

Seweryna Kuśmierczyka podróż w głąb polskiego kina



ROBERT BIRKHOŁC

Duża część filmoznawców kojarzy Seweryna Kuśmierczyka przede wszystkim z jednym artystą. Pokażna część dorobku badacza dotyczyła postaci Andrieja Tarkowskiego – złożyły się na nią analizy filmów, tłumaczenia tekstów oraz monografia rosyjskiego reżysera wydana w 2012 r. Najnowsza książka Kuśmierczyka, *Wyprawa bohatera w polskim filmie fabularnym*, udowadnia, że szufladkowanie filmoznawcy wyłącznie jako „specjalisty od Tarkowskiego” było tyleż przedwczesne, ile reducyjne. *Wyprawa bohatera...* składa się zarówno z artykułów publikowanych już wcześniej na łamach „Kwartalnika Filmowego”, jak i nowych tekstów i w całości jest poświęcona filmom polskim: *Popiołowi i diamentowi*, *Matce Joannie od Aniołów*, *Pętli*, *Zabiciu ciotki* oraz *Weselu*. Taki dobór materiału może z początku budzić wątpliwości. Prawie wszystkie wymienione utwory są powszechnie uznawane za wybitne, a na temat dwóch z nich wylano już morze atramentu. Teksty składające się na książkę nie mają jednak nic wspólnego z mechanicznie powielanymi interpretacjami obficie zasilającymi bibliografię polskiego kina. Seweryna Kuśmierczyk polemizuje z kanonicznymi odczytaniem i proponuje nowe spojrzenie. Jest to perspektywa na wskroś autorska – nie dlatego, że filmoznawca oddaje się opisowi prywatnych odczuć i wrażeń (od tego akurat jest bardzo daleki), ale z powodu zastosowania własnej, wypracowywanej przez lata metody badań, łączącej elementy strukturalizmu oraz hermeneutyki.

Wyprawa bohatera... jest książką istotną między innymi dlatego, że przywraca wagę analizie filmowej. Autor już wcześniej wielokrotnie pokazywał, że umie mistrzowsko wnikać w materię obrazu i odcyfrowywać nieoczywiste znaczenia ukryte w przekazie audiowizualnym. Tekstocentryczne badania nie cieszą się szczególną popularnością wśród współczesnych filmoznawców. Uznaje się często, że analizy tego typu są nieciekawe poznawczo, a ich potencjał dawno się już wyczerpał. Dyktatura tekstu została zniesiona i stworzyła pole intronizacji kontekstów: społecznych, genderowych czy produkcyjnych. Nie negując wartości (po)nowoczesnych kierunków, warto spytać, czy tekstocentryczne badania filmowe muszą być *a priori* anachroniczne? Jeśli są przestarzałe, to kiedy miał miejsce ich złoty wiek? Jak zauważa autor, analiza filmoznawcza była aż do początku lat 80. niezwykle utrudniona, ponieważ wiązała się z koniecznością wielokrotnego oglądania filmu w kinie. Materiał można było wprawdzie badać na stole montażowym, ale na taki luksus mało

kto mógł sobie pozwolić. Dopiero pojawienie się magnetowidów, a następnie komputerów radykalnie zmieniło stan rzeczy. Jak wiadomo, nowe media pozwalają swobodnie przekształcać tekst i czynią z użytkownika raczej zuchwałego współtwórcę niż pokornego egzegetę sensów dzieła. Jednocześnie dostarczają doskonałych narzędzi do wnikliwych badań filmoznawczych, które do niedawna były praktycznie niemożliwe. Tymczasem, jak pokazuje *Wyprawa bohatera...*, analiza może być fascynującą przygodą. Seweryn Kuśmierczyk udowadnia, że głębokie wejrzenie w tekst prowadzi często do dużo ciekawszych wniosków niż zatapianie analizy w „płynnych” kontekstach.

Preferencje badawcze autora odzwierciedla już sam układ książki – wstęp teoretyczny liczy sobie ledwie 30 stron, a pozostałą część zajmują analizy poszczególnych filmów. Badacza nie interesuje mnożenie pojęć i kategorii, ale zawartość konkretnych (i zapewne także ulubionych) dzieł sztuki filmowej. Wstęp jest zresztą dość szczególny, ponieważ mieści w sobie elementy poradnika zawierającego wskazówki, jak przeprowadzać analizę. Tym samym teoria staje się w dużej mierze „teorią praktyki”, a jedną z jej głównych funkcji jest użyteczność. Kuśmierczyk proponuje badanie kompleksowe, uwzględniające całość elementów tworzących przekaz audiowizualny – badanie nie tylko treści, ale i formy, nie tylko obrazu, lecz także dźwięku, nie tylko przestrzeni, ale i czasu, zmiany zachodzącej w miarę upływu akcji. Czy jest to zatem powrót do twardego strukturalizmu? Niezupełnie. Trzeba uspokoić sceptyków obawiających się strukturalistycznej nudy i czysto formalistycznego rozkładania utworów na części pierwsze. W *Wyprawie bohatera...* analizy prowadzą do ciekawych i odkrywczych interpretacji, ponieważ autor, pracownik Zakładu Filmu i Kultury Audiowizualnej w Instytucie Kultury Polskiej na Uniwersytecie Warszawskim, umiejętnie łączy kompetencje filmoznawcze z kulturoznawczymi.

Wyprawa bohatera... stanowi w pewnym sensie kontynuację pierwszej książki Seweryna Kuśmierczyka, wydanych w 1999 r. *Zagubionych w drodze*. Na bezpośredni związek między obydwoma publikacjami wskazują już same tytuły. Zarówno w pierwszym, jak i w drugim przypadku tematem jest podróż bohaterów filmowych. Wyprawa oznacza tu jednak nie tyle fizyczne przemieszczanie się w przestrzeni, ile wędrówkę w głąb siebie. Hotel Monopol w *Popiele i diamencie*, bronowicka chata w *Weselu* czy mury klasztorne w *Matce Joannie od Aniołów* są w rzeczywistości przestrzenią wewnętrzną postaci „zagubionych w drodze”. Świat przedstawiony jest projekcją przemian zachodzących w psychice bohaterów. Najlepiej widać to w dziełach, w których czasoprzestrzeń została skonstruowana na kształt tzw. wstęgi Möbiusa. Tak jak nie można wyróżnić dwóch stron taśmy przekręconej o 180 stopni i sklezionej końcami, ponieważ po złączeniu tworzy się powierzchnia jednostronna, tak w filmach pokroju *Pętli* Wojciecha Jerzego Hasa czy *Zabicia ciotki* Grzegorza Królikiewicza nie sposób oddzielić płaszczyzny subiektywnej od obiektywnej. Wszystko, co przydarza się protagonistom dzieła Hasa, osamotnionemu alkoholikowi, stanowi ekspresję stanu jego (pod)świadomości. Napotkane przez bohatera osoby oraz otaczające go rekwizyty (na przykład okładka czasopisma „Film” z mężczyzną demonicznie wznoszącym toast) to swego rodzaju materializacje pragnień, obaw i lęków alkoholika. Grzegorz Królikiewicz idzie jeszcze dalej. W *Zabiciu ciotki* nie sposób ustalić, czy tytułowe morderstwo miało miejsce w rzeczywistości czy jedynie w wyobraźni Jurka, dwudziestolatka prze-

żywiającego depresję wieku młodzieńczego. W dziełach opartych na modelu czasoprzestrzennym wstęgi Möbiusa mamy do czynienia z jawną subiektywizacją. Także jednak w filmach z narracją zobiektywizowaną, takich jak *Popiół i diament* czy *Matka Joanna od Aniołów*, zewnętrzna rzeczywistość może być traktowana jako przedłużenie konfliktu wewnętrznego postaci.

Opisując wyprawę bohatera, Seweryn Kuśmierczyk odnosi się do teorii Josepha Campbella, autora *Bohatera o tysiącu twarzy*, który badając mity różnych kultur, odnalazł pewien stale powtarzający się wzorzec opowiadania. Rozpoznania Campbella mają mocne ugruntowanie antropologiczne – struktura podróży bohatera w mitach wyraźnie przypomina strukturę obrzędów przejścia w społeczeństwach pierwotnych. Symboliczne przedstawienia najważniejszych przełomów w życiu jednostki, przybierające kształt fabuł mitycznych czy literackich, realizują często schemat rytuałów inicjacji. Świadczy to o pewnej stałej potrzebie psychicznej człowieka, znajdującej odzwierciedlenie w określonym typie opowieści. Ustalenia amerykańskiego mitoznawcy mogą się wydać kontrowersyjne, ale zyskują potwierdzenie w licznych tekstach kultury, chociażby w kinie hollywoodzkim. George Lucas inspirował się *Bohaterem o tysiącu twarzy*, kręcąc słynną gwiazdną sagę, a Christopher Vogler oparł na teorii Campbella poradnik *Podróż autora*, uczący scenarzystów, jak stworzyć poruszającą fabułę z wykorzystaniem wiedzy o strukturach mitycznych. Jak widać, Campbellowski schemat był już wykorzystywany w filmoznawstwie, ale głównie w odniesieniu do kina popularnego. Propozycja Seweryna Kuśmierczyka zdecydowanie wyróżnia się na tym tle. Badacz odnajduje strukturę rytuału przejścia nie tylko w fabułach, lecz przede wszystkim w artystycznej formie (arcy)dzieł.

Dobrym przykładem analizy „antropologiczno-morfologicznej” jest rozdział poświęcony *Popiołowi i diamentowi* Andrzeja Wajdy. Adaptacja powieści Jerzego Andrzejewskiego jest przez Seweryna Kuśmierczyka odczytywana przede wszystkim jako obraz podróży wewnętrznej Maćka Chełmickiego. Zdaniem autora główny bohater znajduje się w środkowej fazie rytuału przejścia opisanego przez Arnolda van Gennepa i Victora Turnera. Jest to tzw. stan liminalny, czas próby, niepewności, okres zawieszenia pomiędzy dwoma stabilnymi i dającymi się zdefiniować stanami. Wahając się między pragnieniami związanymi ze sferą id (uosabianą przez niepoprawnego hedonistę Drewnowskiego) a nakazami superego (sumienny i rzeczowy Andrzej), Maciek musi dokonać dramatycznego wyboru między łatwym, spokojnym życiem a służbą ojczyźnie. Autor odnajduje w *Popiole i diamencie* kluczowe momenty strukturalne oraz archetypy pojawiające się w mitycznych wyprawach. Nie są one oczywiście tak wyraźne i jednoznaczne, jak w filmach w stylu *Gwiazdnych wojen*. Na przykład mentor, archetypowy pomocnik bohatera, nie zawsze musi nosić maskę sędziwego mędrca z siwą brodą. Według Seweryna Kuśmierczyka spotkanie z mentorem następuje w *Popiole i diamencie* w słynnej scenie z kieliszkami płonącego spirytusu. Mądrość „wspomagająca” Maćka jest ukryta w pamięci społecznej, w spuściznie po zmarłych, w przesłaniu zawartym w pieśni *Czerwone maki na Monte Cassino*. Misja bohatera, podobnie jak w mitach, ma prowadzić zarówno do zdobycia samoświadomości, jak i do ocalenia wspólnoty. Pierwszy cel jest zatem indywidualny, drugi – społeczny. Co istotne, Kuśmierczyk nie poprzestaje na tropieniu wewnątrztekstowych znaczeń i osadza film w kontekście historyczno-kulturowym, próbuje wyjaśnić fenomen

jego popularności. Dlaczego grany przez Zbigniewa Cybulskiego Maciek Chełmicki stał się postacią wręcz kultową dla całego pokolenia Polaków? Ponieważ stanowił zaktualizowane wcielenie bohatera archetypowego, a jego dramatyczna inicjacja dostarczała pewnego moralnego wzoru postępowania, wyrażała w formie mitycznej dylemat tych, którzy nie zaakceptowali powojennych zmian.

W *Wyprawie bohatera...*, podobnie jak we wcześniejszych tekstach autora, wszystkie znaczenia są wyprowadzane z obrazu oraz ścieżki dźwiękowej. Nic dziwnego zatem, że do roli współtwórców filmów urastają tu nie scenarzyści, ale operatorzy, zwłaszcza Jerzy Wójcik (*Popiół i diament* i *Matka Joanna od Aniołów*) oraz Witold Sobociński (*Wesele*). Książka Seweryna Kuśmierczyka oznacza pewien przełom w myśleniu o sztuce operatorskiej, często całkowicie pomijanej przez krytyków i filmoznawców lub sprowadzanej do czysto technicznych opisów. W analizowanych dziełach wiedza o stanie wewnętrznym bohaterów jest zawarta przede wszystkim w obrazie. Głębia ostrości i wielopłaszczyznowość inscenizacji służy w *Popiole i diamencie* nie jedynie aktywizacji odbiorcy, lecz także zbudowaniu przestrzeni, w której symultanicznie materializują się wahania Maćka, wcielane w różne postaci i rekwizyty. Liminalne położenie bohatera zostaje z kolei oznaczone przez grę światła i cienia oraz kompozycję kadrów, często wykorzystującą układy diagonalne. Znaczenia przypisywane określonym elementom wizualnym mają uzasadnienie antropologiczne, opierają się na kulturowym wartościowaniu światła i cienia, góry i dołu, prawej i lewej strony. Przekątne wstępujące, biegnące od lewego dolnego do górnego prawego rogu kadru, pojawiają się w kompozycji obrazu w momentach nacechowanych pozytywnie, natomiast ciężące ku dołowi przekątne zstępujące wiążą się z sytuacjami raczej negatywnymi. Znaczeń tego typu widz zazwyczaj nie odczytuje świadomie, ale jego wyposażenie kulturowe może sprawiać, że przyswaja je czysto intuicyjnie, na poziomie podświadomym. Odnoszenie technik filmowych do antropologicznych kategorii postrzegania stanowi jeden z najbardziej fascynujących aspektów analiz Seweryna Kuśmierczyka.

Lekturze *Wyprawy bohatera...* może towarzyszyć pytanie, czy miejscami autor nie popełnia nadinterpretacji? Czy rzeczywiście fakt, że mgła otaczająca bronowicką chatę w *Weselu* tworzy swego rodzaju koło, świadczy o tym, iż mamy do czynienia z kwadratem wpisanym w okrąg, a więc z figurą mandali? Czy dostrzeżona w przebiegu czasowym *Matki Joanny od Aniołów* zasada złotego podziału, której Kawalerowicz bynajmniej nie zaplanował, jest immanentną cechą tekstu czy strukturą nałożoną przez badacza? Jakkolwiek argumenty przytaczane przez Seweryna Kuśmierczyka są przekonujące, można się zastanawiać, czy interpretacje nie modelują czasem analiz, nie narzucają filmom pewnych znaczeń. Wydaje się to zresztą nieuniknione – analizy nie mogą być przecież w pełni obiektywne i zawsze będzie się w nich odbijać perspektywa autora, jego wiedza oraz rozumienie dzieła sztuki. Poza tym, aby dokonać naprawdę oryginalnego i zaskakującego odczytania, trzeba balansować na granicy nadinterpretacji.

Prawie każdy archetypowy bohater powraca z podróży zaopatrzony w magiczny przedmiot lub eliksir, które mają odnowić wspólnotę. Trudno więc nie zapytać, co z wędrówek po mapie polskiego kina przynosi czytelnikom Seweryn Kuśmierczyk? Wypracowana przez autora metoda niewątpliwie inspiruje do dalszych badań z pogranicza kulturoznawstwa i filmoznawstwa. Pojawia się jednak

pewne ryzyko – strukturę inicjacji można odnaleźć w wielu dziełach artystycznych, ale jej wydobyć nie zawsze będzie prowadziło do interesujących wniosków. Wszystko zależy od doboru materiału, jakości analiz oraz wartości poznawczej, jaką niesie ze sobą interpretacja. W rękach osób pozbawionych wnikliwości Kuśmierczyka Campbellovski schemat łatwo może stać się łomem do wyważania otwartych już drzwi. Dlatego bardzo ważne jest to, że autor nie tylko pokazuje, co badać, ale również, jak to robić. Najbardziej inspirujące w *Wyprawie bohatera...* jest samo podejście do kina. Seweryn Kuśmierczyk uczy czytać obraz, wskazuje na złożoność języka filmu i zwraca uwagę na subtelne elementy, które zazwyczaj umykają uwagi filmoznawców, mimo że w rzeczywistości konstruują przekaz. Nauka analizy to właśnie ów eliksir, który może okazać się pomocny nie tylko badaczom zainteresowanym motywami inicjacyjnymi, ale każdemu, kto zajmuje się dziesiątą muzą. Wydaje się, że modne ostatnio kierunki filmoznawcze, takie jak *production studies*, są raczej przejawem zmęczenia dyscypliny niż nową, odświeżającą propozycją. Może zatem odnowy trzeba szukać u samego źródła – w materii obrazu, która, jak widać, kryje jeszcze wiele tajemnic.

ROBERT BIRKHOLC

Seweryn Kuśmierczyk, *Wyprawa bohatera w polskim filmie fabularnym*, Czuły Barbarzyńca Press, Warszawa 2014.