

## RUMUŃSKA MELANCHOLIA – REFLEKSJA O KINIE RUMUŃSKIM PO ROKU 1989

AGNIESZKA KULIG  
(Poznań)

**Słowa kluczowe:** komunizm w rumuńskiej refleksji filmowej, rumuńska Nowa Fala, rzeczywistość komunizmu, estetyka rumuńskiego kina historycznej rewizji, człowiek w totalitarnym reżimie Ceaușescu

**Key words:** communism in Romanian film reflection, Romanian Nouvelle Vague, reality of communism, aesthetics of Romanian historical revision cinema, man in the totalitarian system Ceaușescu regime

**Ключевые слова:** коммунизм в румынской фильмовой рефлексии, румынская Новая Волна, действительность коммунизма, эстетика румынского кино исторической ревизии

**Abstract:** Agnieszka Kulig, ROMANIAN MELANCHOLY – THOUGHTS ON THE ROMANIAN CINEMA AFTER 1989. „PORÓWNANIA” 4/2007, Vol. IV, ISSN 1733-165X, p. 147-152. Regaining the longed-for freedom in the social sense enabled the artists to talk freely about painful issues, maladjustment to new conditions and uncontrollable desires for wealth and luxury. Nevertheless, Romanian films avoid the pathos of the socially engaged cinema without losing the optics of the characters entangled in the new unknown system. The seriousness of the topics presented in these films did not deprive the makers of the idiosyncratic sense of humour, irony and distance.

**Резюме:** Агнешка Кулиг, РУМУНСКАЯ МЕЛАНХОЛИЯ – РАЗМЫШЛЕНИЯ О РУМУНСКОЙ КИНЕМАТОГРАФИИ ПОСЛЕ 1989. „PORÓWNANIA” 4/2007, Vol. IV, ISSN 1733-165X, с. 147-152. Вместе с желанной свободой (в социальном смысле) люди искусства получили возможность беспрепятственно высказываться о болезненных проблемах, о неприспособленности к новым условиям, ничем не ограниченной жажде богатства и роскоши. Однако румынские фильмы избегают пафоса социального кино, не утрачивая при этом способа видения героев, запутавшихся в новой неизвестной системе. Серьёзность тем, представленных в этих фильмах, не лишила авторов специфического чувства юмора, иронии и дистанции.

Podjęcie refleksji o melancholii stawia autorkę w dość kłopotliwej sytuacji, po pierwsze zmusza do uzasadnienia dlaczego widzi się pewien fragment kultury, w tym przypadku film, w perspektywie kojarzącej się ze smutkiem, bólem, powagą. Po drugie, skłania do osobistego wniknięcia w przestrzeń melancholii, a to może być niebezpieczne dla czytelników i piszącego, albowiem łatwo wpaść w podejrzaną powagę i egzaltację. Dla pewnego zabezpieczenia wybierzmy jako patrona tej refleksji, Emila Ciorana, którego nie sposób przypisać do jakiejś filozofii czy systemu. Wnikliwego czytelnika dzieł Plotyna, Nietzschego, Marka Aureliusza, mistyków, którego twórczość zna wielu współczesnych humanistów, dzielących się na gorących zwolenników i równie namiętnych przeciwników jego myśli.

Uzasadnieniem tego wyboru nie jest tylko fakt, że należał do wielkich umysłów rumuńskich, zasilających kulturę francuską, europejską. Uzasadnieniem, po pierwsze, jest jego sposób uprawiania filozofii, literatury, mianowicie, „nie odrzucać niczego, co ciemnie i bolesne, dodrać się aż do najgłębszego dna, dosmakować się najbardziej gorzkiej goryczy istnienia”<sup>1</sup>. Po drugie, istotna będzie w tych rozważaniach jego myśl dotycząca wprawdzie uprawiania filozofii, ale przydatna w tej krótkiej refleksji filmowej:

Sądzę, że filozofia jest możliwa już tylko jako *fragment*. W formie eksplozji. Teraz nie można już siać i rozdział po rozdziale pisać traktat. [...] Teraz wszyscy uprawiamy fragment, nawet gdy piszemy książki z pozoru uporządkowane. Zgadza się to ze stylem naszej cywilizacji<sup>2</sup>.

Dla mnie tym fragmentem kultury rumuńskiej jest film.

Po trzecie wreszcie, Cioran, jak uzasadni to Marek Bieńczyk:

pod przybraniem mizantropa i melancholika, włóczęgi i moribunda, człowieka, jak to lubił określać Zygmunt Krasiński, „przeżytego”, autor bez żenady i wstrzemięźliwości rzuca sarkastyczne oskarżenia na dzieje ludzkości zwane historią, na ideę postępu, na wszelkie formy wyobraźni społecznej, na ludzką psychologię jako zgubny motor dziejów, na cywilizację zachodnią, na całe narody; kpi ze wszystkich utopijnych złudzeń. Nie szczędzi nikogo i niczego, wypowiada przypuszczenia i stwierdzenia najbardziej nieuczestane i bezkompromisowe [...]”<sup>3</sup>.

Jednak decydującym argumentem skojarzenia twórczości literackiej autora *Złego demiurga* z obecnością melancholii w wybranych obrazach kina rumuńskiego, jest odwaga podjęcia opisu (u Ciorana) i w kinie rumuńskim, wszelkich stanów kryzysowych: rozpacz, smutku, biedy. Wypieranych, uśmierzanych w naszym doznawaniu świata, a tutaj jak najbardziej pożądanych. U Ciorana wchłanianych przez słowo, które przynosi ekstazę, eksplozję, oczyszczenie, a w obrazie filmowym przynoszącym próbę opisu społeczności w fazie przemian.

Wszystkie filmy, które tutaj przywołuję powstały po 1989 roku. Są artystyczną prezentacją okresu transformacji. Film *12:08 na wschód od Bukaresztu*, 2006 (rum. *A fost sau n-a fost*), w reżyserii Corneliu Porumboiu, to próba spojrzenia z perspektywy szesnastu lat na historyczne wydarzenia związane z obaleniem dyktatury Nicolae Ceaușescu. Oto gospodarz programu w telewizji lokalnej, ma wielkie ambicje poprowadzenia wielkiej dyskusji obywatelskiej, wokół kwestii, czy w ich mieście też była rewolucja? Zaprasza do rozmowy uczestników tamtych wydarzeń, emeryta Pișcoci i Mănescu, nauczyciela historii. Oczywiście, każdy z dyskutantów ma swoją wersję tamtych wydarzeń w ich miasteczku i każdemu z nich wydaje się, że system upadł dzięki ich heroicznej postawie. Na nieszczęście gości w studiu telewizyjnym, ich barwne opowieści o wielkim poświęceniu, świadomości obywatelskiej,

---

<sup>1</sup> I. Kania, *Nihilista pielgrzymujący*, w: E. M. Cioran, *Na szczytach rozpacz*. Przełożył, wstęp I. Kania. Kraków 1992, s. 17.

<sup>2</sup> Z Cioranem rozmawia Fernando Savater, w: *Rozmowy z Cioranem*. Przełożył I. Kania. Warszawa 1999, s.17.

<sup>3</sup> M. Bieńczyk, *Oczy Dürera. O melancholii romantycznej*. Warszawa 2002, s. 311-312.

pragnieniu wolności, weryfikują widzowie programu, którzy pamiętają ich z tamtego czasu. Choćby jednego z uczestników, który raczej szukał miejsca do biesiady alkoholowej, a nie demontował system. Widzowie brutalnie przypominają przeszłość rzekomych patriotów. Ujawniają publicznie ich grzechy. Dochodzi do kłótni w studiu. Gospodarz programu nie ukrywa swojej niechęci w stosunku do bohaterów tamtych dni, kłóci się z widzami, obraża, obnaża prywatne tajemnice widzów. Jest wielkim moderatorem małej, lokalnej telewizji. Dyskusja obywatelska kończy się wielką kłótnią, wypominaniem powiązań z minionym systemem, obrażaniem. Lekcja patriotyzmu zamienia się w kłótnię o historię, ujawniając kompleksy narodowe, lęk przed obcymi. Uaktywniają się blizny historii, które nie jednoczą, a dzielą. O obecności frustracji, kompleksów i obsesji na punkcie historii w społecznym dyskursie rumuńskim pisze Lucian Boia w książce *Rumuni. Świadomość, mity, historia*:

Jesteśmy zbyt przepełnieni własnymi frustracjami i kompleksami – stąd sprzeczne i w równej mierze zgubne odczucia niższości i wyższości. Stąd zupełnie nienaturalna postawa wobec „obcych”. Nazbyt dramatyzujemy nasze stosunki z „obcymi” i między sobą. Powinniśmy „znormalnieć”, zrozumieć, że nie jesteśmy ani gorsi, ani lepsi, ani bardziej, ani mniej zdolni. Jesteśmy narodem europejskim, jak każdy inny (z jednej strony bardziej zróżnicowani między sobą, niż byśmy chcieli, z drugiej strony bliżsi, niż nam się wydaje, ludziom na całym świecie). Może spróbujemy, nie zapominając o historii, uwolnić się od obsesji na jej tle. Za bardzo spoglądamy w przeszłość (jakże łatwo mityzowaną), a za mało w terażniejszość i przyszłość. Nie za wiele możemy się nauczyć od Stefana Wielkiego czy Michała Walecznego, a nawet od polityków okresu międzywojnia. Problemy terażniejszości rozwiązuje się dostępnymi teraz środkami i z perspektywy terażniejszości [...]<sup>4</sup>.

Rumuński historyk jest zwolennikiem odmitologizowania rumuńskiej historii, która pozwoli uwolnić się od obsesji narodowych, etnocentrycznych uprzedzeń i fobii. Boia w swojej pracy zwraca uwagę, że w rumuńskich, historycznych sporach, Europa jawi się jako coś obcego, ku czemu należy dążyć, ale Europie i ma się coś do zarzucenia. Odświeża się choćby rana braku pomocy ze strony wielkich mocarstw:

Wydaje się, że zanim zaznaliśmy krzywd od obcych mocarstw, nieraz szkodziliśmy sobie samym, by nie wspomnieć o rządzących nami przywódcach. Zbyt dużo energii wkładamy w uzalanie się nad własnym losem, a za mało w tworzenie pozytywnych programów<sup>5</sup>.

Przywołałam ten fragment refleksji historycznej, albowiem współczesny historyk odsłania bolesne blizny historii Rumunii, ale jednocześnie proponuje pozytywny program radzenia sobie z przeszłością. Występuje w roli stanowczego chirurga, który zdziera opatrunek, ale nie pozostawia krwawiącej rany, natychmiast aplikuje lek. Podobnie w roli „chirurgów społecznych”, posiłkując się środkami artystycznymi, działają omawiani artyści.

Reżyser filmu *12:08 na wschód od Bukaresztu*, 2006 odsłania ranę ksenofobii, a lekiem, który aplikuje jest humor, dystans wobec siebie. Nie ośmiesza nauczyciela historii, z mozołem oddającego długie alkoholowe, nie umniejsza jego waleczności w tych pamiętnych

---

<sup>4</sup> L. Boia, *Rumuni. Świadomość, mity, historia*. Przełożył K. Jurczak. Kraków 2003, s. 40.

<sup>5</sup> Ibidem, s. 9.

dniach upadku dyktatury. Heroiczność Mănescu wydarza się w życiu codziennym, w walce z nałogiem, w trudnościach nauczania niesfornej młodzieży historii. Komiczna jawi się scena, kiedy nauczyciel, załatwiając w trakcie lekcji interesy, zmusza swoich uczniów do nieustannego powtarzania przebiegu Rewolucji Francuskiej. Inny świadek tamtych wydarzeń, emeryt, dorabiający jako święty Mikołaj, też musi się uczyć nowej rzeczywistości życia po rewolucji. Reżyser w sposób humorystyczny ukazuje stan ducha ludzi w okresie transformacji. Jedyłą w miarę bezpieczną przestrzenią odreagowania traumy jest codzienność, życie rodzinne. Uruchamianie pamięci o bolesnej przeszłości Rumunii ukazane jest w perspektywie zwykłych ludzi, i ich osobistej pamięci, gdzie mało chwalebne działania zaciera się, a chce się widzieć siebie w ryzsztunku bohatera, patrioty. Bohaterowie przypominają raczej melancholików, którzy nie chcą skonfrontować siebie wobec straty. Nie potrafią i nie chcą określić tej straty, a to z kolei zatrzymuje ich w stanie zawieszenia. Tkwią w przeszłości i nieudolnie wchodzą w terażniejszość.

W okrutną terażniejszość wrzucony jest bohater filmu *Śmierć Pana Lăzărescu*, 2005 w reżyserii Cristi Puiu. Sześćdziesięcioletni emeryt mieszka sam po śmierci żony, jest bezradny wobec swoich dolegliwości, uzależniony od pomocy sąsiadów, a potem pielęgniarki z pogotowia, która do końca walczy o godne traktowanie pacjenta. Kobieta nie bagatelizuje niepokojących objawów, wymusza na lekarzach dokładne zbadanie. Personel medyczny nie podejmuje się tak chętnie badań. Uzasadniają swoją postawę wiekiem pacjenta i podejrzeniem nadużywania alkoholu. Film nie rozwija prostej tezy, że winny jest system, że lekarze pozbawieni są empatii. Jest to raczej uniwersalna opowieść filmowa o stosunku współczesnego człowieka do choroby, śmierci, które odarte są z tajemnicy, sacrum. Jest jednak nadzieja, że są sąsiedzi, którzy pomagają choremu i jest pielęgniarka, która walczy o godne odchodzenie. Nie jest to wielka solidarność społeczna, ale mikrosolidarność, najważniejsza jednak, kiedy odchodzi konkretny człowiek.

W tych dwóch obrazach istotne są historie zwykłych ludzi. System totalitarny wchłaniał pojedyncze losy w anonimową całość, tu wielka historia opowiedziana jest z perspektywy konkretnego bohatera, który nie musi zasłużyć na swoją historię piękną, heroiczną postawą, krystalicznym charakterem, wydobyte są raczej słabości bohaterów, lecz nie dla ośmieszenia, kpiny, ale dla prawdy.

W nieco radośniejszej tonacji zrealizowane są dwa filmy: *Zachód*, 2002 (rum. *Occident*), w reżyserii Cristiana Mungiu i *Filantropia*, 2001 (rum. *Filantropica*), w reżyserii Nae Caranfila. Problem biedy, niepohamowanych pragnień luksusu, które przynosi nowy system zaprezentowany został w żartobliwej formie. W filmie *Zachód*, jedna historia

opowiedziana została w trzech perspektywach, kolejne odsłony ujawniają istotne fragmenty danej historii. Ciekawa realizacja, umożliwiła przedstawienie poważnych tematów w tonacji komediowej. Jest to historia młodego, kochającego się małżeństwa, którego miłość wystawiona jest na próbę z powodu braku mieszkania i stałej pracy męża. Jest też opowieścią o młodej poetce, szukającej swojej miłości, a potem, pod wpływem rodziny, starającej się o męża z zagranicy. Reżyser w żartobliwy sposób pokazał starania matki dziewczyny, która wybiera się do profesjonalnego biura matrymonialnego, proponującego ofertę mężczyzn z całego świata, oczywiście pożądanym kandydatem jest ktoś z Europy Zachodniej. Uruchomione zostają działania profesjonalnej swatki, która w końcu załatwia wspaniałego kandydata z Włoch. Rodzina, przygotowując swój dom na wizytę włoskiego gościa, zawiesza włoskie reprodukcje, gotuje włoskie potrawy, nie spodziewa się jednak, że przybysz z Zachodu jest czarnoskórym mężczyzną. Szybko więc trzeba odrobić lekcje z tolerancji i zwalczyć w sobie niechęć do obcego. Dobry Zachód przychodzi też do grzecznych sierot rumuńskich w osobie majątnego Belga, a dziewczyna ze szczęśliwego, ale ubogiego małżeństwa, ucieka z Francuzem. Zachód jawi się tutaj, jako kraina, gdzie może uda się zrealizować marzenia.

Swoje marzenia próbuje zrealizować, ale tym razem w Rumunii, Ovidiu, bohater *Filantropii*, nauczyciel literatury w liceum. Oprócz nauczania, jego czas wypełnia wielka namiętność do młodzicutkiej modelki i bezskuteczne poszukiwanie wydawcy debiutu pisarskiego. Jest ofiarą pragnień luksusu i uznania w nowym systemie. Marzy mu się wielka kariera pisarza, podziw u pięknej kobiety i wszelkie atrybuty konstruuujące nienaganny wizerunek zamożnego człowieka. Mieszka jednak w bloku, w maleńkim mieszkaniu z rodzicami emerytami, których największą rozrywką jest słuchanie kolęd wiosną i latem, a szczególną pasją jego ojca jest telefonowanie do telewizji w trakcie programów na żywo z pytaniem, co z pieniędzmi dla emerytów? Telewizja jest tutaj jedynym miejscem spotkania zamożnych i biednych obywateli. Telewizja, nastawiona na sensację i show, wyznacza kryteria estetyczne, etyczne. Teza wygłoszona w telewizji staje się prawdą obowiązującą. Jednak najbardziej ironiczne spojrzenie na biedę przybliży wątek słynnej fundacji „Filantropia”, mafii żebraków zarządzanej przez wpływowego, chciwego Pielone. To on wymyśla hasła dla żebraków, które mają poruszyć serca współobywateli i przynieść konkretne pieniądze dla firmy. Ovidiu dostaje propozycję współpracy ze specyficzną, zamożną firmą. Za odgrywanie, biednego małżeństwa, którego nie stać na wystawną kolację w drogiej restauracji, dostaje pieniądze i możliwość wydania debiutu literackiego. Odtąd żyje już w świecie fikcji. Nie rozpoznaje siebie w tym świecie, daje się uwieść oferowanym

luksusom, pochwałom, a kiedy chce opuścić tę przedziwną, odrealnioną rzeczywistość, okazuje się, że już nie ma wyjścia, że trzeba grać dalej. Nowy system prezentuje się tutaj jako przestrzeń komedii, gry, zmiany masek.

Zastanówmy się, czy opisane filmy spełniały kryteria inspirowane twórczością E. Ciorana, czyli dotarcia do tego, co bolesne, spychane na margines dyskursu. Nowe kino rumuńskie nie ma ambicji opisywania kondycji całej społeczności, ale poprzez misternie utkane mikrohistorie łączyły fragmenty opowieści o ludzkiej biedzie, pragnieniach, kompleksach, grzechach. I była to melancholia, o której pisze w swoich esejach Marek Bieńczyk:

Melancholia jest postacią podmiotu słabego przed momentem zmiany, przed progiem metamorfozy; także przed chwilą przemiany społecznej i politycznej, czy wręcz rewolucji. Tym, co nastąpi, co przyjdzie i nastanie, będzie podmiot silny, na powrót zintegrowany i zwycięski; scalający sensory, dostrzegający ich wielość jako co najwyżej nadmiar, ale już nie rozproszenie, budujący swą tożsamość właśnie na przejściu „przez” – na transfiguracji, transcendencji, transgresji [...] <sup>6</sup>.

Jest to melancholia twórcza, nie zamykająca się w swoim kręgu rozpacz, w stanie spoczynku, ale gotowa do działania.

---

<sup>6</sup> M. Bieńczyk, *Oczy Dürera...*, op. cit, s.17.