

„Oczy i obiektywy”

Studencki przegląd filmów etnograficznych

EWA WOŁKANOWSKA

Na Przegląd Rosyjskich i Polskich Filmów Etnograficznych „Oczy i obiektywy”, który odbył się w dniach 28-29 lutego 2004 roku w Pałacu Kazimierzowskim, staraliśmy się wybrać te spośród polskich filmów, których autorzy, oprócz daru obserwacji i umiejętności trzymania kamery, mieli też serce. Przegląd był inicjatywą Koła Naukowego „Etno”, zrzeszającego studentów z Instytutu Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Warszawskiego.

Filmu etnograficznego obecnie w Warszawie raczej się nie kręci. Tylko czasami można usłyszeć o osobach, które próbują stawiać kroki na tym polu, jednak do owoców ich działań trudno jest dotrzeć, jako że nie istnieje archiwum, które by gromadziło filmy etnograficzne. Na plakatach przeglądu „Oczy i Obiektywy” widniały więc nazwiska osób, które zajmowały się realizacją tego rodzaju filmów w przeszłości. Byli to, między innymi, Jacek Olędzki, Witold Żukowski, Piotr Szulkin czy Andrzej Różycki. W ciągu ostatnich lat filmy tych reżyserów pokazywane były raczej rzadko i w niedużym gronie osób. Chcieliśmy zaprezentować je szerszej publiczności, którą w większości stanowili studenci różnych wydziałów Uniwersytetu Warszawskiego, ponieważ uważamy, że film etnograficzny może być interesujący nie tylko dla etnografów. Ich partnerami na przeglądzie były dzieła wybrane przez prof. Jewgenija Aleksandrowa z Państwowego Moskiewskiego Uniwersytetu im. M. W. Łomonosowa, przede wszystkim filmy reżyserów rosyjskich. Stanowiły je w większości zapisy z terenów syberyjskich, traktujące o Nieńcach, Ewenkach, Ałtajczykach. Królowały dokumentacje kamień szamanów, pejzaże z jurtami i reniferami. (Oprócz reżyserów rosyjskich, wśród których byli O. Barajew, A. Golowniew, E. Nowik, V. Siemionow, A. Slapnisz, wyświetliliśmy też film twórcy z Estonii Niglasa). Znalazły się też dwa filmy klasyka rosyjskiego kina dokumentalnego Dżigi Wiertowa.

Do archiwum filmów etnograficznych w Moskwie trafiłam w roku 2003. W tym miejscu, oddalonym od głównego kampusu uniwersyteckiego o jakieś dwieście metrów, spędziłam kilka dni. Ukryty wśród drzew budynek przypominał dużą starą budę. Świat zdawał się o nim nie pamiętać. W archiwum zastałam prof. Jewgenija Aleksandrowa, jego pomocnika i uczennicę szkoły średniej, która pomagała katalogować zbiory. Profesor o etnograficznym filmie polskim wiedział niewiele, więc z zainteresowaniem przyjął propozycję współpracy. Przez kilka dni, podczas których mogłam się przyjrzeć funkcjonowaniu archiwum i jego zbiorom, opowiadał o antropologii wizualnej, którą wraz z innymi reżyserami w Moskwie rozwija. Jego zdaniem film etnograficzny powinien dążyć do obiektywizmu.

Rok później Jewgenij Aleksandrow przyjechał do Warszawy na przegląd „Oczy i obiektywy” wraz z wybranymi filmami. Wyświetlaliśmy te filmy podczas pierwszego dnia przeglądu. Pokaz spotkał się z żywym zainteresowaniem publiczności między innymi dlatego, że pociągnęła ją modna współcześnie tematyka dotycząca rdzennych narodów Syberii.

Kolejnego dnia pokazywaliśmy filmy polskich twórców. Zaczęliśmy od zapisów najstarszych: Jacka Olędzkiego, Piotra Szackiego, Krzysztofa Chojnackiego, Urszuli Gmachowskiej. Te filmy były zapisami pracy twórców wiejskich, ludzi, którzy często byli ostatnimi przedstawicielami danych zawodów. Organizując „Oczy i obiektywy”, ogłosiliśmy, że zaprezentujemy filmy amatorskie, robione przez etnografów, i profesjonalne, które zostały nakręcone w większości przez reżyserów zainteresowanych tematyką etnograficzną. Nazywaliśmy je perłą przeglądu, a nawet „deserem”, bo były pokazywane jako ostatnie drugiego dnia. Andrzej Różycki stwierdził, że powinno być odwrotnie – to on, Witold Żukowski czy Bolesław Pawica powinni być nazwani amatorami, a etnografowie, którzy robią film, są zawsze profesjonalistami. Filmy trzeszczały, czasem zanikał komentarz czy obraz. Jedynym stałym elementem był Piotr Szacki, który komentował filmy na żywo.

Szackiego zawsze można było znaleźć w Muzeum Etnograficznym. Opowiadaliśmy mu o swoich pomysłach na przegląd filmów etnograficznych, a on kiwał głową i traktował nas bardzo poważnie, pisał opinie, które nas onieśmiewały, ponieważ przedstawiał w nich pierwszy od kilku lat studencki projekt dotyczący antropologii wizualnej w taki sposób, jakby od nas zależała przyszłość filmu etnograficznego w ogóle. I wierzył. Mówił, że postradaliśmy zmysły, jesteśmy szaleni, ale wiedziałam, że wierzył. Był razem z nami od początku do końca i tak naprawdę to pod jego patronatem odbyły się „Oczy i obiektywy”, choć nikomu nie dał tego odczuć.

Prof. Ewa Nowina-Sroczyńska stwierdziła kiedyś, że warto kręcić nieme kino tylko po to, by potem mógł mu głosu używać Szacki. Opowiadał o kulisach powstawania filmu, pertraktacjach przed rozpoczęciem zdjęć, o odczuciach. Ale jego barwny komentarz mówił również o właściwościach zdobycznej kamery „Bolex”, którą kręcono pierwsze filmy, czy buraczkowych skarpetkach Jacka Olędzkiego podczas realizacji *Czekam na Twe zmiłowanie*. Stał się kolorem i zapachem tych starych obrazów. Odnosiło się wrażenie, że on, Szacki, i te stare filmy tworzą parę dobrych przyjaciół. Bo albo pan Piotr coś mówił i po chwili pojawiał się to na ekranie, albo też kolejny obraz podsuwał mu kolejne wspomnienia, tak jakby para druhów przypominała sobie dawne przygody. Szczególnie widoczne było to podczas komentarza do filmów o osobach, które prezentowały dawne techniki obrabiania bursztynu czy lepienia garnków. O garnkach traktował film Piotra Szackiego i Lecha Mroza *Garnki ze Studzianego Lasu*. Jeden z nich był nieforemny. *To mój!* – powiedział Szacki. Wtedy padło z sali pytanie: *Czy ten garnek trafił też do Muzeum Etnograficznego?* Odpowiedź była poważna: *Nie, do Muzeum trafiło moje doświadczenie*. Był niezastąpiony, bo to, co najważniejsze miał w sobie.

Filmy żyły swoim życiem, jako że mieliśmy możliwość wyświetlania ich jedynie z kaset VHS. Szacki publicznie jęczał i ubolewał z tego powodu, że np. *Pierniki z Kańczugi* Abramowicza i Chojnackiego musiały zejść ze sceny z po-

wodu usterek technicznych. Podczas kolejnej przerwy zrobiłam panu Szackiemu awanturę, mówiąc, że nikt nie zauważa potknięć i nie należy zwracać przesadnej uwagi na błędy. Powiedział tylko łagodnie i ze zdziwieniem: *Nie krzycz na mnie*, a na początku kolejnej części przeglądu ogłosił: *Proszę Państwa, żadnych przesunąć w programie nie ma, jednakże gdyby Państwo coś zauważyli – to się będzie tylko Państwu zdawać. Wszystko jest tak, jak ma być.*

Właściwie wszystkie wymienione wyżej filmy wiązały się z realizacją powołania etnografa – dokumentowaniem znikającej rzeczywistości. Jednym z pierwszych polskich badaczy, który sięgnął po kamerę był Jacek Olędzki. W jednym z wywiadów mówił o tym, że usprawiedliwieniem dla czynności zapisywania urywków czyjegoś życia jest *ochrona faktów przed ich zapomnieniem*. Filmy te były zapisami, trafiały do archiwów jako specyficzne eksponaty, w których była zawarta rejestracja dawnego sposobu bycia, sposobu pracy, wykonywania narzędzi. Etnografowie zdawali sobie sprawę, że sam eksponat, a nawet opis, nie wystarczą, nie przekażą tego, co potrafi kamera. Takie podejście spotkało się ze zdziwieniem i pewnym niezrozumieniem prof. Aleksandrowa. Było to dla niego rozgrzebywanie przeszłości, tego, co już nie istnieje. Twierdził, że nie widzi sensu w rejestrowaniu zawodów, których reprezentanci już ich na co dzień nie wykonują. Według niego było to sprzeczne z założeniem filmu etnograficznego, który ma być czystym zapisem, nieraz wykonywanym bez ruchu kamery. W Moskiewskim Instytucie Antropologii Wizualnej powstają filmy mające na celu pokazanie najbardziej obiektywnego zapisu zastanej rzeczywistości, często zapisy te są pozbawione montażu, nie mają też podkładu muzycznego czy komentarza. Są surowe. Będąc w Moskwie, oglądałam z profesorem trzygodzinny film o nocnej liturgii bułgarskich staroobrzędowców. Obserwowałam też sposób, w jaki sam profesor reagował na film. Dla niego najważniejsze były ostatnie ujęcia, kiedy zmęczeni ludzie przestali w jakikolwiek sposób reagować na obiektyw kamery, ich twarze wyrażały całkowitą obojętność. Dla Aleksandrowa te minuty były sensem wszystkich godzin tego filmu, były kulminacją, spełnieniem zadania.

Odmienny charakter miały dzieła zawodowych reżyserów. Studenci etnologii po przeglądzie stwierdzali, że były one edukacyjne. Odbiorca jest w nich informowany o tym, co symbolizują poszczególne sceny, np. te przedstawiające obrzędy wiejskie w filmie *Maska, czyli świat od początku* Różyckiego. Te zrobione przez zawodowych reżyserów, odmiennie od filmów etnografów, miały komentarz, podkład muzyczny czy napisy. Przez to filmy takie, jak np. *Ludowa wizja kosmosu* Pawicy, były bardziej poetyckie, w całości były interpretacją twórcy. Pawica pojechał na wieś z zamiarem dowiedzenia się tego, co ludzie wiedzą czy myślą o kosmosie, a oni zaczęli opowiadać mu o życiu pozagrobowym. Miał o Gagarinie, słuchał o szatanie i aniołach. *Ludowa wizja kosmosu* mogłaby być ilustracją do *Religijności ludowej* Ryszarda Tomickiego. Film niemalże wzbudza grozę. Starzy ludzie, których twarze wyłaniają się z mroku, mówią o swych wyobrażeniach nieba czy piekła, a po chwili Pawica przenosi nas nad łąkę, wstawia fragmenty zdjęć z kosmosu, by za moment znów wrócić do tej chaty i słuchać o całej tajemnicy świata niewidzialnego, którego jego kamera nie zdoła nigdy zarejestrować. Film jest małym dziełem sztuki, choć z pewnością niejeden etnograf będzie miał chęć odmówienia mu miana etnograficznego.

Najwięcej pokazaliśmy filmów Andrzeja Różyckiego. Aleksander Jackowski pisał o nim: *Przekraczał konwencję suchego dokumentu – obiektywnej rejestracji*. I dodawał: *...czym ambitniejsze tworzył filmy (...) tym mniejsze zrozumienie znajdował wśród etnografów*. Wzbudzał dyskusje: jednych poruszał, u drugich wywoływał krytyczne komentarze.

Etnografowie podczas swoich badań nieraz mają dylemat, jak przedstawić osoby, które były ich informatorami. Często jest tak, iż badacz pragnie opisać postać jak najbardziej naturalnie, sama osoba zaś chciałaby być zaprezentowana jak najbardziej odświętnie. Dlatego właśnie Krystyna Adamczyk przedstawiona w filmie *Ulecieć* wzbudza tyle różnorodnych opinii. Młoda kobieta, ubrana w białą bluzkę, ciemna spódnica przed kolano, idzie sobie znaną ścieżką, niosąc wiadro z wodą. Krajobraz dookoła pobrzmiwa milionem odgłosów, „z zaświatów” słyszymy pieśń śpiewaną przez samą bohaterkę filmu, wszystko się kołysze, współgra ze sobą. Krystyna kroczy po leśnej drodze, jest elegancka. Niektórzy etnografowie woleliby widzieć jej zdjęcia z ukrycia, kiedy idzie w kierunku źródła nieuczesa, nieświadoma doniosłości utrwalanej chwili, mówiąc w etnologicznym slangu, autentyczna. W czasie oglądania filmu słyszałam komentarze studentów: *Przecież ona na co dzień nie idzie do lasu w takim stroju!* Historię pani Krystyny Różycki opowiedział po swojemu, z własną wrażliwością. Opowiedział bajkę, a według słów Andersena najbardziej zdumiewającą bajką jest samo życie. Krystyna jest księżniczką, uśmiecha się, jest cała sobą w tej odświętności. Reżyser pozwala jej być piękną, co w etnografii może wzbudzać kontrowersje, bo inaczej postrzega autentyczność i piękno. Odniosłam wrażenie, że autor filmów jest niezwykle delikatny w stosunku do osób, które utrwała. Szanuje ich zdanie i ostrożnie zabiera ich ze sobą na ekran, tak iż się zdaje, że całkiem nieświadomie stają się bohaterami filmu, a po części też jego współtwórcami.

Przegląd „Oczy i obiektywy” miał być sprawdzianem dla publiczności. Nasze pytania brzmiały: Czy filmy etnograficzne znajdą odbiorców? Czy jest sens we wznowieniu ich tworzenia? Część publiczności spodziewała się zobaczyć miejsca, gdzie ludzie żyją bez telewizorów, chodzą w skórach i piją kumys. Same filmy traktowały bardziej o przemianach, jakie zaszły w tych społecznościach w ciągu ostatnich dziesięcioleci. Było to odsłonięcie pewnej zasłony egzotykczości, nastawione również po trosze na walkę ze stereotypami. Najważniejsze było, że ci, którzy przyszli, mogli sami zweryfikować swoje wyobrażenia, wyciągnąć wnioski. Dla mnie osobiście najważniejsze było pytanie: Co na to etnologzy? Swoistą odpowiedzią zaś jest fakt, że na początku roku 2005 organizujemy przegląd „Oczy i obiektywy II”. Do podjęcia kontynuacji zachęcili nas ci, którzy w lutym 2004 roku przyszli do Pałacu Kazimierzowskiego. Od czasu gdy się odbył przegląd, nasze zbiory powiększyły się o kilka nowych filmów etnograficznych reżyserów z różnych krajów i obecnie myślimy o stworzeniu archiwum filmu etnograficznego w Instytucie Etnologii i Antropologii Kulturowej, gdzie znalazłyby się stare filmy polskie i zagraniczne, a także wpływałyby te, które aktualnie powstają w innych ośrodkach Polski i świata. Powodzenie pierwszej edycji przeglądu sprawiło, że tegoroczne spotkania organizuje kilkakrotnie większe grono studentów. Na najbliższe dni (grudzień 2004) zaplanowaliśmy warsztaty filmu etnograficznego organizowane przez nasze Koło Naukowe „Etno”.

Ciekawym, nowym doświadczeniem było dla mnie uczestnictwo w II Moskiewskim Festiwalu Filmów Etnograficznych „Tradycja i obiektyw. W poszukiwaniu istoty rzeczy”. O ile warszawskie „Oczy i obiektywy” były przedsięwzięciem w pełni studenckim, organizowanym przez osoby niemające dużego doświadczenia na polu antropologii wizualnej, to festiwal w Moskwie był już kontynuacją starszych tradycji.

Miał rangę międzynarodową i odbył się w dniach 23-28 maja 2004 roku. Pomysłodawcą i głównym organizatorem był prof. Aleksandrow. Uczestniczyli w nim między innymi Asen Balikci z Bułgarii, Colette Piault i Jean-Claude Penrad z Francji, Kazuo Okada z Japonii czy Anjali Monteiro z Indii. Zjawiskiem, które mnie zadziwiło i zmartwiło zarazem, był niemalże zupełny brak „laickiej” publiczności. W dużej sali spotykali się organizatorzy przedsięwzięcia i reżyserzy, którzy nawzajem oglądali swoje filmy. Miało to tym samym postać specyficznej konferencji naukowej, której zadaniem była wymiana doświadczeń. Prof. Aleksandrow zwierzał mi się przed dwoma laty, że rzeczywiście podczas przeglądów filmów etnograficznych sale świecą pustkami. Między innymi dlatego tak dobrze czuł się w Warszawie, gdzie przyszło sporo ludzi. Pomimo pustej sali odniosłam wrażenie, że wszyscy obecni festiwalem ogromnie się cieszą. Nikomu nie przeszkadzało, że na salach brakowało widowni, a każdy z przemawiających akcentował ważność przedsięwzięcia i wagę imprezy. W prywatnych rozmowach również nikt nie przejmował się brakiem publiczności.

Tematyka i sposób przedstawienia były bardzo zróżnicowane (od reportażu dziennikarskiego o tematyce politycznej po zapis dokumentalny). Niektóre z tych filmów mają być pokazane w Warszawie podczas II przeglądu „Oczy i obiektywy”. To, że nie ma ustalonego jedyne słusznego kanonu filmu etnograficznego, jest bardziej błogosławieństwem niż utrapieniem, bo pozwala na różnorodność. Żywię też nadzieję na to, że w przyszłości w środowisku warszawskich etnologów odrodzi się tradycja filmu etnograficznego. Kończę więc raczej optymistycznie. Żał tylko, że w tym roku nie stało pana Szackiego.

EWA WOŁKANOWSKA