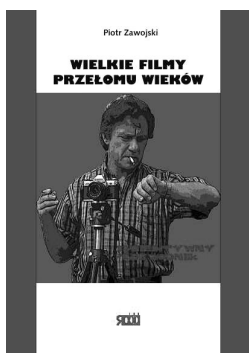


Przełomowe filmy w subiektywie Piotra Zawojskiego



BARBARA KITA

Śląski filmoznawca Piotr Zawojski napisał książkę o kinie współczesnym. Jest to publikacja właściwie bez precedensu na polskim rynku wydawniczym, który choć obfitował w minionej dekadzie w opracowania dotyczące współczesnej kultury filmowej, to brakowało wśród nich podobnych do tej. *Wielkie filmy przełomu wieków. Subiektywny przewodnik* jest bowiem książką (co zapowiedziane niejako w tytule) w stu procentach autorską, a to odróżnia ją od innych tego typu prac zbiorowych bądź mających dwóch lub trzech autorów, które – co bardzo cenne – pojawiły się na półkach księgarskich w liczbie dającej możliwość wyboru rozmaitych perspektyw oglądu tematu (od minimonografii artystów kina europejskiego przez dylematy tożsamości w tymże kinie po rozmaite monografie twórców zarówno w wykonaniu autorskim, jak i zbiorowym). Zawojski proponuje pewien przegląd ważnych – z jego punktu widzenia – filmów powstałych w ciągu ostatnich szesnastu lat, od *Hołoty* Kena Loacha z 1990. po *Tajemnicę Brokeback Mountain* w reżyserii Anga Lee z 2005.

Kiedy spogląda się na spis treści, wyłania się lista filmów oraz lista twórców, którzy zainteresowali autora. Pierwszy rzut oka może nie przekonać czytelników do tego, że właśnie te filmy są ważne dla „małej historii kina najnowszego”. Ale jest to przewodnik subiektywny, zatem w gruncie rzeczy każdy może stworzyć własny kanon. Jednak to nie takie proste. Pojawiają się tu bowiem filmy, o których w swoim czasie było głośno, te, które automatycznie przychodzą na myśl, kiedy myślimy o kinie współczesnym (*Matrix*, *Truman Show*, *Dogville*, *Między słowami*), i te (w większości), które zadziwiają nas obecnością w tym zestawieniu. Po raz kolejny zatem możemy się przekonać, że dokonanie takiego wyboru jest zadaniem trudnym, natomiast stworzenie kryteriów doboru zadowalających wszystkich – niemożliwe. Oprócz wspomnianych obrazów pojawiają się na tych samych prawach: *Speed – niebezpieczna szybkość* Jana de Bonta i Gerarda Corbiau *Farinelli: ostatni kastrat*, *Dawno temu w trawie* Johna Lassetera i *Historia kina w Popielawach* Jana Jakuba Kolskiego; *Zmruż oczy* Andrzeja Jakimowskiego i Denysa Arcanda *Inwazja barbarzyńców* oraz inne. Zadziwiające zestawienie w miarę lektury układa się jednak w komplementarną całość, a teksty-komentarze otwierają nas na nowe, inne doświadczenie tychże obrazów. Pozornie lekki, a obfitujący w trafne spostrzeżenia sposób pisania o filmach sprawia, iż z każdą stro-

nicą przyjmujemy subiektywizm autora za własny. Właśnie to jest jedną z zalet tej książki. Co ciekawe, *Wstęp do Wielkich filmów przełomu wieków* nie daje wskazówek – jak można byłoby sądzić – co do sposobu czytania przewodnika (nie *explicite*). Mamy oto błyskotliwy wykład o tym, czym jest kino współczesne, jaka jest jego kondycja w erze multimediiów oraz jak przebiega recepcja filmów w dobie nowych technologii cyfrowych. Zawojski nie boi się wygłosić ciągle jeszcze kontrowersyjnego (zwłaszcza dla wielbicieli kina oraz „szanujących się” filmoznawców) poglądu, że obecnie w warunkach zmieniających się – wraz z dostępnością do technologii – możliwości obcowania z obrazem wszystko jedno, gdzie i w jaki sposób film oglądamy. Praktyka ta jest zresztą coraz bardziej aktualna w kontekście dostępności nośników obrazu i urządzeń odtwarzających. Magia seansu filmowego na dużym ekranie nie jest już dla autora warunkiem koniecznym, sam bowiem przyznaje: *Być może zabrzmi to jak herezja, to jednak muszę powiedzieć, że czasem wyświetlacz laptopa czy monitor telewizyjny LCD w zupełności zaspokajają moje potrzeby jako widza filmowego* (s. 11). Opinia ta w pewien sposób wyjaśnia kierunek poszukiwań i zainteresowań autora; znanego przecież dotąd przede wszystkim jako teoretyk audiowizualności oraz znawca nowych technologii cyfrowych i estetyki nowych mediów. Dlatego nie dziwi też zestaw przywoływanych przez niego stanowisk i nazwisk: Sontag, Baudrillarda, Virilia, Bohma, Deborda czy teoretycznych wypowiedzi twórców tej miary, co Greenaway, Haneke czy Lynch. Nieporozumieniem byłoby jednak próbować na siłę dopatrywać się w tej książce treści li tylko związanych z estetyką nowych technologii bądź przez taki pryzmat porządkować filmy, którym przygląda się Zawojski. W tej lekturze jawi się nam on jako rasowy filmoznawca, czego pozaakademickim wyrazem jest choćby kierowanie działem filmowym czasopisma „Opcje” czy coroczne uczestnictwo w imprezie filmowej, jaką jest katowickie „Kino Kultowe”. *Książka niniejsza może stanowić dowód mojej prywatnej fascynacji kinem, prezentowane zaś w niej dzieła dowodzą, że wielkie filmy wciąż powstają* (s. 11). To jedno zdecydowane wypowiedziane zdanie kwituje całą dyskusję nad kryzysem kina, które – jak przypomina Zawojski – od lat 30. ubiegłego wieku z każdą innowacją techniczną było narażone na śmierć, która zwykle okazywała się po prostu zmianą modelu recepcji, percepcji, estetyki obrazu czy widoczną i postępującą erozją realizmu filmowego.

Dość dokładnie przytaczane są we wstępie poglądy Susan Sontag o „dekadencji filmu” jako jego schyłkowości po niemal 100-letniej hegemonii w zakresie powszechności obrazu oraz niezwykle atrakcyjne, acz z rezerwą (do której autor sam się przyznaje) potraktowane rozważania Petera Greenawaya o konieczności redefiniowania kina i zarazem jego zwrotu w kierunku multimedialności i interaktywności. Wydaje się jednak, iż najbliższa samemu Zawojskiemu jest propozycja Henry’ego Jenkinsa *konwergencji mediów, gdzie stare i nowe media wchodzą w coraz bardziej skomplikowane interakcje* (s. 19). W tej praktyce artystycznej upatruje autor przewodnika – za wieloma innymi znawcami mediów i filmu czy samymi artystami – przyszłość filmu. Stara się przede wszystkim pokazać, że pomimo głosów krytyki i narzekań na miałość obrazów filmowych, na ich coraz gorsze funkcjonowanie w świadomości widzów, na schyłkowość formy i powtarzalność historii, można jednak odnaleźć filmy wartościowe. Autor tym samym wypowiada pewne prawdy oczywiste, lecz niejednokrotnie nieuświadomione, a jedną z ważniejszych w tym kontekście jest to, że zawsze najłatwiej wyrażać

sądy krytyczne oparte na schematycznym oraz uproszczonym podejściu do współczesnej kinematografii. Autor z sukcesem zmierza w przeciwnym kierunku: *Postanowiłem na tym wielkim i bardzo różnorodnym obszarze – zasadniczo głównego nurtu – szukać filmów reprezentujących autentyczne wartości, takich, które z różnych powodów przykuwały moją uwagę, nie dawały zapomnieć o wciąż drzemającym w sztuce filmowej olbrzymim potencjale kreatywności* (s.8). Dzięki temu osobistemu wyznaniu wielbiciela filmu otrzymujemy pewną marszrutę, zgodnie z którą poruszamy się po przewodniku. Jednocześnie zapowiedź ta tłumaczy różnorodność i względną nieoczywistość tytułów wielkich filmów przełomu wieku, o których z entuzjazmem, znanstwem i pewną spontanicznością opowiada Zawojski.

Charakterystyczne jest to, że zgodnie ze szkołą krytyki filmowej lat 60., z duchem nowofalowym, nie pisze on o filmach, które mu się nie podobają, których po prostu nie lubi. Choć nie są to także peany pochwalne. Wybiera tytuły, które z pewnych względów utkwiły mu w pamięci, niekoniecznie zachwyciły, ale zastanowiły. Można traktować wypowiedzi o filmach jako swego rodzaju interpretacje, analizy, lecz na pewno należy je czytać jak osobisty pamiętnik widza. Subiektywizm sprawia, że nie mamy do czynienia z „kanonem” (nawet nie jest to sugerowane) ani kina, ani pisania o nim, lecz z czymś na kształt eseju, impresji krytycznej. Całość prezentuje się tym bardziej atrakcyjnie i wartościowo, Autor proponuje różne metody analizy, perspektywy oglądu, książka więc może też być źródłem inspiracji dla odbiorcy w zakresie tematów, które podejmuje kino współczesne, jak również badania sposobu, w jaki to robi. Takie podejście do filmu oraz impresyjny styl pisania sprawiają, że niejednokrotnie odnajdujemy w esejach własne wrażenia.

Brak systematyki czy wyraźnego powiązania między następującymi po sobie omówieniami filmów nie przeszkadzają w lekturze. Filmy są bowiem uporządkowane chronologicznie, co daje wyobrażenie rozwoju sztuki filmowej przez kilkanaście kolejnych lat. W konsekwencji przeplatają się filmy bardzo odmienne. Różne sposoby ich omawiania determinuje temat albo częściej problematyka ich produkcji, technologii lub estetyki. Trudno właściwie wyróżnić którąś wypowiedź spośród innych – chyba że przez wzgląd na nasze własne zainteresowania. W każdym filmie autor odnajduje coś interesującego, wyróżniającego wśród pozostałych starając się odkryć przed nami jakąś (może nawet własną) tajemnicę, z pewnością wskazując nowy wątek interpretacyjny. Mam jednak wrażenie, że najwięcej uwagi poświęcił Zawojski (co się także przekłada na objętość tekstów) dwóm obrazom, przy okazji analizowania których mógł choć w niewielkim zakresie przywołać bliskie sobie rejonny refleksji nad statusem nowych technologii, mediów elektronicznych, estetyki obrazu i filozofii. Mam na myśli eseje o filmie *Instytut Benjamenta* braci Quay oraz o trylogii *Quatsi* Gogreya Reggio. W pierwszym przypadku widać, że jest to typ twórczości bliski samemu autorowi zbioru przez potencjał teoretyczny, co pozwala go traktować jako działalność krytyczną: *Choć twórcy dalecy są od teoretyczno-filmowych spekulacji, ich działalność zmusza do stawiania teoretycznych i krytycznych pytań o naturę filmowego medium, do ponownego przemyślenia natury kina, które, wydawałoby się, bezpowrotnie utraciło zdolność przenoszenia nas w rejony heretyckich misteriów, co czyniło niegdyś* (s. 55). Przybliży twórczą biografię braci Quay, wskazując m.in. na Franza Kafkę, Tadeusza Kantora, Jana Švankmajera czy Waleriana Borowczyka i Luisa Buñuela jako źródła inspiracji budowy filmowego świata snu, pewnej *rzeczywistości zdegradowanej* (s. 58). Poglębia to wrażenie sam autor, odczy-

tując film przez pryzmat twórczości literackiej Brunona Schulza. Zdecydowanie najwięcej uwagi i miejsca poświęcono najbardziej stechnologizowanemu (wśród pozostałych obrazów) projektowi – trylogii Reggio, we właściwy sobie sposób wpisując tu takie koncepty kulturowo-filozoficzne, a także ekonomiczne, jak te wywodzące się od Jacques’a Ellula, Guy Deborda, Lewisa Mumforda, Emmanuela Lévinasa i innych. Trudno w tak zwięzłym trybie wyrazić to, co najistotniejsze w obfitującym w sensory i konteksty dziele (jego trzech częściach), ale Zawojkiemu się to doskonale udało, podkreśla bowiem aspekty realizacji całości, a także wskazuje duchowych przewodników, wreszcie na koniec proponuje interpretację wielopoziomowego przekazu. *Twórcy używali w stosunku do własnych zabiegów trafnego określenia: re-animated look, bo w istocie chodziło właśnie o swego rodzaju rewitalizację obrazów dokonywaną w epoce po przełomie cyfrowym, kiedy zapanował „pax numericana”. I w ten sposób Reggio po raz kolejny znalazł się w sytuacji paradoksalnej, kiedy to postanowił korzystać z najnowocześniejszej technologii komputerowej, by to właśnie technologię poddać wszechstronnej krytyce* (s. 201). W przywołanych kontekstach interpretacyjnych, w samej poetyce tekstu objaśniającego trylogię daje się odczuć sympatię do anarchizmu poznawczego wyrażoną już wcześniej przez autora choćby w jego książce *Elektroniczne obrazyświaty. Między sztuką a technologią* (Kielce 2000). Dlatego właśnie przedsięwzięcie *Quatsi* w sposób najbardziej wyraźny w całej książce umiejscawia i precyzuje zainteresowania Piotra Zawojkiego.

A tuż obok rozważań filozoficzno-estetycznych mamy prostą i piękną historię opowiedzianą w polskim filmie – debiucie Andrzeja Jakimowskiego *Zmruż oczy* (skojarzony przez autora z filmem Witolda Leszczyńskiego *Żywoł Mateusza*, który był Jego propozycją filmu kultowego). Tytuł eseju *Czas odnaleziony* zdaje się trawestacją Prousta, choć autor przybliży tu raczej koncepcje Tarkowskiego, dla którego *film jest możliwością „bezpośredniego utrwalenia czasu”* (s. 208). Co ciekawe, w tym przełomowym zestawieniu znalazły się aż trzy polskie filmy, mamy tu także *WOJA-CZKA* – który *wytrąca z ręki wszelkie retoryczne chwytły* (s. 131) w reżyserii Lecha M. Majewskiego i *Historię kina w Popielawach* następcy Wajdy (określenie Kutza wykorzystane przez autora), Jana Jakuba Kolskiego, do którego bez zachwyty, ale z pełnym szacunkiem dla jego dokonań autorsko-artystycznych się odniósł.

Nie mogło zabraknąć w tym zestawieniu przemyśleń dotyczących kondycji współczesnego filmu animowanego, reprezentowanego przez dwa tytuły: *Miasteczko Halloween* (nad którym pieczę sprawował Tim Burton) oraz *Toy Story* Johna Lassetera. Reprezentują one dwa odmiennie sposoby podejścia do sztuki animacji. Pierwszy wykonany w klasycznej animacji poklatkowej uwodzi możliwością zanurzenia w innym świecie, przy okazji drugiego autor funduje czytelnikom miniwykład z „historii” animacji komputerowej. Właściwie każda refleksja jest naznaczona innym paradygmatem, proponuje odmienną ścieżkę, którą ma podążać czytelnik za autorem. Przy tym Zawojki nie rości sobie pretensji do wyłączności. Daje to ogromne możliwości wyboru własnego repertuaru wielkich filmów przełomu wieków. Z całości daje się wyczytać pewną regularność, zgodnie z którą filmy są współcześnie realizowane, a która okazuje się dwubiegunowa. Z jednej strony jest pochwała prostoty (*Między słowami* Coppoli, *Ziemia niczyja* Tanovica, *Prosta historia* Lyncha), szczególnego piękna tkwiącego w opowiadanych historiach (*Spragnieni miłości* Kar Waia, *Tajemnica Brokeback Mountain* Lee) i przetrotym anachronizmem (*Pokój syna* Morettiego, *Instytut...* Braci Quay). Z drugiej zaś

strony oglądamy filmy przesycone technologią, wykorzystujące wszelkie tkwiące w niej możliwości, by uczynić obraz doskonalszym, atrakcyjniejszym, bądź by cyfrowo-medialne życie samo stało się przedmiotem refleksji (*Truman-show* Weira, *Ukryte* Hanekego, *Matrix* Wachowskich). Przy czym autor nie byłby sobą, gdyby nawet w takim filmie jak *Speed – Niebezpieczna szybkość* Jana de Bonta nie doszukiwał się egzemplifikacji filozofii prędkości Paula Virilio. Uwiodły mnie i inne eseje, np. szczerością w stosunku do dokonań „weterana” kina, Allena, i pewnego przewartościowania jego twórczości w *Śłodkim draniu*, czy ciepłem, z jakim autor potraktował film *Odważny* Deepa, albo przenikliwością spojrzenia na *Dogville* von Triera. Książka jest także pełna dość niezwykłych informacji, które przybliżają okoliczności powstania filmów takich, jak *Dym* Wanga czy *Ghost Dog: Droga samuraja* Jarmuscha. Krytyk daje się także poznać jako odbiorca wrażliwy na filmową ścieżkę muzyczną.

W dwudziestu dziewięciu esejach pojawiają się osobowości kina współczesnego, które w szerokiej panoramie należy wziąć pod uwagę. Poza już wymienionymi mamy Gérarda Corbiau, Darrena Aronofsky’ego, Pedro Almodóvara, Alejandro Gonzaleza Inarritu, Mike’a Leigh czy Denysa Arcanda.

Jest to doskonała lektura dla wymagających humanistów oraz dla wielbicieli kina po prostu, dla których faktycznie stanowić może przewodnik po labiryncie obrazów i twórców różnego formatu. Książka ujawnia jednocześnie warsztat piszącego, ale może stanowić też warsztat krytyki filmowej dla czytających. Zawoj-ski czytelnie i z lekkością wprowadza terminologię specjalistyczną oraz kanon nazwisk koniecznych dla wprawnego odczytania kultury, nie tylko filmowej. Tym bardziej lekturę taką chciałoby się pogłębić, dotrzeć do niektórych drogowskazów zaproponowanych przez autora (jak refleksje Baudrillarda, koncepcja porządków ukrytych Bohma czy wypowiedzi tej miary artystów co Lynch czy Greenaway). Uważnemu czytelnikowi może doskwierać brak odsyłaczy do konkretnych pozycji bibliograficznych i trudność w identyfikacji autorów i źródeł. W zamian za to możemy zrekonstruować drugą ścieżkę tej książki, którą jest namysł Zawojskiego nad kondycją obrazu audiowizualnego, statusem artysty oraz technologią. Te przemyślenia są dla mnie – i będą dla wielu innych – właściwą treścią tego bez mała trzystustronicowego przeglądu filmów, które w końcowym rozrachunku zdają się pre-tekstami dla rozważań nad kulturą (wizualną) w ogóle.

Jeśli ktoś nie wyczytał z przewodnika filmowego faktycznych fascynacji autora lub nie ma co do tego pewności, z pewnością rozwieje je wieńcząca całość rozmowa przeprowadzona przez niego, teoretyka mediów, z praktykiem, eksperymentatorem i wynalazcą w zakresie nowych technologii obrazu, Zbigniewem Rybczyńskim. W niezwykle rzeczowy i kompetentny sposób obaj rozprawiają, przywołując repertuar pojęć i terminów z zakresu technologii cyfrowej obróbki obrazu, o dylematach artysty pragnącego w twórczy sposób wykorzystać możliwości technologii oraz systemów cyfrowych. Warto dodać, odsyłając do wcześniejszej książki Zawojskiego (*Elektroniczne obrazoswiaty...*), iż jeden z jej rozdziałów jest poświęcony postaci Big Zbiga.

BARBARA KITA

Piotr Zawojski, *Wielkie filmy przełomu wieków. Subiektywny przewodnik*, Rabid, Kraków 2007.