z punktu widzenia własnych zainteresowań badawczych, ale przede wszystkim dlatego, że to obraz ciągle wydaje się zagadką, która, wciągając, zmusza do niekończącego się stawiania fundamentalnych pytań o jego istotę i funkcjonowanie w świecie.

Rozmyślałem o tym przez ostatnie lata niemało, czasem z lepszym (poznawczo), czasem z gorszym skutkiem. Pisałem teksty teoretyczne, ale też przez wiele lat starałem się towarzyszyć artystom, oglądając ich prace, śledząc wysiłki twórców, którzy – pracując w imię przyszłości – muszą borykać się z różnymi problemami teraźniejszości. Mówiąc krótko: swoje teoretyczne aspiracje i inklinacje zawsze starałem się weryfikować praktyką krytyczną, a więc być nie tylko teoretykiem, ale uważnym obserwatorem sztuki współczesnej i analitykiem rozmaitych działań artystycznych.

Część pierwszą tej książki można zatem uznać za domenę swego rodzaju apriorycznego spojrzenia na obraz i – szerzej – kwestie wizualności (oraz widzialności) w perspektywie teoretycznej. To raczej „mała teoria”, co nie znaczy, że owa „małość” oznacza rezygnację ze stawiania „wielkich” pytań. Oczywiście na miarę moich możliwości oraz odnosząc je do pewnych prób, które czyniłem, rozmyślając nad teoretycznymi kwestiami obrazów, przede wszystkim ruchomych, choć przecież nie tylko. Poruszone (i poruszające) obrazy, defilujące przed naszymi oczami, czasem istniejące wyłącznie w naszej wyobraźni bądź w umyśle, albo te, które pojawiają się po zamknięciu oczu, będą raczej źródłem kolejnych pytań aniżeli jasnych i fortunnych odpowiedzi.

Część druga książki to ślady podążania za artystami – rodzaj postawy aposteriorycznej. Zajmuję się zatem konkretnymi dziełami, choć być może to określenie („dzieła”) czasem stosowane jest nieco na wyrost, jednakże w tych konkretnych przypadkach nie wydaje mi się, bym go nadużywał.

Staram się poszukiwać właśnie dzieł – fotograficznych, filmowych, dokumentalnych, wideo, instalacji, performansów, obiektów architektonicznych etc. – które mnie nie tylko zainteresowały, ale wręcz zachwyciły. Przede wszystkim o takich piszę (pisałem), uznając, że afirmatywny stosunek do współczesnej sztuki obrazu (nie tylko obrazu, dodam po raz kolejny) jest czymś o wiele bardziej pociągającym niż postawa zakładająca, że należy przede wszystkim szukać tego, co zasługuje na osąd krytyczny (tutaj w znaczeniu: dewaluujący), to zaś w dzisiejszych czasach, zwłaszcza w przestrzeni sieciowej, stało się swego rodzaju normą i dominującą praktyką.

Ten brak szacunku dla twórców, nie tylko artystów, których pracę przekreśla się szybkim i radykalnym stwierdzeniem, że to „wtórne”, „pozbawione wartości”, „mało odkrywcze”, „nieoryginalne” etc. – zastępuje próbę podjęcia choćby minimalnego wysiłku krytycznego, będącego znakiem uznania dla czyjejś pracy. Jestem daleki od takiej postawy, choć nie znaczy to, że nie dostrzegam pseudoartystycznej wytwórczości w obszarze sztuki współczesnej. Nie takie zjawiska jednak mnie interesują i inspirują do pisania. Trzeba zobaczyć i poznać naprawdę wiele nic nieznaczących i pozbawionych wartości prac, by móc skupić się na tych, którym warto poświęcić swój czas – najpierw będąc widzem/uczestnikiem zdarzeń artystycznych, a później kimś, kto spróbuje przyjrzeć się im z uwagą i przychylnością.

Tytułowe „ruchome obrazy” rozumiem przynajmniej dwojako. Po pierwsze, chodzi o sztukę ruchomego obrazu w różnych jej przejawach – film (dokumentalny, fabularny, eksperymentalny), wideo, realizacje cyfrowe; po drugie, chodzi o ruch obrazów we własnej pamięci audiowizualnej. Ten ruch odbywa się często po niespodziewanych trajektoriach modelujących rozmaite skojarzenia, budując pomosty pomiędzy przeszłością, teraźniejszością i przyszłością form wizualnych. Powroty do kiedyś zobaczonych i przeżytych obrazów często zaskakują nieoczywistością własnych reakcji, interpretacji i wartościowania. Aksjologiczny wymiar własnej praktyki krytycznej to nieustanne renegotjowanie znaczeń, osobistych sądów, opinii oraz przekonana estetycznych i artystycznych.

Ruchy obrazowego uniwersum dostarczają niesłabnących impulsów emocjonalnych i intelektualnych; to proces, który nigdy się nie kończy, pobudzający wyobraźnię i skłaniający do refleksji. Stąd wzięła się ta książka. W jej tytule pojawia się też określenie „reminiscencje”. Można by odwołać się do łacińskiej etymologii tego pojęcia: chodzi o proces wspomnienia, wywoływania z pamięci przeszłych zdarzeń i przeżyć. Ale też – żartobliwie nieco rzecz ujmując – chodzi o pewien proces psychologiczny polegający

na paradoksalnym efekcie dotykającym osoby takie jak ja, które ukończyły pięćdziesiąty rok życia (miało to miejsce kilka lat temu) i które zdecydowanie lepiej pamiętają fakty, obrazy, zdarzenia z okresu, kiedy były młode (co to zresztą dziś oznacza, to inna sprawa) aniżeli z ostatnich lat swojego życia.

W przypadku tej książki „reminiscencje” znaczą jedno i drugie. Jako że właściwie zawsze starałem się łączyć w swojej aktywności badawczej uprawianie refleksji teoretycznej z szeroko rozumianą praktyką krytyczną, postanowiłem podzielić książkę na dwie części. W pierwszej części znajdują się opublikowane w różnych miejscach rozprawy teoretyczne, w drugiej przypominam teksty krytyczne, eseistyczne, recenzje, relacje – oczywiście mając świadomość umowności tego podziału. Taka struktura całości to tylko zabieg mający porządkować teksty pochodzące z różnych lat – wszystkie poświęcone współczesnej sztuce wykorzystującej nowe media, czy też szerzej rzecz ujmując: media techniczne, w tym przede wszystkim audiowizualne.

Zatrzymane w pamięci ruchome obrazy, reminiscencje skłaniające do pewnych podsumowań własnej działalności pisarskiej to okazja do spojżenia w przeszłość, ale także, a być może przede wszystkim, krok w przyszłość. By go uczynić, czasem warto dokonać podsumowania, bilansu, zdania sprawy z rzeczy minionych. Choć filmu (i kina) w tych tekstach nie ma zbyt wiele, to przecież wywodzące się z kina ruchome obrazy ciągle do mnie wracają. To one mnie ukształtowały, to one w swym nieco już anachronicznym, przeszłościowym kształcie konstituowały moją wyobraźnię wizualną. „Pamiętam” zatem jak Federico Fellini swoje Rimini, jak powracający pamięcią do swojego dzieciństwa i do Brandham Hall bohater *Posłańca* (1971) Josepha Loseya.

Będąc niegdyś w Rimini, mieście, w którym urodził się twórca *Amarcordu*, postanowiłem zobaczyć Museo Fellini. Niestety, jak się okazało, po muzeum została tylko bardzo mała tabliczka informująca, że ulokowano tutaj Fondazione Federico Fellini – „na pamiątkę” tych nieudanych odwiedzin zrobiłem sobie oczywiście zdjęcie. Szukałem innych śladów Felliniego w tym (obecnie) turystycznym kurorcie z setkami hoteli. *Notabene* boom turystyczny rozpoczął się w Rimini w latach siedemdziesiątych, kiedy reżyser realizował *Amarcord*. Niewiele tych śladów znalazłem w przestrzeni rzeczywistej; pamiętałem też, że filmowe Rimini powstało w wytwórni Cinecittà, ulokowanej na przedmieściach Rzymu. Nie miało to jednak większego znaczenia. Rimini to dla mnie mimo wszystko *Amarcord* –



Fot. 1. Autor w Rimini

po to w gruncie rzeczy tam pojechałem, by w wyobrażonej przestrzeni zobaczyć coś, co nigdy tak naprawdę się w tym mieście nie zdarzyło, choć przecież akcja filmu jest precyzyjnie osadzona w czasie: to okres jednego roku na przełomie lat 1933 i 1934.

We mnie jako widzu tego filmu sprzed kilkudziesięciu lat pozostało na zawsze wspomnienie magicznego seansu (choć telewizyjnego, i do tego jeszcze w czerni i bieli, bo taki miałem odbiornik telewizyjny, a przecież film jest kolorowy). Nie pamiętam dokładnie, kiedy to było, podobnie jak w przypadku *Posłańca*, którego też zobaczyłem po raz pierwszy w telewizji. Wracałem później do tego filmu wiele razy, całkiem niedawno postanowiłem wreszcie przeczytać powieść Lesliego Polesa Hartleya, na podstawie której Harold Pinter napisał scenariusz arcydzieła wyreżyserowanego przez Loseya. W istocie „Przeszłość to odległa kraina, wszystkie jej wydarzenia mają inne wymiary”⁸, inne niż obecna perspektywa, zawsze stanowiąca weryfikację

8 LESLIE POLES HARTLEY, *Posłaniec*, przeł. RYSZARDA GRZYBOWSKA, Warszawa 1978, s. 7.
Tłumaczenie tego jednego kluczowego zdania to kwestia niejednoznaczna: w polskiej wersji

niegdysiejszych sądów, opinii, interpretacji. Warto zatem czasem spojrzeć na zapisy przeszłości powstające na bieżąco; być może mają one pewną wartość także po upływie znacznego czasu, jaki minął od ich powstania.

Kiedy oglądałem *Posłańca* po raz pierwszy, prawdopodobnie pod koniec lat siedemdziesiątych, mogłem być tylko kilka (dwa, trzy?) lat starszy od Lea, trzynastoletniego bohatera filmu Loseya. Kiedy teraz oglądam go ponownie, co prawda jeszcze nie jestem w wieku powracającego pamięcią do wydarzeń sprzed pięćdziesięciu dwóch lat Colstona (mającego lat sześćdziesiąt pięć; Leo i Colston to przecież zarówno jedna postać, jak i dwie różne osoby, które dzieli ponad półwiecze doświadczeń), ale moja znajomość życia bliższa jest w oczywisty sposób jego doświadczeniom aniżeli doświadczeniom Lea. Paradoks polega na tym, że jestem i nie jestem jednocześnie tym samym widzem, którego niegdyś zachwyił (i zachwyca nieustannie) *Posłaniec*, choć obecnie przecież jestem kimś innym. Słucham muzyki Michela Legranda, przypominają mi się niezwykle filmowe kadry Loseyowskiej medytacji nad mechanizmami pamięci i wskrzeszania przeszłości. Ale być może najbardziej niezwykle jest wspomnienie tego kogoś, kim byłem, kiedy oglądałem czterdzieści lat temu arcydzieło brytyjskiego reżysera.

filmowej listy dialogowej użyto zwrotu „Przeszłość to obczyzna, żyje się tam inaczej”, jeszcze inna wersja brzmi: „Przeszłość to obca kraina, wszystkie jej wydarzenia mają inne wymiary”.