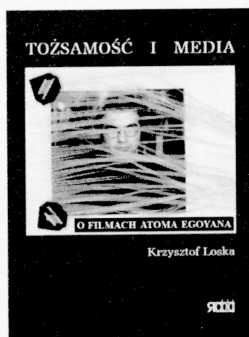


W pułapce mediów



EWA MAZIERSKA

Dla ambitnego filmoznawcy twórczość Atoma Egoyana stanowi wymarzony wręcz materiał do studiów. Erudycyjna, operująca różnorodnymi technikami i sytuująca się na pograniczu wielu dyskursów; spójna, ale zarazem zmienna – wymaga od interpretatora niemałej kompetencji filmoznawczej, ale także wiedzy przekraczającej granice filmoznawstwa, z takich dziedzin, jak psychologia, socjologia czy antropologia kulturowa. Egoyan stanowi również wyzwanie dla zwykłego odbiorcy. Ukazując ludzi w sytuacjach skrajnych, dziwacznych, ale zarazem znajomych, i tworząc kino niby-autobiograficzne, niby-domowe, autor ten stawia odbiorcę w sytuacji zbliżonej do obserwatora swoistego seansu terapeutycznego. Sama, ilekroć oglądałam filmy autora *Kalendarza*, mam poczucie, że są to w pewnym sensie filmy o mnie. Ich bohaterką jest bowiem często kobieta, emigrantka i osoba zawodowo „zmedializowana”, która – jeśli wierzyć Egoyanowi – nie ma już „naturalnej” tożsamości bądź musi stale walczyć o jej zachowanie, opierając się ciśnieniu patriarchatu, technologii i obcego języka, jakim mówią nawet jej własne dzieci. Jednocześnie drażni mnie apokaliptyczny charakter rzeczywistości tworzonej przez reżysera, jego osuwanie się w science fiction w miejscach, gdzie oczekiwałabym większej subtelności psychologicznej. Mam również poczucie, że Egoyan do tej pory nie „wybił się na niepodległość”, nie wyszedł z cienia swych mistrzów, zwłaszcza Jeana-Luca Godarda. „Mój” Egoyan to zatem autor, który mnie prowokuje i drażni, który budzi mój wielki apetyt, ale nigdy go nie zaspokaja, trochę jak instytucje ukazywane w jego filmach.

A jaki jest Egoyan z książki Krzysztofa Loski? Zanim odpowiem na to pytanie, przedstawię pokrótce autora monografii, nie tylko gwoli recenzyjnej rzetelności, ale także po to, by naszkicować tło jego pracy. Otóż Loska to jeden z najambitniejszych i zarazem najpracowitszych polskich filmoznawców. To również jeden z najbardziej renesansowych polskich autorów z tej dziedziny – mimo młodego wieku ma już na swym koncie rozprawy o twórczości Jamesa Joyce’a, książkę poświęconą dziedzictwu McLuhana, monografię Alfreda Hitchcocka

i Davida Cronenberga oraz encyklopedię filmu science-fiction. Nie mam wątpliwości, że praca nad tak różnymi dziełami uzbroiła autora w doskonałe narzędzia analizy twórczości Egoyana: rozumienie działania mediów, znajomość kina kanadyjskiego, wrażliwość na intertekstualność i konwencje gatunkowe oraz umiejętność odkrywania autora pośród gatunków. Nawet Joyce mógł się okazać przy Egoyanie przydatny, choćby dlatego, że pośród autorów interesujących kanadyjskiego reżysera znajduje się Beckett, który był uczniem Joyce'a. Do tej pory Loska nie napisał książki o Godardzie i ten brak również daje się odczuć w *Tożsamości i mediach*. Bliskość tych dwóch twórców, dla mnie tak oczywistą, że aż bolesne jest pominięcie tego przez Loskę.

Wracając zaś do mego pytania, odpowiem, że przede wszystkim jest to Egoyan dogłębnie zbadany. *Tożsamość i media* to książka bardzo kompetentna. Trudno będzie ją zignorować nie tylko autorom kolejnych polskich studiów o Egoyanie, ale także tym, którzy będą się zajmować kinem postmodernistycznym i obrazem mediów w filmie. Loska bowiem, nie przeładowując swej pracy teorią, wyjaśnia czytelnikowi podstawowe terminy, którymi się posługuje, i odnosi się do koncepcji, w których funkcjonują. Na przykład jego rozważania o tożsamości według Egoyana są zakorzenione w psychologii Ronald D. Lainga i kulturoznawstwie Anthony'ego Giddensa, Zygmunta Baumana i Stuarta Halla; gdy Loska pisze o etniczności, to odwołuje się do Homiego Bhabhy. Eksplikacje teorii są rzetelne, ale i przystępne.

Autor gruntownie analizuje wszystkie zrealizowane przez Egoyana filmy długometrażowe. Zahacza również o jego krótkie metraże oraz dzieła należące do innych mediów, takie jak *Ostatnia taśma Krappa*, będąca telewizyjną adaptacją sztuki teatralnej Becketta. Analizy są poparte gruntowną i krytyczną lekturą tego, co o Egoyanie napisano po angielsku, a także paru kluczowych tekstów w innych językach. Praca ma układ chronologiczny. Rozpoczyna ją analiza filmu *Next of Kin* (*Najbliższy krewny*), który Egoyan wyreżyserował w 1984 roku, kończy analiza *Where the Truth Lies* (*Gdzie leży prawda?* 2005), ostatniego filmu kanadyjskiego reżysera. Obraz ten wchodził na ekrany najprawdopodobniej wtedy, gdy Loska kończył swą książkę – stąd tylko skrótowa jego dyskusja. Każdy rozdział ma za temat kolejny film, który jest analizowany w powiązaniu z poprzednim i następnym. Za każdym razem osi dyskusji jest to, co reżyser ma w danym filmie do powiedzenia (czy może – o co chce zapytać) w kwestii tożsamości i mediów. Są to jednak problemy tak szerokie, że pozwalają autorowi zahaczyć o wiele innych kwestii, na przykład sprawę posługiwania się przez Egoyana gatunkiem filmowym. Każdy rozdział jest opatrzony licznymi i starannie dobranymi ilustracjami, których znaczenie jest tym większe, że wiele filmów, o których Loska pisze, nigdy nie było w Polsce pokazywanych.

Analizy wszystkich filmów Egoyana imponują erudycją i subtelnością. To analizy człowieka inteligentnego i wrażliwego. Największe wrażenie zrobiły jednak na mnie dwa pierwsze rozdziały, najprawdopodobniej dlatego, że w kolejnych częściach obserwacje i argumenty zaczynają się nieco powtarzać. Z dyskusji poszczególnych filmów wyłania się też krok po kroku coś w rodzaju „świata Egoyana”, tak jak go postrzega Loska. Jest to świat o kruchych podstawach, zniewolony, rozproszony i skarłały. Zamieszkują go ludzie, którzy mają problemy z odróżnieniem fikcji od rzeczywistości czy tacy, dla których fikcja stała się

jedyną zrozumiałą rzeczywistością. Ich relacje z bliźnimi są zapośredniczone i pozbawione spontaniczności. Miłość w tym świecie albo nie istnieje, albo utraciła dawne, romantyczne znaczenie; kochać tu można albo siebie samego (swe projekcje, marzenia), albo nikogo. Co za tym idzie, nie istnieje też szczęście. Ludzie Egojana niekiedy wierzą w to, że istnieją inne, lepsze miejsca, ale nie umieją się w nich odnaleźć i zwykle nawet nie próbują. Jak zwierzęta w zoo czy cyrku nie potrafią już bowiem żyć na wolności.

Powyższy obraz urzeka spójnością, nie mówiąc już o adekwatności wobec nazwiska reżysera, które kryje w sobie i rozproszenie, i narcyzm. Nie całkiem mnie on jednak przekonuje, co wynika z tego, że od pewnego momentu interpretacje Loski zaczynają się różnić od moich. To rozejście bierze się być może z różnicy płci – tego, że Loska jest mężczyzną, a ja kobietą – i wrażliwości. Loska koncentruje się bowiem na męskich bohaterach Egojana; ci zaś faktycznie należą to takiej zatamizowanej i zniewolonej rzeczywistości. Mnie z kolei fascynują u Egojana kobiety, szczególnie te młode: Christina, Nicole, Felicia i dyskursy, które reżyser wokół nich buduje. Dziewczyny te zaś – o czym Loska wspomina, ale na marginesie, półgębkiem, jakby obawiając się, że poświęcisz im więcej uwagi, zniszczy sobie tę zgrabną, apokaliptyczną wizję – wyłamują się z powyższego schematu. Potrafią się uwolnić od tyranii telewizorów, presji różnych fałszywych dobrodziejów i w końcu osiągają wolność, a nawet dojrzałość. Dlatego, w moim odczuciu, niektóre z filmów Egojana opatrzone są happy endem, tyle że nie jest to szczęśliwy koniec w stylu hollywoodzkim.

O ile z tego, że moją uwagę przyciąga inny typ bohaterów Egojana, nie czyniłabym autorowi *Tożsamości i mediów* zarzutu, gdyż jest to sprawa indywidualnego spojrzenia, o tyle obawiam się, że inne właściwości książki Loski mogą stanowić problem nie tylko dla mnie. Pierwszy to wrażenie jej aideologiczności. Autor, wydaje się, ignoruje kwestię znaczenia kina Egojana jako społecznej interwencji, jako polemiki, a przynajmniej nie stawia nigdy tego problemu wprost. Pisze o filmach Kanadyjczyka, jakby ograniczały się one do przedstawiania stanu rzeczy, ale przecież wybór tego, co przedstawiane i sposób tego przedstawiania świadczy o zaangażowaniu autora w wiele ważnych kwestii współczesnego życia, a nade wszystko w sposób funkcjonowania kapitalizmu i w dyskusję o roli mediów. Myślę, że problemowi temu mogłoby zaradzić wzbogacenie książki o konkluzję, w której autor rozwinąłby niektóre z tez zawartych w poszczególnych rozdziałach, jak choćby tę kończącą książkę (*Pozostaje nam jedynie zaakceptować nierozstrzygalność i uznać otwartość tekstu*), i podsumowałby „politykę Egojana”, wskazując na pozafilmowe znaczenie jego produkcji – na przykład na to, czego od reżysera mogliby się dowiedzieć tacy autorzy, jak Stuart Hall czy Benedict Anderson.

Druga cecha książki, która powoduje u mnie dyskomfort, to jej bezosobowość. Jest ona po części konsekwencją tego, co należy uznać za niewątpliwą zaletę tej pracy, czyli naukowej rzetelności. Loska zakłada, że tym, co powinien opisywać, nie jest biografia reżysera (tę zostawia dziennikarzom i plotkarzom) ani osobiste wrażenia z filmów (te zostawia zwykłym widzom), lecz same filmy, potraktowane narzędziami, które ma do dyspozycji współczesny, aspirujący do naukowości, czyli obiektywności, filmoznawca. Takie podejście, w rezultacie którego życiorysowi reżysera został poświęcony zaledwie półstronicowy przypis, wydaje mi się

jednak zbyt radykalne, szczególnie w przypadku gdy bohaterem monografii jest twórca w danym kraju mało znany i uchodzący za hermetycznego – jak właśnie Egoyan. Uważam bowiem, że monografie powinny pełnić nie tylko funkcję naukową, ale także propagatorską, sprawiając, by filmy danego autora trafiły nie tylko do bibliotek uniwersyteckich i biur kolegów po fachu, ale także do zbiorów uczniów liceów.

Bezosobowość wiąże się również z tym, że osią rozważań Loski jest właśnie kwestia tożsamości i mediów. Są to bodajże najważniejsze tematy współczesnego filmu, sztuki i mediów, wręcz *buzzwords* kultury ostatnich dwóch dekad. Oznacza to jednak, że język, którym się na ten temat mówi, w znacznym stopniu się zużył i wymaga odświeżenia. Alternatywą jest zonglowanie kliszami, co z kolei grozi zobojętnieniem odbiorcy na to, co się mówi. Oczywiście, jest to wyzwanie, które stoi nie tylko przed Loską, ale wszystkimi, których fascynują twórcy tacy, jak Egoyan, Wong Kar-Wai, Kiarostami i duchowy ojciec ich wszystkich – Jean-Luc Godard, a także przed samymi tymi reżyserami. Czytając *Tożsamość i media*, odnosiłam stale wrażenie, że ich autor albo nie zdaje sobie sprawy z tego problemu, albo go ignoruje. Językowi, którym się posługuje, brakuje bowiem świeżości. Weźmy choćby tytuły rozdziałów, takie jak *Seks, kłamstwa i kasety wideo* czy *Człowiek wśród ekranów*. Te tytuły dobrze oddają to, o czym autor pisze, ale jeśli same nie brzmią fałszywie, to przynajmniej robią wrażenie zapośredniczonych, jak teksty, którymi posługują się postaci z filmów Egoyana. Możliwe jest wprawdzie, że Loska posługuje się takimi wyrażeniami w sposób ironiczny, by pokazać, że i jemu nieobce są problemy bohaterów Egoyana. Jeśli jednak ma to miejsce, to muszę przyznać, że ironii tej przy pierwszej lekturze nie byłam w stanie docenić.

Podsumowując, w *Tożsamości i mediach* znajdziemy wszystko, czego jeszcze nie wiemy o Egoyanie, seksie, kłamstwach, kasetach wideo, Kanadzie, Armenii i kulturze postmodernistycznej. Brakuje jej jednak nieco osobistego tonu, którego od pracy poświęconej temu, co najbardziej prywatne – tożsamości – też chyba mamy prawo oczekiwać.

EWA MAZIERSKA

Krzysztof Loska, *Tożsamość i media. O filmach Atoma Egoyana*, Wydawnictwo Rabid, Kraków 2006