

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia de Cultura 9(4) 2017

ISSN 2083-7275

DOI 10.24917/20837275.9.4.12

RECENZJE

Patrycja Włodek

Ewa Fiuk, *Obrazo-światy, dźwięko-przestrzenie. Kino Toma Tykwera* (Centrum Studiów Niemieckich i Europejskich im. Willy'ego Brandta, Oficyna Wydawnicza ATUT, Wrocław 2016, ss. 289)

Autor i technologia – kino Toma Tykwera

Książka Ewy Fiuk *Obrazo-światy, dźwięko-przestrzenie. Kino Toma Tykwera* to kolejny tom z poświęconej kinu niemieckiemu serii Niemcy – Media – Kultura. Jak wskazuje tytuł, tematem publikacji jest jeden z najbardziej znanych, także w Polsce, reżyserów niemieckich Tom Tykwer. Wbrew ustalonej tradycji filmoznawczej, Ewa Fiuk nie oddała jednak do rąk czytelników i czytelniczek ani kolejnej monografii autorskiej, ani biografii. Nie byłoby to trudne, ponieważ Tykwer nakręcił na razie tylko kilkanaście filmów umożliwiających albo diachroniczny opis, albo analizę ulubionych wątków, obsesji i tematów w kluczu teorii autorskiej. Ewę Fiuk interesują jednak inne obszary twórczości Tykwera, choć i w jej książce jest obszerny rozdział zatytułowany *Filmowe postaci, wątki i motywy*. Zostaje on zarazem zepchnięty na miejsce drugie – zarówno kompozycyjnie, jak i pod względem istotności.

Tym, co najbardziej zajmuje autorkę, jest interesujący i nieczęsty na gruncie polskiego filmoznawstwa zamysł wysunięcia na plan pierwszy kwestii technicznych. Analizując je, Ewa Fiuk nadal jednak bardziej koncentruje się na samej technologii, niż na sprowadzeniu jej do rangi kolejnego wyznacznika autorstwa, obok powtarzających się wątków. Odejście od utartych ścieżek teorii autorskiej pozwala zrezygnować także z innych, umiarkowanie oryginalnych, ale częstych w tym kontekście zagadnień, takich jak na przykład rozważania, czy realizując kino komercyjne można pozostać Autorem. Zwyczajowa w tym kontekście kwestia zostaje zresztą poruszona przy okazji omawiania filmu *The International* (2009). Na szczęście autorka ani nie poświęca jej zbyt wiele miejsca w całej pracy, ani nie ogranicza się do aspektu estetycznego filmów Tykwera, czyli analizy tekstualnej jego skądinąd przemyślanych wizualnie dzieł. Poddaje za to namysłowi rozwiązania techniczne, takie jak szeroki ekran i jego parametry oraz praca operatora. Warto podkreślić ten właśnie aspekt książki, ponieważ takie ujęcie tematyki filmoznawczej nadal nie jest u nas szczególnie popularne. W *Obrazo-światach, dźwięko-przestrzeniach* jest to zaś kwestia nadrzędna, na co wskazuje przede wszystkim objętość poświęconych jej rozdziałów (pierwszy i fragmenty trzeciego, elementy techniczne pojawiają się też w omawianiu wątków i motywów w rozdziale drugim). Także umieszczenie części *Tykwerowskie światy – struktura i kompozycja* na początku i wprowadzenie informacji biograficznych w zamykającym książkę aneksie wskazują na priorytety autorki.

Najbardziej zróżnicowany jest rozdział trzeci – *Filozofia kina – idea obrazu i ideologia przedstawienia*. Oprócz wspomnianego aneksu biograficznego, zawiera także fragment o najnowszym (na razie) filmie reżysera – *Hologram dla króla* (*A Hologram for the King*, 2016) – o pozafilmowej twórczości reżysera, który jest też scenarzystą (nie tylko własnych filmów) i kompozytorem, oraz – szczególnie interesujący – o polskiej recepcji jego filmów. Ma to znaczenie akurat w odniesieniu do Tykwera, który już po premierze swego pierwszego hitowego filmu, *Biegnij Lola, Biegnij* (*Lola Rennt*) z 1998 roku, zaczął być postrzegany jako epigon Krzysztofa Kieślowskiego. Z jednej strony, w późnych latach 90. XX wieku polscy krytycy regularnie dopatrywali się wpływów Kieślowskiego w światowym kinie. Z drugiej, konstrukcja *Biegnij Lola, Biegnij* – tak zwane *forking-path plot* – przywodzi na myśl trzęściową strukturę *Przypadku* (1987), obu twórcom bliskie są też tematy działania losu (analizowane w części „*Los i przypadek nieustannie nas zajmują*” – *predestynacja, koincydencja, kauzalność*). Powinowactwa pomiędzy Kieślowskim a Tykwerem nasiliły się, gdy Niemcowi powierzono realizację nieukończonego scenariusza *Nieba* (*Heaven*, 2002). Ewa Fiuk nie podejmuje jednak tego, już nieco zużytego, tropu – wręcz przeciwnie. W jej ujęciu Tykwer jest raczej patrzącym w przyszłość wizjonerem niż zapatrzonym w przeszłość apologetą, co również jest nietypowe na polskim gruncie (podobną perspektywę przyjął wcześniej Andrzej Gwóźdź w książce *Obok kanonu – tropami kina niemieckiego*, książce z tej samej serii wydawniczej).

Dla Ewy Fiuk kluczowej jest wizjonerstwo – technologiczne i wizualne – determinujące inne kwestie (także ulubione wątki). *Obrazo-światy, dźwięko-przestrzenie* sugerują zresztą, że wartości formalne dzieł Tykwera przeważają nad innymi. Banalność niektórych tematów, np. w *The International*, zostaje wręcz niekiedy zakamuflowana spektakularnością środków i technologią.

Kolejną zaletą książki jest jej język i przystępność. Z jednej strony, jest ona zaadresowana raczej do osób, które znają przynajmniej część filmów Tykwera. Z drugiej, autorka dba o czytelność i jasność wyводу. Ma to znaczenie, skoro nadrzędną kategorią jest tu technologia i jej wpływ na estetykę. Stąd rozdział *Czynnik operatorski* wyjaśniający historię i zawiłości systemu szerokoekranowego CinemaScope – zawarte w nim informacje, pozornie oderwane od tematu książki (przykładem jest *Jak poślubić milionera* [*How to Marry a Millionaire*, 1953, reż. Jean Negulesco], komedia romantyczna z lat 50.), zostają jednak zastosowane do analizy dzieł Tykwera i jego operatora, Franka Griebe, np. przy okazji *Snu zimowego* (*Winterschläfer*, 1997) i *Księżniczki i wojownika* (*Der Krieger und die Kaiserin*, 2000). Biegłość autorki w kwestiach technologicznych jest równie dużą zaletą, jak przystępność opisów, co obejmuje też złożone relacje między obrazem a dźwiękiem.

Obrazo-światy, dźwięko-przestrzenie. Kino Toma Tykwera są więc skierowane zarówno do koneserów najnowszego kina niemieckiego, zaznajomionych z twórczością Tykwera, jak i do osób zainteresowanych kwestiami technologii i jej relacji ze stroną wizualno-audialną filmów. Odejście od tradycyjnej analizy fabularnej i biograficznej narażało wprawdzie autorkę na ryzyko hermetyczności, z pewnością jednak warto było je podjąć, zwłaszcza że styl przybliży omawianą materię, zamiast ją niepotrzebnie komplikować.