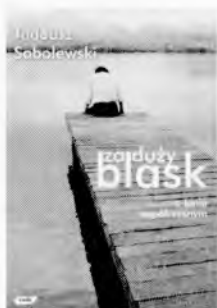


W poszukiwaniu straconego blasku



ŁUKASZ MACIEJEWSKI

Zbiór szkiców Tadeusza Sobolewskiego *Za duży blask* jest książką o kinie współczesnym, ale także o tym, że – poprzez kino – krytyk może próbować rozpoznawać innych i samego siebie.

W sławnej scenie z *Kanału* Andrzeja Wajdy Teresa Izewska grająca łączniczkę Stokrotkę odprowadza ранnego powstańca Jacka „Korabę” (Tadeusz Janczar) do wylotu kanału. Liczy na to, że razem wydostaną się na zewnątrz. Wylot jest jednak zakratowany, Stokrotka mówi do Korabę: *Jacek, nie otwieraj oczu, za duży blask!*

Nieprzypadkowo, jak sądzę, Tadeusz Sobolewski wybrał akurat ten cytat na tytuł swojej książki. Blask, który dostrzegła Stokrotka, był nie tylko miłą przesiadką, ale także tym rodzajem światła, które możemy docenić dopiero wtedy, kiedy rozeznamy jego moc i znaczenie. W swojej bardzo konsekwentnej, postawie krytycznej Tadeusz Sobolewski łowi blaski kina współczesnego – rozświetlając ich drugie i trzecie dno, szukając prawd ogólnych, które zawsze stają się jednak prywatnymi prawdami czytelnika i autora.

W 2000 roku ukazały się eseje Sobolewskiego (*Dziecko Peereleu*), w roku 2003 autobiograficzny tom – *Malowanie na Targowej*. *Za duży blask* to pierwszy w dorobku Tadeusza Sobolewskiego wybór jego prac krytycznofilmowych, drukowanych wcześniej m.in. w „Gazecie Wyborczej”, „Tygodniku Powszechnym”, „Kinie”, „Znaku” i w „Dialogu”. Książka stanowi zestaw pozornie chaotyczny: Weir i Scorsese, Olmi i Tarkowski, Mendes i Zanussi, Koterski i LaBute. Nie wiele łączy tych autorów, niemal wszystko dzieli, a jednak tom Sobolewskiego sprawia wrażenie lektury spójnej i efektownej. *Mam gusty skrajne* – pisze Sobolewski. – *Jednakowo pociąga mnie społecznik Loach, jak mistyk Tarkowski. Kino, które bada ludzką patologię i kino, które dotyka wielkiej tajemnicy. Forman i Weir. Kusturica i Kiarostami. Piekło i niebo.*

Kibicując przede wszystkim najnowszemu kinu polskiemu, Sobolewski wydobywa z ostatnich filmów Trzaskalskiego, Wojcieszka, Krauzego błyskotliwe dialogi, silnych bohaterów. Pisząc zaś o nowych filmach (*Edi, Głośniej od bomb*), wspomina jednocześnie Hasa, Skolimowskiego, Szabó; przywołuje obrazy zapamiętane sprzed lat: *Evangelie według świętego Mateusza* Pasoliniego, *Ofiarowanie* Tarkowskiego.

Pierwsza część książki została poświęcona polskim autorom filmowym – od Wajdy, Munka, Hasa po Trzaskalskiego i Wojcieszka. Chronologia została jednak

zaburzona – *Za duży blask* otwiera szkic o filmie *Głośniejszy od bomb*, debiucie Przemysław Wojciechowski. W tekście następnym, zatytułowanym *Wolność Ediego* Tadeusz Sobolewski, przypominając głośny film Piotra Trzaskalskiego, dostrzega w nim obraz wolności, która przewyższa lęk. Takie wyróżnienie młodych, wstępujących dopiero do zawodu reżyserów nie oznacza przecież naiwnej wiary krytyka, że dalej będzie im łatwo. W innym miejscu Sobolewski cytuje zdanie Wojciecha Marczeńskiego: *Wątpię, czy w obecnym systemie zmieściłby się młody Kieślowski*.

Za duży blask przynosi analizy dzieł Hasa, Kieślowskiego, Wajdy, Zanussiego. W rozdziale *Gra z życiem* Tadeusz Sobolewski zestawia wczesne i późne filmy Kieślowskiego, z lat 70. i 90. Pierwsze dotyczyły spraw pozornie przyziemnych i konkretnych, drugie zanurzały widza w świat ezoteryki, bohaterów iluzorycznych i spraw niemal bajkowych, a jednak, zdaniem Sobolewskiego, zarówno w pierwszych, jak i ostatnich filmach Kieślowski pytał zawsze o to samo: o rozgrywkę z życiem, rozpaczliwe poszukiwanie wyjścia z pułapki, jakie to życie na bohaterów (widza) zastawia. *Ofiara nadaje sens rozpacz. Ale komu i w imię czego ją złożyć? Kieślowski pozostawia nas z pytaniem, na które usiłują odpowiedzieć wszystkie religie świata i wszyscy egzaltowani poeci*.

Chcę, żeby ta Polska się udała – podobne zdanie, wyjęte z *Dziennika Dąbrowskiej*, powtórzył Birkut (Jerzy Radziwiłowicz) w *Człowieku z żelaza*, w scenie wyborów z 1957 roku, mówiąc: *bo to jest nasz kraj*. W eseju poświęconym Andrzejowi Wajdzie Tadeusz Sobolewski przypomina, że twórca ten zawsze miał pewność romantycznego poczucia, iż – jako reżyser – uczestniczy w procesie historycznym, działa na rzecz postępu. A dzisiaj? *Wajda nie bardzo wie, w jakiej sferze ma ulokować swój artystyczny ideał*, jest w nim przejmujący rys donkiszoterii. Dawniej przypominał prowadzącego „ironiczne życie” Stawrogina z *Biesów*, dzisiaj jest raczej starym Wierchowieńskim, spoglądającym w przeszłość i w niebo.

Pisząc o metafizycznym wymiarze kina Zanussiego, krytyk przywołuje dawne filmy reżysera: *Śmierć prowincjała*, *Iluminację*, *Imperatyw*, *Constans*, najwięcej miejsca poświęca jednak, co ciekawe, stosunkowo niedawnemu *Dotknięciu ręki*. To, zdaniem Sobolewskiego, najbardziej transcendentne i jednocześnie paradoksalne dzieło Zanussiego. *To film o spotkaniu miłości ziemskiej z miłością niebiańską, muzyki i erotyki, anielstwa z demonizmem*.

Pierwszą, polską część zbioru Sobolewskiego, zamyka obszerny esej poświęcony twórczości Wojciecha Jerzego Hasa. *Nie wiem, ile razy oglądałem „Rękopis znaleziony w Saragossie”*. *Może dwadzieścia, może trzydzieści razy?* Has nie pasował do rzeczywistości, w której liczyła się przede wszystkim historia i kontekst polityczny. W przeciwieństwie do Wajdy i Munka, którzy apelowali do świadomości zbiorowej, kino Hasa zawsze pozostawało prywatne. Fascynował go proces tworzenia iluzji i zarazem jej rozpad. Ponad heroizm i przegrane narodu przedkładał heroizm i klęski indywidualne. *Jego bohaterowie nie są niewolnikami narodowych mitów – oni tworzą własne mity, są świadomi zagłady, którą niesie czas, zwłaszcza tu, w Polsce*.

„Zagraniczna” część książki Sobolewskiego przynosi eseje dotyczące twórczości m.in. Jarmuscha, Hanekego, Herzoga, Loacha, Wanga, Kiarostamiego, Tanovicia, Bergmana i innych. Mistrzowska jest na przykład recenzja *Pokoju*

syna Morettiego. Tadeusz Sobolewski precyzyjnie analizuje piętrową strukturę formalną dzieła włoskiego reżysera. Czasami jednak ta sama metoda prowadzi na krytyczne manowce – zwłaszcza wtedy, kiedy autor nadmiar dobrej woli dyskontuje dodawaniem ukrytej mocy dziełom na to niezasługującym, bowiem dla Sobolewskiego kino nigdy nie będzie konfekcją, zawsze jest przygodą, bywa że rozczarowującą, ale też dającą szansę na prawdziwe przeżycie. Sobolewski, uparcie poszukując ukrytych kontekstów, raz po raz przypomina o ciągłości kina, podskórnym i często ukrytym dla widza świetle znaczeń i nawiązań. Filmowa teraźniejszość bije w krytyka pulsem przeszłości. Kino jest ciągle otwartą księgą, która pomaga zrozumieć świat i siebie w tym świecie.

Kino jest religijne z natury. Było kościołem naszego dzieciństwa – Sobolewski nieustannie szuka metafizycznych tropów w kinie, owej *ukrytej religijności kina*, jak zatytułowany został być może najpiękniejszy szkic w „zagranicznej” części książki. Krytyk poszukuje metafizyki u Rohmera, Felliniego, Trzaskalskiego, Olmiego. Píše: *To ci, którym udało się dotrzeć do ukrytej religijności samego medium filmowego, nie wymagającej żadnego credo, nie zakładającej pobożności, budzącej uczucia religijne w sposób naturalny, niejako mimochodem*. Porównując dwa filmy o świętym Franciszku – wystawny obraz Zeffirellego i ascetyczny Roberto Rosselliniego, Sobolewski oddaje sprawiedliwość temu drugiemu, gdyż tylko skromnej oprawie Rosselliniego udało się pokazać sens *franciszkańskiej radości doskonałej*. Niepodrabiany mistycyzm jest jednak w kinie czymś wyjątkowym – wymaga *zastosowania środków ubogich, оголошення filmu z atrakcyjnych ozdobiików, zwolnienia akcji, innego rozłożenia napięć niż w konwencjonalnym opowiadaniu*. Ów mistycyzm krytyk odnajduje w obrazach i scenach tak różnych, jak polana dzieciństwa ze *Zwierciadła* Tarkowskiego, las z *Żywota Mateusza* Leszczyńskiego, pusta plaża w *Ostatnim dniu lata* Konwickiego, tajga w *Dersu Uzale* Kurosawy.

Pytany o plany *Clov z Końcówki* Becketta, odpowiadał – zero, żadnych planów. Pewna jest tylko śmierć. Tadeusz Sobolewski widzi metafizykę w kinie jako skończoność i zarazem chaos. Bohaterowie Tarkowskiego, Olmiego próbują wprowadzić nadawać temu chaosowi porządek i formę, ale najczęściej przegrywają. Przegrywają, bo ludzkie życie jest zbędnością, Beckettowską „końcówką”. Próba złamania zbędności jest twórczość rozumiana w bardzo szerokim aspekcie. *Film powstaje na siatkówce ludzkiego oka* – pisze Sobolewski i stwarza indywidualny świat postrzegania kina, pisanie o kinie i o sobie – *wszystko, co oglądam, staje się moją własnością, jakbym był współtwórcą tego obrazu*.

Niewielu zostało już krytyków filmowych, których zdanie, opinia ma dzisiaj jakiegokolwiek znaczenie dla czytelnika. Sobolewski jest jednym z ostatnich. W jego recenzjach publikowanych głównie w „Gazecie Wyborczej” ukryte znaczenia filmu pozostają w dużym stopniu nadal ukryte, Sobolewski nie wykląda swoich tez *ex cathedra*, nie dopowiada, nie poucza, ma zaufanie do inteligencji czytającego i jego wrażliwości. Jego szkice filmowe niemal zawsze pisane są przez pryzmat własnych doświadczeń. W ten sposób krytyk w trudnej formule recenzji filmowej odnalazł własną, indywidualną niszę, w której „ja” wielokrotnie odmie-

niane w odniesieniu do konkretnego dzieła filmowego nie jest przykładem pustego egotyzmu, lecz autonomicznym odsyłaczem do własnej biografii.

Kiedy zatem czytam teksty Sobolewskiego, za każdym razem czytam jego biografię, zapewne literacko konfabulowaną, ale przecież odwołującą się do osobistych, bywa że dramatycznych doświadczeń. *Pisanie o filmie też jest do pewnego stopnia opowiadaniem o sobie, ponieważ na ekranie widzimy siebie, nie wiedząc, że to my* – pisał Sobolewski w *Dziecku Peerelu*. Ekshibicjonizm pojmowany jako odsłanianie prawdy o sobie jest nieodmiennie wkomponowany w świat odmiennych uczuć i zapatrywań, w świat innych emocji i innej rzeczywistości. Nie irytuje, fascynuje raczej.

Tadeusz Sobolewski, zarówno wtedy, kiedy pisze o kinie, Mironie Białoszewskim czy wyjętej z filmów Hasa ciotce Aluni z *Malowania na Targowej*, jest ciągle tym samym intelektualistą, który sztukę wpisuje w wieloaspektowy kontekst kulturowy. Sobolewski pisze: *Lubię filmy, które dają poczucie komitywy, współczesnictwa, zbliżania się do tajemnicy, wznoszenia ku górze. (...) Szukam w kinie nie tyle fabuły, anegdot, ile charakteru*, dlatego każde filmowe spotkanie Sobolewskiego, każdy, nawet najblahszy film jest pretekstem do snucia zadziwiających rozpiętością asocjacji: historycznych, eschatologicznych, religijnych. Czy można przeczytać film Mike'a Newella *Cztery wesela i pogrzeb* przez filtr *Pożegnań* Hasa i prozy Stanisława Dygata? Można, ponieważ takie czytanie angielskiej komedii staje się nieoczekiwane ożywcze i zachęca do ponownego sięgnięcia po kasety z filmem.

Podobne wrażenie miałem, kiedy Sobolewski pisząc o *Głośniei od bomb* Wojcieszka, dostrzegł w tym filmie dramat swojego pokolenia, a w *Truman Show* Weira zobaczył film „wolnościowy”, podobnie jak niegdyś w Wajdowskim *Człowieku z marmuru*. Interpretując *Wysnzione życie aniołów* Zonki krytyk wyłuskuje z francuskiego filmu uniwersalną pułapkę współczesności polegającą na zatraceniu bezpośredniego kontaktu z „wewnętrznym świadkiem”. *Trzeba na nowo stać się obecnym dla samego siebie* – przywołując cierpkie zdanie Anthony'ego de Mello, Sobolewski daje *en passant* smutną diagnozę społeczeństwa pozornie otwartego.

Sobolewski, być może naiwnie, ciągle wierzy w kino, w sztukę filmową, w sens zadawania – za pośrednictwem tego medium – pytań najistotniejszych. W *Dzienniku* Maria Dąbrowska notowała, że nie ma zapisanej prawdy przeżyć. Prawda jest bowiem *podróżą bez kresu i podróżą po manowcach*. Przeżycia zapisane, opisane nie są już tymi, których doświadczaliśmy. Czym zatem jest pisanie? Czym może być? Dąbrowska powiada: *Dotknięciem tajemnicy, w którą spowite są wszystkie nasze kroki, gesty, uczucia i myśli na tej ziemi*. Krytyczno-filmowa twórczość Tadeusza Sobolewskiego dotyka tajemnicy kina, którą oświetla blask innych tytułów, nazwisk. Blask pamięci prywatnej i zbiorowej.

ŁUKASZ MACIEJEWSKI

Tadeusz Sobolewski, *Za duży blask*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2004.