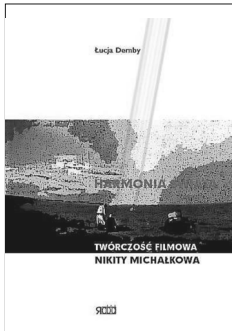


Podróż po krainie człowieczeństwa



TADEUSZ SZCZEPAŃSKI

Krakowska filmoznawczyni Łucja Demby, znana do tej pory przede wszystkim z zainteresowań francuską myślą filmową (*Poza rzeczywistością. Spór o wrażenie realności w historii francuskiej myśli filmowej*, Kraków 2002) podjęła nowe, nieoczekiwane wyzwanie i napisała sążnistą monografię twórczości rosyjskiego reżysera Nikity Michałkowa.

W wyborze tym można się dopatrywać szczypty przekory, ponieważ Demby podjęła go wówczas, kiedy kultura rosyjska, rosyjskie kino na dłuższy czas praktycznie zniknęło z horyzontu zainteresowań polskiej publiczności, skierowanych na Zachód. Wprawdzie filmy Michałkowa w tym czasie – mowa o latach 90. – zdobywały najbardziej prestiżowe nagrody (wenecki Złoty Lew dla *Urgi* i Oscar dla *Spalonych słońcem*) i były wyświetlane w Polsce, co zwróciło większą uwagę na reżysera, ale jednocześnie inne jego dzieła (jak pokazany w telewizji dokument *Anna od 6 do 18* czy *Cyrulik syberyjski*) drażniły polską wrażliwość jako nazbyt wyzywające manifestacje wielkoruskiego nacjonalizmu. Mogły też razić związane z tą postawą megalomańskie ambicje polityczne i dygnitarskie skłonności artysty, a także jego proputinowski serwilizm z cieniem ojca, Siergieja Michałkowa, dworskiego poety i dyżurnego autora kolejnych hymnów państwowych, w tle.

Cały ten dość dwuznaczny i kontrowersyjny kontekst biograficzny autorka książki postanowiła odesłać na jej czysto informacyjny margines jako kłopotliwy balast, którego wprawdzie przemilczeć nie sposób, ale można go tak zneutralizować, aby nie tworzył poznawczego dysonansu w obrazie twórczości reżysera, tym bardziej że interpretacyjna kreacja tego obrazu jest głównym celem monografii za tytułowanej nieprzypadkowo *Harmonia świata*.

Główną i niepodważalną zasługą Łucji Demby jest przede wszystkim głęboka rewaloryzacja kina Nikity Michałkowa jako wybitnego autora filmowego, którego twórczość do tej pory nie była tak doceniana – mimo oficjalnych laurów – jak na to w istocie rzeczy zasługuje, czego sugestywnie dowodzi książka jej poświęcona. Autorski charakter filmów Michałkowa, jego wpisany w kolejne utwory światopogląd i styl stały się dla autorki głównymi drogowskazami jej hermeneutycznej

podróży przez świat stworzony przez tego artystę. Udało jej się dokonać swoistej „rehabilitacji” Michałkowa, tworząc humanistyczną i estetyczną apoteozę jego kina, która wynosi go do rangi artysty równego Andriejowi Tarkowskiemu, uznanemu do tej pory za największego filmowca rosyjskiego, czemu sprzyjała również jego martyrologiczna legenda biograficzna, usytuowana na antypodach komfortowej kondycji autora *Spalonych słońcem*.

Książka Demby imponuje metodologiczną konsekwencją i rygorystyczną koherencją badawczej perspektywy. Kilkanaście bardzo obszernych studiów analityczno-interpretacyjnych, które chronologicznie odsłaniają przed czytelnikiem zaskakująco monolityczną konstrukcję tematyczno-stylistyczną dzieła Michałkowa, autorka poprzedza teoretycznymi rozważaniami na temat genetycznych i strukturalistycznych koncepcji związków między autorem i tekstem. Wyprowadza z nich w pełni respektowaną w dalszym ciągu wywodu tezę o Michałkowie jako autorze-kameleonie, ukrytym pod pozorami zmienności w jego kolejnych, różnorodnych filmach, którego obecność i tożsamość badacz winien wytropić i ujawnić jako rezultat procesu badawczego. Monografistka postanowiła zawieźć i poddać weryfikacji wyznanie artysty, które jako motto otwiera jej książkę i w różnych postaciach powraca na jej kartach: *Chciałbym przede wszystkim nadal poszukiwać harmonii pomiędzy mną jako człowiekiem i światem, który mnie otacza*. Temat daremnego dążenia artysty – za pośrednictwem motywów świata przedstawionego w kolejnych filmach, ich rozwiązań dramaturgiczno-fabularnych, konstrukcji bohaterów czy chwytów formalnych – do utraconej harmonii świata i człowieka składa się zatem na ideowo-estetyczną dominantę książki Demby. O ile jednak ten zasugerowany przez samego reżysera i podejmowany incydentalnie przez innych komentatorów jego twórczości klucz do całości jego dzieła nie jest jej autorskim pomysłem, o tyle imponującą zasługą autorki jest konsekwentne wysłedzenie tej niezbywalnej potrzeby egzystencjalnej artysty w każdym jego filmie. Rzec można, że rosyjski reżyser miał wielkie szczęście, ponieważ przy niezbyt obfitej, jeśli zważyć oczekiwania, rodzimej recepcji krytycznej nabrał, prawem proroka w obcym kraju, w polskiej filmoznawczynie na idealną adresatkę swojej twórczości. To o tyle zdumiewające, że jego kino jest tak głęboko zanurzone w rosyjskiej historii i tradycji, kulturze i literaturze, etosie i obyczajowości, zbiorowej świadomości i podświadomości, że zdawać by się mogło, iż pełnia jego znaczeń oraz ich idiomatyczny wyraz są dostępne li tylko Rosjanom. Łucja Demby zaś w niczym nie przypomina włoskich bohaterów *Autostopu* czy *Oczu czarnych*, tym bardziej że nie jestem pewien, czy jej stopa kiedykolwiek stanęła na rosyjskiej ziemi. W każdym razie jej książka nie jest rezultatem jakiegokolwiek pobytu stypendialnego w Rosji, który zazwyczaj poprzedza realizację podobnych projektów. Mimo to autorka *Harmonii świata* czuje się wręcz doskonale zdomowiona w realiach rosyjskiego pejzażu kulturowego i historycznego, a jednocześnie potrafi przyjąć postawę wnikliwego obserwatora z zewnątrz, który dostrzega więcej i inaczej, aniżeli mógłby zauważyć rosyjski miłośnik kina Michałkowa, częstokroć pozbawiony dystansu, jaki dają bezpośrednie doświadczenia w obcowaniu z inną kulturą i mentalnością.

O wysokim stopniu wtajemniczenia polskiej monografistki w narodowy charakter filmów Rosjanina najlepiej świadczy głębia jej analitycznych studiów ukrytej w jego sztuce przysłowiowej „rosyjskiej duszy”. Łucji Demby udało się nawiązać

bardzo bliski, wręcz intymny kontakt z dziełem Michałkowa, kontakt empatyczny, który wymagał nie tylko czysto filmoznawczej kompetencji, ale przede wszystkim głębokiej wiedzy o człowieku i jego egzystencji albo po prostu o istocie człowieczeństwa (to kluczowe pojęcie tej książki). Niezmiernie rzadko zdarza się w książkach poświęconych sztuce obcować również z tak subtelną intuicją, która z nieomylną precyzją rozświetla labirynty ludzkiej natury i psychologiczno-moralne dylematy najczęściej tragicznego losu, jakie przeżywają liczne postacie zamieszkałe w kinie autora *Niedokończony utwór na pianole*. Ten trudny do przecenienia (i wyrażenia) walor książki Łucji Demby nadaje jej osobną rangę humanistyczną i poznawczą, zbliżoną do utworów literackich wysokiej próby. To szczytne, ale jak najbardziej zasłużone porównanie jest tym bardziej uzasadnione, że jej książka jest napisana szlachetnie piękną polszczyzną, która bezbłędnie i klarownie wyraża autorskie intencje.

Każdy kolejny film Nikity Michałkowa – poczynając od dyplomowego (*Spokojny dzień pod koniec wojny*) – jest dla autorki osobnym, wielowymiarowym i wielowarstwowym światem, do którego znajduje odrębny zestaw kluczy interpretacyjnych, pozwalających na bardzo wnikliwą analizę psychologiczną i aksjologiczną motywacji zachowań i działań bohaterów, a także łączących ich związków emocjonalnych. Łucja Demby jest prawdziwą mistrzynią charakterystyki postaci filmowych. Wprawdzie twórczość rosyjskiego reżysera dostarcza jej wyjątkowo bogatego i wdzięcznego materiału, ale warto podkreślić, że autorka tę swoją unikatową predyspozycję wykorzystwała w optymalnym zakresie.

Finezyjnym opisom światów przedstawionych w kinie Michałkowa, które akcentują ich każdorazową swoistość i niepowtarzalność czy odmierność, towarzyszy jednocześnie stała troska o pokazanie ich fundamentalnej wierności głównym ideom autorskim reżysera – nie tylko nadrzędnej tęsknocie do utopijnej harmonii, ale także psychologicznej wartości i znaczeniu przeżywania czasu, tragicznej konfrontacji człowieka z Historią, pragnieniu miłości i roli marzeń jako remedium na ból istnienia, lękowi przed przyszłością i śmiercią, egzystencjalną i duchową pustką, symbolice rekwizytu, klimatowi nostalgii czy kontemplacji lirycznego piękna rosyjskiego pejzażu.

Bardzo istotną rolę w tej książce pełnią interpretacyjne korespondencje z rosyjską klasyką literacką. To nie tylko nieodzowny Antoni Czechow, którego patronat duchowy nad twórczością artysty monografistka dociekliwie i wszechstronnie charakteryzuje, ale także Iwan Gonczarow, odczytany oryginalnie i polemicznie w jej lekturze Michałkowowskiej adaptacji *Oblomowa*, czy wreszcie Fiodor Dostojewski, przywołany na świadka w kontekście analizy ostatniego filmu reżysera.

W parze z pieczołowitą rekonstrukcją autorskiej ideologii Michałkowa idzie dążenie do ukazania indywidualnej stylistyki reżysera. O ile jednak w zakresie języka wizualnego można znaleźć niezbyt wiele przykładów specyficznych predylekcji Michałkowa, o tyle prawdziwe pole do erudycyjnego opisu Łucja Demby odnajduje w warstwie muzycznej jego filmów. Muzyka jest dla niej tym spoiwem jego twórczości, które stanowi jej estetyczny fundament, zgodny z jej najistotniejszym przesłaniem, czyli apoteozą harmonii. Uwagi na temat funkcji muzyki – zwłaszcza operowej – w kinie Michałkowa towarzyszą kolejnym analizom, ale ich rekapitulację przynosi ostatni rozdział książki, gdzie autorka materię muzyczną jego filmów – jej tematy, rolę muzyków i instrumentów, budowanie nastroju czy

dramatycznego napięcia, funkcje lejtmotywów – poddaje syntetycznej ocenie, która wystawia jak najlepsze świadectwo jej wrażliwości i kulturze muzycznej.

Pionierska monografia kina Nikity Michalkowa pióra Łucji Demby to książka prawdziwie odkrywczą, która jest znakomitym przykładem humanistyki rozumiejącej oraz dowodem rzadko spotykanej w literaturze filmowej wrażliwości estetycznej i pisarskiego talentu. *Harmonia świata. Twórczość filmowa Nikity Michalkowa* w pełni zasługuje na zagraniczną promocję i przekłady – przede wszystkim na język rosyjski, czego autorce szczerze życzę.

TADEUSZ SZCZEPAŃSKI

Łucja Demby, *Harmonia świata. Twórczość filmowa Nikity Michalkowa*, Rabid, Kraków 2009, ss. 404.