

Okiem i uchem

„Kwartalnik Filmowy” nr 114 (2021)

ISSN: 0452-9502 (Print) ISSN: 2719-2725 (Online)

<https://doi.org/10.36744/kf.784>

© Creative Commons BY-NC-ND 4.0

Marcin Giżycki

Polsko-Japońska Akademia Technik Komputerowych

<https://orcid.org/0000-0001-7525-0205>

Déjà vu

Słowa kluczowe:

Siergiej Eisenstein;

Donald Trump;

Kapitol

Abstrakt

Szeroko rozpropagowane w mediach widoki tłumu atakującego 6 stycznia 2021 r. siedzibę amerykańskiego parlamentu przywoływały obrazy z filmów o tematyce rewolucyjnej, m.in. *Marsylianki* (1938) Jeana Renoira, *Rewolucji Francuskiej* (1989) Roberta Enrica i Richarda T. Heffrona czy *Czerwonych* (1981) Warrena Beatty’ego. W żadnym z tych filmów scena ataku mas na budynek symbolizujący zło nie ma jednak tej siły co u Siergieja Eisensteina w *Październiku* (1928). Jak wiadomo, ta ostatnia sekwencja ma niewiele wspólnego z prawdziwymi zdarzeniami, ale to właśnie ona ukształtowała obraz rewolucji październikowej w wyobraźni zbiorowej i stała się symulakrum wydarzeń z Kapitolu.

6 stycznia tego roku, jak niemal wszyscy nie tylko w Polsce, oglądałem z niedowierzaniem tłum wdzierający się w stolicy Stanów Zjednoczonych do budynku parlamentu zwanego Kapitołem. Obserwując te żenujące, a zarazem przerażające obrazy motłochu napędzanego teoriami spiskowymi i nienawiścią do demokracji, miałem wrażenie *déjà vu* – ja już to gdzieś widziałem. Oczywiście masy szturmujące zamki i pałace to nic nowego w historii, a w ślad za nią i w kinie. Przypominają się sceny rewolucji francuskiej z filmów Jeana Renoira (*Marsylianka / La Marseillaise*, 1938) czy Roberta Enrica i Richarda T. Heffrona (*Rewolucja Francuska / La Révolution française*, 1989). A jednak miałem nieodparte wrażenie, że jeszcze gdzieś widziałem niemal identyczne sceny. Tak się złożyło, że kilka dni później po raz kolejny oglądałem ze studentami *Październik (Oktiabr)*, 1928) Sergieja Eisensteina w ramach zajęć o sztuce i kinie w ZSRR za czasów Lenina i Stalina. Doznałem wówczas olśnienia: tak, to jest to! Widoku setek rebeliantów (jak ich nazwały amerykańskie media) biegnących w stronę majestatycznego Kapitolu trudno nie skojarzyć z rewolucjonistami szturmującymi Pałac Zimowy. Obrazy dziarskich bolszewików strzelających do butelek wina w carskiej piwnicy skojarzyły mi się od razu z widokami podnieconych zwolenników prezydenta Trumpa pędzących długimi korytarzami i rozbijających szyby na swojej drodze; widok matrosa prującego bagnietem pierzynę w sypialni cesarzowej przypomniawszy mi obrazek grubasa rozpartego w biurze Nancy Pelosi, a żołnierze kradnący srebra – przebierańca przywłaszczającego sobie na pamiątkę jej pulpit. Tak, wiem, ci ostatni to nie byli atakujący bolszewicy, tylko obrońcy Pałacu Zimowego korzystający z okazji. Ale jakież to ma znaczenie, skoro cała sekwencja zdobycia carskiej siedziby (przepraszam, już nie carskiej, tylko rządu tymczasowego) ma niewiele wspólnego – na przekór zapewnieniom twórców – z faktami?

W filmie Chrisa Markera *Ostatni bolszewik (Le tombeau d'Alexandre)*, 1992) młoda przewodniczka po Muzeum Kinematografii (Museum of the Moving Image) w Londynie mówi z wielkim przejęciem o scenie zdobycia Pałacu Zimowego u Eisensteina: *To jest skrajna propaganda. Ale jest to wspaniałe! Miliony atakują pałac, a faktycznie więcej ludzi zginęło podczas filmowania tej sceny niż w czasie rzeczywistego zdobywania pałacu. To śmieszne!* Wydaje się, że kobieta jest rozbawiona tym, co mówi, ale oczywiście nie byłoby to zabawne, gdyby było prawdą. Nie wiemy, czy ktoś zginął w trakcie filmowania *Października*. Grigorij Aleksandrow, najbliższy współpracownik Eisensteina przy wielu jego projektach, wspominał, że historia o ofiarach na planie filmu była tylko żartem powtarzającym w branży¹.

Wiemy natomiast, że w chwili prawdziwego ataku nikt poza kobiecym batalionem i kilkunastoletnimi elewami już pałacu nie bronił. Zginęło pięć osób, czyli tyle, ile podczas zamieszek w Waszyngtonie, głównie trafionych rykoszetami. Regularne siły państwowe, zajęte na froncie I wojny światowej, nie zdążyły z odsieczą. Rewolucja zwyciężyła bez fanfar, fajerwerków i heroizmu. Jednak to, co działo się w carskich komnatach po szturmie, musiało być podobne do scen z Kapitolu po wtargnięciu tam zwolenników Trumpa: grabież i bezmyślne niszczenie. Tyle że kradziono nie laptopy, ale srebra i biżuterię.

Warto przypomnieć, że jest też inny, nieco wcześniejszy znany film z tego okresu, w którym rozgrywają się analogiczne sceny, zrealizowane z równie wielkim rozmachem, i być może to one inspirowały Eisensteina. To *Metropolis* Fritza Langa. Film miał premierę w Berlinie 10 stycznia 1927 r. Eisenstein rozpoczął zdję-



Październik, reż. Siergiej Eisenstein (1928)

cia do *Października* w kwietniu tego roku. W latach 20. ubiegłego wieku zachodnie produkcje filmowe trafiały jeszcze dość szybko na radzieckie ekrany, jeśli wcześniej nie zatrzymała ich cenzura. *Metropolis* niestety nie przeszedł przez jej sito. Lecz nie znaczy to, że Eisenstein nie mógł go widzieć, przynajmniej we fragmentach, zanim zaczął kręcić *Październik*. Przede wszystkim kopie zagranicznych nowości, zwłaszcza tak głośnych jak *Metropolis*, kursowały w kręgach stalinowskich prominentów do spraw kultury i Eisenstein mógł mieć do nich dostęp. Ważniejsze jest jednak to, że w 1926 r. przebywał razem ze swoimi najbliższymi współpracownikami, operatorem Eduardem Tissem i asystentem Grigorijem Aleksandrowem, w Berlinie, gdzie między innymi odwiedził studio wytwórni UFA w Neubabelsbergu, gdy filmowano tam *Metropolis*. Wiemy, że zainteresował się wówczas scenami rewolucyjnymi i wypytywał o nie scenarzystkę Theę von Harbou (prywatnie ówczesną żonę Fritza Langa)². Można więc przyjąć z dużą dozą prawdopodobieństwa, że dzieło Langa i von Harbou wywarło wpływ na Eisensteina, nawet jeśli ideologiczna wymowa gotowego filmu nie mogła mu raczej przypaść do gustu. Rewolucja w *Metropolis* niewiele ma bowiem wspólnego z Leninowskim planem zmiecenia przez gnębione masy robotnicze kapitalistycznych ciemiężców, nie tylko zresztą w Kraju Rad, ale i na całym świecie. U Langa dochodzi jednak do światłego pojednania obu zantagonizowanych klas, nie do zaakceptowania dla rewolucyjnych marksistów.

Pozornie oba filmy dzieli przepaść. Reżyser *Października* stara się nas przekonać, że ukazuje prawdziwe wydarzenia. To paradokument w konwencji kroniki filmowej, wykorzystujący autentyczne wnętrza i plenery, buzujący akcją. Nawet sceny oczekiwania na zryw kipią niecierpliwością, chęcią działania. *Metropolis* jest koturnowy, monumentalny, wykalkulowany, kreacyjny i sztuczny; tak jak ukazana w nim architektura, z rzeczywistością ma niewiele wspólnego. W końcu to film science fiction. Łączy jednak te dzieła wizja buntu mas. U Langa tłumy ludzi biegną, by zniszczyć centralną maszynę, serce metropolii; nie są oni zresztą świadomi, że



Zwolennicy Donalda Trumpa na schodach Kapitolu (6.01.2021)
fot. TapTheForwardAssist (CC BY-SA 4.0)

ta destrukcja oznacza zagładę ich podziemnego miasta, w którym pozostawili dzieci. Po drodze napotykają przeszkodę w postaci żelaznej, kutej bramy. Wspinają się na nią, wreszcie brama pod naporem puszcza. U Eisensteina również jest brama, którą trzeba sforsować. Kadr z bolszewikiem siedzącym okrakiem na jej szczycie jest jednym z ikonicznych obrazów historii kina. Podobne są też w obu filmach ludzkie roje szturmujące cel, który jest dla nich symbolem zła. W *Metropolis* w scenach zbiorowych wzięło udział łącznie trzydzieści sześć tysięcy statystów³. W *Październiku* w samej tylko scenie natarcia na Pałac Zimowy – ponad pięć tysięcy⁴.

Szacuje się, że na Kapitol wtargnęło kilka tysięcy ludzi, nie licząc wielokrotnie większych tłumów, które zjechały z całego kraju, by protestować przeciwko wynikowi wyborów prezydenckich, ale nie brały czynnego udziału w ataku⁵. To są liczby porównywalne z liczbą statystów zatrudnionych w scenach zbiorowych w filmach Langa i Eisensteina. I dlatego też na obrazy wzburzonych tłumów w *Październiku* i *Metropolis* można spojrzeć jak na zapowiedź czy przecucie bliźniaczych przyszłych wydarzeń – jak na symulakrum⁶ tego, co stało się w stolicy Stanów Zjednoczonych: buntu niezadowolonych mas wobec establishmentu. Zarzewia podobnych powstań niedowartościowanych grup społecznych tlą się już teraz tu i ówdzie, o czym mówiły niedawne filmy *Joker* (reż. Todd Phillips, 2019) i *Parasite* (reż. Bong Joon-ho, 2019)⁷.

Sceny szturmów na Bastylię czy królewską fortecę w Marsylii we wspomnianych filmach o rewolucji francuskiej wyglądają zbyt anachronicznie, kostiumowo, by mogły mieć tę samą moc ewokowania przyszłości. Jednak to, co

oglądamy w *Październiku*, właśnie się zdarzyło. Nie ponad sto lat temu, lecz w styczniu 2021 r. Wizja Eisensteina nie odnosi się do rzeczywistych zdarzeń. Jego obrazy rzeczywistość kreują – i to z taką mocą, że staje się ona faktem. To symulakrum. To negatyw, matryca. A *déjà vu* jest jego odwróceniem, pozytywem.

Jest wiele epickich filmów o rewolucji październikowej, podobnie jak o rewolucji francuskiej. W żadnym nie ma jednak tak porywającej sekwencji natarcia na siedzibę władz jak w *Październiku*. W *Czerwonych (Reds, 1981)* Warrena Beatty'ego, wielkiej hollywoodzkiej wizji wydarzeń z 1917 r., scena taka jest ledwie zaznaczona. Parosekundowe ujęcie tłumu biegnącego po zaśnieżonym placu i kilka króciutkich scen ze środka gmachu, na których nikt niczego nie demoluje i nie kradnie. To wszystko przeplatane widokami pary bohaterów – amerykańskiego dziennikarza Johna Reeda i jego żony – uprawiających miłość. W nie mniej wystawnej i sentymentalnej⁸ angielskiej historii miłosnej z rewolucją w tle, *Doktorze Żywago (Doctor Zhivago, 1965)* Davida Leana według nagrodzonej Noblem powieści Borysa Pasternaka, w ogóle nie ukazano kulminacyjnego momentu rewolucji, bo rozgrywa się on wtedy, gdy bohater jest wysłany na front, by prowadzić szpital polowy.

Nie ma filmu, który by przyćmił wersję Eisensteina. I na nic się zdadzą wysiłki Chrisów Markerów i historyków usiłujących zdekonstruować jego wizję. Kiedy jednak w momencie pisania tych słów⁹ atakują mnie medialne informacje o buntach w Republice Środkowoafrykańskiej, strajkach rolników w Indiach, protestach przeciwko obostrzeniom związanym z pandemią w Holandii i innych krajach, płonących budynkach rządowych w Libanie, brutalnie tłumionych zamieszkach w Rosji i na Białorusi, nieuspokojonych nastrojach trumpowców w Stanach Zjednoczonych, nabieram przekonania, że jeszcze wielokrotnie doznamy poczucia *déjà vu*, którego źródłem będzie *Październik*.

¹ N. Swallow, *Eisenstein: A Documentary Portrait*, E. P. Dutton & Co., New York 1977, s. 59.

² R. Bergan, *Sergei Eisenstein: A Life in Conflict*, The Overlook Press, Woodstock – New York 1999, s. 122-123.

³ P. M. Jensen, *Metropolis: The Film and the Book*, w: F. Lang, *Metropolis*, Faber and Faber, London – Boston 1972, s. 5.

⁴ N. Swallow, dz. cyt., s. 57; podają tę liczbę za Aleksandrowem.

⁵ S. Doig, *It Is Difficult, if Not Impossible, to Estimate the Size of the Crowd That Stormed Capitol Hill*, „The Conversation”, 8.01.2021, <https://theconversation.com/it-is-difficult-if-not-impossible-to-estimate-the-size-of-the-crowd-that-stormed-capitol-hill-152889> (dostęp: 31.01.2021).

⁶ W rozumieniu Jeana Baudrillarda: *Nadeszły czasy, że mapa poprzedza terytorium – „precesja symulakrów” (...)*. J. Baudrillard, *Precesja symulakrów* (tłum. T. Komendant), w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. R. Nycz, Wydawnictwo Baran i Suszczyński, Kraków 1996, s. 176.

⁷ Pisałem już o tym wcześniej na tych łamach: *Zemsta Jokera i pasożytów*, „Kwartalnik Filmowy” 2019, nr 108, s. 315-318.

⁸ Pragnę zaznaczyć, że nie mam nic przeciwko sentymentalności i wzruszeniom w kinie, jeśli oglądam dobrą robotę filmową, a dzieło Davida Leana taką właśnie jest.

⁹ 31 stycznia 2021 r.

Marcin Giżycki

Krytyk i historyk sztuki; autor książek z dziedziny historii filmu i zjawisk kultury artystycznej. Wykładowca w Rhode Island School of Design w USA, profesor w Polsko-Japońskiej Akademii Technik Komputerowych w Warszawie. Opublikował m.in.: *Nie tylko Disney – rzecz o filmie animowanym* (2000), *Koniec i co dalej? Szkice o postmodernizmie, sztuce współczesnej i końcu wieku* (2001), *Słownik kierunków, ruchów i kluczowych pojęć sztuki drugiej połowy XX wieku* (2002), *Wenders do domu! Europejskie filmy o Ameryce i ich recepcja w Stanach Zjednoczonych* (2006).

Bibliografia

- Baudrillard, J.** (1996). Precesja symulaków (tłum. T. Komendant). W: R. Nycz (red.), *Postmodernizm. Antologia przekładów* (ss. 175-189). Kraków: Wydawnictwo Baran i Suszczyński.
- Bergan, R.** (1999). *Sergei Eisenstein: A Life in Conflict*. Woodstock – New York: The Overlook Press.
- Jensen, P. M.** (1972). *Metropolis: The Film and the Book*. W: F. Lang, *Metropolis*, London – Boston: Faber and Faber.
- Swallow, N.** (1977). *Eisenstein: A Documentary Portrait*. New York: E. P. Dutton & Co.

Keywords:

Sergei Eisenstein;
Donald Trump;
Capitol

Abstract

Marcin Giżycki

Déjà vu

Images that we know from the media of a mob attacking the Capitol on January 6, 2021 revoke scenes from films about revolutions, like *La Marseillaise* (1938) by Jean Renoir, *La Révolution française* (1989) by Robert Enrico and Richard T. Heffron, or *Reds* (1981) by Warren Beatty. None of these scenes has the power of Sergei Eisenstein's *October* (1928). As we know, the way the attack on the Winter Palace is depicted by Eisenstein has little to do with real events, but it has shaped the collective vision of the October Revolution for decades. It also became a simulacrum for what happened in Washington, DC.