

Cudowny Kinemo



ŁUCJA DEMBY

Recenzja antologii Szczepańskiego i Żyłki jest zadaniem niełatwym. Trudności, z jakimi boryka się w tym wypadku krytyk, wynikają, nieco paradoksalnie, z faktu, iż Cudowny Kinemo jest książką, której trudno cokolwiek zarzucić.

Według Aumonta i Marie¹ trzema zasadniczymi funkcjami krytyki są: informacja, ocena i promocja. Nie ukrywam, że w przypadku *Cudownego Kinemo* najważniejsza jest dla mnie ta ostatnia – promocja. Nie miejsce tu na obszerne, szczegółowe streszczenie antologii, zwłaszcza że w wyczerpujący i systematyczny sposób uczynili to we *Wstępie* sami redaktorzy. Nie jest też moim zamiarem mniej czy bardziej krytyczna (w potocznym rozumieniu tego słowa) ocena treści książki. Jakże bowiem oceniać kilkadziesiąt różnych, oddalonych od siebie czasowo, tekstów, które składają się na ten tom? Ocenie mogą jedynie podlegać kryteria dokonanego wyboru, te zaś na samym wstępie zostały przez redaktorów antologii jasno sprecyzowane: *Każdą antologię określa nie tylko to, co w niej jest, ale również to, czego w niej nie ma. Czytelnik, który rozpoczął lekturę tej książki od spisu treści, zapewne zauważył, iż brakuje w niej klasycznych przedstawicieli rosyjskiej myśli filmowej, takich jak Eisenstein, Pudowkin, Wiertow...*²

Nie znaczy to jednak wcale, by w antologii znalazły się jedynie nazwiska nie czytelnikowi niemówiące. Można by nawet rzec, że jest wręcz odwrotnie: wśród autorów odnajdujemy znanych reżyserów filmowych i teatralnych (Siemion Tiłoszenko, Michaił Romm, Wsiewołod Meyerhold), teoretyków filmu i literatury (Borys Eichenbaum, Jurij Tynianow, Jurij Łotman), malarzy (Kazimierz Malewicz), poetów (Andriej Bieły)... Nowością dla polskiego czytelnika są natomiast przetłumaczone przez Szczepańskiego i Żyłkę teksty.

Cudowny Kinemo jest nieocenionym darem przede wszystkim dla teoretyków filmu, ale może być przedmiotem fascynującej lektury także dla historyków filmu (mam tu na myśli na przykład oryginalne odczytanie kreacji Chaplina poprzez Puszkina w artykule Wsiewołoda Meyerholda *Chaplin i chaplinizm*), a nawet dla tych czytelników, których bardziej niż uniwersytecka refleksja nad filmem interesują ciekawostki związane z tą dziedziną sztuki. Ci ostatni mogą się

z tej książki dowiedzieć na przykład o niezrealizowanym projekcie budowy radzieckiego Hollywood (W. Meyerhold, *Chaplin i chaplinizm*) albo o tym, że kinematograf został wynaleziony w tym samym roku, w którym Roentgen odkrył promienie X (Jurij Cywjan, *Roentgen, chirurgia, mikroskop w semiotyce wczesnego kina*). Na marginesie warto zresztą dodać, że podział wirtualnych odbiorców tej książki na profesjonalistów i laików jest w pewnej mierze sztuczny – nie tylko dlatego, że wiele zawartych w niej artykułów może być interesującą lekturą dla tych, którzy nie zajmują się filmem zawodowo. Christian Metz przypomina, że każdy widz, który „po prostu chodzi do kina”, zajmuje już częściowo pozycję teoretyka, z chwilą, gdy stwierdza, że film był „dobrze” albo „źle zrobiony”³.

Teoretyk zajmujący się historią myśli filmowej otrzymuje dzięki antologii Szczepańskiego i Żyłki teksty, które w znaczący sposób poszerzają dotychczasowy horyzont refleksji nad kinem. W *Cudownym Kinem* można odnaleźć mniej znane wypowiedzi autorów, którzy od dawna już zyskali sobie miano klasyków teorii filmu (B. Eichenbaum, J. Tynianow, J. Łotman), w znaczący sposób uzupełniając całościowy obraz ich refleksji nad kinem. Z drugiej zaś strony w wielu umieszczonych w antologii artykułach da się z łatwością dostrzec prekursorstwo lub nawet zbieżność w odniesieniu do klasycznych tekstów stanowiących uświęcony kanon lektur dla studentów filmoznawstwa. Tak na przykład *Kinematograf* Pawła Muratowa (doskonale napisany artykuł, za przetłumaczenie którego należy być wdzięcznym autorom antologii) nasuwa miejscami skojarzenia z sądami Erwina Panofsky'ego czy Romana Ingardena. Anton Kartaszew w *Alografii* przedstawia od nieco innej strony kojarzoną zwykle z nazwiskiem Bolesława Matuszewskiego ideę tworzenia „składnic kinematograficznych”. Artykuł Siergieja Trietjakowa *Czym żyje kino* może nasuwać skojarzenia z późniejszymi o około czterdzieści lat, bo pochodzącymi z okresu po 1968 roku, wypowiedziami redaktorów francuskiego czasopisma „Cinéthique”. Wreszcie w wielu innych tekstach pojawiają się sformułowania znane doskonale z historii myśli filmowej, lecz znów przedstawione w nieco odmienny sposób niż w cytowanych dotąd powszechnie tekstach uznanych za autorytet teoretyków: porównywanie filmu i teatru, próby określenia, czy film jest sztuką, prorocтва (mniej lub bardziej trafne) w odniesieniu do rodzącej się dopiero kinematografii.

Przyznaję, że spośród czterech działów, w ramach których zostały uporządkowane teksty w antologii (*Pisarze o filmie, Formaliści, Reżyserzy, Semiotycy*) moją największą sympatię (a nawet swego rodzaju zauroczenie) wzbudził pierwszy: nieznane mi dotąd wypowiedzi, pochodzące z okresu gdy kino jako sztuka funkcjonowało dopiero „w powijkach”. Mimo iż kinematografia świętowała parę lat temu setne urodziny, przywykliśmy już od dawna do jej istnienia i traktujemy ją jako oczywisty, niewzbudzający większych emocji element rzeczywistości. Przyzwyczajenie do istnienia kina nastąpiło zresztą niezwykle szybko, mimo że wcześniej, przez tysiąclecia, ludzkość doskonale się bez tej sztuki obywatła. W klasycznym już artykule *Styl i medium w filmie* z roku 1934 (a więc po niecałych czterdziestu latach od pierwszego pokazu braci Lumière) Erwin Panofsky pisał, iż to kino właśnie *wyrażniej niż jakikolwiek inny czynnik – kształtuje opinie, smak, język, ubiór, zachowanie i nawet fizyczny wygląd publiczności, obejmującej ponad 60% mieszkańców ziemi*⁴. Uderzająco podobne

stwierdzenia można odnaleźć także w tekstach znajdujących się w antologii, a pochodzących niejednokrotnie z okresu wcześniejszego niż powyższy cytat (P. Muratow, *Kinematograf*; S. Trietjakow, *Czym żyje kino*). Dlatego rozważania nad filmem autorów współtworzących kulturę w momencie narodzin kina – nowej sztuki, do której jeszcze nie przywykli i której dalszych losów mogli się jedynie domyślać – mają dla współczesnego czytelnika walor utraconej już na zawsze świeżości i fascynacji. To z tego właśnie wczesnego okresu historii kina zaczerpnięte zostało określenie, które – bardzo trafnie – zostało umieszczone w tytule książki: *Cudowny Kinemo!*... – pisze Leonid Andriejew w tekście z 1912 roku. – *Jeśli najwyższym i świętym celem sztuki jest stworzenie komunikacji pomiędzy ludźmi i ich samotnymi duszami, to jakie ogromne, niewyobrażalne, społeczno-psychologiczne zadanie sążnione jest urzeczywistnić temu artystycznemu apaszkowi współczesności! [...]. Przenośny, składający się w pudełko – daje się rozsyłać po całym świecie pocztą, jak zwykła gazeta. Niemający języka, jednak zrozumiały dla dzikusów z Petersburga i dzikusów z Kalkuty, jest on naprawdę geniuszem międzynarodowej komunikacji, zbliża końce ziemi i dusz, włącza w jeden strumień drgającą ludzkość*⁵.

Lektura antologii Szczepańskiego i Żyłki sprawia przyjemność także dzięki wyraźnie dostrzegalnej, bardzo dobrej redakcji książki. Zamieszczone w niej teksty zostały przetłumaczone piękną polszczyzną i zgrupowane w działach ściśle określonych tematycznie. Podział ten, w połączeniu ze wstępem, w którym redaktorzy umiejscawiają artykuły opublikowane w kontekście myśli filmowej, nadaje książce dużą przejrzystość. Jednocześnie oczywiste (bo wszak „styl to człowiek”) zróżnicowanie stylistyczne poszczególnych tekstów nie pozwala czytelnikowi popaść w znużenie. Obok tekstów semiotycznych, napisanych językiem stricte naukowym, czy – z drugiej strony – poetyckich metafor Andrieja Biełego znajdzie on tu także opisane dosadnym językiem refleksje Malewicza nad *burżuazyjnymi mordami* na ekranie czy – równie nacechowane emocjonalnie – ideologiczne stwierdzenie Trietjakowa, iż w kinie *taduje się ludzi prochem społecznym, jak naboje do karabinów*⁶.

Jedyną usterką, jaką odkryłam przy dokładnej lekturze *Cudownego Kinemo*, są niewielkie błędy techniczne w opisie bibliograficznym – kilkakrotnie, nieco rozczarowana, stwierdziłam, iż interesujących mnie przypisów (mimo obecności odnośników cyfrowych w tekście) po prostu nie ma (brak przypisu 7 do tekstu Meyerholda, przypisów 1 i 2 do artykułu Malewicza *Kino, gramofon, radio i kultura artystyczna*).

Przede wszystkim jednak autorom antologii należy się uznanie. Nie tylko za ogrom wykonanej pracy, ale także za to, że dzięki nim, po raz pierwszy od wielu lat, pojawiła się na naszym rynku wydawniczym pozycja przypominająca osiągnięcia filmoznawstwa radzieckiego – traktowanego w Polsce pokomunistycznej wyraźnie po macoszemu.

Cudowny Kinemo powinien, z obowiązku niejako, znaleźć się w księgozbiorze każdego filmoznawcy. Warto jednak tę książkę przeczytać także po to, aby – w czasach, w których tak często mówi się o kryzysie kina i sztuki w ogóle – przeczytać kilka podnoszących na duchu stwierdzeń. Wspominany tu już parokrotnie Andriej Biely sugeruje, że kino uzdrawia *dusze w siniakach*. Przede wszystkim jednak podnosi na duchu krótki tekst Nikołaja Jewrieinowa, zatytuło-

wany przez redakcję *Radość w kinematografie*: *Lubię kinematograf za to przezwyciężenie śmierci, która się w nim kryje – pisze autor. – (...). Moja radość w kinematografie nabiera wielkiego, kosmicznego znaczenia, ponieważ kinematograf namacalnie rozszerza granice mojego wszechświata w czasie: już teraz łączę się z widzami odległej przyszłości (...).*

Nie wierzę w szczerość tych, którzy urągają kinematografowi⁷.

ŁUCJA DEMBY

Cudowny Kinemo. Rosyjska myśl filmowa, wyb., przekł. i oprac. T. Szczepański i B. Żyłko, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2001.

¹ Zob. J. Aumont, M. Marie, *L'analyse de films*, Paris 1989, s. 9.

² *Cudowny Kinemo. Rosyjska myśl filmowa*, wyb., przekł. i oprac. T. Szczepański i B. Żyłko, Gdańsk 2001, s. 5.

³ Zob. Ch. Metz, *Pragnienie i jego brak*, „Film na świecie” 1989, nr 369, s. 23.

⁴ E. Panofsky, *Styl i medium w filmie* w: *Estetyka i film*, pod red. A. Helman, Warszawa 1972, s. 129.

⁵ L. Andriejew, *Cudowny Kinemo* w: *Cudowny Kinemo. Rosyjska myśl filmowa*, dz. cyt., s. 34.

⁶ S. Trietjakow, *Czym żyje kino*, w: *Tamże*, dz. cyt., s. 163.

⁷ N. Jewrieinow, *Radość w kinematografie*, w: *tamże*, dz. cyt., s. 49.