

KRONIKA

Sybin – centrum Rumunii, centrum Europy, centrum świata...

SŁAWOMIR SIKORA

Oczywiście tytuł jest drobnym nadużyciem... choć niezupełnie. Już po raz dziewiąty w tej zeszłorocznej stolicy kulturalnej Europy odbył się festiwal filmów dokumentalnych i antropologicznych Astra Film Festiwal (październik 2007), na którym poza różnymi imprezami towarzyszącymi filmy konkurowały w czterech kategoriach: filmów poświęconych Rumunii, Europie i światu oraz filmów studenckich... Temat środka – ważny w etnologii polskiej co najmniej od czasów świetnych prac Stefana Czarnowskiego i Jana Stanisława Bystronia – w zabawny i dosłowny sposób przywołał film Stanisława Muchy *The Center* (w ogóle na festiwalu pojawiło się kilka silnych akcentów polskich). Sporo filmów było też wyświetlanych poza konkursem, w blokach tematycznych; między innymi znakomite i frapujące dokumenty antropologiczne Boba Connolly'ego (poświęcone dawnej i współczesnej Nowej Gwinei – to doprawdy szkoła antropologii), blok dokumentów BBC (z bardzo mocnym akcentem Pawła Pawlikowskiego, ciekawie i instruktażowo zestawionym z tradycyjną szkołą dokumentu BBC, co dodatkowo wydobył poprzedzający film komentarz Michaela Stewarda), filmy antropologiczne Michaela Yorke'a robione przede wszystkim dla BBC, zabawny, choć przecież także dramatyczny film *Grass. A National Battle for Life* z 1925 roku (zremasterowany w latach 90.).

Festiwal był imprezą bogatą i trudną do ogarnięcia przez jedną osobę (pokazy w dwóch salach, od 10.00 do 24.00, tylko część filmów była powtarzana, krótkie spotkaniami z autorami, poza tym m.in. wystawa fotografii, codzienne koncerty, dyskusja o dokumencie – choć akurat to ostatnie przedsięwzięcie, niestety, odbyło się tylko w języku rumuńskim). Ogółem w konkursie pokazano 56 filmów, a poza nim 28.

Program festiwalu wykraczał poza wąsko pojęte ramy filmu antropologicznego, a jedno z pytań, które mogło prowokować, dotyczyłoby właśnie granic tego gatunku. Sugerowana niegdyś „definicja” Jaya Ruby'ego, że film antropologiczny musi być zrobiony, a przynajmniej w dominującym stopniu współtworzony (kon-

trolowany?) przez antropologa – choć stale warta pamiętania – nie wytrzymuje, moim zdaniem, przynajmniej czasem zderzenia z faktami. I to nie tylko dlatego, że zapytany o własną definicję Michael Yorke w nocno-kawiarnianej rozmowie stwierdził, że dyskusja o tym jest dla niego rodzajem masturbacji intelektualnej (dalsze porównania były nawet bardziej wyszukane i obrazowe), lecz dlatego po prostu, że całkiem sporo dokumentów na różne sposoby wnikliwie i z wrażliwością na kategorie antropologiczne „przygląda się rzeczywistości”, jak choćby omawiany dalej film Pawlikowskiego czy świetny dokument Geralda Igora Hausenbergera *Beyond the Forest*, stawiający m.in. – by nadmiernie zgeneralizować i tym samym jednocześnie wypaczyć poruszone problemy – dramatyczne pytanie o kwestie wiary, odpowiedzialności, tożsamości, śmierci i sensu życia, w odwołaniu m.in. do spotkań z kilkoma „ostatnimi” potomkami znaczącej i sięgającej XII wieku kolonizacji Sasów w Transylwanii (tzw. Sasów, czyli Niemców pochodzących z Dolnej Saksonii – w Polsce może być to termin mylący). Pod tym względem można by mówić o antropologizacji rzeczywistości, może o antropologii poza antropologią (ale cóż to znaczy?). Każde wrażliwe na „wewnętrzne” kategorie innych opisywanie człowieka, jego wyborów i ułożeń kulturowych, może przybierać postać antropologii, szczególnie wobec tego, że (jako nauka) często odchodzi ona dziś od tworzenia nazbyt zgeneralizowanych teorii i przywiązuje wagę do wrażliwego i kontekstualnego przyglądania się (kulturowej) „rzeczywistości Innego”. Antropologia, jak Ikar, nie powinna unosić się zbyt wysoko nad budzącą jej zainteresowanie rzeczywistością. Nie jest wszak błędem, gdy w tym jednostkowym portrecie pojawia się również bardziej ogólny „obraz rzeczy”. Poruszanie się na granicy, jej przekraczanie, siły odśrodkowe w dyscyplinie, słynne „klusownictwo intelektualne”, ale też spora liczba „intruzów” wchodzących na jej pole to zjawiska, które dziś już są nie do uniknięcia.

Pozostając przy antropologii, warto wspomnieć o krótkim filmie Martina Grubera *The Future of Visual Anthropology*, do którego materiał został nakręcony jeszcze w 2001 roku w trakcie spotkania areopagu antropologów wizualnych w ramach kongresu w Getyndze. „Tuzy” odpowiadają na proste pytanie tytułowe. Choć udzielane *ad hoc* odpowiedzi bywały nieco zdawkowe, mniej czy bardziej zaokrąglone, to jednocześnie ciekawie „kontekstualizowały” znane często skądinąd bardziej przemyślane relacje pisemne. Ten wachlarz wypowiedzi zaczyna Jean Rouch, wieloletni niekwestionowany autorytet filmu antropologicznego, od dość lekceważącej wypowiedzi na temat używanej przez Grubera kamery (cytuje z drobnymi pominięciami): *Co ty z tym robisz? Zniszcz tę kamerę... To nieprawda. Nie można filmować taką kamerą. To nie działa, to nie jest kamera... Walczymy z tym... Powinno się filmować prawdziwą kamerą.* I dalej w części wywiadu, który nie trafił do filmu, dodaje: *Jesteś jeszcze zbyt młody. Za dziesięć lat, jak obejrzysz to, co sfilmowałeś, powiesz, no cóż, dobry Boże, myliłem się...* Rouch w swojej wypowiedzi odrzuca, jak się wydaje, nie tyle ową kamerę, ile raczej film wideo w ogóle. Czy rzeczywiście medium (jego wyrafinowana jakość) w filmie antropologicznym może mieć dominujące znaczenie? I co znaczy taka wypowiedź w ustach znanego innowatora, który jak głosi mityczna opowieść, u progu swej filmowej kariery odrzucił (popsuty) statyw, by dzięki owemu „przypadkowi” dojść nieco później do zwerbalizowania idei *cinéma vérité*. No cóż, po niespełna dziesięciu latach Gruber z tych „byłe jakich” zdjęć zmontował ciekawy, instruktażowy i zabawny film.

Zderzenie *Serbskiego eposu* Pawlikowskiego z tradycyjnym dokumentem BBC na temat konfliktu wojennego w dawnej Jugosławii jest pouczające i działa na wyobraźnię. Film *Death of Yugoslavia* (A. Macqueen) opowiada „zracjonalizowaną” historię rodzenia się konfliktu. Głosami narratora, polityków, obrazów tworzy chronologiczną historię budowania potęgi Miloševića. To, że historia jest „rozpisana na głosy”, nie oznacza wcale, że jest polifoniczna. A wielość pojawiających się postaci ma jedynie uwiarygodnić linearnie dowodzoną analityczną „prawdę”. To kulisy polityki, nadużycia i kłamstwa jednostek w odwołaniu do drzemającego (i tłumionego wcześniej ręką Tito) nacjonalizmu wprowadzają nas w to, co postrzegamy jako konflikt bałkański. Zupełnie inaczej ukazał tę sprawę Pawlikowski. Buduje ją od środka. Nie ma tam właściwie mowy o polityce, to nie ona tworzy ów konflikt. Pawlikowski nie opowiada historii albo raczej dzięki precyzyjnie dobranym obrazom, „metonimicznym fragmentom”, wprowadza niemal od razu opowieść na poziom historii mitycznej, gdzie siła i potęga Radovana Karadžića (psychiatry i poety) nie wywodzi się z dyskursu intelektualnego, lecz... z korzeni i nacji. Przedstawia nam on swoich druhów, twardych facetów z karabinami, którzy przy ognisku grają na tradycyjnym ludowym instrumencie, jakiejś mitycznej, prastłowiańskiej gęśli, i śpiewają rzewne ludowe-narodowe eposy o bitwie pod Kosowem, ale też wychwalające Karadžića. Ukazuje portrety przodków i potomków, z których każdy, jak i on sam, ma charakterystyczny dołek w brodzie. Historia nacjonalizmu nie jest wymysłem polityki (polityków), lecz twardą racją korzeni, krwi, a tym samym – genów. Tu nie ma miejsca na negocjacje i dialog, „prawda” kryje się poza indywidualnym wyborem i manipulacją. Dokument jest też świetnie filmowany (Bogdan Dziworski, Jacek Petrycki). Lufa czołgu wycelowana w miasto, żołnierz dający chłopcu do potrzymania karabin, wielki pisarz rosyjski, który z karabinu maszynowego strzela „do oblężonego miasta”, postaci nastolatki unoszonej na lufie czołgu (cóż za symboliczno-falliczna moc wznoszenia) – tu nie ma realistycznie ukazanych działań wojennych. Działania militarne są pochodną działań czy też rzeczywistości symbolicznej. Pawlikowski ukazuje historię symboliczną, lecz zarazem prawdziwą



Oczy Sibiu, fot. Sławomir Sikora



Oczy Sibiu, fot. Sławomir Sikora

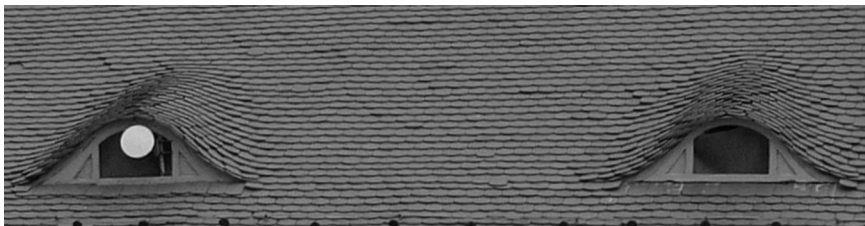
i bezdyskusyjną, jaką każdorazowo jest mit dla jego wyznawców (tak niegdyś najkrócej zdefiniował go Edmund Leach). Z mitem trudno dyskutować, czasem daje się go jedynie obalić... lecz do tego w zasadzie najlepiej służą inne mity. Demokracja i dyskurs bywają tu bezsilne. I choć w zasadzie w filmie niewiele się dzieje, to doprawdy dobitnie pokazuje on tę niebezpieczną zabawę, jaką bywa wojna. Retoryczna siła dokumentu jest olbrzymia. Ów tradycyjny dokument BBC, śledząc (rekonstruując) rozwój wydarzeń, powiadał (w domyśle), że mogło być inaczej. Siła mitu mówi zaś: jest jak jest i inaczej być nie może. Pragmatyzm (chęć zmiany drogi, naprawy) każe brać pod uwagę wszystkie racjonalne kroki rozumienia i rozwiązywania konfliktów. Aby jednak sensownie uprawiać politykę, warto mieć również świadomość „niepodważalności” i siły owego „wewnętrznego” argumentu, z którym chciałoby się podjąć dyskusję. Retoryczną siłę tegoż znakomicie ukazuje Pawlikowski.

Nie spierając się szczególnie o kategorię antropologiczności (i uznając, że antropologia jest nauką o człowieku, jego wyborach i uwarunkowaniach kulturowych), należy powiedzieć, że na festiwalu było całkiem sporo świetnych i antropologicznie nośnych filmów. Od zwycięskiego *Cabal in Kabul* Dana Alexe’a, opowiadającego historię dwóch ostatnich, serdecznie (?) nienawidzących się Żydów zamieszkujących w synagodze w Kabulu. Ta ciekawa opowieść nie rozsupełu historii owych animozji. Byłaby to zapewne mniej czy bardziej oddalająca się od „prawdy” rekonstrukcja. Niemniej, opierając się na znaczących szczegółach – „mikroopowieściach”, detalach, zaobserwowanych scenach (to rodzaj towarzyszącej kamery) – sprawia, że budujemy sobie bardziej całościowy portret (gościnność, nienawiść, duma, podobieństwa, negocjowalność i bezwzględność /wewnątrz-/kulturowych granic) z jednostkowych relacji, które wcale nie są przezroczyste. Podobnie perceptywny – choć przecież już całkiem inaczej – wydaje się (także nagrodzony) dokument *On the Tightrope* Petra Loma. Przyglądaniu się nauczania akrobacji, chodzenia na linie, towarzyszą krótkie, ale doskonale punktujące rozmowy tak z małymi uczniami, którzy do szkoły zostali wzięci z sierocińca (ich rodzice – Ujgurzy – często na skutek prześladowań religijnych przesiadywali w wię-

zieniu), jak i z nauczycielami. Proste rozmowy i „fakty” wprowadzają widza w światopogląd dzieci i nauczycieli na różnych poziomach spętany ideologią. Tak więc: *Mao i Marks zjednoczyli Chiny*, w czym – jak dodaje inny mały chłopiec – miał im pomagać *Edison* (chodziło mu zapewne o innego pana na E.). Dokument jest ciepły, choć dotyka często rzeczy poważnych i groźnych, jak np. nadal funkcjonującego silnego ideologicznego uwikłania rozdziału nauki i religii, o czym raczej bezrefleksyjnie opowiada stara nauczycielka (i wywód ten wydaje się silnie uwewnętrzniony). Pierwszym ważnym tematem filmu pozostaje nauka chodzenia na linie, jednak kontekst sprawia, że umiejętność ta nabiera również silnego zabarwienia metaforycznego. „Tło”, kontekst co rusz wysuwa się tu na plan pierwszy.

Jak zawsze w przypadku zestawień – jedno miejsce, jeden czas i związany z tym „teatr wyobraźni w głowie” – pokazane filmy wchodziły ze sobą, choć nie zawsze wprost, w interakcję, w dialog i polemiki, indukując też dodatkowe pytania. Mam tu na myśli oczywiście bardziej retoryczny wymiar sporu. Tak np. – a to tylko jeden z wątków filmu – główny bohater filmu Hauzenbergera (potomek wspomnianych wcześniej Sasów) w czasie wojny był wcielony do jednostek SS. Oglądamy (m.in.) „spowiedź sumienia” myślącego człowieka, który przymuszony pytaniami wyjawia (zapewne w opinii większości) mało pochlebne strony życia (jak się wydaje, film wzbudził wiele napięć również wśród organizatorów festiwalu). Nie wie, czy kogokolwiek zabił, lecz tego nie wyklucza. Wiadomo, wojna... Ale to tylko część odsłony. Pytania nie mają nic z prokuratorskiego przesłuchania (są raczej, co bliskie antropologii, nastawione na zrozumienie człowieka; są próbą poznania kontekstu), lecz wydobywają trudne odpowiedzi. A najtrudniejsza jest tu nie przeszłość, lecz chwila teraźniejsza. Wstrząsający jest raczej fakt, że poglądy głównego bohatera nie zmieniły się bardzo, że nie jest on w stanie uwolnić się od szczególnego rasizmu, niewykluczającego jednak wcale dobrosąsiedzkich stosunków i różnych układów z miejscowymi Romami, którym zapisał (nie mając spadkobierców) swoje gospodarstwo. To wyznanie jest tym dramatyczniejsze, że nie ma w nim woli walki. Pytany o to, co chciałby zmienić w swoim życiu, gdyby to było możliwe, odpowiada, że wszystko... I że najlepiej, gdyby w ogóle się był nie narodził. Zapewne – upraszczając – można by stwierdzić, że oto przykład człowieka, który nie potrafi zmienić swoich poglądów, swojego mentalnego kosmosu, a jednocześnie totalnie nie wyraża na niego zgody. W tej aporetycznej sytuacji kryje się jednak ziarno tragedii. A same wyznania prowadzą do granicy rozumienia, które sąsiaduje z jawnym niezrozumieniem, skrajną nieprzezroczystością. Komunikujący i myślący człowiek pozostaje nieprzezroczystą enigmą – na pewnym poziomie zapewne także dla siebie. To niejedyna dramatyczna kwestia w tym filmie: główny temat to przecież obrazki z odchodzącego świata. Portret dotyka trudnej i drażliwej kwestii, a jednak pozostaje ciepły i budzi szczególne współczucie, choć nie jest to najlepsze słowo. Powtórzę: to raczej dramat rozumienia-w-niezrozumieniu. Reżyser nie kreuje nostalgii, a w rozmowie wyjawia przecież także, że jego dziadek, ze względu na otwarte sympatie komunistyczne, był więziony i prześladowany przez hitlerowców.

Czy można zestawić ów film (retorycznie, rzecz jasna) choćby z *Divorce Albanian Style* (reż. Adela Peeva), który opowiada o fenomenie przymusowego rozdzielania małżeństw mieszanych, po tym jak Enver Hodża postanowił zerwać z Moskwą (tu także wstrząsający wątek polski). Poza kilkoma historiami, dra-



Oczy Sibiu, fot. Sławomir Sikora

matycznymi, z różnymi finałami, oglądamy próby rozmowy z byłym pracownikiem bezpieczeństwa. Chłodne zdjęcia z oddali, w klasycznej, pustej kawiarni – cienki papieros, filiżanka kawy... Brak jakiegokolwiek poczucia winy. Pozostaje obcy. I tak ma być. Ale czy filmy te da się jakkolwiek „zestawić”? Jak promieniują one na siebie? Rozmowa w kawiarni jest zapewne manipulowana, a ów pułkownik zgodził się na nią, skuszony prawdopodobnie innym tematem – w obliczu ukazanych dokumentów gwałtownie protestuje. Filmy pokazują oczywiście kompletnie różne osoby, niemniej idzie także o retorykę owych portretów. Portret oficera bezpieczeństwa jest pobocznym wątkiem w bułgarskim filmie o albańskiej drodze, „dodatkiem”, podobnie jak zdjęcia innych osób z tamtych czasów (które nie zgodziły się na rozmowę), retorycznie wskazuje na zupełne nierozliczenie ponurej epoki. Czy film ten promieniuje jednak w jakiś sposób na *Beyond the Forest*? Gerald Hauzenberger, nim zaczął filmować, przeprowadził kilka długich i wyczerpujących, rozciągniętych na kilka lat rozmów ze swoim bohaterem. Choć Hauzenberger nie jest antropologiem, to jego film wydaje się antropologicznie ciekawy, bowiem porusza m.in. kwestie etniczności, tożsamości, trwałości stereotypów i wzorów myślenia.

Dawne historie ciągle żyją i mają różne oblicza. Na festiwalu pojawiło się sporo takich odwołań do niejednoznacznych i nierozwiązanych do końca historii dawnych i współczesnych, by wspomnieć jeszcze tylko o bardzo ciekawym dokumencie Jasny Krajinovi *Two Sisters* (Belgia) opowiadającym o kobietach, które rozminowują pola wokół Kosowa.

Choć polityczne bądź bliskie polityce kwestie zdominowały niniejszy tekst – byłaby to szczególna lekcja antropologii polityki? – to oczywiście na festiwalu pojawiło się całkiem sporo tematów mniej uwikłanych w politykę. Jak choćby ciekawy film *Hippie Masala* Damaris Lüthi i Ulricha Grossenbachera, który na podstawie kilku przypadków opowiada o bardzo powszechnym w latach 60. i 70. fenomenie wyjazdu hipisów do Indii. Całkiem spora ich grupa pozostała w tym kraju, znajdując różnorakie zakotwiczenie w tej otwartej kulturze i żyjąc w szczególnie sposób poza czasem (to chyba jeden z elementów łączących postaci w omawianym filmie). Nie znaczy to wcale, że owo życie zawsze jest bezproblemowe. Każda z tych osób wyjawia inną historię. Szwajcar, który stale odwołuje się do swego ojca (sponsorującego *notabene* jego egzystencję) i który reprodukuje pewne wzory postępowania ze Szwajcarii właśnie. Mężczyzna, który „stał się” joginem zaakceptowanym przez lokalnych ludzi. Bliźniaczki, które żyją w szczególnej aurze oderwania, wspomnień z dawnych lat, szczególnego rasizmu, nie wartościując jednak nadmiernie tego pojęcia.

Poważne i trudne kwestie bywały różnie przedstawiane. Tak na przykład film Marcina Latały *Nasza ulica* opowiada o współczesnym, często bezrobotnym pro-

letariacie Łodzi, który został zderzony (choć to wątek na razie poboczno-zewnętrzny) z wchodzącym obcym kapitałem. Tu pojawiły się bardzo ciekawe, ale zapewne słabo zrozumiałe poza kontekstem polskim odniesienia do zagadnień znanych m.in. z *Ziemi obiecanej*. Obraz ten (I nagroda w kategorii filmów o Europie) mówi sporo o współczesnych, nie tylko łódzkich, problemach i dylematach, nie jest wszak pozbawiony sporej dawki humoru (wyznanie starszej już pani: *ja już nie wiem, którą stroną weszłam do Europy*; monolog o szkodliwości alkoholu). Sama retoryka filmu wydaje się sprawą ważną.

Niestety humor potrafi czasem także zabić temat. Tak stało się, jak sądzę, w przypadku grecko-niemieckiego filmu *Sugertown: The Bridegrooms*. Narzucona konwencja raczej osłabiła niż wzmocniła siłę jego oddziaływania. Tak dziwnie się składa, że w Grecji (nie jest jasno powiedziane, czy w całej) rodzi się znacznie więcej chłopców niż dziewczynek. Stawia to, choć zapewne nie od razu, pewne problemy, a ponieważ w dzisiejszym świecie wszystkie kwestie są już zanurzone w polityce, pomysły kandydat na burmistrza, by zdobyć głosy, postanowił ukojenie owego problemu uczynić również hasłem wyborczym. Odmienne niż w Polsce ostatnich czasów postanowił także zrealizować obietnice i żon dla Greków poszukać na Ukrainie, potem w Mołdawii, a w końcu w Rosji (gdzie kandydatek na żony jest zdecydowanie więcej). Całością rządzi konwencja zabawy. Niemniej, choć przedsięwzięcie kończy się totalnym fiaskiem, wszyscy chyba bawią się całkiem dobrze (włącznie z publicznością). Pytanie tylko, czy w ten sposób sam problem – jeśli naprawdę rzeczywisty? – nie stał się problemem jedynie zabawnym.

Wracając do antropologii, czy za podsumowanie przyszłości filmu antropologicznego można uznać słowa wieńczące krótki film Martina Grubera, a wypowiedziane przez Petera Crawforda? Po dość długiej pauzie-milczeniu powiada on, wskazując właśnie na owo milczenie: *To, można by rzec w skrócie, byłaby owa przyszłość...*

Z tą akurat wypowiedzią Crawforda trudno mi się jednak w pełni zgodzić. Bo choć na poziomie wypowiedzi teoretycznych (abstrahując od filmu Grubera) trudno odszukać jasne i jednoznaczne granice, w obrębie których można by osadzić dokument antropologiczny, to przecież już na przełomie lat 70. i 80. Clifford Geertz mocno wskazywał na silne zacieranie się granic pomiędzy gatunkami, jak również samymi dyscyplinami nauki. Owa interdyscyplinarność i „intergatunkowość” co rusz daje o sobie znać w postaci dyskusji teoretycznych bądź sprawiających kłopot „artefaktów”-filmów... Z pewnością niełatwo w bezpośredniej rozmowie formułować dziś jasne kryteria klasyfikujące, szczególnie w konfrontacji z „rzeczywistością”. Chociaż więc próby wypowiedzi, kontekstualizacji pozostawiają często wiele niedomówień i nazbyt pośpiesznych stwierdzeń na temat filmu antropologicznego, to niewątpliwie można bez zbytniego zmieszania stwierdzić, że sam film, film dokumentalny, film dokumentalny o silnym nastawieniu antropologicznym ma się dobrze. A przekonuje o tym jakość tego, co dzieje się na festiwalach, szczególnie tych ważniejszych, do jakich niewątpliwie należy zaliczyć festiwal w Sybinie.

SŁAWOMIR SIKORA

Szczegóły dotyczące nagrodzonych filmów, jak i samego festiwalu można znaleźć na stronie www.astrafilm.ro