

KSIĄŻKI O FILMIE

Filmowe pytania o sens życia



TADEUSZ SZCZEPAŃSKI

W kameralnym gronie rosyjskich filmoznawców piszących od wielu lat z głębokim znawstwem o kinie polskim i cenionych w naszym środowisku filmowym (by wspomnieć Irinę Rubanową czy zmarłego już, niestety, Mirona Czernienkę) pojawiła się nowa kompetentna autorka – Irina Tatarowa. Jej książka pt. *Ergo sum. Poszukiwania sensu istnienia w polskim i radzieckim filmie 1960-1990* budzi zainteresowanie z kilku przynajmniej powodów.

Po pierwsze, na wyjątkowe uznanie zasługuje oryginalny temat, bezprecedensowy w praktykach badawczych polskiego filmoznawstwa. Tatarowa podjęła bowiem brawurową próbę komparatystyczną, która polega na porównaniu tematycznych wątków egzystencjalnych w utworach najwybitniejszych autorów kinematografii radzieckiej i polskiej w okresie trzech powojennych dekad. Ten frapujący pomysł podpowiedziała jej wieloletnia, wyniesiona jeszcze z rodzinnego domu fascynacja kulturą polską, która nadała jej dociekaniom rzadko spotykany osobisty ton intelektualnej pasji. Po drugie, autorka oparła swoje rozważania na fundamencie aksjologicznym, wywiedzionym z rosyjskiej tradycji filozoficznej, która pozostaje dla niej żywym źródłem idealnych wartości poszukiwanych w badanych dziełach filmowych i światopoglądowych postawach ich twórców. Dzięki takiemu podejściu metodologicznemu jej książkę można usytuować na rzadko odwiedzanym – tak w polskim, jak i w rosyjskim filmoznawstwie – humanistycznym pograniczu, które należałoby określić, ryzykując neologizm, mianem „filmozofii”. Poruszanie się na tym obszarze wymaga podwójnej kompetencji, czemu Tatarowa potrafi sprostać z dużym powodzeniem. Po trzecie, jej narodowość sprawia, że nie tylko dokonuje ona na podstawie najnowszych badań gruntownego odkłamywania zafałszowanego ideologią obrazu radzieckiej kinematografii, ale również w ciekawy sposób, bo z zewnętrznej perspektywy, ukazuje kino polskie. Po czwarte wreszcie od pierwszej aż po ostatnią stronę tej książki jej czytelnika nie opuszcza wrażenie obcowania z nader interesującą osobowością humanistyczną, która bardzo sugestywnie potrafi wtajemniczyć go we własną przygodę

światopoglądową, jaką była dla niej lektura istotnych w jej przekonaniu dzieł filozoficznych i głęboko osobiste przeżycie ważnych filmów.

Ergo sum budzi zaufanie klarowną kompozycją, która odzwierciedla kolejne etapy podróży poznawczej autorki przez pokrewne obszary obu kultur. Książka ma wprawdzie formę rozległego eseju naukowego, którego dobrym – i przez Tatarową w pełni wykorzystywanym – prawem jest tok asocjacyjny rozwoju myśli, dygresyjna swoboda w prowadzeniu dyskursu interpretacyjnego oraz wyrazisty i zindywidualizowany język rozważań, ale jednocześnie autorka bardzo dba o zachowanie rygorów strategii badawczej. Rozpoczyna całą rzecz od wstępnych refleksji filozoficznych na temat skomplikowanych relacji wewnątrz triady prawdy, dobra i piękna, gdzie na szczególną uwagę zasługuje przywołane przez nią za Sergiuszem Awierincewem operacyjne pojęcie „stylu światopoglądowego”. Stanie się ono dla autorki rodzajem pola magnetycznego nadającego integralny kształt jej orientacji estetycznej i zarazem kanwą metodologiczną, w ramach której będzie później interpretowała doświadczenie egzystencjalne i eschatologiczne zawarte w analizowanych przez nią filmach.

Kontynuację tych uniwersalnych refleksji, podjętą już na bardziej skonkretyzowanym gruncie filozoficznym, zawiera rozdział I zatytułowany *Energia piękna. Rosyjska myśl filozoficzno-religijna o pięknie i sztuce*. Jest to w pełni oryginalna i bardzo wartościowa próba powrotu do „cieni niezapomnianych przodków”, czyli programowo wypieranych ze zbiorowej świadomości w okresie komunizmu, a przez to tym bardziej żywych i ożywczych źródeł XIX-wiecznej rosyjskiej tradycji filozoficznej, organicznie związanej z prawosławiem. Irina Tatarowa dokonuje nowatorskiej rekonstrukcji jej podstawowych wątków, głównie estetycznych, ujawniając głęboką znajomość pisarstwa m.in. Włodzimierza Sołowjowa i Nikołaja Bierdiajewa czy prymarne wobec ich myśli twórczości Dostojewskiego. Charakterystyka ścisłych związków rosyjskiej filozofii idealistycznej z jej religijną genezą, ponowne, już znacznie bardziej uszczegółowione rozważania nad naturą klasycznej triady aksjologicznej w pismach Sołowjowa i wynikające z tego światopoglądowego doświadczenia autorki konkluzje nie tylko zarysowują jej punkt wyjścia określenia egzystencjalnych i metafizycznych horyzontów twórczości reżyserów zarówno rosyjskich, jak i polskich, ale stanowią również wielokrotnie później przywoływane drogowskazy w wędrówce interpretacyjnej przez duchowe przestrzenie obu słowiańskich kultur w ich ekspresji filmowej, wędrówce wyznaczonej konkretnymi utworami. Z takiego jednostronnego podejścia wynika wiele bardzo ciekawych odkryć i spostrzeżeń, ale stanowi ono również o pewnym ograniczeniu tej książki, do czego wypadnie jeszcze powrócić.

Zasadniczą część stanowią dwa obszernie rozdziały poświęcone prezentacji głównie rosyjskiego i polskiego etosu egzystencjalnego wraz z jego metafizycznymi uwarunkowaniami, etosu konsekwentnie odślanianego przez autorkę w twórczości najwybitniejszych artystów filmowych w latach 1960-1990. Jej rozważania koncentrują się na kinie autorskim, które wówczas – podobnie jak nico mał w całej Europie – stało się dominującym paradygmatem uprawiania twórczości filmowej w obu kinematografiach. Bohaterami rozdziału o ostatniej fazie kina radzieckiego są jego najwybitniejsi twórcy – Andriej Tarkowski, Gleb Panfilow, Kira Muratowa, Aleksiej German czy Tengiz Abuladze – którzy starali się dotrzeć z przesłaniem do widza, pokonując presję socrealistycznych dogmatów

oraz prewencyjne i represyjne działania cenzury. Swoją rekonstrukcję długiego procesu przemian zbiorowej świadomości jako oznaki powolnego ideologicznego zmierzchu komunizmu, której te utwory były świadectwem, Tatarowa rozpoczyna od pojedynczych filmów wojennych – *Lecą żurawie* Michaiła Kałatozowa i *Ballady o żołnierzu* Grigorija Czuchraja. Wnikliwe spostrzeżenia autorki na temat kina odwilży i nowej sytuacji radzieckiej kultury w połowie lat 50., kiedy to powstały skromne warunki rozwoju indywidualnych dróg twórczych, składają się na najciekawsze fragmenty tej książki.

Jej kolejne partie traktują o wybranych filmach twórców bardzo dobrze w Polsce znanych, jak przede wszystkim Andriej Tarkowski, ale także Łarissa Szepitko, czy tylko zapoznanych, do których należą np. Kira Muratowa czy Aleksiej German. Zagłębiając się w ich utworach, odtwarzając twórcze intencje i analizując ich filmowe realizacje, Tatarowa nigdy nie traci z pola widzenia głównego celu swojej książki, czyli dotarcia do różnych kształtów sensów ludzkiego losu, które konsekwentnie odsłania z godną podziwu maestrią interpretacyjną. Jej osadzone w szerokim historycznofilmowym kontekście analizy – nawet filmów wielokrotnie opisanych, jak np. *Andriej Rublow* – są pełne inwencji, świadczą o niepospolitej wrażliwości filmowej i darze wnikliwej obserwacji, a także o znakomitym opanowaniu prezentowanego materiału. Szczególnie ujmującym walorem analiz Iriny Tatarowej są trafne i sugestywne odniesienia do literatury pięknej, które świadczą o jej imponującej erudycji literackiej. Autorka potrafi również celnie demistyfikować wartości pozorne, o czym świadczą jej ironiczne refleksje na temat twórczości Nikity Michalkowa, która w dzisiejszej Rosji pretenduje do rangi nowego oficjalnego mitu propagandowego.

Niejako symetryczny rozdział analitycznego dyptyku zawartego w tej książce traktuje o filmach czterech polskich reżyserów: Munka i Wajdy oraz Zanussiego i Kieślowskiego. Autorka z imponującą swobodą porusza się na obszarze kina polskiego, bardzo dobrze zna polską literaturę przedmiotu, wykorzystując niejednokrotnie trudno dostępne publikacje. Z powodzeniem unika również błędów, na jakie często narażeni są autorzy podejmujący zagraniczne tematy. Na uznanie zasługują jej interpretacyjne pomysły, w których wykorzystuje swoją znajomość literatury rosyjskiej do nowej, oryginalnej lektury polskich filmów, kiedy np. kojarzy twórczość Andrzeja Munka z refleksjami Antoniego Czechowa. Odbiór polskich filmów przez filtr rosyjskiej wrażliwości humanistycznej jest szczególnie pobudzający i pozwala na wiele nieoczekiwanych odkryć. Pozwala również na inną godną uwagi demistyfikację, jaką są istotne dla polskiego czytelnika uwagi o Dostojewskim w wydaniu Andrzeja Wajdy.

Nieprzypadkowo poruszyłem kwestię symetrii polskiego rozdziału wobec radzieckiej części książki. Gdybym bowiem miał zgłosić z tytułu recenzenckiego prawa jakąś uwagę polemiczną do skądinąd świetnej książki Iriny Tatarowej, to zwróciłbym uwagę na niepełny format tej symetrii. Rzecz w tym, że o ile autorka sytuuje swój bardzo interesujący opis kina radzieckiego na gruncie rosyjskiej tradycji filozoficzno-religijnej, co otwiera jej bardzo szerokie perspektywy światopoglądowe, oryginalnie wykorzystywane również w przedstawieniu filmu polskiego, o tyle rozdział polski nie opiera się na równie solidnym i płodnym gruncie. Oczywiście Tatarowa zna romantyczne podłoże polskiej sztuki filmowej i omawiając twórczość Andrzeja Wajdy zwraca na nie uwagę, ale nie odsłania równie głębokich korzeni

w polskiej tradycji – np. literackiej jako jednej z możliwości – kiedy traktuje o filmach Munka, Zanussiego czy Kieślowskiego. Punkt widzenia autorki jest oczywiście w pełni naturalny i wynika z jej usytuowania kulturowego. Z drugiej strony warto zdać sobie sprawę, że jest to zadanie wyjątkowo trudne, skoro nie podjął go żaden z polskich autorów. Poznawcza ranga książki Iriny Tatarowej polega przecież m.in. na tym, że wykonała tak ambitną pracę w obrębie kinematografii radzieckiej.

Polski czytelnik *Ergo sum* zapewne zwróci uwagę na świetną, bardzo subtelną i precyzyjną polszczyznę tej książki. Stopień opanowania przez Irinę Tatarową języka polskiego mógłby się stać przedmiotem zazdrości niejednego z rodzimych autorów.

Ergo sum to również książka, która stanowi swoiste wyzwanie dla polskich filmoznawców, bowiem w obecnym krytycznym okresie wyjątkowo trudnych i zagmatwanych relacji rosyjsko-polskich warto sobie uświadomić, że w dziedzinie naukowej recepcji kina rosyjskiego w Polsce niepokojąco powiększają się nie tylko obszary wymagające gruntownej rewizji poglądów historycznofilmowych, ale w szybkim tempie narastają kolejne białe plamy.

TADEUSZ SZCZEPAŃSKI

Irina Tatarowa, *Ergo sum. Poszukiwania sensu istnienia w polskim i radzieckim filmie 1960-1990*, NERITON, Warszawa 2004, s. 286.