

Prof. dr hab. Krzysztof Loska
Instytut Sztuk Audiowizualnych
Uniwersytet Jagielloński

Kraków, 14.06.2014

Recenzja rozprawy doktorskiej Pani mgr Agnieszki
Mikrut-Żaczkiewicz pt. *Mali ludzie w czasach wielkiej zmiany –
twórczość filmowa Jia Zhangke*

Praca doktorska Pani mgr Agnieszki Mikrut-Żaczkiewicz znakomicie wpisuje się w paradygmat badawczy wyznaczony przez jej promotorkę, Profesor Alicję Helman, która swoje ostatnie książki poświęciła twórczości najwybitniejszych przedstawicieli współczesnego kina chińskiego, Chenowi Kaige i Zhangowi Yimou.

Proponowana przez doktorantkę perspektywa analityczna wyrosła na gruncie założenia, że kino jest odzwierciedleniem procesów politycznych oraz gospodarczych i w takim kontekście należy rozważać dorobek artystyczny Jia Zhangke. Jego filmy stanowią bowiem świadectwo zachodzących przemian w społeczeństwie chińskim na przełomie XX i XXI wieku.

Drugą płaszczyzną odniesienia jest kontekst artystyczny, związany z pojawieniem się nowego pokolenia reżyserów, określanego przez krytyków mianem Szóstej Generacji, którego reprezentanci debiutowali w latach dziewięćdziesiątych ubiegłego stulecia (m.in. Zhang Yuan, He Jianjun). Chodzi nie tylko o wspólnotę doświadczenia, ale również pokrewieństwo stylistyczne, wyrażające się w poszukiwaniu nowych środków wyrazu pozwalających w pełni zobrazować skutki transformacji ekonomicznej i ukazać jej wpływ na losy zwykłych ludzi. W twórczości Jia Zhangke przejawia się to poprzez bliski związek sztuki z rzeczywistością dnia codziennego, analizę postępującego

rozpadu więzi międzyludzkich oraz procesu komercjalizacji wszystkich sfer życia.

Praca doktorska Pani mgr Agnieszki Mikrut-Żaczekiewicz jest klasyczną monografią reżysera, obejmuje bowiem całą twórczość omawianą w porządku chronologicznym, począwszy od pierwszych krótkometrażówek kręconych jeszcze w czasach studenckich, przez wczesne filmy fabularne, będące zapowiedzią dojrzałego stylu artysty, po jego najnowsze produkcje, w których wykorzystuje technologię cyfrową.

Rozdział drugi, poświęcony fabularnemu debiutowi Jia Zhangke, wyznacza główną strategię interpretacyjną, a zarazem pewien model pisania o całej twórczości tego reżysera, powielany w kolejnych rozdziałach pracy, co jest jednocześnie zaletą, jak i wadą, gdyż stwarza wrażenie pewnej monotonii podczas lektury całości rozprawy. Każdorazowo film poddany jest drobiazgowej analizie. Autorka wychodzi od kontekstu produkcyjnego, potem skupia się na warstwie fabularnej, wreszcie przechodzi do charakterystyki stylu. Wskazuje też na nawiązania intertekstualne - w przypadku *Kieszonkowca* są to nie tylko odniesienia do Roberta Bressona czy włoskiego neorealizmu, ale i do amerykańskiego kina bezpośredniego - by na koniec opisać cechy poetyki filmów tego reżysera.

Kompozycja kolejnych rozdziałów pozostaje w zasadzie bez zmian. W analizie *Peronu* doktorantka znakomicie wydobywa zasadnicze motywy przewodnie, przekonująco uzasadnia tezę, że wybór tematu determinuje styl, jakim posługuje się twórca, wiąże też fabułę z szerokim kontekstem społecznym (widzi w tym utworze diagnozę przemian obyczajowych zachodzących w Państwie Środka).

W odczytaniu *Nieznanych przyjemności* autorka idzie wyznaczonym przez siebie szlakiem, nie zaskakuje czytelnika odkrywczą interpretacją, szkoda tylko, że nie poświęca większej uwagi recepcji filmów Jia Zhangke. Również analiza *Świata*, dzieła znacząco różniące się od wcześniejszych dokonań tego

reżysera, powiela przyjęty model pisania, choć doktorantka wyraźnie akcentuje odmiennność stylistyczną, świadome posługiwanie się przez twórcę sztuczną w sposobie pokazywania świata przedstawionego. Zasadniczym tematem tego dzieła jest bowiem – jak słusznie zauważa – fasada chińskiego cudu ekonomicznego, życie w iluzji.

Może najciekawiej wypada rozdział siódmy, poświęcony *Martwej naturze*, filmowi wyróżnionemu Złotym Lwem na festiwalu weneckim. Oprócz świetnej charakterystyki głównych postaci autorka zwraca w nim uwagę na jeszcze jeden motyw istotny dla późniejszej twórczości Jia Zhangke, mianowicie obecność perspektywy nostalgicznej. Tęsknota za tym, co utracone – za światem zniszczonym w procesie transformacji gospodarczej, bliskością w kontaktach z drugim człowiekiem oraz za życiem wspólnotowym, które uległo rozpadowi – różni się jednak od nostalgicznej postawy przyjmowanej przez bohaterów filmów realizowanych przez reżyserów Piątej Generacji.

Agnieszka Mikrut-Żaczekiewicz dokonuje interesującego rozróżnienia między pierwszą falą kina nostalgicznego, reprezentowaną przez takie dzieła, jak *Żegnaj, moja konkubino* Chena Kaige czy *Aby żyć* Zhanga Yimou, oraz drugą falą, do której zalicza między innymi *Pawia* Gu Changweia i *Czerwony balonik* Zhanga Yanga. W nowych filmach nie ma już odtwarzania przeszłości, dominuje raczej realistyczny paradygmat. W ten sposób *Martwą naturę* można odczytywać jako wypowiedź na temat „znikającej przeszłości wielowiekowego miasta”, refleksję nad wpływem czasu minionego na teraźniejszość, poszukiwaniem śladów utraconego czasu.

Doktorantka słusznie zauważa, że tym, co wyróżnia dzieło Jia Zhangke jest mistrzowskie połączenie poetyki paradokumentalnej z inspiracjami tradycyjnym malarstwem chińskim. Widać to zwłaszcza w ujęciach przedstawiających piękno krajobrazu, choć należy dodać, że piękno to zostaje przysłonięte gruzami, oddzielającymi człowieka od natury. Oryginalność *Martwej natury* zawiera się jeszcze w jednym składniku, obecnym na poziomie stylistycznym i fabularnym,

mianowicie we wpleceniu w realistyczną tkankę elementów fantastycznych i surrealistycznych, czego nie było we wcześniejszej twórczości tego reżysera.

Specyficzna strategia przedstawiania, polegająca na pomieszaniu porządków fabularnych i dokumentalnych, prawdy i fikcji, wyróżnia także kolejne projekty Jia Zhangke: *24 miasta* i *Legendy morza*. Punktem wyjścia pierwszego z filmów są jak zwykle rzeczywiste wydarzenia, tym razem dotyczące zamykania olbrzymiej fabryki, na miejscu której ma powstać luksusowe osiedle dla zamożnych Chińczyków, oraz przymusowego przesiedlenia ubogich mieszkańców, przez lata pracujących w likwidowanych zakładach przemysłowych.

Podobnie jak we wcześniejszym filmie, także i tu reżyser zwraca uwagę na znaczenie minionych wydarzeń, wpływ historii na życie prostych ludzi, inna jest jednak forma. Jia Zhangke postanowił przemieszać wypowiedzi prawdziwych robotników z postaciami fikcyjnymi, czasem granymi przez bardzo znanych aktorów, jak np. Joan Chen. Krytycy zarzucali mu zacieranie granic między dokumentem i fabułą, niszczenie autentyczności przekazu, reżyserowi chodziło jednak o stworzenie heterogenicznej i wielogłosowej konstrukcji, która pozwoliłaby powiązać jednostkowe wspomnienia z oficjalną historią, wyrazić zasadnicze przesłanie dzieła, dotyczące natury pamięci zbiorowej.

Agnieszce Mikrut-Żaczkiewicz udało się bardzo sprawnie wydobyć i opisać wszystkie poziomy tego dzieła, zabrakło jednak – podobnie jak i w następnym rozdziale – osadzenia w szerszym kontekście teoretycznym dotyczącym problematyki pamięci, co jest o tyle zaskakujące, że na marginesie pracy pojawiają się nazwiska czołowych przedstawicieli socjologicznej i antropologicznej refleksji nad tym zagadnieniem (m.in. Pierre Nora i Jan Assmann). Podobny zarzut można postawić również w odniesieniu do fragmentów dotyczących pojęcia nostalgii, które także doczekało się obszernego opracowania na gruncie współczesnej humanistyki.

To właśnie poczucie tęsknoty za tym, co utracone przenika ostatni film Jia Zhangke *Legendy morza*, opowieść o dawnym Szanghaju, wyłaniającą się ze wspomnień kilkunastu osób, których relacje przywołuje reżyser. Raz jeszcze traumatyczne przeżycia poszczególnych jednostek przenikają się z oficjalną historią komunistycznych Chin. Opowieść o stracie i końcu pewnej epoki to równocześnie opowieść o kinie i jego gwiazdach. Doktorantka słusznie zauważa, że podobieństwo do wcześniejszych dzieł tego twórcy jest tylko pozorne, jako że film ten zrealizowany został w innej poetyce, wszystko jest w nim perfekcyjnie dopracowane, nie ma miejsca na improwizację i spontaniczność, charakteryzujące wcześniejsze dokonania.

Twórczość Jia Zhangke jest otwarta, reżyser planuje kolejne filmy, które być może zmuszą w przyszłości autorkę do weryfikacji niektórych tez, to jednak nie umniejsza w niczym walorów jej rozprawy doktorskiej, która pozbawiona jest większych usterek. Mogę jedynie wyrazić głębokie przekonanie, że praca ta spełnia wszystkie wymagania stawiane rozprawom doktorskim, toteż wnioskuję o dopuszczenie mgr Agnieszki Mikrut-Żaczekiewicz do dalszych części przewodu.

