

Orphans of the East. Postwar Eastern European Cinema and the Revolutionary Subject

Published: 14.02.2018

Reviewed by Dr. Marta Brzezińska-Pająk Edited by PD Dr. Magdalena Saryusz-Wolska M.A. Urszula Kieżun

Constantin Parvulescu, filmoznawca znany z opracowań na temat kina rumuńskiego i historii w kinie (m.in. „A Companion to the Historical Film” opracowany wspólnie z Robertem A. Rosenstone’em), w książce „Orphans of the East. Postwar Eastern European Cinema and the Revolutionary Subject” eksploruje historyczne (i ideologiczne) konteksty kina w perspektywie porównawczej Europy Środkowo-Wschodniej. Autor przygląda się wielu kinematografiom i bierze pod uwagę produkcję filmową od powojnia do współczesności. Czytelnik znajdzie tu odwołania do filmów z Czechosłowacji, NRD, Polski, Rumunii, Węgier, ZSRR, a także – w rozdziale ostatnim – do wybranych filmów regionu powstałych po przełomie 1989 roku. Książka została pomyślana w porządku chronologicznym, lecz autor niejednokrotnie powraca do filmów omówionych już we wcześniejszych rozdziałach, przywołuje ich sensy i dodaje dodatkowe spostrzeżenia, co pozwala czytelnikowi gruntownie poznać omawiany materiał.

W każdym rozdziale uwagę autora przykuwa zazwyczaj jeden film, który zostaje wybrany jako wehikuł znaczeń i pretekst do refleksji. Jednak Parvulescu znacznie poszerza pole swojej analizy, swobodnie odwołując się do historii kina regionu. I tak, na przykład w rozdziale pierwszym analizuje węgierski film „Gdzieś w Europie” Gézy von Radványi’ego, który wszedł na ekrany kin w 1948 roku (nb. to kadr z tego właśnie filmu zdobi okładkę książki), nawiązując nie tylko do klasyki kina europejskiego końca lat czterdziestych, lecz także do radzieckiego filmu z lat trzydziestych – „Bezdomni” (reż. Nikołaj Ekk, 1931). Taki właśnie swobodny, eseistyczny tok wywodu czyni książkę interesującą i umożliwia zapoznanie się z szerszym spektrum zagadnień niż sugerowałby to tytuł publikacji.

Jedno z najważniejszych założeń książki Parvulescu dotyczy wspólnoty losu państw regionu, na którą składa się – ujmując ogólnie i w uproszczeniu – doświadczenie ustroju komunistycznego. To doświadczenie szczególnego modelu rządów i porządku politycznego znajduje odzwierciedlenie na ekranach: „film, ulubione medium robotników, wraz ze swoją zdolnością do pokazywania i sankcjonowania, opowiadał o 'nowych ludziach' [...] Pokazywał jak pracowali, kochali i żyli w społeczeństwie, podkreślając ich osiągnięcia i manifestując ich walkę przeciw reakcyjnym siłom” (s. 3). Filmy pełnią więc w opracowaniu rolę niejako podwójną – są materiałem poddawany analizie, zderzonym i korespondującym ze sobą, a ponadto uwidaczniają się w nich pytania i

problemy, dotyczące kwestii pozaartystycznych, w szczególności: politycznych i historycznych.

Centralną kwestią, która przenika wszystkie wątki książki jest figura sieroty, kluczowa zarówno dla zrozumienia politycznej sytuacji filmu (medium oddziaływania ideologicznego), jak i odbicia rzeczywistości powojennej, znajdującej wyraz w utworach filmowych. Sam motyw osierocenia jest bardzo ciekawie analizowany przez autora. To nie tylko jeden z ikonicznych motywów kina powojennego, na który wskazuje Parvulescu, dobierając filmy – wspomniany „Gdzieś w Europie”, czy „Historia młodego małżeństwa” („Roman einer jungen Ehe”) Kurta Maetziga z 1952 roku – lecz także przyczynek do badania innych znaczeń, takich jak: problemy tożsamościowe, brak poczucia przynależności, przemoc i inność.

Dzięki skupieniu na figurze sieroty (co ważne, sieroty wojennej) autor tropi w filmach znaczenia dotyczące powstania, rozwoju i upadku systemu politycznego (w wielu różnych narodowych konkretyzacjach). Figura sieroty pozwalała bowiem filmowcom np. na prezentację roli państwa w kształtowaniu człowieka – bohater filmu, pozbawiony tradycyjnych więzów rodzinnych i z pewnymi zaburzeniami w sferze relacji społecznych, poszukiwał ich na polu państwowym, instytucjonalnym. Dodatkowo, możliwe było poszerzenie kontekstów poprzez odniesienia do np. Holokaustu, zarysowanie krytyki systemu politycznego, kwestii rozliczeń z przeszłością własną bohaterów i przeszłością historyczną państwa. Każdy z bohaterów książki reprezentuje jednak nieco inną kategorię sieroty, w każdym z omawianych filmów figura ta służy wydobywaniu innych znaczeń np. zależnych od kontekstu społeczno-politycznego.

Autor opracowania wybiera filmy także ze względu na ich oryginalność, problematykę lub umiejscowienie w danej kinematografii narodowej. Dany utwór może być na przykład jedną z najważniejszych produkcji powojennych w określonym kraju (np. „Gdzieś w Europie” na Węgrzech), reprezentować twórczość wybranego reżysera (Kurt Maetzig, Krzysztof Kieślowski, Marta Mészáros), lub też dotyczyć istotnego nurtu filmowego (przykład czechosłowackiego filmu „Dita Saxová” z 1968 roku, reprezentującego czechosłowackie kino nowofalowe). Rumuński badacz zwraca też uwagę na specyfikę całych nurtów filmowych oraz ich wewnętrzne przemiany (np. różnice między poszczególnymi dekadami i ich kontekst polityczny), co jest cenne poznawczo dla czytelników mniej biegłych w europejskiej historii kina. Każdy z filmów zostaje czytelnikowi przedstawiony z uwzględnieniem kontekstu historycznofilmowego (charakterystyka filmowego nurtu, twórczości reżysera), jego recepcji i odniesień do badań filmoznawczych.

Interesującym motywem konstrukcyjnym książki jest przeciwstawianie głównym dyskutowanym filmom innych utworów. Np. omawiając enerdowską „Historię młodego małżeństwa” Parvulescu nawiązuje do „Człowieka z marmuru” Andrzeja Wajdy (to także przypadek wymienionych wyżej: „Gdzieś w Europie” i „Bezdomnych”). Pisząc o „Amatorze” Krzysztofa Kieślowskiego, rumuński autor kontrastuje postawę bohatera tego utworu z postaciami z wcześniej omawianych filmów. Pokazuje jednocześnie, w jaki sposób polski reżyser wykorzystuje sieroctwo bohatera jako jeden z elementów ważnych z punktu widzenia sensów całego utworu.

Parvulescu poświęca filmowi „Amator” i kinu Kieślowskiego jeden rozdział (na książkę składa się pięć rozdziałów i epilog), traktując kino polskie okresu lat 70. (i filmy Kieślowskiego) jako klucz do kwestii problematyki autorstwa oraz relacji między reżyserem a władzą (polskie „kino moralnego niepokoju” jest dla rumuńskiego autora kwintesencją filmowego komentarza politycznego). Bohater „Amatora” staje się więc medium krytyki

społecznego funkcjonowania systemu politycznego, a jednocześnie symbolizuje proces stawania się świadomym politycznie podmiotem, autonomicznym i w zgodzie z ideami, tkwiącymi u podstaw socjalizmu.

Odniesienia do kina polskiego rozsięte są w opracowaniu (np. bohaterka filmu „Dita Saxová” kreowana jest przez, występującą często za granicą, polską aktorkę Krystynę Mikołajewską), choć szczególnie silnie obecne są także w rozdziale kończącym książkę, w którym autor pisze o kinie węgierskim Márty Mészáros, śledząc proponowane przezeń interpretacje przeszłości stalinowskiej w odniesieniu do kina polskiego lat 80.

Badacz śledzi transformację postaci sieroty w kinie na szerokim tle – od okresu tuż po II wojnie światowej, przez kolejne dekady. Filmowa figura sieroty służy autorowi do śledzenia przemian społeczno-politycznych w regionie, a przede wszystkim do pokazania, w jaki sposób twórcy filmowi używają tej postaci w kontekście politycznym – od pozytywnego zaangażowania po postawę dystansu i kontestację socjalistycznych idei i praktyk w zakresie funkcjonowania państwa i społeczeństwa. W epilogu rumuński badacz nawiązuje do wybranych filmów, nakręconych już po upadku komunizmu, w których sieroctwo zostaje zdefiniowane na nowo, za sprawą nowych okoliczności polityczno-społecznych. Tym samym, autor konstruuje klamrę, którą domyka swój wywód: „Tak jak w przypadku filmów dziejących się tuż po wojnie, również w tych nakręconych po 1989 można kojarzyć osierocenie z nieustannym przemieszczaniem się i poszukiwaniem domu. Tworzy się nowy porządek, ale to już nie sieroty są jego budowniczymi” (s. 156-157).

Podsumowując, "Orphans of the East. Postwar Eastern European Cinema and the Revolutionary Subject" jest książką przede wszystkim rzetelną i precyzyjną. Erudycja autora i rozeznanie w problematyce ujętej w sposób szeroki, sprawiają, że mamy do czynienia z pozycją wartościową i bardzo ciekawą. Parvulescu obejmuje spojrzeniem filmy z różnych krajów bloku wschodniego, co nie jest często spotykane w opracowaniach monograficznych, a kategoria sieroctwa (faktycznego i symbolicznego) pozwala na odczytanie filmów z regionu Europy Środkowo-Wschodniej w oryginalny sposób

Kontekst historyczny, społeczny i polityczny całości sprawia, że książka nie jest przeznaczona wyłącznie dla pasjonatów kina. Niewątpliwym atutem jest perspektywa porównawcza, która dynamizuje całość – lektura zwyczajnie nie nuży. Z uwag edytorskich: książka wydana została starannie, z indeksami i zdjęciami, choć trudność w czytaniu sprawiają przypisy bibliograficzne umieszczone na końcu książki, a nie w formie przypisów dolnych.



Citation:

Dr. Marta Brzezińska-Pająk: Review for: Constantin Parvulescu: Orphans of the East. Postwar Eastern European Cinema and the Revolutionary Subject, 2015, in: <https://www.pol-int.org/en/publications/orphans-east-postwar-eastern-european-cinema-and#r6733>.

<https://www.pol-int.org/en/publications/orphans-east-postwar-eastern-european-cinema-and?j5Q6rewycZ5HtUDXTWpx7UZE=1&r=6733>