

R E C E N Z J E I P R Z E G L Ą D Y

O FILMACH Z KRAJU CIERPIĄCEGO NA DEFICYT SŁOŃCA*

Publikacja Sebastiana Jakuba Konefała *Kino Islandii. Tradycja i ponowoczesność* to pierwsza i jak na razie jedyna na świecie monografia islandzkiej kinematografii. Dotąd na polskim rynku pojawiały się jedynie teksty w wydaniach zbiorowych; na łamach tomu *Islandia. Wprowadzenie do wiedzy o społeczeństwie i kulturze* pod redakcją Romana Chymkowskiego i Włodzimierza Karola Pessela (2009) ukazał się kilkudziesięciostronicowy tekst *Zjądanie sag. Krótka historia kinematografii nieznannej* autorstwa Árniego Ólafura Ásgeirssona we współpracy z Łukaszem Bukowieckim. Ásgeirsson, Islandczyk, sam przyznaje, jak niewiele dotąd napisano na temat filmu islandzkiego, nawet w samej Islandii. Natomiast w publikacji Krytyki Politycznej *Islandia. Przewodnik nieturystyczny* (2010), Agnieszka Wiśniewska zdaje się odpowiadać na tekst Ásgeirssona i Bukowieckiego artykułem *Kino islandzkie, jakie znamy*, podejmując tam próbę opisanie tych produkcji islandzkich, które ówczesnie znajdowały się w polskiej dystrybucji. Z kolei w *Etosie Amatora* (2011), pod redakcją Łukasza Bukowieckiego, Marty Czermazowicz i Włodzimierza Karola Pessela, Agata Bochyńska analizuje jeden tylko film islandzki w tekście *Dźwięk ilustrowany? O Heime Deana DeBlois*. Nie można też zapomnieć o trzech tekstach poświęconych kinu islandzkiemu w publikacji zbiorowej *Od Ibsena do Aho. Filmowe adaptacje literatury skandynawskiej* pod redakcją Lecha Sokoła i Tadeusza Szczepańskiego (2016). Niedawno ukazał się ponadto na łamach czasopisma „Zupełnie Inny Świat” (nr 03/2017) artykuł Igi Przytuły poświęcony filmom Dagura Káriego.

Warto zwrócić uwagę na fakt, że Sebastian Jakub Konefał jest w gronie autorów piszących o kinie islandzkim jedynym filmoznawcą naukowo zajmującym się tą dziedziną. Wykładowca akademicki i pracownik Katedry Wiedzy o Filmie i Kulturze Audiowizualnej Uniwersytetu Gdańskiego zrealizował kompendium *Kino Islandii* dzięki licznym wyjazdom stypendialnym na Wyspę. Był też autorem jednego z trzech tekstów we wspomnianej wyżej antologii *Od Ibsena do Aho...*, w którym wziął na warsztat ekranizację *Duszpasterstwa koło lodowca* (*Fantazja, tożsamość i ideologia jako elementy narracji w ekranizacji powieści „Duszpasterstwo koło lodowca” Halldóra Kiljana Laxnessa*), a także licznych tekstów publikowanych w czasopismach branżowych. Tym samym *Kino Islandii* nie jest pierwszą na polskim rynku publikacją traktującą o kinematografii Wyspy,

* Sebastian Jakub Konefał, *Kino Islandii. Tradycja i ponowoczesność*, Gdańsk: Wydawnictwo W Podwórku 2016, 414 s.

ale bez wątpienia w sposób bezprecedensowy tak obszernie odwołującą się do całego dotychczasowego dorobku kinematograficznego Islandczyków. Autor był również kuratorem wielu przeglądów kina islandzkiego w Polsce, wśród których najważniejsze miejsce zajmuje z pewnością festiwal „Ultima Thule – na krańcu świata” zorganizowany przez Filмотekę Narodową wiosną 2016 roku.

Największym atutem książki jest chronologiczne omówienie filmów, wraz z nakreśleniem łączących je motywów i wątków interesujących islandzkich twórców w danym momencie. Wybrana metodologia opiera się na wyborze pojęć-kluczy dających nazwy poszczególnym rozdziałom publikacji. Motywami przewodnimi stają się zatem zjawiska socjologiczne (takie jak urbanizacja, wiara w elfy, przywiązanie do morza czy ziemi) lub społeczno-kulturowe (problem starości i śmierci, rola kobiety, figura antywikinga), choć w spisie treści nie zachowano konsekwencji: ostatnie rozdziały są podporządkowane raczej różnym gatunkom filmowym (kino na peryferiach, kino drogi, filmy kryminalne i dokumenty), a nie tematyce omawianych filmów. Mimo to wybrana metodologia porządkuje proces omawiania ponad 100 filmów wyprodukowanych między 1906 a 2015 rokiem, których wspólnym mianownikiem jest przede wszystkim język islandzki, a nie wyłącznie rodowód produkcji czy narodowość jej twórców. Choć i tu dominują nazwiska islandzkie, nierzadko bardzo dobrze znane polskim widzom: Friðrik þór Friðriksson, Baltasar Kormákur, Guðný Halldórsdóttir czy Dagur Kári.

Wymienione rozdziały są z kolei podporządkowane dwóm częściom publikacji: *Wokół tradycji. Naród, historia i natura* oraz *Przeciw tradycji? Między utopią a dystopią*. Ogromną zaletą tomu jest właśnie założenie omówienia kina Islandii poprzez tradycję i ponowoczesność, co czyni z pozycji nie tylko pracę filmoznawczą, ale chyba przede wszystkim także dość obszerny szkic na temat tożsamości Islandczyków i transformacji budujących ją wartości. Dzięki autorowi dostrzegamy, jak przesyczone „islandzkością” jest kino Wyspy; pojawiające się w tle charakterystyczne, niepowtarzalne krajobrazy Islandii, odwoływanie się do historii (zarówno czasów wikingów, jak i relacji ze Stanami Zjednoczonymi), czy muzyka to tylko niektóre z elementów, za pomocą których Islandczycy kreują samych siebie i swoją Wyspę poprzez pryzmat produkowanych tam filmów. Jak wielokrotnie zostaje podkreślone w treści książki, w kinematografii islandzkiej zauważalne jest wręcz obsesyjne powracanie do tych samych motywów, co czyni to kino monotonnym, ale tym samym potęguje jego przekaz charakterystyczny dla filmów typu *heritage*.

Świetnym wprowadzeniem do kompendium jest skonfrontowanie naszych wyobrażeń o Ultima Thule z obrazami znanymi wyłącznie Islandczykom, takimi jak Kobieta-Góra. Wnikliwy opis historii Wyspy oraz czynników decydujących o rozwoju kultury islandzkiej, poparty bardzo bogatą bibliografią z zakresu historii, kulturoznawstwa, antropologii i innych pokrewnych nauk, czyni omawianą pozycję interdyscyplinarną i wiarygodnie opracowaną, a jednocześnie samowystarczalną: czytelnik nie musi sam sięgać do źródeł niezbędnych do głębszego zrozumienia islandzkich produkcji, gdyż Konefał umieszcza ich opisy w bardzo dobrze zbudowanym kontekście. Co więcej, poznanie tradycyjnych wartości Wyspy, opisywanych w pierwszej części książki, jest również niezbędne do zrozumienia mechanizmów sprzeciwiania się im, co było cechą charakterystyczną dla kina islandzkiego z początku XXI wieku. Odejście od kina robionego przez Islandczyków i wyłącznie dla Islandczyków związało się z podjęciem tropów bardziej uniwersalnych i wprowadzenia do fabuły „obcych”, czyli przybyszów z zewnątrz. Nie bez powodu

to właśnie filmy z tego okresu, takie jak *101 Reykjavik* czy *Noi Albinoi* zyskały rozgłos poza granicami Wyspy oraz przyczyniły się do wielkiego przełomu i rosnącego sukcesu kinematografii islandzkiej w Europie i na świecie.

Niestety nawet tak wyjątkowa publikacja naukowa ma swoje wady. Jedną z nich jest swego rodzaju niekonsekwencja; niektóre z filmów omawiane są bardzo obszernie, a nawet autor powraca do nich w innych rozdziałach, inne zaś są tylko wspomniane. Nie stanowi to jednak zaburzenia narracji, a czytelnik tym bardziej nie czuje się aż tak zagubiony. Naukowe potraktowanie filmowego dorobku Islandczyków, bogata bibliografia i liczne odniesienia nie idą jednak w parze ze stylem, który miejscami wydaje się zbyt swobodny. Konefał nie może oprzeć się pokusie zawierania własnej opinii na temat niektórych filmów, często też – powiedziałabym nawet, używając jego własnych słów: obsesyjnie – powraca określenie „sympatyczny bohater”, które wydaje się zdecydowanie nie na miejscu. Lecz mimo tych drobnych niedociągnięć całość czyta się bardzo dobrze, szczególnie że uzupełniona jest o kadry z omawianych filmów lub ich plakaty, ułatwiające identyfikację poszczególnych obrazów. Wielkim osiągnięciem Konefała jest także przetłumaczenie tytułów filmów na język polski (lub ich skorygowanie czy skomentowanie w przypadku filmów już dystrybuowanych w Polsce).

Pozycja *Kino Islandii. Tradycja i ponowoczesność* stanowi świetny podręcznik, czy też wprowadzenie, do bogatej kinematografii Wyspy. Można byłoby potraktować ją nawet jako przewodnik, z którym wybierzemy się na kolejny seans kina islandzkiego. Miłośnicy tego kina nie mogą bowiem narzekać na brak produkcji z Wyspy w polskich kinach; od lat głównym dystrybutorem tychże jest Gutek Film, od niedawna islandzkie filmy pokazuje także warszawski Iluzjon oraz różne festiwale. Niektóre produkcje można było oglądać wspólnie ze Studenckim Klubem Islandzkim, organizacją działającą od ponad 10 lat pod auspicjami Instytutu Kultury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego. Natomiast największą okazją do zapoznania się z tą „nieznaną kinematografią, jaką znamy” był organizowany w 2016 roku przegląd *Ultima Thule – na krańcu świata*, w ramach którego w trzech miastach w Polsce: Gdańsku, Poznaniu i Warszawie, wyświetlano aż 28 islandzkich filmów, z czego większość po raz pierwszy w naszym kraju. Tym samym publikacja Konefała pada na żyzny grunt, wpisując się nie tylko w rosnące w naszym kraju zainteresowanie kinem Północy, ale też niesłabnącą miłość Polaków do dalekiej, a jednak coraz bliższej, Islandii. Przykładem niech będzie choćby ogromny sukces *Baranów*, który to film wszedł do polskich kin dwa miesiące przed premierą duńską.

Zresztą nie tylko pod względem kinematograficznym Polacy zdają się „kolonizować” Wyspę, tak jak to przez wieki robili kiedyś Duńczycy. Teraz nasi rodacy zawłaszczają sobie Islandię, nie tylko pod względem rosnącej liczby polskich imigrantów. Również tu, w Polsce, od pewnego czasu daje się zaobserwować swego rodzaju „modę” na Islandię. Chcemy tam pojechać, chcemy więc też o niej czytać. Pozycja Konefała uzupełnia listę publikacji poświęconych Islandii, jednak jako jedna z niewielu ma charakter naukowy i zamiast opisywać cechy czy zwyczaje Islandczyków, wnika do głębi ich tożsamości. Tym samym jest to pozycja szczególna, bo poza wnikliwym opisem godnej podziwu długiej listy islandzkich filmów, stanowi także znaczące źródło wiedzy na temat *Ultima Thule*.

Emiliana Konopka
(Uniwersytet Warszawski)