



Studia
Filmoznawcze
39
Wrocław 2018

Piotr Czerkawski

Uniwersytet Wrocławski

**PERYFERIE MAJĄ GŁOS.
O KSIĄŻCE JAROSŁAWA PIETRZAKA
SMUTKI TROPIKÓW. WSPÓŁCZESNE KINO
AMERYKI ŁACIŃSKIEJ JAKO KINO
POLITYCZNE, WARSZAWA 2016, ss. 312**

DOI: 10.19195/0860-116X.39.13

Mniej więcej od początku XXI w. kino Ameryki Łacińskiej znajduje się na fali wznoszącej. Świadczą o tym choćby przyznawane filmom latynoamerykańskim nagrody, do których należy między innymi Złoty Niedźwiedź na festiwalu w Berlinie (brazylijscy *Elitarni* Jose Padilhi z 2007 r. i peruwiańskie *Gorzkie mleko* Claudii Llosy z 2009 r.) oraz wenecki Złoty Lew (wenezuelskie *Z daleka* Lorenza Vigasa z 2015 r.). Niestety, globalny wzrost popularności kina brazylijskiego, argentyńskiego czy chilijskiego nie przełożył się do tej pory na zainteresowanie tym fenomenem ze strony polskiego piśmiennictwa filmowego¹. Lukę tę udało się wypełnić dopiero Jarosławowi Pietrzakowi, który w książce *Smutki tropików*, wydanej w serii „Biblioteka Le Monde Diplomatique”, opisał specyfikę kina latynoamerykańskiego w sposób swobodny, wciągający i kompetentny.

¹ Oczywiście w prasie na bieżąco publikowane są recenzje latynoamerykańskich filmów wchodzących na polskie ekrany, a w filmoznawczych podręcznikach odnajdziemy informację o historii kina tego regionu, ze szczególnym uwzględnieniem fenomenu brazylijskiego *Cinema Nuovo*. Wszystko to nie zmienia jednak faktu, że przez lata brakowało pozycji próbującej opisać współczesne kino Ameryki Łacińskiej w sposób możliwie szeroki i syntetyzujący.

Aby w pełni zrozumieć intencje autora, należy zwrócić uwagę na opatrujący książkę podtytuł: *Współczesne kino Ameryki Łacińskiej jako kino polityczne*. Wyjaśniając jego genezę, Pietrzak pisze, że jego książka

Nie jest podręcznikiem systematyzującym wiedzę o najnowszym kinie Ameryki Łacińskiej [...]. Jest za to dość swobodnym zbiorem kilkunastu esejów, napisanych na przestrzeni kilku lat, które łączy to, że przyglądają się wybranym filmom, filmowcom i problemom filmowym Ameryki Łacińskiej w okresie ostatnich mniej więcej dwóch dekad. Przyglądają się im w sposób, który za cel stawia sobie przeanalizować, wydobyć na powierzchnię bądź postawić pytania o polityczny charakter tych filmów, filmowców i całych kinematografii, a także wykazać — na podstawie analizowanych fenomenów — różnorodność artystycznych i intelektualnych manifestacji tej polityczności (s. 9).

Położenie nacisku akurat na ten wymiar współczesnego kina latynoamerykańskiego nie może dziwić w kontekście dotychczasowych zainteresowań badawczych autora. Pietrzak jest nie tylko filmoznawcą, lecz także kulturoznawcą, który w swoich artykułach — publikowanych na łamach takich czasopism, jak „Krytyka Polityczna” czy „Le Monde Diplomatique” — chętnie daje upust swej lewicowej wrażliwości. Do najgłośniejszych jego tekstów należy artykuł *Nollywood — afrykańskie Hollywood*², w którym po raz pierwszy wyartykułował, widoczną także w *Smutkach tropików*, fascynację kinematograficznym kontekstem relacji między Globalną Północą a Globalnym Południem. Inną ważną publikacją autora był, stanowiący część książki *Kino polskie 1989–2009. Historia krytyczna, esej Defraudacja poetyki kina społecznego*. Przypuścił w nim atak na powszechnie chwalony film *Cześć Teresa* Roberta Glińskiego i zarzucił reżyserowi protekcyjny stosunek do bohaterów i reprezentowanego przez nich środowiska klas nieuprzywilejowanych. Widoczny w tamtym tekście demaskatorski zapał połączony z interpretacyjną brawurą pozwalającą na nowatorskie odczytywanie kanonicznych dzieł współczesnego kina jest też zaletą wielu szkiców zamieszczonych w *Smutkach tropików*.

MIĘDZY NAUKĄ A PUBLICYSTYKĄ

Zbiór zasługuje na docenienie także ze względu na charakteryzującą Pietrzaka erudycję. Jej zapowiedź widać już w tytule — wyraźnym nawiązaniu do głośnego *Smutku tropików* Claude’a Levi-Straussa. Choć obie książki dzieli wiele, wspólne wydaje się w nich empatyczne spojrzenie na problemy krajów Trzeciego Świata, które w wielu wypadkach są następstwem agresywnej dominacji Zachodu. Polski badacz w swej książce odwołuje się nie tylko do klasyków, lecz także zdradza znajomość imponująco wielu kontekstów istotnych dla współczesnej myśli humanistycznej. Całe *Smutki tropików* wydają się obficie czerpać z dorobku myśli postkolonialnej,

² J. Pietrzak, *Nollywood — afrykańskie Hollywood*, <https://jaroslawpietrzak.com/2014/07/17/nollywood-afrykanskie-hollywood> (dostęp: 8 listopada 2017).

a w poszczególnych esejach pojawiają się ponadto odwołania do sformułowanej przez Noama Chomskiego koncepcji tiermondyzacji Pierwszego Świata czy Marca Auge'a teorii „nie-miejsc antropologicznych”.

Przenikający książkę Pietrzaka duch eseistycznej swobody pozwala mu na poruszenie w niej imponująco różnorodnego spektrum tematów, ale prowokuje także pewne wątpliwości. Dotyczą one w głównej mierze trudnego do sprecyzowania tonu wywodu, w którym fragmenty rodem z poważnej rozprawy naukowej przeplatają się z elementami wątpliwej jakościowo publicystyki. Pietrzak zupełnie niepotrzebnie ucieka się do personalnego atakowania swoich adwersarzy i pozwala, by do jego tekstów zakradały się elementy języka potocznego oraz — wzbudzającej zakłopotanie czytelnika — emocjonalizacji przekazu. Owe uchybienia stylistyczne wydają się szkodliwe tym bardziej, że chwilami odwracają uwagę od, ciekawych skądinąd, tez autora. Dzieje się tak chociażby, gdy Pietrzak komentuje różnice między kinem latynoamerykańskim a polskim:

Kino Ameryki Łacińskiej pragnie zadawać pytania nie o „Człowieka w ogóle”, jak marudzą do znudzenia młodzi polscy filmowcy, a o człowieka żyjącego w realnych stosunkach władzy i dominacji, konkretnych ekonomicznych stosunkach wyzysku, w pułapkach fałszywej świadomości itd. (s. 11).

Równie manierycznych fragmentów jest w *Smutkach tropików* całkiem sporo. Warto jednak przymknąć na nie oko, bo lektura książki Pietrzaka, mimo wszystko, okazuje się fascynującą intelektualnie przygodą. W trzynastu esejach pomieszczonych na niecałych trzystu stronach autorowi udaje się podjąć i wyczerpująco przedstawić tak odmienne tematy, jak: rola futbolu i innych dyscyplin sportu w umacnianiu prawicowych dyktatur, wpływ ideologii neoliberalizmu na stosunek człowieka do własnego ciała czy sytuacja mniejszości seksualnych w krajach Ameryki Łacińskiej.

FASZYZM, KOMUNIZM I SEKS

Choć w *Smutkach tropików* nie ma właściwie słabych punktów, niektóre teksty wyrastają ponad inne i domagają się bardziej wnikliwego omówienia. Książka najlepsza jest wtedy, gdy Pietrzak bierze na warsztat dobrze znane i wielokrotnie już opisywane filmy i poddaje własnej interpretacji, nierzadko stojącej w sprzeczności z kanonicznym sposobem odczytywania wybranych dzieł. O oryginalności podejścia polskiego filmoznawcy świadczy także jego wyczulenie na szczegół i związana z tym umiejętność wyciągnięcia przenikliwych wniosków z analizy nawet pojedynczych scen.

Wszystkie te zalety udało się Pietrzakowi zawrzeć już w otwierającym książkę esej *Ten pierwszy 11 września: 1973, Santiago de Chile*. Tekst jest próbą analizy

filmów *Machuca* (2004) Andresa Wooda i *Post mortem* (2010) Pabla Larraina, opisujących na różne sposoby okoliczności i konsekwencje zamachu stanu, w którego wyniku dyktatorską władzę w Chile przejął generał Augusto Pinochet. W analizie pierwszego z tych filmów Pietrzak zwraca uwagę na sposób, w jaki podkreślono w nim reakcyjny charakter ówczesnych przemian przekreślających możliwość zbudowania w Chile społeczeństwa opartego na równości rasowej i ekonomicznej. Rozważania nad *Post mortem* służą mu do przedstawienia głównego bohatera jako figury modelowego obywatela państwa rządzonego przez faszystowski reżim. Jak pisze Pietrzak:

Larrain wydaje się portretować tu narcyzm skupienia na sobie i własnych sprawach jako warunek, który umożliwił juncie trwanie po tym, jak już ugruntowała sobie przemocą władzę. Narcyzm stanie się wkrótce kluczowym składnikiem neoliberalnej interpretacji podmiotu, składnikiem transnarodowej kultury „spełniania siebie” i „osobistego rozwoju” (s. 35).

Obserwacja ta wydaje się cenna tym bardziej, że choć została sformułowana z myślą o Ameryce Łacińskiej, ukazuje swoją uniwersalność i z powodzeniem może funkcjonować także jako przestroga dla zmagającej się z falą populizmu współczesnej Europy.

Mocnym punktem *Smutków tropików* jest także esej, w którym autor odsłania się przed nami jako przenikliwy interpretator twórczości najbardziej znanego obecnie twórcy meksykańskiego — Alejandra Gonzáleza Iñárritu. W swoim tekście Pietrzak przekonująco sprzeciwia się postrzeganiu filmów autora *Amores perros* wyłącznie w kategoriach uniwersalnych przypowieści o splatających się nieoczekiwania ludzkich losach. Przekonuje, że „to, co widzimy jako zaledwie problemy »niezrozumienia« między ludźmi, dysfunkcje komunikacyjne, jest w istocie dysproporcją sił i nierównowagą władzy (przede wszystkim ekonomicznej, a potem wszystkich innych, które z niej, dysponowania nią lub służby jej, się biorą” (s. 97).

Książka Pietrzaka przedstawia w nowym świetle nie tylko kino twórcy *21 gramów*. Polski filmoznawca potrafi także wziąć w obronę, krytykowane czasem za rzekomą infantylną przekaz, *I twoją matkę też* Alfonsa Cuarona i opisać je jako dzieło samoświadome i dekonstruuje klisze w prezentowaniu nastoletniej seksualności. Umie także wskazać na, niedostrzegany przez wielu interpretatorów, iluzoryczny charakter szczęśliwego zakończenia w głośnym filmie *No* w reżyserii Pabla Larraina. Choć opowieść dotyczy zakończonej sukcesem kampanii referendalnej, w której wyniku doszło do odsunięcia od władzy generała Pinocheta, Pietrzak zauważa, że udało się dokonać tego za sprawą wpisania się w logikę dyktatora i sięgnięcia po retorykę świata konsumpcji.

Zdecydowanie najbardziej brawurowo w całej książce wypada jednak zaproponowana przez autora — w zamykającym zbior esej *Komuniści idą do Nieba* — interpretacja *Labiryntu fauna* Guillerma del Toro. Pietrzak nie godzi się w nim na, popularną wśród badaczy, tendencję do opisywania tego filmu w kategoriach uni-

wersalnej współczesnej baśni. Zauważa, że *Labirynt fauna* wydaje się dziełem zawierającym wyraźny przekaz polityczny. Zgodnie z jego interpretacją meksykański film, wbrew tendencjom właściwym postmodernizmowi, wyraża wiarę w istnienie wielkich narracji, ale rozkłada w nich akcenty inaczej, niż można by się tego spodziewać. Jak zauważa autor, w filmie, którego akcja toczy się w czasie hiszpańskiej wojny domowej, główna bohaterka — piętnowana przez faszystów — zbliża się do komunistycznych partyzantów, a po śmierci trafia do Nieba. Według Pietrzaka z filmu del Toro wynika, że

Niebo jest dla komunistów, bo to komuniści są tymi, którzy na serio wyciągają konsekwencje z fundamentalnego projektu chrześcijaństwa [...]. *Komuniści* znaczy tu wszyscy ci, którzy na poważnie traktują radykalną koncepcję emancypacji ludzkiej i równości wszystkich ludzi oraz żądają tej koncepcji urzeczywistnienia (s. 280).

Zarówno z tym, jak i z wieloma innymi wyłożonymi na kartach *Smutków tropików* interpretacjami Pietrzaka nie trzeba bynajmniej zgadzać się w stu procentach. Każdorazowo proponuje on jednak rozwiązania nieoczywiste, spójne i prowokujące do myślenia. W związku z tym wypada żałować, że wydając swą książkę w roku 2016, nie zdążył zająć się kilkoma głośnymi tytułami, które potwierdzają zawartą w niej tezę o szczególnym uwrażliwieniu twórców latynoamerykańskich na kwestie polityczne. Wśród filmów głośnych już po oddaniu przez autora książki do druku na szczególną uwagę zasługują przedstawiające chilijskie społeczeństwo z perspektywy outsiderów filmy Sebastiana Lelio, eksponujący wątek rozwarstwienia brazylijskiego społeczeństwa *Aquarius* Klebera Mendoncy Filho czy rozliczający się z patologicznymi aspektami rządów wojskowej junty w Argentynie *Klan* Pabla Trapero. Osobny temat stanowią losy części bohaterów książki Pietrzaka, którzy choć kontynuują swoje kariery w Hollywood, zachowali wykształconą w Ameryce Łacińskiej wrażliwość społeczną i zainteresowanie wpływem polityki na losy jednostek i społeczeństw. Nie przez przypadek Pablo Larrain w swym anglojęzycznym debiucie *Jackie* opowiedział o procesie budowania mitu Johna Kennedy'ego, przez lata władającym zbiorową świadomością Amerykanów, a Guillermo del Toro w *Kształcie wody* przedstawił — ponownie w konwencji ekstrawaganckiej baśni — przejmującą historię miłości między wykluczonymi. Proces powolnego przejmowania kontroli nad Fabryką Snów przez przybyszów z krajów, których polityka wewnętrzna przed laty nierzadko była przedmiotem ingerencji ze strony USA, to jednak temat na zupełnie inną opowieść. Z całą pewnością byłoby ciekawie, gdyby podjął go właśnie autor o temperamencie i błyskotliwości Jarosława Pietrzaka.

**PERIPHERIES HAVE VOICE. THE REVIEW OF THE BOOK
SMUTKI TROPIKÓW. KINO AMERYKI ŁACIŃSKIEJ JAKO
KINO POLITYCZNE BY JAROSŁAW PIETRZAK, WARSZAWA
2016, 312 PP.**

Summary

This text is a review of the book by Jarosław Pietrzak *Smutki tropików. Kino Ameryki Łacińskiej jako kino polityczne* (*Tristes Tropiques. The Cinema of Latin America as a Political Cinema*). The review draws attention to the specifics of the author's viewpoint, which connects his interest in politics, culture, cinematography, while drawing from a strong influence of leftist sensibilities. In the line of arguments presented in the text, the essayistic freedom Pietrzak uses to connect seemingly distant issues, makes reading his book a satisfactory, erudite adventure. However, it seems to be problematic in the moments in which the author gives in to his emotions and uses persuasive tactics closer to the publicists manifestos rather than any analytic deliberations. The book review concludes that *Smutki tropików*, despite several critical flaws, finally earns a respectable position, in particular with the essays *This first September 11, 1973*, *Santiago de Chile* and *The Communist Go to Heaven* deserving a praise.