

**Ścieżkami utraconego czasu. Twórczość filmowa Chena Kaige**  
Alicja Helman  
Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2013

Książką *Ścieżkami utraconego czasu. Twórczość filmowa Chena Kaige* Alicja Helman kontynuuje badanie fenomenu kina Piątej Generacji, czyli pokolenia chińskich reżyserów, którzy ukończyli Pekinską Akademię Filmową w roku 1982 jako pierwszy rocznik po zakończeniu Rewolucji Kulturalnej. Prace nad tym projektem krakowska filmoznawczyni rozpoczęła książką *Odcienie czerwieni. Twórczość filmowa Zhanga Yimou* (2010) i – jak sama zapowiada – zamierza je kontynuować w monografii poświęconej Tianowi Zhuangzhuangowi. Plan analizy kina twórców Piątej Generacji w trzech opracowaniach monograficznych zamiast w jednym tomie zbiorczym dowodzi, jak wnikliwie autorka bada to zagadnienie oraz jak obszerny materiał zgromadziła.

Chińskie kino Piątej Generacji, jak każde zjawisko z kręgu kinematografii azjatyckich, nastrożca zachodniemu badaczowi wielu problemów, m.in. z powodu różnic kulturowych i trudnej do pokonania bariery językowej. Hermetyczność kultury Państwa Środka dostrzega też sama Alicja Helman, pisząc, że jest skazana na wieczny status *the distant observer* – obserwatora z oddali. Określenie to autorka zapożycza od Noëla Burcha, amerykańskiego krytyka filmowego, który zatytułował nim historię japońskiej kinematografii napisaną z perspektywy człowieka Zachodu zafascynowanego kinem Kraju Wschodzącego Słońca. Sytuację badacza powojennej kultury Chin kontynentalnych dodatkowo komplikuje fakt jej uwikłania w historię i politykę, które odcisnęły

## Ścieżki chińskiego kina

piętno na twórczości artystycznej na skalę niespotykaną w żadnym innym kraju.

Dogłębna analiza kina reżyserów Piątej Generacji domaga się więc ujęcia w szerokiej perspektywie, zaś filmoznawcę skazuje na żmudne badania zawiłych kolei losu XX-wiecznych Chin. Alicja Helman doskonale wywiązuje się z tego zadania, umieszczając w każdej z dwóch dotychczas opublikowanych monografiach chińskich twórców obszerny i różnorodny kontekst, w którym sytuuje twórczość badanego reżysera. Mimo że obaj opisani przedstawiciele Piątej Generacji tworzyli równoległe i – wydawać by się mogło – ukształtowała ich ta sama sytuacja społeczno-polityczna, autorce udało się odnaleźć i precyzyjnie opisać odmienne czynniki oddziałujące na każdego z nich. W przypadku Chena Kaige już we wstępnym rozdziale *Konteksty i inspiracje* jako zjawiska kształtujące jego twórczość filmoznawczyni wskazuje Rewolucję Kulturalną, pokolenie *zhìqing* (młodych ludzi zesłanych na wieś do pracy i na reedukację ideologiczną w okresie Rewolucji Kulturalnej z lat 1966–1976), taoizm i tradycję operową. Autorka umieszcza również szczegółowy opis każdego z tych zjawisk, odwołując się do autorytetów właściwych danej dziedzinie. Rozdział ten jest szczególnie wartościowy i inspirujący, bowiem nie tylko rzuca nowe światło na całą twórczość Chena, ale także wyjaśnia zawiłości chińskiej historii i kultury.

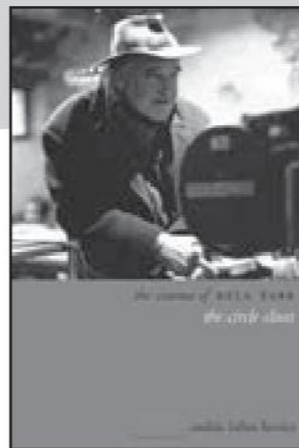
W głównej części książki poświęconej analizie i interpretacji filmów Chena Kaige Alicja Helman narusza oczywisty w opracowaniach monograficznych porządek chronologiczny opisywanych tytułów narzecz podziału tematyczno-stylistycznego. Dzięki temu można prześledzić, jak dany motyw powraca w twórczości reżysera lub jak ewoluuje stylistyka jego filmów. Jest to szczególnie widoczne w rozdziale czwartym, poświęconym wątkowi tradycyjnej opery pekińskiej w dwóch filmach, które dzieli 15 lat: *Zegnaj, moja konkubino* (1993) i *Mei Lanfang* (2008), oraz w rozdziale dziewiątym, gdzie autorka pisze o zainteresowaniu reżysera kulturą popularną. Jest ono widoczne z kolei w dwu filmach należących do nurtu

chińskiego kina międzynarodowego, czyli w *Przysiędze* (2005) i *Poświęceniu* (2010). Ewolucja kinematografii Państwa Środka jest kolejnym z kontekstów, w którym Alicja Helman lokuje twórczość Chena Kaige, bowiem autorka wykazuje się ogromną wiedzą na temat przemian, jakim ulegał chiński film od narodzin aż po czasy współczesne. Na gruncie polskiego filmoznawstwa historia kina Chin nie doznała się jeszcze należytego opisu, więc monografie twórców Piątej Generacji są w tej dziedzinie pionierskim przedsięwzięciem.

Ogromnym atutem książki *Ścieżkami utraconego czasu* jest różnorodność interpretacji, jaką Alicja Helman oferuje, analizując filmy Chena Kaige. Obejmująca ponad ćwierć wieku twórczość chińskiego reżysera jest niezwykle złożona i wieloznaczna, dlatego filmoznawczyni – zamiast upraszczającego wspólnego mianownika – postuluje mnogość tropów, interpretacji i odniesień. Poszukuje ich w literaturze i malarstwie Państwa Środka, a także w biografii samego artysty, gdzie na pierwszy plan wysuwa się motyw zdrady, jakiej dokonał na swoim ojcu, będąc dzieckiem, i która stała się lejtymotywnym jego filmów. Analizując dany obraz, Alicja Helman podsuwa nieraz egzegezy nieoczywiste, wręcz pionierskie, szczególnie w wypadku filmów hermetycznych znaczeniowo – jak *Zycie na strunie* (1991), bądź językowo – jak *Wielka parada* (1986) dostępna wyłącznie po mandaryńsku.

Prócz wysokiego poziomu filmoznawczej i kulturoznawczej refleksji, książka *Ścieżkami utraconego czasu. Twórczość filmowa Chena Kaige* ma również pewną rzadką właściwość charakterystyczną jedynie dla dokonań nielicznych, utalentowanych i doświadczonych badaczy. Polega ona na przedstawieniu precyzyjnego, naukowego wywodu w sposób przystępny i wciągający. Alicja Helman z ogromną pasją opisuje twórczość Chena i ta pasja udziela się także czytelnikowi, który wraz z autorką ochoczo podąża krętymi ścieżkami chińskiego kina. ■

Agnieszka Kamrowska



**The Cinema of Béla Tarr: The Circle Closes**  
András Bálint Kovács  
Wallflower Press, New York 2013

The Cinema of Béla Tarr: *The Circle Closes* Andrása Bálinta Kovácsa jest pierwszą szeroko dostępną książką, która skupia się na analizie kariery reżyserskiej Béli Tarra, poczynając od jego pierwszych filmów z końca lat 70. do wieńczącego filmografię *Konia turyńskiego* (2011). Kovács, profesor filmoznawstwa na Uniwersytecie im. Loránda Eötvösa w Budapeszcie, autor znakomitej książki analizującej kinowy modernizm (*Screening Modernism: European Art Cinema, 1950–1980*), a prywatnie od 35 lat przyjaciel Béli Tarra, był idealną osobą do przeprowadzenia wnikliwej, akademickiej analizy filmów węgierskiego twórcy. W 2008 roku napisał świetny esej zatytułowany *The World According to Béla Tarr* (jego wcześniejsza wersja została wydana w *Katalogu festiwalu filmowego Era Nowe Horyzonty* w 2004 roku), będący wprawka do prezentowanej tu publikacji. Filmy Tarra, coraz bardziej popularne nie tylko w kręgach akademickich, są od kilku lat przedmiotem refleksji filmoznawczych, czego dowodem jest choćby stale się poszerzająca baza artykułów na blogu *Unspoken Cinema*, skrupulatnie aktualizowana przez Harry'ego Tuttle'a. Niemniej do tej pory nie mieliśmy pozycji książkowej poświęconej wyłącznie węgierskiemu reżyserowi, analizującej ewolucję stylu i narracji wszystkich jego filmów.

Należy jednak zaznaczyć, że publikacja Kovácsa nie jest monografią dotyczącą twórczości Tarra. Ambicją autora nie jest bowiem wyczerpujące omówienie każdego jego filmu z osobna, dlatego Kovács skupił się raczej na przedstawieniu rozwoju języka filmowego autora *Szatańskiego tanga* (1994). Zamierzenie

## Tarr pod lupą

to węgierski badacz zrealizował przez wnikliwy opis rekurencyjnych elementów stylistyczno-narracyjnych w filmach Tarra. Główną tezą książki jest stwierdzenie, że wykrystalizowany w *Potępieniu* (1988) charakterystyczny styl i narracja Węgry (długie ujęcia, ciągły ruch kamery, poetyckie dialogi, wschodnioeuropejskie scenerie, cyrkularna trajektoria narracji i materializacja czasu) są obecne w jego dziełach od samego początku. Aby dowieść swojej tezy, Kovács proponuje zasadę permutacji, której używa do analizy obrazów Tarra. Zasadę tę autor definiuje jako wyodrębnienie poszczególnych dominant stylistycznych i narracyjnych, charakterystycznych dla filmów reżysera, a które na zasadzie przekształcenia przejawiają się w każdym kolejnym jego utworze.

Kovács dzieli filmografię Tarra nadwa okresy: pierwszy, obejmujący trzy najwcześniejsze filmy, cechuje prowadzeniem dokumentalną; drugi okres jest etapem wykrystalizowanej już poetyki i zaczyna się *Potępieniem*. Fazę przejściową stanowi tutaj *Jesienny almanach* (1984), który jest łącznikiem pomiędzy dwoma wymienionymi okresami. Podział na obie te fazy Kovács obrazuje licznymi statystykami dokumentującymi wzrost – z filmu na film – przeciętnego czasu trwania ujęcia oraz współczynnika temporalnego kamery będącej w ruchu. Analiza ilościowa pozwoliła mu przedstawić klarowny sposób ewolucję, jaką przeszedł Tarr od początków swojej kariery twórczej.

W omawianej książce można dostrzec nawiązania do wcześniejszej publikacji Kovácsa, wymienionego wyżej kompendium filmowego modernizmu *Screening Modernism*. Węgierski badacz nazywa Tarra spadkobiercą form wykrystalizowanych w kinie artystycznym lat 60. i 70. Zestawienie Tarra z Miklósem Jancsó jest oczywiste, częste przywoływanie Jeana-Luca Godarda już mniej. Zdaniem Kovácsa francuski autor zaszczerpił u Tarra zdolność do zdystansowanej obserwacji zdarzeń, samoswiadomość narracyjną oraz niezależny od akcji ruch kamery. W kontekście modernistycznych antenatów Tarra pojawia się Andriej Tarkowski, którego pełne ekspresji, wypełnione znaczeniami pejzaże Kovács uważa za ważne przy analizie krajobrazów w *Potępieniu* i *Szatańskim tangu*. Często przewija

się także nazwisko Rainera Wernera Fassbindera. Pozbawione psychologizacji introspekcyjnej relacje międzyludzkie w filmach Węgry są refleksją zależności między bohaterami Fassbindera.

Istotny jest też fakt, że Kovács nie pominął w swojej analizie mniej popularnych filmów Tarra, czyli *Makbeta* (1982), segmentu *Ostatnia łódź* (1990) ze zbioru nowel *Zycie miejskie* oraz *Podróży po Nizinie Węgierskiej* (1995). *Makbet*, nakręcony w dwóch ujęciach, z wyszczególnionym tematem zdrady i konspiracji, stanowi według Kovácsa zwiastun drugiego okresu twórczości Tarra. Kovács wzbogaca analizę licznymi niuansami, które przedstawiają nam węgierskiego reżysera jako artystę absolutnie bezkompromisowego. Tak jest chociażby z opisem metod twórczych Tarra, który poczynając od roku 1987 kręcił filmy wyłącznie między listopadem a marcem. Zbyt dobre warunki pogodowe panujące w tych miesiącach pomiędzy 2008 a 2010 rokiem opóźniły prace nad *Koniem turyńskim* o dwa lata.

*Koło się zamyka* – to tytuł finałowej części *Szatańskiego tanga*, obok *Konia turyńskiego* najbardziej bezkompromisowego dzieła Tarra. Bez względu na węgierskiego twórcę dała o sobie znać również w jego decyzji o zakończeniu kariery. Tym samym książka Kovácsa, choć zamyka dorobek reżysera, nie wyczerpuje potencjału analityczno-interpretacyjnego jego filmów. Kovács zaproponował przekonujące ujęcie filmografii Tarra jako stałej linii rozwojowej, przy uwzględnieniu powtarzalności poszczególnych wątków elementów stylistycznych. We wstępie książki Kovács jasno daje do zrozumienia, że pomimo podziału na dwa okresy twórczości filmy Tarra stanowią jedność, w której każdy element jest znaczący dla istnienia całości. Badacz wyraża przy tym nadzieję, że publikacja ta być może dotyczy jedynie pierwszego, zakończonego *Koniem turyńskim* etapu w reżyserskiej karierze Tarra. Jego optymizm co do ewentualnego powrotu autora *Szatańskiego tanga* do kręcenia filmów na razie nie znajduje potwierdzenia. Niemniej śmiało możemy powiedzieć, że dotychczasowa twórczość węgierskiego reżysera przeżywa renesans, czego dobitnym wyrazem jest znakomita książka Kovácsa. ■

Maciej Bobula