

Roman Szczepanek

Uniwersytet Opolski

## KINO W WOLNYM TEMPIE

Rafał Syska, *Filmowy neomodernizm*, Wydawnictwo Avalon, Kraków 2014, ss. 594.

*Filmowy neomodernizm* opisuje nową tendencję rozwoju współczesnego kina artystycznego. Według autora publikacji trend ten stanowi przeciwwagę dla postmodernistycznego paradygmatu i zarazem twórczo wykorzystuje dokonania filmowego modernizmu. Jest to jedna z pierwszych prób szerszego spojrzenia na zjawisko, które w ostatnim czasie wywołuje spore emocje wśród krytyków i badaczy X muzy, a zarazem kolejna ważna pozycja w dorobku naukowym Rafała Syski – historyka filmu, doktora habilitowanego w Instytucie Sztuk Audiowizualnych Uniwersytetu Jagiellońskiego.

### Truchtem po trofea

Twórca *Filmowego neomodernizmu* przedmiotem badań uczynił fenomen określany w anglosaskiej terminologii filmoznawczej mianem *slow cinema*, a także mniej i bardziej znanych przedstawicieli tego nurtu. Określenie to trafiło do powszechnego obiegu na fali popularności kultury w wersji *slow*. Choć

największy zasięg należy przypisać globalnej modzie na *slow food*, obecnie zdeklarowani przeciwnicy wszechobecnej konsumpcji z sukcesami propagują spowolnienie życia w niemal wszystkich jego aspektach – od powolnego starzenia się i rodzicielstwa po modę i ogrodnictwo – przekonując jednocześnie, że zbędny pośpiech w dłuższej perspektywie nigdy nie popłaca. Galopujący *slow movement* nie zapomniał o fotografii i kinie. Co więcej, następujące po sobie z dużo mniejszą intensywnością obrazy stały się w ostatnich latach siłą napędową kinematografii, wyznaczając obecnie jej kierunek rozwoju. Świadczą o tym prestiżowe nagrody na najważniejszych festiwalach filmowych. W Cannes Złotą Palmę otrzymała tajska produkcja *Wujek Boonmee, który potrafi przywołać swoje poprzednie wcielenia* Apichatponga Weerasethakula i *Zimowy sen* Nuriego Bilge Ceylana. W Berlinie Złotym Niedźwiedziem nagrodzono *Miód* Semiha Kaplanoğlu. A weneckie Złote Lwy powędrowały do Aleksandra Sokurowa za *Fausta* oraz do Sofii Coppoli za *So-*

*mewhere. Między miejscami.* Pozornie dzieła te mogą wydawać się odległe od siebie, na co wskazuje już samo miejsce ich realizacji, a także okoliczności, w jakich powstały. *Slow cinema* obejmuje swoim zasięgiem większą część globu – od Europy przez Azję aż po obie Ameryki. Rafał Syska dowodzi, że wszystkie te filmy mają znacznie więcej cech wspólnych. Łączy je ponadto pewnego rodzaju nostalgia za utraconą właściwością. „Nie tyle wolne tempo narracji, minimalizm inscenizacyjny, milczenie i bezruch są możliwymi do wyróżnienia cechami nurtu, ile przede wszystkim potrzeba odtworzenia – lub też ponownego doświadczenia – owej odmiany kina, która święciła triumfy w dobie tak zwanego modernizmu filmowego”<sup>1</sup> – czytamy we wstępie jego książki. Proponowany przez autora termin „neomodernizm” podkreśla związek opisanego zjawiska ze wspomnianymi modernistycznymi wzorcami oraz postmodernistyczną estetyką nadmiaru polegający odpowiednio na twórczej reinterpretacji i silnym kontraście, a także niejako porządkuje rozległą przestrzeń współczesnej kinematografii.

## Stan badań

O kinie, które dokumentuje trwanie i powolny upływ czasu, wciąż częściej dyskutuje się w zaciszu klubów filmowych niż w ramach akademickiego dyskursu. Kariera na tym polu dopiero przed nim, choć pojawiły się już pierwsze ważne publikacje. W minionym roku za sprawą książki *Slow Movies: Countering*

*the Cinema of Action*<sup>2</sup> próby całościowej analizy zjawiska podjął się Ira Jaffe. Opatrzona na okładce kadrem z filmu *Koń turyński* Béli Tarra praca profesora nowojorskiego Uniwersytetu Columbia przedstawia szerokie spektrum produkcji filmowych stawiających się w opozycji do kina akcji. Studium bezruchu i ciszy w twórczości Tsai Ming-lianga zaproponował natomiast chiński badacz Song Hwee Lim. *Tsai Ming-Liang and a Cinema of Slowness*<sup>3</sup> to pozycja wydawnicza, która również stanowi ważny głos w debacie nad fenomenem *slow cinema*. Od kilku lat taka wymiana myśli odbywa się na gruncie krytyki filmowej. Przedmiotem sporu, oprócz samego nazewnictwa, staje się wartość artystyczna nurtu, kwestionowana przez zagorzałych przeciwników wolnego tempa w kinie, znaczenie poszczególnych twórców dla jego rozwoju i sposób doboru kryteriów, które warunkują przynależność danego dzieła do tej właśnie grupy filmów. Prym w dyskusji wiedzie prowadzący kinofilskiego bloga *Unspoken Cinema*<sup>4</sup> Harry Tuttle i redaktor pisma „Sight & Sound” Jonathan Romney, których Rafał Syska w artykule *Neomodernizm. Kino w wolnym tempie* określa mianem apologetów nowej fazy kina artystycznego<sup>5</sup>. Opublikowany na łamach „EKRAŃÓW” tekst to zarazem preludeum dla blisko sześciuset-

<sup>1</sup> R. Syska, *Filmowy neomodernizm*, Avalon, Kraków 2014, s. 7.

<sup>2</sup> I. Jaffe, *Slow Movies: Countering the Cinema of Action*, Columbia University Press, New York 2014.

<sup>3</sup> S.H. Lim, *Tsai Ming-Liang and a Cinema of Slowness*, University of Hawai'i Press, Honolulu 2014.

<sup>4</sup> Zob. <http://unspokencinema.blogspot.com>.

<sup>5</sup> R. Syska, *Neomodernizm. Kino w wolnym tempie*, „EKRAŃÓW” 2012, nr 1–2, s. 7.

stronicowego i składającego się z czterech części *Filmowego neomodernizmu*.

## Ku neomodernizmowi

W pierwszej z nich Rafał Syska przybliży cechy filmowego modernizmu i uzasadnia wybór terminu, który w rodzimej refleksji filmoznawczej musiał uznać wyższość określenia „kino nowofalowe”. Przypominając, że wraz z rozkwitem kina autorskiego na wielkim ekranie można było zaobserwować wzmoczoną autorefleksyjność, subiektywizację przekazu i dekonstrukcję klasycznych modeli dramaturgicznych, autor publikacji nie zapomina o podbudowie teoretycznej modernizmu oraz jego awangardowych korzeniach sięgających drugiego stulecia ubiegłego wieku. Przywołuje kolejno prace Alexandre’a Astruca, Gilles’a Deleuze’a i Andrása Bálinta Kovácsa, a także cofa się w rozważaniach do idei kina czystego i początków surrealizmu. To właśnie dorobkowi filmowej awangardy swoją tożsamość zawdzięczają neomoderniści, którzy zwalniając ekstremalnie tempo akcji w swoich filmach, zbliżają się do całkowitego bezruchu.

Druga część książki została poświęcona analizie twórczości depozytariuszy filmowego neomodernizmu, jak krakowski badacz określa cenionych autorów ruchomych obrazów: Theo Angelopoulosa, Chantal Akerman, Wima Wendersa oraz Jima Jarmuscha. Jego zdaniem właśnie w poetyce kina wymienionych twórców zdeponowano wzorce filmowego modernizmu. Trudno się z tą opinią nie zgodzić. Debiuty wielkiej czwórki

przypadły na schyłkowy okres nowofalowej rewolty, a ich kolejne produkcje nie podejmowały postmodernistycznej gry z tradycją kulturową – przynajmniej do początku lat 20. Wybranim przez Syskę dziełom, które idealnie obrazuje przejście od post- do neomodernistycznych praktyk, jest epicki dramat science fiction pt. *Aż na koniec świata* w reżyserii Wendersa. Tonąca w jaskrawych kolorach, migających światłach i neonach reklam produkcja została zrealizowana w wielkich światowych metropoliach: Tokio, Paryżu i Moskwie. Jej finalna część rozgrywa się jednak na australijskiej pustyni, gdzie odseparowani od reszty świata bohaterowie oczekują nieuchronnej apokalipsy. To symboliczne porzucenie zdominowanej przez masową kulturę cywilizacji na rzecz piaszczystego odludzia najmniejszego kontynentu na Ziemi, zdaniem autora *Filmowego neomodernizmu*, stanowi *opus magnum* filmowego postmodernizmu, a zarazem zapowiedź estetyki *slow cinema*. Neomodernizm, co należy wyraźnie podkreślić, jest bowiem wytworem cichej prowincji, a nie betonowych dżungli.

## Odzyskana refleksyjność

Przechodząc płynnie do głównego przedmiotu badań, Rafał Syska opisuje okoliczności pojawienia się nowej tendencji, poruszane w jej zasięgu tematy oraz specyfikę neomodernistycznej narracji. Proponowane tutaj wyróżniki są rozwinięciem słownikowej definicji kina w wolnym tempie. *Slow cinema* charakteryzuje się minimalizmem inscenizacyjnym, surowością stylu, wydłużonym

czasem trwania seansu, bardzo długimi i statycznymi ujęciami, dalekimi planami oraz marginalizacją akcji na rzecz budowania nastroju. Efektem tego są filmy mające charakter kontemplacyjny i medytacyjny<sup>6</sup>. Neomodernizm w ujęciu Syski to skromny bunt przeciwko dynamizmowi czasów, w jakich żyjemy<sup>7</sup>. Sprowadzona do wyrafinowanej sekwencji słów i obrazów reakcja obronna przed wszechobecnym konsumpcjonizmem jest wynikiem lęku przed nadmiarem informacji i liczbą kanałów ich dystrybucji oraz sprzeciwem wobec utartych konwencji kina głównego nurtu i pozornie autorskich produkcji balansujących na krawędzi mainstreamu. Neomodernizm przywraca wiarę w utraconą refleksyjność. Kusi debiutujących filmowców prostotą formy, co niejednokrotnie kończy się ambitnymi klęskami, ale krzewi zarazem kinofilię, zachęcając do dłuższego przesiadywania w sali kinowej. Oglądanie wielogodzinnych fresków Lava Diaza byłoby nie do zniesienia na ekranie komputera. Pozbawiając obrazu filmowego dramaturgii, która angażuje emocjonalnie widza, neomodernistyczni twórcy zbliżają się do założeń stylu transcendentnego, o którym pisał Paul Schrader, analizując dokonania Yasujirō Ozu, Roberta Bressona i Carla Theodora Dreyera<sup>8</sup> i na co zwraca uwagę także Rafał Syska. Rezultatem tej cierplivej, mozolnej obserwacji jest doświadczenie transcendentnego Boga. W nastawionym

sceptycznie do technologii świecie czas płynie wolniej niż w rzeczywistości, a za dominującą filozofię należy uznać egzystencjalizm. Pojawia się refleksja nad własną cielesnością i sensem ludzkiego istnienia. Proponowana przez twórców kina w wolnym tempie prostota i redukcja środków wyrazów, zdaniem autora *Filmowego neomodernizmu*, wcale nie oznacza spłylenia przekazu, a wręcz przeciwnie – przejawia się w bogactwie głębokich metafor i ukrytych znaczeń.

## Płynny kanon

Objętościowo całą drugą połowę *Filmowego neomodernizmu* zajmuje ambitna próba stworzenia kanonu *slow cinema*. W osobnych rozdziałach monograficznych Rafał Syska przedstawia syntezę twórczości powszechnie cenionych reżyserów: Aleksandra Sokurowa, Béli Tarra, Bruno Dumonta, Tsai Ming-lianga, Carlosa Reygadasa, a także mniej znanych: Lisandra Alonso, Alberta Serry, Šarūnasa Bartasa oraz Freda Kelemena, poszukując motywu przewodniego w działalności artystycznej każdego z nich. U Sokurowa staje się nim intymność, u Tarra trwanie, u Dumonta wpatwienie – przejawiające się najczęściej w kontemplacji twarzy filmowych postaci, u twórcy *Kapryśnej chmury* samotność, natomiast u Reygadasa doświadczenie życia. Na podobnej zasadzie wyszczególniony zostaje z dzieł Alonso realizm, z dorobku Serry nieustanna i w gruncie rzeczy bezcelowa wędrówka bohaterów, z filmografii Bartasa izolacja, a z twórczości Kelemena nieuchronność przeznaczenia.

<sup>6</sup> Annette Kuhn, Guy Westwell, *Oxford Dictionary of Film Studies*, Oxford University Press, Oxford 2012, s. 381.

<sup>7</sup> R. Syska, *Neomodernizm...*, *op. cit.*, s. 6.

<sup>8</sup> P. Schrader, *Transcendental Style in Film*, University of California Press, Berkeley 1972.

Osobiście żałuję, że w *Filmowym neomodernizmie* zabrakło miejsca na pogłębioną refleksję nad dorobkiem mistrza wolnych opowieści Hou Hsiao-hsiena. Pominięte zostały również dokonania Kelly Reichardt, która estetykę *slow cinema* wprowadziła na obszar amerykańskiego kina niezależnego. Z oczywistych powodów nie wszystko mogło się w ramach tej publikacji zmieścić. Neomodernizm to wciąż niedokończony projekt wielu budowniczych. „Próba syntezy zjawiska *stricte* współczesnego jest przedsięwzięciem nader śmiałym i ambitnym. Neomodernizm nie jest epoką zamkniętą i Rafał Syska nie próbuje dokonać tego, co tradycyjnie nazywa się podsumowaniem” – zauważa prof. dr hab. Alicja Helman, rekomendując ostatnie dokonanie autora monografii o twórczości Theo Angelopoulosa i Roberta Altmana.

## Przed mainstreamem

Lektura książki Rafała Syski nasuwa interesującą analogię. W scenie otwarcia wspomnianego filmu Wendersa *Aż na koniec świata* rozbrzmiewa nagranie *Sax and Violins* Talking Heads – czołowych przedstawicieli postmodernistycznej rewolty w muzyce gitarowej i zespołu, który wprowadził elementy awangardyna listy przebojów. Kiedy kariera grupy Davida Byrne’a chyliła się ku końcowi, nowym stylem na niezależnej scenie muzycznej stał się nurt określany terminami *slowcore*, bądź też *sadcore*, oferujący słuchaczom minimalizm aranżacyjny, wolne tempa utworów i senną atmosferę. Dziś echa tego stylu można usłyszeć

w komercyjnych radiach za sprawą twórczości Lany Del Rey. Syska sądzi, że podobny los spotka również przedmiot jego badań, przewidując: „*Slow-cinema* z czasem stanie się zapewne oportunistycznym rodzajem kina skrojonego pod festiwale filmowe”<sup>9</sup>. To jedna z możliwości. *Filmowy neomodernizm* znajdzie z pewnością wielu wnikliwych czytelników wśród stałych bywalców festiwalu Nowe Horyzonty i stanie się ważnym punktem odniesienia do dalszych rozważań na temat specyfiki współczesnego kina. Klarowność wywodu i lekkość pióra autora sprawiają, że jest to także pozycja godna polecenia wszystkim osobom zainteresowanym szeroko pojętą kulturą wizualną.

<sup>9</sup> A. Kruk, *Skradający się neomodernizm. Rozmowa z Rafalem Syską*, <http://www.dwutygodnik.com/artukul/5396-skradajacy-sie-neomodernizm.html> (data dostępu: 10.01.2015).