

Stan Brakhage (1933-2003)

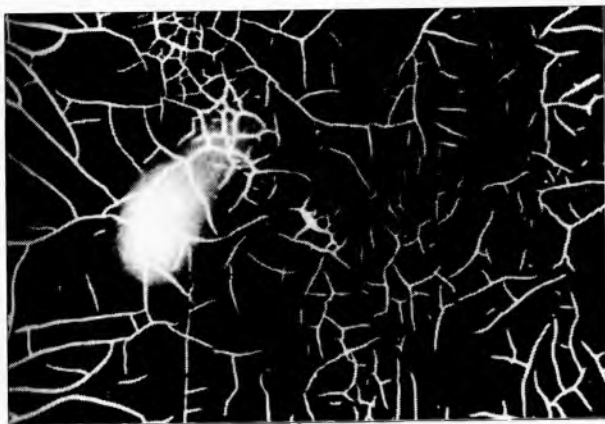
MARCIN GIŻYCKI

Ten tekst miał być o czymś innym, ale niemal w przeddzień oddania go do redakcji dowiedziałem się o śmierci Stana Brakhage'a. Będzie więc o nim, o tym może największym po Stefanie Themersonie koneserze poezji *szmelcowej taśmy o zadrapaniej emulsji* w historii kina.

Nie mam czasu ani warunków, by napisać wnikliwe studium o twórcy zwanym *ojcem chrzestnym amerykańskiej awangardy filmowej*. Wiadomość o odejściu Brakhage'a zastała mnie na piramidzie paczek po przeprowadzce, a w nich są gdzieś książki i jego, i o nim. Mam na wierzchu tylko kasetę z filmem dokumentalnym (zresztą znakomitym) Jima Sheddena¹ i kilka tekstów rozsianych po pismach. Dlatego może to, co napiszę, będzie trochę jak jego filmy: kolażem luźnych impresji, notatek, obrazów i osobistych wspomnień.

Jest pozornym paradoksem, że Gene Youngblood w książce *Expanded Cinema*², tej biblii kina nowych mediów, szczególnie wiele miejsca poświęcił właśnie Brakhage'owi. Paradoksem, bowiem Brakhage był przez całe życie rękodzielnikiem, filmowcem odżegnującym się od wszelkich nowinek technicznych. Nazywam go „rękodzielnikiem” w znaczeniu jak najbardziej dosłownym. Stworzył bowiem wiele filmów, a także wiele ujęć w innych filmach, bez kamery: naklejając na ścinkach niepotrzebnej taśmy skrzydełka ciem, wyskrobuując nożykiem w emulsji niezgrabne napisy i abstrakcyjne wzory lub rysując na powierzchni filmu pisakami. Tę ostatnią metodę stosował zwłaszcza chętnie w swoich późniejszych dziełach. We wspomnianym dokumencie Sheddena mówi, dlaczego tak się stało.

Otóż Brakhage przez wiele lat realizował filmy swoiście autobiograficzne, filmy-dzienniki, w których zapisywał na bieżąco wszystko, co działo się wokół i było godne, jego zdaniem, zarejestrowania kamerą. W bodajże najślawniejszym z tych filmów, *Window Water Baby Moving* (*Okno Woda Dziecko się rusza*) z 1959 r., zarejestrował z najdrobniejszymi detalami poród swojego dziecka. Nikt tego przed nim nie zrobił z takim realizmem, a jednocześnie prostotą. Jako zdarzenie wzniosłe, ale i zwyczajne zarazem.



Dog Star Men, rež. Stan Brakhage (1960-1964)



Mothlight, rež. Stan Brakhage (1963)

Żaden inny filmowiec – i niewielu artystów w ogóle – nie utożsamiał do tego stopnia swojego życia ze sztuką. Tej presji życia dla kina nie wytrzymało małżeństwo Brakhage'a. Po przyjeździe na świat przed obiektywem pięciorga dzieci rozpadł się jego pierwszy związek. Kiedy ożenił się ponownie, nowa żona oświadczyła, że może sobie dalej robić filmy, ale bez jej udziału. *Zrozumiałem, że oznacza to dla mnie koniec kina autobiograficznego, któremu się całkowicie przecież poświęciłem. (...) Przez chwilę pomyślałem: to niemożliwe! (...) A potem nagle poczułem ogromną ulgę, jakby ktoś zdjął ze mnie wielki ciężar.*

Wówczas właśnie skupił się na robieniu filmów bezkamerowych. Kiedy zdiagnozowano u niego raka, lekarze powiedzieli mu, że przyczyną nowotworu mogły być toksyczne tusze z pisaków, którymi się posługiwał. Wiele lat walczył z morderczą chorobą, która w końcu zwyciężyła. Nie przestał jednak rysować na taśmie swoich filmów, może tylko zmienił rodzaj flamastrów.

Andrzej Szewczyk, wspaniały malarz, który zmarł przed dwoma laty, też złożył podobną samoofiara dla swojej sztuki. Inkrustował ołowiem drewniane kloce. Powstawały z tego trochę księgi, a trochę mojęszowe tablice. Opary metalu zniszczyły mu płuca. Był tego świadom, ale tworzył dalej. Ostatni jego portret fotograficzny znalazł się w moim filmie o wizycie w Polsce znanego artysty francuskiego Christiana Boltanskiego. Wyłowilem twarz Andrzeja w tłumie wernisażowej publiczności na Zamku Ujazdowskim. Zmarł drugiego czy trzeciego dnia po tym wydarzeniu w wyniku wewnętrznego krwotoku. Przechodził mnie dreszcz, gdy przypominam sobie, że Boltanski nakręcił w początkach swojej kariery film *L'homme qui tousse* (*Człowiek, który kaszle*, 1969), którego bohater umiera w parkosyzmach kaszlu.

Kiedy w 1991 roku wybitna wiolonczelistka Charlotte Moorman (*Joanna d'Arc nowej muzyki*, jak określił ją Edgar Varese) umarła na raka piersi, podejrzewano, że i ona stała się ofiarą własnych eksperymentów artystycznych. W końcu lat sześćdziesiątych Moorman tworzyła wraz z Nam June Paikiem, koreańskim pionierem sztuki video, spektakle, w których nosiła biustonosz złożony z dwóch małych telewizorków³. I chociaż nie ma pewności, że właśnie one przyczyniły się do powstania choroby, trudno nie dopatrywać się między tymi faktami przynajmniej metafizycznego związku.

Gene Youngblood, jako się rzekło, uczynił paradoksalnie z Brakhage'a prekursora „kina rozszerzonego”, kina nowych środków. A to dlatego, że zdaniem tego autora Brakhage, jak żaden inny filmowiec przed nim, wykorzystał najpełniej właściwości samego medium: środka rejestracji, ale nie reprodukcji; utrwalania obrazów, ale niekoniecznie tworzenia narracji; chwytania ulotnych wrażeń, ale nie sugerowania widzowi ich znaczeń. Słowem – wzmacniacza naszych doznań, przedłużenia zmysłów.

Inna sprawa, czy będąc tak zafascynowany autonomicznymi właściwościami obiektywu i taśmy, pozwalającymi na rejestrację zjawisk niedostępnych nieuzbrojonomu oku – refleksów światła wewnątrz soczewek, grubego ziarna wyso-

koczułego filmu, piękna nieostrych konturów obiektów w ruchu itp. – Brakhage nie stracił zdolności realistycznej oceny świata wokół niego samego. Jego pierwsza żona wspomina w filmie Seddena, jak to Stan, opętany ideą filmowania, zapominał o posiłkach, ignorował czekającą rodzinę. A syn z kolei opowiada, że lubił występować w filmach ojca, bo był to jedyny sposób zwrócenia na siebie jego uwagi. Cóż, życie nie tylko sztuką, ale i w sztuce, narzuca wiele wyrzeczeń.

Brakhage był artystą swoiście ludowym. Ubogość jego środków brała się z przeświadczenia, że sztuka filmowa, ta prawdziwa, przez duże „S”, powinna być dobrem dostępnym każdemu, kto jest obdarzony iskrą bożą. Mówił widzowi: nie wstydź się tego, że twoje zdjęcia są nieostre. W nich też jest piękno. Film można robić niemal bez pieniędzy, nawet bez kamery, z kozikiem i nożyczkami w rękę. Jak Chrystusika frasośliwego albo kurpiowską wycinankę.

Z tego też powodu Brakhage przeszedł z taśmy szesnastomilimetrowej na ośmiomilimetrową⁴. Miał nadzieję, że potaniając koszty kopii, będzie mógł trafić ze swoim przesłaniem do milionów domów, w których kręci się filmy rodzinne (było to jeszcze w epoce sprzed wideo). Themerson też ganił swoich kolegów, że zbyt wiele czasu poświęcają szukaniu pieniędzy, a zbyt mało sztuce. Ale dodawał przy tym, że *film artystyczny popularny być nie może, ponieważ wymaga od widza specjalnej kultury, przygotowania i dobrej woli*⁵.

Nie udało się Brakhage'owi trafić pod strzechy. Był zapewne ostatnim romantycznym utopistą kina.

MARCIN GIŻYCKI

¹ J. Sedden, *Le cinéma selon: Stan Brakhage*. Film ten był pokazany w Polsce w kanale Planete pod tytułem *Stan Brakhage i jego kino*.

² G. Youngblood, *Expanded Cinema*, London 1970, s. 87 i następne. O książce Youngblooda pisałem w „Kwartalniku Filmowym”, nr 35-36, s. 36.

³ *TV Bra for Living Sculpture* (Biustonosz telewizyjny dla żywej rzeźby), 1969.

⁴ Wrócił później do taśmy szerszej, gdy zaczął robić filmy bez kamery. Ośmiomilimetrowy film był za wąski, by na nim rysować.