



VARIA

MICHAŁ ZARECKI

michal.zarecki@student.uwm.edu.pl

Aksjologia pojednania w filmie
***Biały ptak z czarnym znamieniem* (1972)**
w reżyserii Jurija Illjenki

The axiology of reconciliation in the film
***The White Bird Marked with Black* (1972) directed by Yuri Illenko**

W ukraińskiej kinematografii okresu radzieckiego, od drugiej połowy lat dwudziestych XX wieku, rozwijał się ważny nurt, zwany kinem poetyckim. Okres socrealizmu zahamował jego rozwój na blisko trzydzieści lat, jednak na początku lat sześćdziesiątych można zaobserwować jego odrodzenie. Za jego dominantę należy uznać, jak z samej nazwy ruchu wynika, silnie zaakcentowaną poetykę formalną. Filmy te można uznać za arcydzieła, jeśli chodzi o barwność i wyrazistość języka filmowej narracji. Głównym doświadczeniem seansu takiego filmu miało być obcowanie z podkreśloną poprzez odpowiednio użyte zabiegi warsztatowe harmonią życia człowieka i natury. To najbardziej spójny i jednocześnie mistyczny element umożliwiający powiązanie nurtu w jedną całość i oddzielenie go od innych poetyk, które panowały w ukraińskiej kinematografii tamtych czasów. Niemniej wiele z tych filmów przedstawiało jasno zarysowane historie, w których oglądaliśmy zmaganie się ludności wiejskiej z trudami obyczajowymi, wojennymi czy politycznymi. Są to po części opowieści moralne, które niosą ze sobą przekaz pewnych wartości, według których powinniśmy postępować. Jednym z tych jasno zarysowanych fabularnie obrazów jest *Biały ptak z czarnym znamieniem* w reżyserii Jurija Illjenki z 1972 roku. Film opowiada historię huculskiej rodziny Dzwonarów, która rozgrywa w latach 1937–1947 na ziemiach trafiających kolejno pod panowanie rumuńskie, radzieckie, znów rumuńskie (kiedy to w czasie II wojny światowej Rumunia

kolaborowała z III Rzeszą) i ponownie radzieckie. Opowieść osadzona jest w tak burzliwym okresie, ażeby uwolnić się od przekazu zideologizowanego komunistycznie. Dzięki temu przekaz propagandowy został tu ukazany z możliwie najśłabszą siłą oddziaływania, a wartości charakterystyczne dla myśli marksistowskiej, jakie zostają tutaj podkreślone, można uznać również za uniwersalnie przyjmowane we współczesnym świecie.

Przede wszystkim wartością najważniejszą jest wolność jednostki i jej samostanowienie. Pod panowaniem rumuńskim ubodzy huculi ze wsi są represjonowani zarówno ze strony władz (szczególnie podczas wojny, kiedy to żołnierze podpalają domy i zabijają niewinne osoby z zemsty), jak i przez bogatszych współbraci. Ojciec wielodzietnej rodziny Dzwonarów „sprzedaje” swoich synów hucułom posiadającym własną ziemię, aby za ich usługi mógł utrzymać rodzinę. Synowie czują się przy tym niczym bydło sprzedawane na handel. Za nieposłuszeństwo wobec swojego „pana” jeden z nich zostaje nawet posłany do rumuńskiego wojska, z którego później ucieka. Rodzi się tu zatem i kwestia godności ludzkiej. Wyzwolenie w owej narracji przynosi dopiero Związek Radziecki, co – jak wiadomo – z perspektywy historycznej jest znacznym przekłamaniem. Niektórzy jednak swojej wolności poszukują gdzie indziej. Jeden z braci wstępuje (z początku pod przymusem, lecz później odnajduje się tam bardzo dobrze) do partyzantki UPA, mając nadzieję na państwową niepodległość Ukrainy – jednak trop ten okazuje się mylny, bowiem sami banderowcy okazują się represjonować innych, a bohater dopuszcza się licznych zbrodni i kolaboracji z niemieckimi nazistami. A tymczasem – według przekazu filmu – równość i godność radziecka umożliwia rozwój innych dalszych wartości, jakimi są poczucie wspólnotowości, praca organiczna oraz powszechna edukacja. Postacie występujące w filmie żyją na pograniczu Polski i Rumunii i zostają podzielone. Ażeby przedostać się na drugą stronę, trzeba było ryzykować przekraczaniem zielonej granicy, co można było przypłacić życiem. Władza radziecka ponownie zjednoczyła społeczeństwo i odrodziła poczucie jedności. Wspólnotę tworzą również wszyscy, którzy walczą w armii czerwonej przeciwko nazistom – tam pozostaje bez znaczenia, czy jest się Ukraińcem czy Rosjaninem. Wieś zaczyna wspólnie pracować nad budową szkoły. Możemy obejrzeć tam piękną scenę, w której flisacy spuszczały tratwy zrobione z pni drzew, które później posłużą pod jej budowę. Szkoła da lepszą przyszłość następnym pokoleniom. Co więcej, najmłodszy z synów, Heorhij, który jedyny z całej rodziny pozostaje przy życiu do końca filmu, udaje się na studia i zostaje lekarzem. A zatem postanowił kształcić się, dzięki czemu mógł poszerzyć horyzonty swojej

wiedzy i samoświadomości. Jednak nie wykorzystuje swej edukacji, by piąć się po szczeblach kariery społecznej i zawodowej – powraca do swej rodzinnej wsi i zakłada tam przychodnię. Dzięki temu może nieść pomoc swoim rodakom. Objawia się tu zatem przywiązanie do ziemi i do korzeni.

To bardzo istotny element kultury ukraińskiej, która czerpie swą tożsamość z, można nawet rzec, kultu ziemi. Przy czym w tym przypadku nie chodzi jedynie o Matkę, dającą życie i pożywienie (choć taki wydźwięk filmy z tego nurtu starają się przekazać jako najbardziej wszechogarniający), lecz o małą ojczyznę. Heorhij czuje potrzebę powrotu pośród swoich, być może poczuwa odpowiedzialność za ich zdrowie, jako ten, który się stamtąd wywodzi i który wyruszył na moment dalej, ażeby wnieść z powrotem coś dobrego z zewnątrz. W jednym z ostatnich ujęć filmu spogląda przez okno swego gabinetu na grupę huculskich muzyków, grających tę samą melodię, którą kiedyś wykonywali na weselach jego bracia. Rodzi to wspomnienia związane z tą właśnie przestrzenią. Przywiązanie do ziemi równoznaczne jest również z poczuciem więzi wobec tradycji i kultury. Nie jest tutaj bowiem w przekazie zawarte przesłanie, jakoby nowa sowiecka przyszłość miała zmiażdżyć dawną przeszłość i więzi kulturowe celem tworzenia społeczeństwa na nowo. Dawna tradycja może być dalej rozwijana tym lepiej, że żyje się teraz w większym spokoju i bezpieczeństwie. Twórcy filmu w zasadzie przez cały czas usiłują przekazać odbiorcom przywiązanie do poczucia ukraińskości. Daleko temu do zapędów nacjonalistycznych (te zostają zganione na przykładzie poczynąń banderowców), jednak na wiele sposobów ukazywane są tu wartości płynące z narodowej tożsamości. W czasach stalinowskich kino ukraińskie pełne było powierzchownego ludycznego folkloru, z którego jednak nic więcej niż przyjemności dla oka nie płynęło. Tutaj jednak odpowiednio dobrana poetyka skłania do głębszych rozważań nad jego istotą. W piękny sposób ukazane tu zostają huculskie rytuały, barwne stroje, codzienne prace. To wszystko stanowi integralną część życia tych ludzi i pozwala im zachować ostatecznie odrębną tożsamość mimo nieustannie zmieniającej się granicy państwowej.

Wielką wartość stanowi również otaczająca natura. Ludzie nie żyją pośród niej po to, ażeby ją ujarzmić, lecz stanowić z godnością jej część. Życie wsi nieustannie poddane jest jej prawidłom. Od urodzaju zależy zbiór plonów, które stanowić będą pożywienie. Aby przedrzeć się poprzez polsko-rumuńską granicę, bohaterowie muszą przedostać się przez rwący i zapewne lodowaty potok wśród skał, który stanowi dodatkowe zagrożenie i – jak gdyby – również stoi na straży. Z kolei rzeką spławia

się różne dużych rozmiarów rzeczy, jakie należy przemieścić z jednego punktu do drugiego. Natomiast najlepiej ukryć się można w lesie, pośród drzew i grot. Znaczenie natury podkreślone zostaje nie tylko w przypadku treści, pewnych zdarzeń, lecz przede wszystkim w formie. Kamera zdaje się potrafić tak ją zarejestrować, jakby posiadała ogromną wrażliwość na jej piękno oraz wewnętrzny rytm.

Kolejną ważną wartością, jaka zostaje tu wyeksponowana, jest miłość. Chociaż nie we wszystkich przypadkach ukazanych w tym filmie przynosi ona pozytywne skutki. Niemniej niewątpliwie miłość szczerą i głęboką łączy się, co również stanowi zabieg odważny, pomiędzy wspomnianym już wcześniej Heorhijem i znacznie starszą od niego miejscową prostytutką Wiwdią. Szczególnymi względami darzy ją jeszcze będąc małym chłopcem. Gdy mija kilka lat i ten staje się dojrzały, podejmuje stanowczą decyzję. Kobiety we wsi wystawiają ją na wielkie publiczne upokorzenie, prowadząc przez wieś, z podwiniętą do góry sukienką tak, że jej spód wiąże jej ręce i zasłania głowę. Nie widzimy tego procesu, słyszymy o nim tylko z zapowiedzi kobiet, które to czynią. Jednak oglądamy Wiwdię w takim stanie siedzącą na łóżku i płaczącą w swojej chacie. Jediną życzliwą jej osobą wydaje się właśnie Heorhij, który przychodzi do niej, a następnie rozwiązuje ją. Później oboje klękają przed krzyżem (przy czym on ustawia ją w tym położeniu) i Heorhij rozpoczyna na własną rękę zawieranie sakramentu małżeńskiego, co czyni potajemnie, mając za świadka jedynie samego Boga. Wypowiada formułę łączyjącą dwójkę. Wiwdia nie mówi nic, ale też nie zaprzecza. Co dzieje się pomiędzy nimi pozostaje w ich sferze prywatnej, jednak o poranku dnia następnego kobieta ubiera się w dostojny strój i zakłada nakrycie głowy udekorowane piórami. Zapala świecę i kieruje się z nią w stronę kaplicy. Czyżby siła szczerzej miłości wywołała w niej przemianę? Tego niestety na pewno nie dowiemy się, bo ostatecznie, będąc nieomal u celu tej pielgrzymki, zostaje zastrzelona przez rumuńskiego żołnierza, który najpewniej niegdyś z nią sypiał.

O owych destrukcyjnych przykładach miłości wspomnę nieco później. Chciałbym jednak zwrócić uwagę również na trudną, choć niewątpliwie szczerą miłość, jaka łączyła członków rodziny głównych bohaterów. Matka z pewnością kochała męża oraz wszystkie swoje jakże liczne dzieci. Dzieci niewątpliwie ją odwzajemniały, trudnością natomiast napawać może analiza ich relacji wobec ojca, co do której ciężko stwierdzić, czy nie opierała się w dużym stopniu na lęku. Jednak dorośli i świadomi synowie nie sprzeciwiali się sytuacji konieczności ich najmu do pracy na roli u innych, ażeby

rodzina miała się z czego utrzymać. Z tego też względu więzi rodzinne jako takie stanowią kolejną wielką wartość.

Następnie warto wspomnieć o wierności towarzyszom broni czy – szerzej ujmując – członkom danej wspólnoty. Petro, jeden ze starszych synów, przyłącza się w czasie wojny do wojsk radzieckich. W tejże armii jest również inny rosyjski żołnierz, który przybył z Sowietami, aby wyzwalać Zakarpacie, a ponadto wziął ślub z kobietą, którą kochał również Petro. Początkowo Petra ogarniała zawiść wobec tamtego człowieka. Jednak sytuacja zmieniła się, gdy obaj zaczęli walczyć we wspólnej, i rozumianej przez nich obydwu jako słusznej, sprawie. Wtedy nawiązała się między nimi więź, mimo że nie walczyli w jednym oddziale i przez większość czasu nie mieli ze sobą żadnego kontaktu. Jednak gdy w chacie Petra zastali ich bojówkarze z UPA, w tym jego brat Orest, przywiązali Rosjanina do jadącego traktora, który równocześnie podpalili. Wówczas w dramatycznej scenie Petro rzucił się na pomoc towarzyszowi, wskoczył na pojazd i usiłował go rozwiązać. Bez skutku – i ostatecznie obydwaj zginęli w wybuchu.

Świadkiem tego zdarzenia jest z oddali Heorhij. Po tym wstrząsie na jakiś czas traci zupełnie zdolność mowy. Już po zakończeniu wojny, podczas radosnego przyjęcia, z lasu wychodzi Orest. Wówczas podchodzi do niego najmłodszy brat i dukając sylaby, wypowiada słowa: „Zabiłeś Petra”. Orest mierzy do niego z broni, ale nie może odeprzeć siły spojrzenia wciąż zbliżającego się doń brata. W końcu zaczyna uciekać, a w pogoń za nim rzuca się Heorhij i całe zgromadzenie przyjęcia. Orest ucieka aż do skalnego wodospadu, gdzie znajduje się w ślepym zaułku. Dogania go Heorhij. Gdy już zdaje się, że rozliczy się z bratem-zdrajcą siłowo, to jednak podaje mu rękę w geście przebaczenia. Zatem wybrzmiewa tu nowotestamentowe nawoływanie do wybaczenia, a nie bezwzględnej eliminacji wroga, jak to głosiła idea radzieckiego komunizmu. Mimo to Orest ostatecznie zostaje zastrzelony przez mężczyznę z tłumu.

Na koniec pokrótce warto wspomnieć również o antywartościach, które ten film usiłuje naświetlić i ukazać ich zgubne znaczenie. Jedną z nich jest pogarda i chęć dominacji, którą żywią Rumuni do hucułów, a także banderowcy wobec sowietów. Ci drudzy, w tym Orest, dopuszczają się zdrady i kolaboracji z nazistowskimi Niemcami, przystając do zbrodniarzy i sami się nimi stając. Zbrodniczy tryb życia prowadzi Oresta do własnej klęski jako bojownika o przegraną sprawę i kończy się jego własną śmiercią. Można również tutaj powiedzieć o owym zgubnym znaczeniu miłości.

Córka duchownego prawosławnego wychodzi za wcześniej wspomnianego radzieckiego żołnierza. Ich wesele przerywa mobilizacja wojenna. Małżonek wyrusza więc na front. Chwilę później dziewczyna zdradza go z Orestem. Wiąże się z nim na dłużej, nie opuszczając go nawet pośród banderowców. Ostatecznie ucieka od niego, jednak z racji na to, iż związała się z mordercą, człowiekiem nieszlachetnym, co chwila otrzymuje sygnały, że jej życie jest zagrożone i lęka się napaści. To właśnie głównie z zazdrości Orest zabija jej męża. Za kolejną antywartość można uznać budowanie relacji rodzinnej na przemocy i zastraszaniu, jak to czynił ojciec Dzwonarów. Sam był człowiekiem sfrustrowanym przez niedolę, co nie zmienia faktu, iż można się zastanawiać, czy relacja synów wobec niego opierała się na szacunku czy też przestachu. Widzimy, że małego Heorhija bije bardzo długo i mocno, kiedy ten zamiast jedzenia przynosi z polskiej strony ikonę Matki Bożej z pozytywką, która wywarła na nim ogromne wrażenie. O ile w filmie tym wielokrotnie wybrzmiewają wartości chrześcijańskie, o tyle (najpewniej w dużej mierze z przyczyn ideologicznych), bije z niego wyraźny antykle-rykalizm. Pop ze wsi jest czynnym uczestnikiem w owym „handlu” ludźmi do pracy w czasach rumuńskich, okazuje się złym ojcem, a w czasach radzieckich zostaje całkowicie zepchnięty na margines dziejowy. Ostatecznie traci rozum, przybywa do przychodni Heorhija i usiłuje go „rozgrzeszyć” poprzez próbę zastrzelenia go.

W latach sześćdziesiątych film ukraiński starał się, na ile mógł, odszukać własną drogę. Pod względem formalnym udało się to znakomicie. Korzenie kulturowe tego narodu umożliwiły wypracowanie tamtejszym twórcom poetyki zupełnie unikalnej, rodzimej, niestanowiącej naśladownictwa ani kina rosyjskiego, ani też jakiegokolwiek innej światowej kinematografii. W kształtowaniu hierarchii wartości musieli jednak ówczesni filmowcy liczyć się z ograniczeniami czasów i ustroju, wedle prawideł którego żyli. Mimo wszystko usiłowali owego ducha sowieckiego przełamywać, co w parze z odważnymi rozwiązaniami formalnymi wiązało się niestety często z konfliktami z cenzurą, a w ostateczności z całkowitym zdławieniem nurtu kina poetyckiego po 1972 roku. Z tego też względu w tym ostatnim chronologicznie ukraińskim filmie poetyckim mieszają się wartości kultury narodowej, myśli marksistowsko-leninowskiej, a także prawosławnego chrześcijaństwa. W tym wydaniu owa na pozór niespójna mieszanka wydobywa jednak aksjologię uniwersalną, czyniącą z tego filmu swego rodzaju przypowieść. Przypowieść o tym, co to znaczy być człowiekiem – ale w świetle wszystkich tego praw i obowiązków.