



Studia
Filmoznawcze
35
Wrocław 2014

Piotr Czerkowski

Uniwersytet Wrocławski

KIM PAN JEST, PANIE ŁOŹNICA?

Życiorys Siergieja Łoźnicy przypomina skomplikowaną łamigłówkę. Reżyser urodził się w należących do dzisiejszej Białorusi Baranowiczach, pracuje głównie w Rosji, a na stałe od lat mieszka w Berlinie. W świetle prawa pozostaje zaś obywatelem Ukrainy i legitymuje się paszportem właśnie tego kraju. Przynależność narodowa pozornie nie wywiera istotnego wpływu na twórczość reżysera. Trudno odmówić racji Jakubowi Majmurekowi, który w tekście dla „Dwutygodnika” dowodzi:

Najważniejsi, najbardziej rozpoznawalni na świecie ukraińscy autorzy (Kira Muratowa, Siergiej Łoźnica) w ogóle niespecjalnie funkcjonują jako „twórcy ukraińscy”, postrzegani są przez międzynarodową widownię (jej festiwalowo-arthouseowy segment) jako część kina poradzieckiego, czy międzynarodowego „kina autorskiego”. [...] debiut fabularny [Łoźnicy] *Szczęście ty moje* kręcony był co prawda na Ukrainie, powszechnie odczytywany był jednak w kluczu kina posowieckiego, obrazującego rozpad społeczeństwa w zdziczałej, zdegenerowanej rzeczywistości, próżni, jaka powstała po upadku imperium¹.

WSPOMNIENIA UKRAIŃSKIE

Nawet jeśli wątek ukraiński odgrywa w biografii reżysera rolę drugoplanową, warto jednak zgłębić jego znaczenie. Łoźnica wraz z rodzicami przeprowadził się do Kijowa i właśnie w tym mieście spędził okres dojrzewania, ukształtował osobowość i wyrazisty światopogląd. W jednym z wywiadów reżyser wspomina młodość następująco:

¹ J. Majmurek, *Ukraina 2012: Dwie dekady kryzysu*, <http://www.dwutygodnik.com/arttykul/3622-ukraina-2012-dwie-dekady-kryzysu.html> (dostęp: 16 października 2013).

Moi rodzice byli inżynierami, konstruowali samoloty w Kijowie. Starali się stworzyć spokojny dom. Ale szybko zrozumiałem, że w tym świecie nie dało się normalnie żyć. Miałem sześć lat. Syn jednego z wychowawców w przedszkolu zgubił zabawkę. Dyrektor ustawił wszystkie dzieci w rzędzie, kazał rozebrać się do bielizny i stać, dopóki ktoś nie przyzna się do kradzieży. Opiekunowie grozili, że wezwą policjantów z psami. Do dziś pamiętam strach, że to właśnie do mnie podejdzie pies, a ja nie będę umiał udowodnić swojej niewinności. Okazało się, że chłopak zostawił zabawkę w domu. Nikt nam nie powiedział „przepraszam”. [...] Przez całą młodość towarzyszyła mi świadomość, że nie można tak żyć. Czułem dyskomfort, drzazgę, która tkwiła w nas wszystkich. Najbardziej bolało mnie to, że nikt się ze mną nie liczył. Stałe czekałem na moment, aż ktoś zacznie mnie traktować jak osobę, partnera do rozmowy. Ale po tamtym wydarzeniu w przedszkolu już nigdy nie sprzeciwiałem się głośno systemowi. Rodzice mówili, że nie trzeba wykrzykiwać rzeczy, o których wszyscy wiedzą. I żyliśmy w tej schizofrenii. Myśląc swoje, ale kompletnie nie wierząc w jakąkolwiek zmianę².

Po dziś dzień jedną z twórczych obsesji reżysera pozostaje diagnoza spustoszeń wywołanych w ludzkich umysłach przez doświadczenie totalitaryzmu. To właśnie w bolesnej przeszłości Łoźnica znajduje główne źródło na wskroś współczesnych patologii. Choć reżyser opowiada głównie o dzisiejszej Rosji, to jednak sformułowane przez niego diagnozy wydają się pasować także do pozostałych krajów byłego ZSRR. Rozpoznanie to potwierdza choćby charakter młodego kina ukraińskiego, którego twórcy przyglądają się rzeczywistości z takim samym pesymizmem jak Łoźnica. Nie dziwi, że podjęta przez część reżyserów inicjatywa, stawiająca sobie za cel ukazywanie prawdy o kraju, nosi sugestywną nazwę „Goodbye, Ukraine!”³. Jednocześnie jednak w kraju naszych wschodnich sąsiadów wyraźnie widać brak reżyserskiej indywidualności pokroju twórcy *We mgle*. Kontakt z serią krótkich metraży prezentowanych w trakcie zeszłorocznego festiwalu Molodist w Kijowie skłonił niżej podpisanego do wysnucia tezy:

Młodzi Ukraińcy wpadli w pułapkę estetyzacji brzydoty i perwersyjnej fascynacji ekranowymi patologiami. Reżyserzy przeważającej większości filmów nie byli w stanie wyjść poza sformułowanie krytycznej diagnozy otaczającego świata. Słyszane z ekranu gniewne okrzyki były najczęściej deklaracją bezradności i nie proponowały żadnej strategii wyjścia z impasu⁴.

W opisywaniu związków Łoźnicy z Ukrainą warto zwrócić uwagę, że w młodości przyszły reżyser bynajmniej nie był zdeterminowany, by rozpocząć karierę filmowca. Zanim późniejszy twórca *We mgle* zajął się kinem, ukończył studia matematyczne, a potem przez kilka lat pracował w Instytucie Cybernetyki Politechniki Kijowskiej. Uzdolnienia w dziedzinie nauk ścisłych często wskazuje się dziś jako przyczynę charakterystycznego dla filmów Łoźnicy formalnego zdyscyplinowania.

² S. Łoźnica, *Drzazga*. Rozmowę przeprowadził K. Kwiatkowski, <http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,96856,10507580,Drzazga.html> (dostęp: 16 października 2013).

³ Informacje o inicjatywie można znaleźć pod adresem internetowym: <http://goodbye.com.ua/home/?lang=eng> (dostęp: 16 października 2013).

⁴ P. Czerkawski, *Idzie młodość!*, <http://www.dwutygodnik.com/artukul/4086-idzie-mلودosc.html> (dostęp: 16 października 2013).

Sam reżyser — z racji swego wykształcenia porównywany czasem do Krzysztofa Zanussiego — aprobeuje tę interpretację: „Matematyka bardzo mi pomogła. Nauczyła poruszania się po abstrakcyjnych przestrzeniach i wiary w żelazną logikę. W kinie Zanussiego zresztą też czuć wyjątkową precyzję. Nauki ścisłe służą sztuce”⁵. W podobnym duchu styl Łoźnicy opisuje także rosyjska krytyczka filmowa: „Łoźnica sam zwykł przyznawać, że swoje filmy buduje podobnie jak architekt: drobiazgowo przestrzegane zasady symetrii, tryumf zasady równowagi, kalkulacja szczegółów”⁶.

W kinie Łoźnicy na szczególną uwagę zasługuje częsty kontrast między malarskim pięknem poszczególnych kadrów a nadzwyczaj przygnębiającą tematyką filmów. Według reżysera

Jeśli zaś mówimy konkretnie o filmie — piękno istnieje w nim pod postacią formy. Piękno tkwi w sposobie filmowania, w kompozycji kadrów czy w rytmie obrazu, w strukturze filmu. Możemy opowiadać o rzeczach najbardziej potwornych i katastroficznych, ale robić to w sposób piękny pod względem formalnym⁷.

Łoźnica nie ukrywa ponadto, że jednym z wyznaczników jego stylu pozostaje zaakcentowanie zdecydowanego prymatu obrazu nad słowem:

Wszystkie moje filmy dokumentalne, z wyjątkiem *Północnego światła*, zostały oficjalnie uznane za „pozbawione dialogów”. Mimo wszystko dało się w nich usłyszeć bardzo wiele dźwięków przyrody. Były one dla mnie bardzo ważne, bo doskonale nadawały się do wzbudzenia w widzu emocji i zaangażowania go w opowiadaną historię. Z drugiej jednak strony jako reżyser faktycznie cały czas mam w głowie słowa wypowiedziane bodajże przez Wittgensteina: „to, co oglądamy, nie może być opisane za pomocą słów”⁸.

SPOJRZENIE EMIGRANTA

Choć twórca *Pejzażu* wychował się na Ukrainie, a akcję swoich filmów osadza w Rosji, to przez cały czas dba o uniwersalność przekazu, który dzięki temu okazuje się zrozumiały także poza krajami byłego Związku Radzieckiego. Talent Łoźnicy bardzo wcześnie udało się docenić chociażby w Polsce. Już pierwszy dokument reżysera — *Dzisiaj zbudujemy dom* — otrzymał nagrodę Brązowego Smoka na Krakowskim Festiwalu Filmowym. W kolejnych latach filmy Łoźnicy były wyróżniane

⁵ S. Łoźnica, *op. cit.*

⁶ O. Szakina, *Rozpaczliwy strzał we mgłę*, <http://film.onet.pl/artykuly-i-wywiady/rozpaczliwy-strzal-w-mgle/5ff1x> (dostęp: 16 października 2013).

⁷ S. Łoźnica, *Nowe zasady gry*. Rozmowę przeprowadził A. Bielak, <http://stopklatka.pl/-/6655567,nowe-zasady-gry-wywiad-z-sergiejem-loznica-rezyserem-filmu-szczescie-ty-moje-> (dostęp: 16 października 2013).

⁸ S. Łoźnica, *Filmowe podróże*. Rozmowę przeprowadził P. Czerkawski, <http://www.portalfilmowy.pl/wydarzenia,5,3214,1,1,Filmowe-podroze-Siergieja-Loznicy.html> (dostęp: 16 października 2013).

na tej prestiżowej imprezie jeszcze kilkakrotnie. W 2012 roku twórca z ukraińskim paszportem doczekał się obszernej retrospektywy swojej twórczości na prestiżowym Planete+Doc Film Festival w Warszawie. Polscy odbiorcy mieli także okazję, by zapoznać się z fabularną stroną twórczości reżysera. Zarówno *Szczęście ty moje*, jak i *We mgle* doczekały się dystrybucji kinowej na terenie całego kraju. W tym kontekście wypada żałować, że fenomen Łóżnicy nie został należycie zanalizowany przez polską krytykę filmową, a w fachowych pismach brakuje wyczerpującego komentarza do jego dorobku⁹. Podobna refleksja byłaby pożyteczna tym bardziej, że za sprawą obu filmów fabularnych nazwisko Łóżnicy zaczęło znaczyć coraz więcej na europejskich salonach. Szczególnym zaskoczeniem było zakwalifikowanie *Szczęście ty moje* — fabularnego debiutu reżysera — do elitarnego konkursu głównego na festiwalu w Cannes. Powtórzenie tego osiągnięcia także z *We mgle* jeszcze bardziej ugruntowało pozycję reżysera w świecie autorskiego kina.

Kwestia recepcji filmów Łóżnicy z dala od rodzinnych stron wydaje się o tyle interesująca, że od początku nowego stulecia sam reżyser wiezie żywot emigranta. Rezydujący na co dzień w Berlinie twórca *Blokady* w swoim spojrzeniu na byłą ZSRR łączy perspektywę dobrze znającego realia tubylca i krytycznego przybysza z zewnątrz. W ten sposób Łóżnica staje się kolejnym z grona artystów traktujących stosunek do opuszczonej ojczyzny jako jeden z najważniejszych motywów swojej twórczości. Salman Rushdie w znakomitym eseju *Umiejscowienie Brazylii* pisał o słynnym filmie Terry'ego Gilliana: „*Brazil* jest produktem osobliwego stanu: emigranckiej wrażliwości, której rozwój, moim zdaniem, stał się motywem przewodnim tego stulecia wysiedleńców”¹⁰. Podobne słowa byłyby w pełni uzasadnione w kontekście niemal wszystkich filmów Łóżnicy.

Twórca *Blokady* zdaje sobie sprawę, że decyzja o wyjeździe wywarła zasadniczy wpływ na jego życie i twórczość: „Zrezygnowałem ze wszystkiego, co osiągnąłem. To tak, jakby skoczyć w przepaść. Dopiero spadając, człowiek odkrywa, kim naprawdę jest”¹¹. Reżyser nie ukrywa jednak, że opuszczenie kraju, choć pociągało za sobą ból, było w jego przekonaniu najlepszym wyborem z możliwych. W jednym z wywiadów Łóżnica stwierdza dosadnie: „Dawny Związek Radziecki jest miejscem, w którym zachowaniem ludzi rządzą niebezpieczne ekstrema. Swoim dzieciom radziłbym pojechać tam, żeby poznać inny świat, wynieść z niego lekcję dla siebie. I po dwóch tygodniach wrócić do domu”¹². Chwilę później dodaje: „Stworzył mnie Związek Radziecki. Słowianie rozumieją się szybko, podobnie myślą o świecie. Ale na ulicach czuło się podziały i nieustanne napięcie. Wychodziły one

⁹ Chlubny wyjątek od tej reguły stanowi artykuł *Album o końcu świata* w miesięczniku „Kino” 2012, nr 5.

¹⁰ S. Rushdie, *Ojczyzny wyobrażone: eseje i teksty krytyczne 1981–1991*, przeł. E. Hornowska, K. Hornowski, Poznań 2013, s. 54.

¹¹ S. Łóżnica, *Drzazga...*

¹² *Ibidem*.

w drobnych gestach. Nieśliśmy w sobie strach przed sobą nawzajem”¹³. W kontraście do przeżyć sprzed lat Łoźnica przywołuje w wywiadzie pozytywny obraz życia na zachodzie Europy:

Różnią nas dwie fundamentalne cechy. Po pierwsze, podejście do prawa. Na Wschodzie działamy według naszych wewnętrznych kompasów, gardząc konstytucjami i ustawami. Nie przeszkadza nam łamanie paragrafów w kodeksach, o ile możemy wynieść z tego jakieś korzyści. Po drugie, mamy odmienny stosunek do ludzi. Na Zachodzie wszyscy niosą w sobie demokratyczną wiarę w równość i szacunek dla innych. W Rosji zaś człowiek waży tyle, ile jego medale i złoto¹⁴.

GODNOŚĆ I GNIEW

Trudno oprzeć się wrażeniu, że do zerwania więzi z krajami byłego ZSRR skłoniły reżysera bezsilność, poczucie niesprawiedliwości i świadomość braku perspektyw. Silnie negatywna ocena zastanych realiów znajduje swoje odbicie w kolejnych filmach Łoźnicy. Przeszywający wizje reżysera pesymizm bywa zresztą obiektem ataków ze strony części krytyków. Nieprzychylni twórcy *We mgle* dziennikarze zarzucają mu stosowanie szantażu emocjonalnego i przedstawianie jednowymiarowego portretu Rosji. Typowy katalog pretensji pod adresem Łoźnicy znajdziemy chociażby w podpisanej przez Jakuba Sochę recenzji filmu *Szczęście ty moje*: „Jakby nie można było inaczej — jakby o dzisiejszej Rosji można było opowiadać tylko w jeden sposób: pławiąc się w zwyrodnieniu, beznadziei, tępotcie; kolekcjonując typy spod ciemnej gwiazdy; bawiąc się uzależnieniem i przemocą”¹⁵. Reżyser doskonale zdaje sobie sprawę z formułowanych wobec niego zarzutów i wielokrotnie stara się odpyierać je w wywiadach, w których przestrzega przed pochopnym generalizowaniem jego artystycznych wypowiedzi: „Nie należę do twórców, którzy z naręczem sygnetów i złotych zegarków jeżdżą po festiwalach i opowiadają o rozdętej rosyjskiej duszy. Nie robię filmów o wielkim, imperialnym kraju. Interesują mnie wyłącznie ludzie, których spotykam”¹⁶. Gdzie indziej natomiast dodaje:

Trzeba być bardzo naiwnym, by wierzyć, że sztuka może dzisiaj zbawiać i oczyszczać. Nietzsche pisał, że nadzieja tylko wydłuża cierpienie ludzi. W historii kina nieporównanie lepsze okazywały się obrazy, które nie niosły otuchy. Czy znajduje ją pan w najlepszym filmie w historii — *Obywatelu Kane*? [...] Nie chciałbym też żyć w świecie *Mechanicznej pomarańczy*, *Lśnienia*, *Lotu nad kukułczym gniazdem*. Boję się, że gdyby z historii kina wykreślić filmy o pesymi-

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ J. Socha, *Znowu to samo*, <http://www.filmweb.pl/reviews/Znowu+to+samo-12018> (dostęp: 16 października 2013).

¹⁶ S. Łoźnica, *Drzazga...*

stycznym przesłaniu, zostałyby nam wyłącznie hollywoodzkie produkcje — bajki o szczęśliwym świecie Ameryki. Wolę próbować wpisać się w inną tradycję¹⁷.

Mimo że podobne deklaracje mogą zabrzmieć złowieszczo, praktykowane czasem oskarżanie Łoźnicy o nihilizm należałoby uznać za niewybaczalną krótkowzroczność. Filmy twórcy *Artel* stanowią mocny głos w obronie przynajmniej dwóch ważnych zagadnień: potrzeby edukacji i ochrony ludzkiej godności. O pierwszej z tych kwestii reżyser powiedział:

Jeśli chcemy się rozwijać jako społeczeństwo, musimy inwestować w kulturę. Nie tylko pieniądze, także czas. Rządy nie chcą angażować się w rzeczy, których nie rozumieją. Jak mają rozumieć, skoro nikt ich nie uczył interpretowania, przyjmowania sztuki, także akceptowania tego, że się czegoś nie rozumie¹⁸.

Kategoria godności szczególnie mocno została wyeksponowana przez reżysera w *We mgle* — opowiadającego o partyzancie niesłusznie oskarżonym o kolaborację z hitlerowcami:

Dla mnie jest to przede wszystkim opowieść o godności, czyli o czymś, czego nam dzisiaj brakuje i nawet tego nie zauważamy, przestaliśmy za tym tęsknić. Godność popycha głównego bohatera do takich, a nie innych zachowań¹⁹.

O klasie niesłusznie atakowanych czasem filmów Łoźnicy może zaświadczyć podziw deklarowany przez wielu kolegów po fachu. Symptomatycznie zabrzmiał w tym kontekście zwłaszcza deklaracja Andrieja Zwiagincewa. Zapytany o ulubiony rosyjski film ostatnich lat, autor *Eleny* bez wahania wskazał na *Szczęście ty moje*:

Łoźnica patrzy na sprawę prosto, uczciwie, bez wykrętów. [*Szczęście ty moje*] to taka rosyjska bajka, która ciągnie się przez wieki. Po drodze życia prostoduszny człowiek wiezie chleb życia. A na mniej metafizycznym poziomie kierowca ciężarówki wiezie mąkę. Wszystko jest tu przemyślane, każdy szczegół. Podróż przez zaczarowany las... To naprawdę straszna rosyjska bajka. [...] Rosja, taka jaka była w 1945 r., taka będzie i w 2045 r. — pokazał Łoźnica. Tacy jesteśmy. Tu jest Azja, a my jesteśmy Azjatami, w dodatku ciemnymi. Tylko głupek może być uczciwy, jak bohater ze *Szczęście ty moje*. Jest jakiś dziwny, żyje na uboczu głównego nurtu, wiezie chleb życia. Polityka, gazociąg, naftociąg — to nie jego bajka. Ale ma czystą duszę. Nie jest w stanie pokonać tej trasy, bo tutaj trzeba umieć liczyć, tam sprzedać, to znowu być do bólu poważnym, nie można nikomu ufać. Jest w tym wszystkim prawda życia, reżyser ją zna, w całość pełni. Przemawia przezeń uczciwość²⁰.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ S. Łoźnica, *Kino to pasja*. Rozmowę przeprowadził A. Serdiukow, <http://www.bulbamovie.pl/artykuly/anna-serdiukow-kino-to-pasja&lang=pl> (dostęp: 16 października 2013).

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ A. Zwiagincew, *Jesteśmy Azjatami, w dodatku ciemnymi*. Rozmowę przeprowadził P. Czerkawski, <http://www.dwutygodnik.com/artikul/3288-jestesmy-azjatami-w-dodatku-ciemnymi.html> (dostęp: 16 października 2013).

DIALOG Z TRADYCJĄ

Talent i oryginalność Łoźnicy zaznaczają się już w jego pierwszym filmie — wspomnianym *Dzisiaj zbudujemy dom*. Debiutujący twórca dokonuje odważnego wykpienia poetyki socrealistycznej. Dokument skupiony na obserwacji grupy współczesnych budowlańców z gorzką ironią odnosi się do komunistycznego kultu pracy. Sportretowani przez Łoźnicę robotnicy odeszli daleko od wzorców propagowanych przez zmitologizowanego za sprawą propagandy Aleksieja Stachanowa. Beztroscy bohaterowie *Dzisiaj zbudujemy...* bardziej niż herosów z dawnych kronik przypominają ekscentryczne indywidua z dzieł Jacques’a Tati. Bijąca z filmu lekkość może jednak okazać się zwodnicza. Kompromitująca zakłamaną socrealistyczny etos postawa bohaterów nie oferuje w zamian niczego wartościowego. *Dzisiaj zbudujemy...* najciekawsze wydaje się jako wielka polityczna metafora. Gdyby dopuścić taką interpretację, film Łoźnicy można by uznać za komentarz do nieporadnej próby budowy nowej rzeczywistości na zgłiszczach Związku Radzieckiego. W tej sytuacji robotnicy kładliby fundamenty pod rosyjski „dom zły”, który w pełni objawi swą groźbę w późniejszych filmach reżysera. Symbolika domostwa nieoczekiwanie powróci po latach, chociażby w *Szczęście ty moje*. W jednym z najbardziej wstrząsających epizodów opowieści prowincjonalny nauczyciel przyjmuje pod swój dach walczących z hitlerowcami partyzantów. Gwałcący prawo gościnności mężczyźni mordują swojego gospodarza. Po chwili Łoźnica przenosi akcję do współczesności. W ten sposób zmusza widza do konfrontacji z bolesną świadomością, że dawny dom nauczyciela zamienił się dziś w posępną ruderę.

Zapoczątkowany w *Dzisiaj zbudujemy...* dialog z historią kina staje się siłą napędową także dla innego dokumentu Łoźnicy. *Przystanek* garściami czerpie z estetyki wypracowanej przez radziecką awangardę. Pozornie banalne obrazy śpiących ludzi oczekujących na pociąg kryją w sobie intrygującą metaforę. Z łatwością można się tu dopatrzeć obrazu Rosji umęczonej i pogrążonej w marazmie. Bohaterowie sprawiają wrażenie, jakby nie mieli w planie opuszczenia stacji i dawno utracili nadzieję, że oczekiwany przez nich pociąg w ogóle dotrze na miejsce.

Metafora nieodbytej podróży i niemożności zmiany otoczenia okazuje się równie ważna w *Pejzażu*. W filmie tym Łoźnica ukazuje na ekranie tłum tłoczący się na placu małego miasteczka w oczekiwaniu na autobus. Pełne zawiści zachowanie mieszkańców świadczy o określającym ich wzajemne stosunki braku poczucia wspólnoty i wzajemnego zaufania. Mimo determinacji bohaterów pragnienie opuszczenia miasteczka pozostanie nieziszczone. Przepelniony autobus nie zabierze prawie nikogo. W pełnym goryczy *Pejzażu* Łoźnica raz jeszcze eksponuje spojrzenie imigranta. Dokument może zostać odebrany jako wyraz współczucia wobec wszystkich tych, którzy — w przeciwieństwie do reżysera — nie mieli szansy, aby odciąć się od pozbawionej perspektyw rzeczywistości.

Niezwykłe udany eksperyment na polu filmowej formy zastosował Łoźnica w *Rewii*. W zrealizowanym jako kolaż archiwalnych materiałów dokumencie reżyser opowiedział o kulturze Związku Radzieckiego widzianej z perspektywy prowincjonalnego kołchozu. Autentyczne kroniki stanowią żywy dowód konstytuującego sowiecką rzeczywistość zakłamania. Choć realizatorzy próbowali udowodnić, że portretują kraj przepelniony szczęściem, po latach jesteśmy w stanie zdemaskować fałszywe nuty tej melodii. W *Rewii* uderzający okazuje się także stopień zideologizowania pozornie zwyczajnej codzienności. Łoźnica komentuje podobne praktyki następująco: „Dwieście lat temu to wieś wyznaczała rytm życia i kulturę Rosji. Dopiero lata komunizmu to zniszczyły. Odebrały ludziom poczucie naturalności otaczającego ich świata, pozbawiły wszystkiego, w co wierzyli. Zamieniły kraj w cmentarzysko religii i wartości”²¹. Filmy takie, jak *Portret*, *Osada* czy *Artel*, stanowią w dorobku Łoźnicy próbę odideologizowania wizerunku rosyjskiej wsi.

Zabieg wykorzystania archiwalnych kronik w nieco innym kontekście zastosowany został w *Blokadzie*. Minimalistyczny film łączy z sobą materiały obrazujące oblężenie Leningradu. Pozornie prosty zabieg zestawienia z sobą wielu archiwalnych materiałów w rzeczywistości okazuje się kolejnym w dorobku reżysera ciosem wymierzonym w państwową propagandę. Zamiast powielać mit o nadludzkim bohaterstwie radzieckich obywateli, Łoźnica skupia się na szczerym portrecie wojennej grozy. Przy okazji *Blokady* po raz pierwszy w karierze reżyser ujawnia zainteresowanie zjawiskiem II wojny światowej. W jednym z wywiadów wspomina:

II wojna światowa interesuje mnie szczególnie, bo uważam, że ten rozdział sowieckiej historii nie został odpowiednio prześwietlony i nadal wymaga refleksji, przemyślenia. Mamy dużo lekcji, które musimy jeszcze przerobić. Kiedy dziś 14 000 żołnierzy i oficerów maszeruje placem Czerwonym w Moskwie podczas wojskowej parady, uświetniającej 67 rocznicę zwycięstwa Rosji w II wojnie światowej, która pochłonęła życie ponad 26 milionów Rosjan, pojawia się wiele pytań, które nadal pozostają bez odpowiedzi. Dlaczego koszt ludzki był tak niewyobrażalnie wysoki? Moim zdaniem ta parada to nie powód do świętowania, a raczej do żałoby i upamiętnienia²².

W innym miejscu dodaje zaś: „wojna wpłynęła na każdego, kto dziś żyje w Europie. Kształt naszego świata jest pod wieloma względami jej konsekwencją”²³.

²¹ S. Łoźnica, *Drzazga...*

²² Pressbook filmu *We mgle*. Opublikowany m.in. pod adresem internetowym: <http://stopklatka.pl/-/51531089.pressbook-do-filmu-we-mgle-> (dostęp: 16 października 2013).

²³ S. Łoźnica, *Nieoczywisty heroizm*. Rozmowę przeprowadziła M. Grochowska, <http://www.filmweb.pl/article/CANNES+2012%3A+Nieoczywisty+heroizm+-+Siergiej+%C5%81o%+C5%BA+ni+ca+specjalnie+dla+Filmwebu-85690> (dostęp: 16 października 2013).

PODRÓŻE W GŁĄB SIEBIE

Niezwykłe brzemienna w skutki okazała się dla Łoźnicy decyzja o wkroczeniu na terytorium kina fabularnego. Motywacja tej decyzji była podobna jak u Krzysztofa Kieślowskiego, który wiele lat wcześniej zadał sobie retoryczne pytanie: „Czy mam prawo nakręcić prawdziwą łzę?”. Łoźnica w podobnym duchu stwierdza: „Nieetyczne byłoby pokazanie autentycznego człowieka po to, aby ostrzec przed jego nienawiścią i brzydotą”²⁴. W przeciwieństwie do Kieślowskiego ukraiński reżyser deklaruje jednak, że w toku dalszej kariery zamierza pracować zarówno nad fabułami, jak i dokumentami.

Fabularne *Szczęście ty moje* stanowi kolejną w jego dorobku próbę nawiązania dialogu z rosyjską tradycją. Jak zauważył Andriej Zwiagincew, film Łoźnicy można potraktować jak bajkę. Tyle tylko, że reżyser nie stara się zawrzeć w niej żadnego krzepiącego morału i nie przynosi złudzeń, że będziemy w stanie poradzić sobie z naszymi słabościami. Przeciwnie, przekonuje: „Zdaję sobie sprawę, że *Szczęście ty moje* jest filmem drastycznym. Ale Rosjanie czują w nim prawdę. Znają podobne historie, brutalne sceny morderstw ich nie dziwią. I to mnie najbardziej przeraża w moim kraju”²⁵.

Jednym z najbardziej nośnych pomysłów fabularnych w *Szczęście ty moje* okazało się przedstawienie głównego bohatera jako człowieka, który w najzupełniej dosłowny sposób zboczył z obranej drogi i znalazł się w ślepej uliczce. Podobny zabieg zyskał, rzecz jasna, także znaczenie metaforyczne. Łoźnica tłumaczy:

W Rosji drogi ułożone są specyficznie: z dużych miast prowadzą do mniejszych, z miasteczek do wsi, a ze wsi do jeszcze mniejszych wiosek. Ale w którymś momencie ucinają się, kończą — nigdzie dalej nie można już nimi dojechać. W taką dziurę w przestrzeni trafia mój bohater. Nie potrafi się z niej wyrwać, jakby ktoś rzucił na niego kłatwę. Zamknął go w miejscu, w którym liczy się tylko to, kto pierwszy zabije i kogo²⁶.

Motyw błędzenia po bezdrożach traktowany jako metafora etycznych dylematów łączy *Szczęście ty moje* z — ostatnią jak do tej pory fabułą Łoźnicy — *We mgle*. W ekranizacji powieści Wasila Bykowa niesłusznie oskarżony o współpracę z nazistami mężczyzna stara się w kryzysowej sytuacji zachować człowieczeństwo. W toku fabuły musi zmierzyć się nie tylko z własnym pragnieniem zemsty, lecz także z niczym niezасłużonym ostracyzmem. Zgodnie ze słowami reżysera: „ważnym tematem, czy może motywem, jest świadomość bycia wygnanym, wykluczonym ze społeczności. To stygmat, naznaczenie, które determinuje całe życie”²⁷.

²⁴ S. Łoźnica, *Drzazga...*

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ S. Łoźnica, *Martwe dusze*. Rozmowę przeprowadził P. Felis, http://wyborcza.pl/-1,75475,-8188812,_Martwe_dusze__Loznicy.html (dostęp: 16 października 2013).

²⁷ S. Łoźnica, *Kino to pasja...*

Odgrywający ważną rolę w *We mgle* motyw wygnania po raz kolejny odsyła potencjalnego interpretatora do biografii Łoźnicy. Ostatni film reżysera — jak chyba żaden inny — udowadnia, że to właśnie dzięki kinu twórca *Blokady* może wciąż powracać do opuszczonej przez siebie ojczyzny.

WHO ARE YOU, MR. LOZNITSA?

Summary

This text happens to be one of the first attempts at the analysis of Sergei Loznitsa's output in Polish film criticism. The director of *In the Fog* is nowadays one of the most established artists of Eastern Europe. Having been awarded several times for his documentary movies, he has proven his talent also as the author of two plots that were assigned to the Main Competition category at the Cannes Film Festival. The article familiarizes Polish readers with Loznitsa's work with particular emphasis on the complicated identity of the director. Sergei Loznitsa — born in Belarus, brought up in Kiev and today living in Berlin — is making his movies mostly on Russian province. His biographical experiences enable him to adopt at the same time the perspective of an outsider and a man that knows perfectly the reality he is describing. Due to lack of interest in Loznitsa's work among Polish film experts, this text provides information about the director and invites to further investigation in the field of his output. It may seem especially encouraging in the times of modern-day political crisis in Eastern Europe whose origins, broadly described by the author, may lie in the consequences of the collapse of the Soviet Union.

Translated by Piotr Czerkawski