



Konwencja medium a prawda rzeczywistości w analizie Warsztatu Formy Filmowej

Warsztat Formy Filmowej założony został w 1970 roku przez absolwentów i studentów szkoły filmowej w Łodzi. Skład grupy był płynny, niemniej jednak jego niepodważalny trzon stanowili: Wojciech Bruszewski, Paweł Kwiek, Józef Robakowski i Ryszard Waśko. Poszukiwania Warsztatu odbiegały zdecydowanie od postaw innych twórców związanych z tą szkołą. Odcinali się konsekwentnie od romantycznej tradycji polskiej szkoły filmowej, zrywali z narracyjnością filmu i wszelką iluzją. Porzucając zainteresowanie słowem, oczyszczając swą sztukę z użytkowych funkcji takich jak polityka, moralizatorstwo, rozrywka czy estetyka, skupiali się na analizie mechanicznych środków rejestracji i transmisji. Badania właściwości medium prowadzące w efekcie do jego dekonstrukcji, obejmowały zarówno materialność taśmy filmowej – „fizycznego obiektu w projektorze”, rodzaje ujęć kamery, relację obraz – dźwięk, analizę przestrzeni, jak i schematów funkcjonujących w głównym nurcie kina.

Jednym z istotnych zagadnień poruszanych przez członków WFF była kwestia relacji rzeczywistości do jej przedstawienia oraz wiążąca się z tym obiektywność. Kultura europejska bazująca na *mimesis* i traktująca sztukę jako „okno na świat” doskonaliła na przestrzeni wieków technikę odtwarzania rzeczywistości. Pojawienie się najpierw fotografii, a następnie filmu sprawiało wrażenie rozwiązania problemu. Jednak z biegiem czasu coraz bardziej krytycznie patrzono na możliwości tego medium. Taką postawę przyjęli poniekąd również artyści należący do WFF.

Obraz fotograficzny, ruchomy czy też nieruchomy, jest konwencją, systemem znaków, który nauczyliśmy się odczytywać, nie mającym nic wspólnego z rzeczywistością zewnętrzną. Józef Robakowski uświadamia to między innymi już w pierwszym filmie Warsztatu, w powstałym w 1970 roku „Rynku”. Zabieg polegający na zmianie ilości klatek z tradycyjnych 24 na sekundę na 5 co dwie sekundy ujawnia sztuczność rejestracji. Podobnie zaskakujące efekty, dzięki niewielkim interwencjom, uzyskał Wojciech Bruszewski w „Pudełku zapalek”, jednym z filmów należących do „Doświadczeń audiowizualnych” (1975). Nieznaczna zmiana szybkości przesuwu ścieżki dźwiękowej w stosunku do obrazu powoduje zniszczenie iluzji rzeczywistości.

Otoczający nas trójwymiarowy świat mający ciężar, gęstość, smak, dźwięk, znacznie przekracza swą złożonością możliwości fotograficznego medium, dającego jedynie płaski obraz ograniczony możliwościami kadrowania obiektywu.



Boleśnie o niedoskonałości urządzenia rejestrującego przekonujemy się oglądając film „Okno” (1972) Ryszarda Waśko. Kilkunastominutowemu ujęciu okna i widoku rozpościerającemu się z niego towarzyszą dźwięki dobywające się z pomieszczenia znajdującego się poza zasięgiem kamery. Odwrotnością jednojęciowego statycznego kadru „Okna” jest konstrukcja zrealizowanego w tym samym roku filmu „Rejestracja”, opierająca się na precyzyjny matematycznego podziału wybranego odcinka rzeczywistości, ich rejestracji i montażu. Widz początkowo bombardowany pozornie nie związanymi ze sobą fragmentami rzeczywistości, stopniowo zdaje sobie sprawę z wyglądu całości.

Istotną przeszkodą w prawdziwym, czyli obiektywnym, oddaniu rzeczywistości według Warsztatowców, hołdujących zasadzie chłodnego scjentyzmu, była subiektywność wiążąca się z osobą autora. W związku z tym artyści starali się ograniczyć jego, a właściwie ich samych, rolę. „Ja, maszyna, ukazuję wam świat takim, jakim ja tylko mogę go zobaczyć” – to nie słowa żadnego z członków WFF, ale ich znakomitego poprzednika Dzigi Wiertowa. Warsztatowcy, podobnie jak Wiertow wierzą w wyższość maszyny, co widać między innymi w filmie „Ćwiczenia na dwie ręce” (1976) należącym do „Zapisów biologiczno-mechanicznych”, w którym autor Józef Robakowski odrywa oko od kamery. Artysta zdaje się na przypadek dzięki czemu uwalnia się od ograniczeń subiektywizmu. Maszyna jest głównym autorem także innego filmu powstałego w Warsztacie Formy Filmowej, „Podróży Wacława Antczaka do kiosku przy ulicy Głównej” (Ryszard Waśko, 1973), w którym tytułowa trasa została zarejestrowana kamerą przymocowaną do roweru.. Innym sposobem uwalniania od indywidualizmu są filmy assemblingowe, w których autor rezygnuje ze swej roli, oddając taśmę filmową i kamerę do dyspozycji innych ludzi. Przykładem filmów tego typu jest między innymi „Zapis” (1972) Józefa Robakowskiego lub „Niechcice” Pawła Kwieka (1973). Pierwszy z nich jest serią (auto)portretów uczestników imprezy Czyszczenie Sztuki, o scenariuszu i formie drugiego decydowała młodzież z PGR Niechcice. Film Kwieka powstał w wyniku akcji społeczno-artystycznej i realizował jego koncepcję „dokumentu obiektywnego o człowieku”.

Dobitnie niemożność doświadczenia rzeczywistości za pośrednictwem filmu pokazuje Wojciech Bruszewski w filmie found footage „Klaskacz” (1971). Filmy według autora odnoszą się jedynie do samych siebie przywołując klisze innych filmów. Autor wysuwa tezę, że europejska percepcja świata nie jest nigdy bezpośrednia, ale odbywa się za pośrednictwem znaków. Nie mogąc doświadczyć stanu satori, będącego pełnym zespoleniem człowieka z rzeczywistością, jesteśmy skazani więc jedynie na zbliżanie się do niej. Nawet bowiem transmisja stosowana przez Warsztat zmniejszająca jednoznaczność systemu znaków, nie przestaje być tylko interpretacją.

Monika Kozień

tekst towarzyszący wystawie *Warsztat Formy Filmowej – konwencja medium a prawda rzeczywistości*, Galeria Pauza, Kraków, kwiecień-maj 2007