

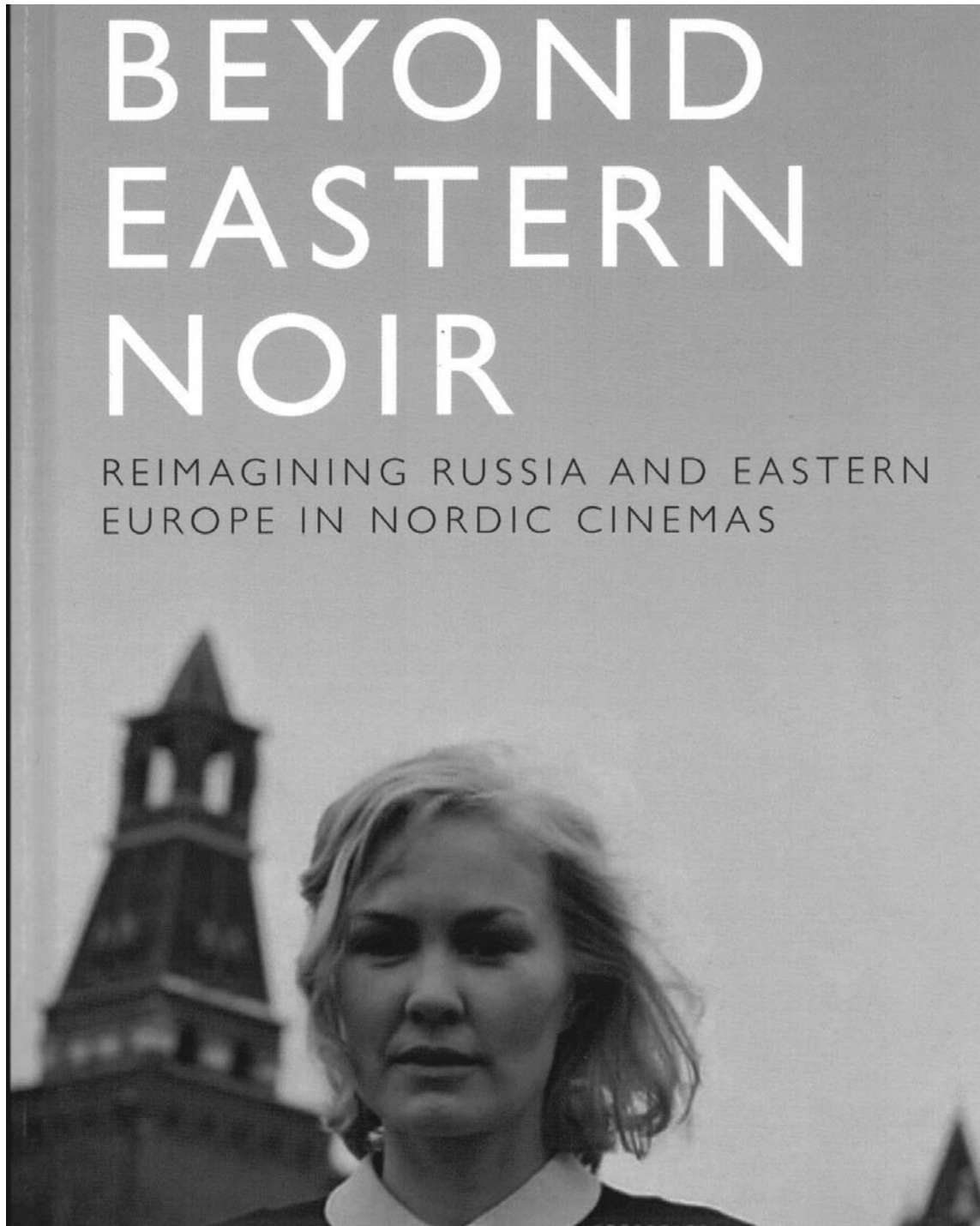
Sebastian Jakub Konefał

Uniwersytet Gdański

Audiowizualne widma Wschodu, filmowe cienie Rosji. Recenzja książki Anny Estery Mrozewicz pt. *Beyond Eastern Noir: Reimagining Russia and Eastern Europe in Nordic Cinemas*

Rynek książek akademickich poświęconych kinematografii krajów skandynawskich wciąż charakteryzuje się niedostatkiem wydawniczym i sporą liczbą białych plam oraz czarnych dziur, które pokornie oczekują na odkrycie i opisanie. Tym większą radość sprawi badaczom i miłośnikom kultury skandynawskiej fakt, że nakładem prestiżowej oficyny Edinburgh University Press ukazała się w ubiegłym roku anglojęzyczna książka naszej rodzimej badaczki, *Beyond Eastern Noir: Reimagining Russia and Eastern Europe in Nordic Cinemas*. Monografia dr hab. Anny Estery Mrozewicz z Uniwersytetu Adama Mickiewicza w Poznaniu przybliży czytelnikom tematy nieczęsto analizowane kompleksowo. Wśród nich znajdują się między innymi strategie ukazywania w kinie nordyckim osób z krajów tak zwanego bloku wschodniego, analizy wybranych lęków społecznych Skandynawów, a także przykłady reinterpretacji różnych sposobów postrzegania Rosji przez twórców przekazów audiowizualnych z północnych krańców Europy. Autorka skupia się w największym stopniu na filmach wyprodukowanych w Danii, Norwegii, Szwecji i Finlandii, zaś w swoich interpretacjach aż 113 tekstów kultury nie ogranicza się jedynie do dzieł kinowych, lecz sięga również po filmy dokumentalne oraz produkcje telewizyjne (przykładem jest znakomity

norweski serial *political fiction* pod tytułem *Okupowani* [2015-] i fińska seria kryminalna *Miasteczko na granicy* [2016-]). Z całości lektury wyłania się obraz dobrze zaplanowanego i bardzo sprawnie przeprowadzonego projektu badawczego, z wyraźnie postawionymi tezami i trafnymi egzemplifikacjami przekazów audiowizualnych, szerokim wachlarzem metodologicznym i solidnymi podsta-



wami teoretycznymi. Poza interdyscyplinarnym charakterem badań, warto również podkreślić pieczołowite podejście autorki do metod analizy i interpretacji poszczególnych tekstów kultury, przypominające anglosaskie *close reading* (niekiedy określane w monografii jako *close analysis*).

Zarys metody badawczej

W pierwszej części pracy – mającej formę skrupulatnie przemyślanego wprowadzenia metodologicznego – Mrozewicz definiuje własny sposób postrzegania koncepcji graniczności, będącej terminem efektywnie spajającym wszystkie rozdziały monografii, i wiąże ją z anglojęzycznymi terminami *border* oraz *boundries*¹. Autorka czerpie inspiracje zarówno z tekstów uważanych już za klasyczne (między innymi Michaiła Bachtina i Michela Foucaulta), jak i prac ważnych współcześnie (na przykład Mieke Bal, Marc Augé, Michael Billing, Mette Hjort²). Co więcej, pojawiają się tu także odwołania do badaczy nieco mniej rozpoznawalnych przez krajowych czytelników, takich jak Edward S. Casey, Dan Ringgaard, Marie Cronqvist czy Esther Peeren, których książki i artykuły okazują się niezwykle nośne w kontekście analizowanej tematyki. Zgromadzenie licznych narzędzi badawczych w kontekście tematyki związanej z granicami i granicznością jest następnym atutem publikacji Mrozewicz.

We wstępie do książki poznańska badaczka przedstawia znaczenie terminu *Eastern noir*. Ten trudny do przełożenia termin (być może najbliższe byłoby określenie „wschodni mrok”) stanowi kolejny ważny drogowskaz dla czytelnika w labiryntach analizowanych struktur gatunkowych, tematycznych i imagologicznych. Jest on postrzegany przez Autorkę w kategoriach transnarodowych i transgatunkowych, choć część związanych z nim narracji (zgodnie z kinowym rodowodem drugiego członu) w różny sposób oscyluje wokół szeroko pojętej konwencji kryminalnej. Nietrudno się domyślić, że przykłady stosowania owej dominanty stylistyczno-tematycznej będą się łączyć w badaniach Mrozewicz z różnymi przykładami myślenia stereotypowego, a także z artystycznymi i popkulturowymi próbami przeniknięcia społecznych lęków związanych z mapowaniem mrocznych widm Dzikiego Wschodu. Warto też zwrócić uwagę na fakt, że polskiego czytelnika może nieco wzburzyć lokowanie naszego kraju (a także krajów kojarzonych przez nas jako bliskie Skandynawii republiki nadbał-

¹ Autorka wyróżnia w swoich podziałach między innymi dwie kategorie: *a border discourse* i *boundary discourses*.

² W tym miejscu muszę przyznać, że z pewnym zdziwieniem nie odnotowałem w książce odniesień do badań Martina Heideggera, Pierre’a Nory, Yi Fu Tuana – tak ważnych moim zdaniem dla analiz relacji czasoprzestrzennych w tekstach kultury audiowizualnej. W swoich badaniach Mrozewicz nie nawiązuje także do tez Benedicta Andersona, przywoływanego często w myśli filmoznawczej związanej z tożsamościami narodowymi.

tyckie, takich jak Litwa, Łotwa i Estonia) w Europie Wschodniej, a nie bliższej naszym sercom Europie Środkowej³. Autorka książki słusznie jednak zwraca uwagę na fakt, że wymienione tutaj kraje – w perspektywie nordyckiej – rzeczywiście są najczęściej postrzegane w kontekście geopolitycznym jako bliskie Rosji i innym członkom dawnego bloku socjalistycznego. Dobrym przykładem tego typu perspektyw jest zresztą przytaczany przez Mrozewicz termin *Østeuropa*, zestawiony z popularnym w skandynawskich dyskursach (i w pewnym stopniu przeciwnym mu) terminem *Nordem*⁴. Filarem książki jest zresztą wyraźne myślenie antynomiczne – binarne rozróżnienia stają się wręcz wizytówką monografii i przewijają się w niemal każdym rozdziale.

Struktura książki i najważniejsze wnioski

Przejdźmy zatem do omówienia struktury książki i wyznaczonych przez autorkę głównych obszarów badawczych. Pierwszy rozdział prezentuje korzenie obrazowania związanego z koncepcjami graniczności i sąsiedztwa, a także przybliża termin i cechy *Eastern noir* niezbędne do prawidłowego odczytania późniejszych analiz filmowych wizerunków Rosji i jej mieszkańców. Kraj ten jawi się tutaj jako „wielki Inny”, podskórnie zagrażający poczuciu waloryzowanej „peryferyjności”, pielęgnowanemu w krajach wspólnoty nordyckiej.

Znamienne, że, w przeciwieństwie do centralnej, imperialistycznej roli widma Rosji (łączonego przez Mrozewicz z tak zwanymi twardymi dyskursami i narracjami), mianem „innych z małej litery” Autorka określa filmowych przedstawicieli krajów postkomunistycznych, reprezentujących równocześnie statusy imagologiczne ich ojczyzn. Są to często osoby powiązane z kryminalnym półświatkiem i psujące, za sprawą swojej działalności, idylliczny *Nordic dream*. Narracje hegemoniczne, powielające różnego rodzaju stereotypy i półprawdy, to – zdaniem poznańskiej badaczki – przykłady „twardych narracji”, związanych z dawnym, sztywnym rozumieniem granic i podziałów wytworzonych w wyniku wydarzeń po II wojnie światowej i związanych z porządkiem symbolicznym zimnej wojny. Ponowoczesne, bardziej nomadyczne struktury narracyjne i imagologiczne o migrantach, wędrowcach-przez-życie i różnej maści turystach

³ O zakotwiczeniu postrzegania Europy Środkowej w idei przedłużenia spuścizny Zachodu pisał między innymi Milan Kundera w pamiętnym artykule *Zachód porwany* (Kundera, 1984), natomiast genezę, funkcję i struktury narracyjne w literaturze związane z pojęciem Europy Środkowej obszernie analizuje Marcin Całbecki w swojej książce, znacząco zatytułowanej *Zapośredniczona tożsamość* (Całbecki, 2013).

⁴ Znamienne, że aby jeszcze lepiej doprecyzować stosowaną terminologię, autorka sięga także do nieco bardziej odległej historii, przywołując między innymi narracje podróżnicze z okresu Oświecenia (odwołując się do badań między innymi Larry’ego Wolfa), co wydaje się kolejnym ważnym kulturoznawczym zabiegiem, wspierającym jej koncepcję promowania kategorii *Eastern noir*.

należą zaś jej zdaniem do kategorii tak zwanych miękkich dyskursów. Skojarzenie to wydaje się nośne interpretacyjnie, choć nie do końca oczywiste, ponieważ struktury tego typu wciąż bywają wykorzystywane do umacniania stereotypów i podziałów. Bez wątplenia należy jednak docenić trud autorki związany z misją porządkowania i systematyzacji nie zawsze homogenicznych i koherentnych strategii narracyjnych.

Z dużym zaciekawieniem przeczytałem fragment rozdziału nawiązujący do mało znanego w Polsce serialu *Okupowani*, produkcyjnie nadzorowanego przez Erika Skjoldbjærga, który w naszym kraju jest najczęściej kojarzony z nakręconym w 1997 roku w Norwegii pierwowzorem *Bezsensowności* (2002) Christophera Nolana. Ten tekst kultury w bardzo zajmujący sposób reinterpreteruje kolejny ważny dla badań z *Beyond Eastern Noir* termin – *rysskräck*, oznaczający dosłownie lęk przed Rosją. W powracających kilkakrotnie odniesieniach do produkcji autorka w przekonujący sposób wykazuje, w jak skomplikowane struktury zależnościowe wchodzi dziś dyskursy i prądy myślowe związane między innymi z siłami globalizacji, neoliberalizmu, alterglobalizmu czy nordyckiej inżynierii społecznej, zderzone z potencjałem imagologicznym postsowieckiej myśli imperialnej i kolonizacyjnej. W poszczególnych odcinkach Rosja pełni bowiem rolę mrocznego symulakrum, którego fantazmatyczny status bywa skutecznie wykorzystywany przez różne frakcje polityczne i przedstawiciele świata finansjery. Oglądając norweski serial (i czytając monografię Mrozewicz) nie sposób oprzeć się refleksji, że również w Polsce przydałby się podobny przykład telewizyjnego *political fiction*, w intrygujący sposób ukazujący różne sposoby aranżowania w naszym pejzażu audiowizualnym medialnego baletu widm Ameryki, Rosji i Europy Zachodniej.

Wróćmy jednak do książki. Jej drugi rozdział poświęcono kinu historycznemu i tematowi zimnej wojny. Po omówieniu pamiętnych klasyków (takich jak na przykład fińsko-amerykańska *Arktyczna gorączka* Renny'ego Harlina z 1986 roku czy wcześniejszy o rok norweski *Pas Oriona* Oli Soluma i Tristana de Vere Cole'a) autorka kieruje uwagę czytelników na przykłady narracji w mniej oczywisty sposób prezentujące uczestników historycznego konfliktu. Co więcej, owe egzemplifikacje w interesujący sposób pogrywają ze strategiami fabularnymi, do których przyzwyczało nas kino hollywoodzkie, często nadużywające antynomii typu: „nasz” dobry agent kontra „ich” zły szpieg. Mrozewicz przekonująco udowadnia w tej części książki, że wiele z analizowanych przez nią filmów w intrygujący sposób reinterpreteruje i dekonstruuje struktury narracyjne powiązane ze skandynawskimi ikonami bohaterstwa oraz skutecznie uwypukla niekoherentny status geopolityczny niektórych obszarów wspólnoty, ważnych dla umacniania tożsamości nordyckiej. I znów: wykazanie płynnego i dynamicznego charakteru

analizowanych zjawisk wydaje się jednym z wielu atutów tego arcyciekawego rozdziału.

Kolejną część książki również poświęcono zmianom dyskursów i symbolicznych znaczeń, tym razem powiązanych z Morzem Bałtyckim. Choć akwen ten często jawi się w nordyckich narracjach popkulturowych jako twór związany z podziałami i ukrytymi niebezpieczeństwami (vide sowiecka łódź podwodna, której widmo nawiedza powieściowy pierwowzór filmu *Pozwól mi wejść* [2008] Tomasa Alfredsona), autorka monografii po raz kolejny stara się w większym stopniu skupiać na innowacyjności, stawiając tezę, zgodnie z którą nowsze fabuły próbują raczej szukać podobieństw niż różnic w kulturach „dalekich sąsiadów” (wpisywanych zbyt często w anglojęzyczne kategorie *distant Other / distant neighbour* i stereotypowo lokowanych po przeciwstawnych brzegach). W przełamaniu tego typu schematycznych antynomii znaczącą rolę odgrywają zaś jej zdaniem właśnie „miękkie narracje”, które umocniły swoje oddziaływanie po osłabieniu imperialnego *emploi* Rosji. Wśród omawianych w rozdziale filmów odnajdziemy między innymi dziejącą się w Polsce komedię Lone Scherfig *Urodziny Kaja* (1990) i mockdokument Tomasa Alfredsona *Dorsz w Talinie*⁵ z 1999 roku. Związane z seksturystyką, szemranymi biznesami i Rosją (bądź szerzej: Dzikim Wschodem) postacie pojawiające się w tego typu filmach bywają prezentowane za pomocą strategii uwypuklających ich – eufemistycznie ujętą przez autorkę – egzotyczność. Wśród produkcji poruszających wątek bałtycki znajduje się też pamiętna *Tatiana* (1994) Akiego Kaurismäkiego, krótkometrażowa *Kawa w Gdańsku* (2010) szwedzkiego reżysera Pera-Andersa Ringa, a także *Nie możesz jeść ryb* (1999) zmarłej kilka lat temu Kathrine Windfeld. I choć dwa ostatnie filmy krótkometrażowe wydają się najmniej znanym (choć oczywiście wartym badania) elementem, to warto wspomnieć, że Mrozewicz nie omawia wcale dzieł twórców niszowych bądź amatorskich; dla przykładu ostatnia wymieniona twórczyni pracowała później między innymi przy głośnych skandynawskich serialach *Dochodzenie* (*The Killing*, 2007-2011) i *Most nad Sundem* (*Bron / Broen*, 2011-2018), i podobnie jak Ring, była związana z łódzką Szkołą Filmową.

Zatrważająco smutną perspektywę odnajdziemy zaś w rozdziale czwartym, gdzie zawarto analizy nordyckich „matryc winy i wstydu”. Badania tych zagadnień nie da się przeprowadzić z pominięciem bardzo popularnych w kulturze Skandynawii tematów prostytucji i (ponownie) seksturystyki, a także analiz narracji o cierpieniu ofiar innych form wykluczenia i społecznych niesprawiedliwości. Obszerną część tego rozdziału zajmują nader interesujące próby demistyfikacji

⁵ Oryginalny tytuł, *Torskpå Tallinn*, zawiera w sobie językową dwuznaczność, bo rzeczownik *torsk* oznacza nie tylko morską rybę, lecz również wiąże się z potocznym określeniem osoby korzystającej z usług prostytutki.

wybranych odczytań kilkakrotnie już badanego z perspektywy feministycznej filmu *Liljia 4-ever* (2002) Lukasa Moodyssona. W tej części książki zawarto również analizy kontrowersyjnej szwedzkiej produkcji dokumentalnej *Buy Bye Beauty* (2001) Pála Hollendera (skutecznie elektryzującej opinię publiczną na Litwie) oraz reinterpretacje fińsko-duńsko-niemiecko-szwedzkiego dokumentu *Trzy pokoje melancholi*⁶ (2004) Pirjo Honkasalo, poruszającego między innymi kwestię wojny w Czeczenii.

Z kolei piąty rozdział (będący zmienioną wersją artykułu do nordyckiego numeru „Panoptikum”, który miałem przyjemność swego czasu redagować [zob. Mrozewicz, 2017, s. 146-169]) dotyczy powidoków militarnej i imperialnej potęgi Rosji, często zestawianej w kinie skandynawskim z kruchością ludzkich ciał. Bohaterami analiz są poddawani różnym praktykom dyscyplinującym żołnierze, dzieci oraz młode dziewczęta (uczące się w „elitarniej” szkole dla kadetek). Zarówno umysły, jak i ciała ludzi stają się w optyce Mrozewicz sugestywnymi ofiarami procesów ujarzmiania i programowania jednostki przez różnego rodzaju siły i „autorytety”, symbolizujące oczywiście zazwyczaj rosyjskie państwo. Co ciekawe, w rozdziale tym znajdziemy także interesujące polonicum, bo opisywany tam polsko-szwedzko-niemiecki film dokumentalny *Dziewice* z 2002 roku został zrealizowany przez mieszkającego w Szwecji Polaka – Jerzego Śładkowskiego.

Wątki związane z rodzimą tradycją odnajdziemy także w ostatniej części książki. Autorka sięga w niej do popularnych od pewnego czasu przetworzeń myśli Jacques’a Derridy, związanych z tak zwanym zwrotem widmontologicznym (Derrida, 2016). W takiej perspektywie analizowane są między innymi sposoby przedstawiania robotników z nowych państw członkowskich Unii Europejskiej, a także reinterpretacje popularnej we wspólnocie nordyckiej metafory wspólnego domu (nawiedzanego w tamtejszych tekstach kultury przez różne fantazmaty *Eastern noir*). Pisząc o wątkach duchologicznych, warto zaś podkreślić fakt, że Mrozewicz posiłkuje się w swoich analizach nie tylko pismami francuskiego filozofa dotyczącymi widm myśli Marksa (notabene wciąż traktowanymi po macoszemu w badaniach najmłodszego pokolenia polskich akademików, zafascynowanego ponowoczesną nostalgią i modą na retrotopie), lecz sięga także do mniej znanych w naszym kraju, a bardzo nośnie rozwijających duchologiczną myśl tekstów holenderskiej badaczki Esther Peeren⁷. Zarówno

⁶ Co ciekawe, „celuloidowe widmo” tego ostatniego filmu pojawi się jeszcze w książce Mrozewicz także w innych miejscach i kontekstach.

⁷ Autorka ta wydała nie tylko przywoływaną w książce Mrozewicz interesującą monografię *The Spectral Metaphor: Living Ghosts and the Agency of Invisibility* (Peeren, 2014), lecz również (wraz z Marią del Pilar Blanco) zredagowała dwie antologie tekstów widmontologicznych (Peeren, del Pilar Blanco, 2010 i 2013).

z ostatniego rozdziału *Beyond Eastern Noir*, jak i lektury całości książki wyłaniają się zaś ostatecznie ważne konstatacje dotyczące relatywizmu i paradoksów związanych z figurami kształtującymi ludzką tożsamość narodową.

Pojęciem, którego widmo pojawia się na horyzontach interpretacji i świetnie podsumowuje moim zdaniem również pozaakademicki (czy też po prostu humanistyczny) przekaz książki, wydaje się zaś wspomniany już i nadal popularny w badaniach ponowoczesności Inny. Tym Innym w optyce Mrozewicz okazuje się jednak nie tylko zawarta w podtytule książki Rosja (i szerzej powiązane z nią imagologicznie kraje tak zwanego bloku komunistycznego), lecz również sama wspólnota krajów nordyckich, która w niedoskonałym zwierciadle mediów audiowizualnych próbuje zredefiniować także swoją własną, zmieniającą się tożsamość. Co ciekawe, nadrzędna dla konstrukcji całości tekstu kategoria granicy, kojarząca się zazwyczaj ze sztucznie różnicującą i dzielącą linią podziałów, w optyce Autorki *Beyond Eastern Noir* nie zawiera w sobie jedynie znaczeń pesymistycznych i powiązanych z różnymi typami niepokoju. Nad całą koncepcją monografii dr hab. Anny Estery Mrozewicz unosi się przecież duch przywoływanej konsolidacyjnie kategorii „sąsiedztwa”, które nie tylko wiąże się z chęcią poznania obcego, potrzebą dzielenia się wiedzą i doświadczeniami oraz wspólnego łączenia się w misji rozwiązywania palących problemów ponowoczesności. Tylko w takiej optyce powracająca w książce anglosaska kategoria *a distant neighbour* może skrócić swój proksemiczny dystans i zamienić się w pełne tolerancji *bliskie sąsiedztwo*.

Zakończenie

Podsumowując uwagi na temat książki, warto jeszcze wskazać na kilka innych jej zalet. Nieocenionym atutem monografii Mrozewicz jest bowiem, po pierwsze, multum odwołań do źródeł anglojęzycznych i nordyckich, dotyczących badanych w niej zagadnień. Po drugie, autorka (oraz zapewne osoby zajmujące się warstwą redakcyjno-edytorską) zadały sobie wiele trudu by zdobyć prawa do wykorzystania w publikacji licznych materiałów wizualnych, co poskutkowało znacznym wzbogaceniem książki, a co za tym idzie zwiększeniem przyjemności lektury. Po trzecie, dzięki obecności szerokiego wachlarza metodologicznego, w ręce czytelnika trafia nie tylko nader cenne kompendium wiedzy, ale i szlachetny przykład sztuki interpretacji. Autorka połączyła bowiem analizy kulturowe z imagologicznymi śledztwami i filmoznawczym krytycyzmem, dodatkowo przyprawionym jeszcze inspiracjami geografią humanistyczną, badaniami postkolonialnymi, a także zadumą nad naturą afektywnego odbioru i teoriami kinowych emocji – wspartych wreszcie

imponującą wiedzą historyczną, literaturoznawczą oraz interesującymi tropami filozoficznym. Nieocenionym walorem *Beyond Eastern Noir* jest wreszcie prezentacja procesu, który wciąż ulega na naszych oczach dynamicznym przemianom, re-imaginowany (wszak sama autorka używa tu szerszego znaczenia słowa *reimaging*) w wewnątrztekstualnych i międzytekstowych kolizjach sensów oraz negocjacjach znaczeń.

Bibliografia:

- Całbecki, M. (2013). *Zapośredniczona tożsamość. Tematy środkowoeuropejskie a polska literatura współczesna*. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.
- Derrida, J. (2016). *Widma Marksa: stan długu, praca żałoby i nowa Międzynarodówka* (tłum. T. Załuski). Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN S.A.
- Kundera, M. (1984). *Zachód porwany albo tragedia Europy Środkowej*. „Zeszyty Literackie”, nr 5.
- Mrozewicz, A. E. (2017). *Ciało i miejsce. Obrazy współczesnej Rosji w polskich i szwedzkich filmach dokumentalnych*. „Panoptikum”, nr 17.
- Pereen, E. (2014). *The Spectral Metaphor: Living Ghosts and the Agency of Invisibility*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Pereen, E.; del Pilar Blanco, M. (2013). *The Spectralities Reader: Ghosts and Haunting in Contemporary Cultural Theory*. Londyn: Bloomsbury.
- Pereen, E.; del Pilar Blanco M. (2010). *Popular Ghosts: The Haunted Spaces of Everyday Culture*. Londyn: Bloomsbury Continuum.