

Tatry mityczne i niepodzielne w dokumentach Pavla Barabáša

Cisza nad obłokami (*Ticho nad oblakmi*, 2009, reż. Pavol Barabáš) to ponadgodzinny film prezentujący sekwencje ujęć obrazujących wyłącznie góry zatopione w chmurach. Widz, obserwator tego spektaklu, zostaje wprowadzony do świata natury, co pozwala mu, choćby na czas trwania seansu zdystansować się wobec kultury oraz cywilizacji. Twórczość słowackiego dokumentalisty Pavla Barabáša jest powrotem do pryncypalnego, który chociaż miniony, to jednocześnie w sposób uśpiony bądź nie-uświadomiony skrywa się w każdym człowieku¹. Mit w *Ciszy nad obłokami* i w wielu innych obrazach Barabáša wciąż jest *in statu nascendi*. Twórca, przedstawiając Tatry (bo to one zajmują w twórczości reżysera szczególne miejsce), w sposób odbiegający od standardów kina przyrodniczego i podróżniczego konfrontuje odbiorcę ze swoim *credo*. Góry, na mapie politycznej podzielone pomiędzy Polskę i Słowację, nie pozwalają opisać się poprzez podziały i granice. To przyroda, a nie człowiek tworzą tu prawa. Człowiek, chcąc przetrwać pośród szczytów, musi wpisać się w sieć zależności tatrzańskiego ekosystemu. Sprzeciw wobec natury, ludzka pycha są w tym świecie niedopuszczalne i w sposób nieuchronny prowadzą do kary wymierzonej przez góry. Kto jednak podejdzie do gór z pokorą, może oczekiwać nagrody, którą jest pogłębione rozumienie rzeczywistości. W tę filozofię wpisuje się otwierający *Ciszę nad obłokami* tekst:

Góry uczą poszukiwania. To dialog człowieka z przyrodą o poznaniu siebie. To tajemnicze, baśniowe zapasy... Są różne odpowiedzi na pytanie, które zadają góry. Żadna z nich nie jest ostateczna. Zawsze coś jest niedopowiedziane.

* Uniwersytet Łódzki.

¹ Zob. Andrzej Szyjewski, *Etnologia religii*, Zakład Wydawniczy Nomos, Kraków 2016, s. 85.

Dwa rodzaje filmów tatrzańskich w perspektywie mitu *in statu nascendi*

Mit jest jedną z podstawowych reguł, według których funkcjonują kultury archaiczne. To na ich podstawie konkretne społeczeństwo wypracowuje rytuały i obrzędy magiczne². Urszula Janicka-Krzywda i Katarzyna Ceklarz, autorki książki *Czary góralskie*, uważają, że ów mit (posiłkowanie się systemami oraz praktykami magicznymi) jest tym silniejszy, im trudniejsze są na danym terenie warunki bytowania, czyli np. występowanie ostrego klimatu, krótki okres wegetacji, zmienne warunki pogodowe (w przypadku Tatr to między innymi występowanie wiatru halnego, lawin). Dlatego, zdaniem badaczek, w rejonie polskich gór, wciąż tak silnie odczuwane jest przywiązanie do tradycji³.

Tatrzańskie filmy Barabáša – podążając za strukturą porządku kosmicznego w micie opisaną przez Andrzeja Szyjewskiego⁴ – można podzielić na dwa typy. Pierwszy z nich pokazuje rzeczywistość stanu idealnego, pryncypium, który wciąż uobecnia się w poszczególnych, często trudno dostępnych miejscach. O tym, że Tatry łatwo dają się oglądać przez pryzmat opowieści kosmogonicznych i etiologicznych, wskazuje Roman E. Rogowski w *Mistyce gór*. Autor przywołuje góralską gawędę w miejscu, w którym opisuje góry jako emanację boską i naturalną świątynię:

Wprawdzie Bóg wszystko stworzył z niczego, to jednak góry stworzył z okruchów gwiazd. Stworzył je po to, by – jak sam mówił Bóg – „beło na cym posiedzieć i wypocząć, i żeby beło po Nim pamiątkom do końca świata”. „Macie mi służyć do końca świata – postanowił Stworzyciel – kościołem moim beecie”⁵.

Perspektywę obcowania w Tatrach ze światem przypominającym ten u zarania dziejów przywołują również pierwsze słowa wypowiedziane przez lektora w *Wysokich Tatrach. Krainie zatrzymanej w czasie (Vysoké Tatry. Příroda zamrzlá v čase, 2007)* Barabáša:

² Zob. Andrzej Wierciński, *Magia i religia*, Zakład Wydawniczy Nomos, Kraków 2010, s. 136.

³ Urszula Janicka-Krzywda, Katarzyna Ceklarz, *Czary góralskie. Magia Podtatrza i Beskidów Zachodnich*, Wydawnictwo Tatrzańskiego Parku Narodowego, Zakopane 2014, s. 15.

⁴ Andrzej Szyjewski, *Etnologia religii*, s. 88.

⁵ Roman E. Rogowski, *Mistyka gór*, Wydawnictwo Wrocławskiej Księgarni Archidiecezjalnej, Wrocław 1992, s. 18.

Stara słowacka legenda mówi, że gdy Bóg tworzył świat, rozdał aniołom piękno, by je rozrzucili aż po krańce ziemi. Najmłodszy anioł w pośpiechu zanadto zniżył lot, zawadził o jeden z ostrych szczytów i całe piękno rozsypało się po okolicznych dolinach. Ten szczyt nazywa się Krywaň.

Reżyser zdaje się uważać wręcz, że Tatry mogą być swego rodzaju bramą do świata, gdzie „ludzie, zwierzęta, rośliny, ciała niebieskie i bogowie stanowili jedność harmonijnie trwającą w łonie ziemi”⁶. Co istotne, u słowackiego dokumentalisty, to nie tyle ludzie tworzą wizerunek gór, co raczej góry narzucają perspektywę patrzenia na siebie. Mity, jako opowieści dziejące się na oczach osób wkraczających w sakralną przestrzeń Tatr, kreują się niejako same. Można więc uznać, że kraina obrazowana w filmach Barabáša posiada *genius loci*, czyli, jak wyjaśnia owo zagadnienie Maria Lewicka, obiektywnego ducha miejsca, który jest przez człowieka jedynie rozpoznawany i na podstawie tego rozpoznania uwewnętrzniany⁷. Obrazy przedstawiające taką wizję Tatr są jednocześnie dla reżysera obrazami bardziej osobistymi, często realizowanymi w pojedynkę, bo, jak przyznaje – „radość i wzbogacenie daje mi już tylko samotne filmowanie”⁸. Filmy te charakteryzują się impresyjnością następujących po sobie ujęć, często podporządkowanych logice czasu cyklicznego (pory dnia i pory roku), brakiem *voice over* bądź jedynie jego szczątkową obecnością, dużą liczbą planów totalnych i istotną rolą spokojnej, relaksującej, wręcz medytacyjnej muzyki. Niekiedy przez cały film w kadrze obecne są jedynie góry i obłoki, jak ma to miejsce we wspomnianej *Ciszy nad obłokami*, innym razem reżyser skupia się przede wszystkim na obrazach zmieniającej się przyrody, w całość wplata również obrazy ludzi – wspinaczy i tragarzy – symbiotycznie powiązanych z resztą ekosystemu. Z tego rodzaju taktyką twórczą Barabáša spotykamy się przede wszystkim w *Tatrzańskim misterium* (*Tatry mystérium*, 2003), *Przemianach Tatr* (*Premeny Tatier*, 2006), *Wysokich Tatrach. Krainie zatrzymanej w czasie* (2007) oraz *Tam, gdzie przemawia cisza* (*Kde ticho hovorí*, 2013). Ten aspekt tworzącego się mitu, nigdy w tatrzańskich filmach Słowaka nie zostaje w pełni pominięty.

Drugi typ tatrzańskich filmów Barabáša to obrazy o ludziach w górach, którzy z jednej strony wciąż sytuują się w pobliżu dziejącego się

⁶ Tamże, s. 85.

⁷ Maria Lewicka, *Psychologia miejsca*, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2012, s. 61.

⁸ Pavol Barabáš, *Pavol Barabáš*, wyw. Jerzy Porębski, <http://www.activelivedvd.pl/rozmowy/63-pavol-barabas.html> (dostęp: 5.05.2017).

mitu, są przez niego uformowani, ale jednocześnie, co wynika z błędnego odczytania *genius loci*, oddalają się mentalnie od pojmowania Tatr jako krainy wiecznego *sacrum*. Dopiero w takim miejscu, w niejakim oddaleniu od mitu, mogą zaistnieć konkretni ludzie i ich osobiste historie, może również zaznaczyć się obecność krajów i dwóch narodów funkcjonujących w obrębie gór. Co ważne, Barabáš pomimo zauważania egzystencji dwóch nacji, uznaje, że Tatry jedną Polaków i Słowaków, co prowadzi przede wszystkim do powstawania wspólnoty „ludzi gór”. Tatry są dla opisywanego reżysera jednością, nie dotyczą ich granice, czego najlepszym dowodem są zwierzęta migrujące pomiędzy słowacką i polską stroną gór. Granica przebiega tam, gdzie zaczyna się cywilizacja i to od niej chciałaby odgradzić się przyroda, o czym świadczą wymownie zestawione ze sobą ujęcia w krótkometrażowym *Tatrzańskim misterium*. Wdzierająca się cywilizacja jest tym, co zakłóca tutejszy bieg życia, tym, co sprawia, że obraz gór jako raju nie jest już tak wyrazisty i wszechogarniający. W takiej rzeczywistości Barabáš prezentuje dwie możliwe drogi bohatera – jako herosa kulturowego lub jako zbawiciela⁹. Pierwszy z nich rzuca górom wyzwanie, przebywając pośród natury, tkwi jednocześnie głęboko w paradygmatach kultury i cywilizacji. Heros kulturowy zazwyczaj zostaje ukarany za swoją pychę przez prawa przyrody, ponieważ każdy kto wybiera się w Tatry musi zachować pokorę, musi dostosować się do własnych ograniczeń, musi uprawiać etyczne „bycie” w górach, co niekiedy ma znamiona medytacji i modlitwy. Figura zbawiciela zestrza się z krajobrazem, z naturalnym rytmem i poprzez pokorę pracuje na rzecz powrotu, ponownego pełnego odkrycia Tatr jako krainy mitycznej. Autentyczne i etyczne bycie w górach czy też współbycie człowieka z górami nie jest słowackiemu twórcy obce. Barabáš jest nie tylko reżyserem swoich filmów, lecz także ich operatorem. Bardzo dobrze zna więc ryzyko, które podejmuje i sposób zachowania, jaki powinien charakteryzować filmowca, a przede wszystkim człowieka w ekstremalnych warunkach. Postawa herosa kulturowego w najpełniejszy sposób zaprezentowana zostaje w jego *Życiu dla pasji* (*Žít pro vášně*, 2014), zaś postawa zbawiciela obecna jest w *Pod ciężarem wolności* (*Sloboda pod nákladom*, 2016). Obie postawy ewokowane są w sześciocinkowym cyklu *Opowieści o tatrzańskich szczytach* (*Příběhy tatranských štítů*, 2011–2013).

⁹ Andrzej Szyjewski, *Etnologia religii*, s. 88.

Dwa narody – jedne Tatry

Rozmówcy Barabáša traktują tradycję taternictwa jako jedną wspólną historię, w której nie ma podziału na Polaków, Słowaków czy też Węgrów, stanowiących na przełomie XIX i XX wieku trzecią z nacji nastawionych na eksplorację Tatr. Słowa wypowiedziane przez bohaterów są zgodne z metodą narracyjną obecną w filmach Barabáša – opowiadających o ludziach w górach. Metoda ta ma na celu przywoływanie argumentów na rzecz jedności gór. Reżyser w *Opowieściach o tatrzańskich szczytach* i *Życiu dla pasji* chętnie przywołuje okres drugiej połowy XIX wieku i pierwszej połowy XX wieku. Tatry znajdowały się wtedy politycznie pod auspicjami Austro-Węgier. Pomimo tego, z powodu związkowego charakteru Austro-Węgier, ich dzisiejsza słowacka część należała do Węgier, zaś polska do Austrii. Próby stworzenia wspólnego towarzystwa, które miałoby na celu rozwijanie turystyki i wspinaczki górskiej w tym rejonie, nie powiodła się. Ostatecznie powstały dwie odrębne organizacje: Węgierskie Towarzystwo Karpackie (1874)¹⁰ po słowackiej stronie oraz Polskie Towarzystwo Tatrzańskie (1873)¹¹ na terenie Galicji. Pomimo wyraźnego podziału politycznego i organizacyjnego Barabáš stara się przedstawiać tamten okres jako czas wspólnych idei i bliźniaczych działań po obu stronach granicy. Można odnieść wrażenie, że reżyser retrospektywnie rzutuje na opisywane tereny propagowane dzisiaj działania dążące do integrowania polsko-słowackiego pogranicza w ramach euroregionu Tatr stworzonego w 1994 roku¹². W filmach Barabáša, obok eksplorujących słowacką stronę gór takich postaci, jak Eduard Blásky czy też Johan Still, przedstawiana jest również między innymi sylwetka Klimka Bachledy, który – jak głoszą słowa narratora w drugim odcinku *Opowieści o tatrzańskich szczytach* – był „niekoronowanym królem przewodników górskich”.

Zarówno w *Opowieściach o tatrzańskich szczytach*, jak i *Życiu dla pasji* reżyser, gdy tylko zachodzi taka potrzeba, korzysta z merytorycznej pomocy specjalistów słowackich oraz polskich. Szczególnie istotny jest

¹⁰ *Magyarországi Kárpátgyesület*, http://z-ne.pl/t,haslo,2959,magyarorszagi_karpategy-esulet.html (dostęp: 5.05.2017). Wszystkie hasła z encyklopedii Zakopiańskiego Portalu Internetowego, do których odnośniki umieszczam w przypisach, są jednocześnie odnośnikami do wydania *Wielkiej Encyklopedii Tatrzańskiej* z 1995 roku. Zob. Witold H. Paryski, Zofia Paryska, *Wielka Encyklopedia Tatrzańska*, Wydawnictwo Górskie, Poronin 1995.

¹¹ *Polskie Towarzystwo Tatrzańskie (dawne, 1873–1950)*, [http://z-ne.pl/t,haslo,3820,polskie_towarzystwo_tatrzańskie_\(dawne,_1873-1950\).html](http://z-ne.pl/t,haslo,3820,polskie_towarzystwo_tatrzańskie_(dawne,_1873-1950).html) (dostęp: 5.05.2017).

¹² Zob. *Łączą nas mikroprojekty*, Wydawnictwo Związek Euroregion „Tatry”, Nowy Targ 2015, <http://www.euroregion-tatry.eu/historia,3,p.html> (dostęp: 5.05.2017).

w tym przypadku wkład w realizację obu projektów Wojciecha Szatkowskiego, pracownika Muzeum Tatrzańskiego im. Tytusa Chałubińskiego, historyka sportu i taternictwa. Ogromną rolę odgrywają również materiały archiwalne z zakopiańskiego muzeum. Sam Szatkowski pełni funkcję eksperta, a zarazem znawcy anegdot związanych z regionem, co okazuje się szczególnie przydatne przy realizacji *Życia dla pasji* poświęconego polskiemu taternikowi Wiesławowi Stanisławskiemu. Literacką spuściznę Stanisławskiego w tym samym filmie opisuje zaś literaturoznawca i slawista, Hubert Jarzębowski, pracownik naukowy Uniwersytetu Jagiellońskiego. Dwugłos polskich specjalistów, Szatkowskiego i Jarzębowskiego, wypowiadających się na temat wybitnego taternika i pisarza Stanisławskiego, zostaje skontrastowany z opisującymi swoją wyprawę (wytyczoną dawnymi drogami Stanisławskiego), młodymi słowackimi alpinistami – Michalem Sabovčíkiem i Adamem Kadlečíkiem. Jak przyznaje Kadlečík, wraz z kompanem zależało mu na złożeniu hołdu polskiemu taternikowi, a jednocześnie na zwiększaniu poziomu trudności.

Uczestnicy wspinaczki w *Życiu dla pasji* zdecydowali się na przejście w warunkach zimowych kilku dróg Stanisławskiego pod rząd. Bohaterowie dokumentu, a szczególnie Sabovčík, replikują postawę sprzed kilkadziesiąt lat i z szaleńczą pasją stawiają przed sobą kolejne wyzwania. Zachowanie to przypomina nerwicowe kompulsje. Góry są dla ludzi takich jak Sabovčík przymusem, jedyną możliwością na rozładowanie napięć. Takie podejście do wspinaczki byłoby tożsame z diagnozą stawianą przez Zbigniewa Ryńskiego *à propos* powodów, dla których ludzie decydują się uprawiać alpinizm. Ryński uważa, że sport ten wybierają osoby potrzebujące wzmocnienia ego, przy jednoczesnym niskim poczuciu własnej wartości. Dodatkowo sport wspinaczkowy pozwala realizować potrzebę sprawdzania samego siebie oraz dominacji, a także umożliwia rozładowywanie stanów nerwicowych¹³. Rzeczywiście, w perspektywie naszkicowanej przez Ryńskiego, można odczytywać karierę Stanisławskiego. Rywalizacja, którą stymulował w latach swojej działalności, była typowo maskulinistyczna i najczęściej prowadziła do śmierci. Podczas kolejnych wspinaczek zginęli: partner wspinaczkowy Stanisławskiego Mieczysław Szczuka, partnerka życiowa Lidia Skotnicówna, a także jego rywal, Wincenty Birkenmajer. Los ten podzielił również sam Stanisławski. Taternicy tamtego okresu nazywani byli „gwardią straceńców”, co dobrze oddaje ich nieumiarkowany pęd ku kolejnym osiągnięciom, ale jednocześnie ku śmierci. Barabáš, chociaż nie odmawia postaciom tamtych lat odwagi i wielkiej pasji, to jednak

¹³ Zob. Zdzisław Ryński, *Medycyna i alpinizm*, PWN, Warszawa–Kraków 1973, s. 19–21.

stanowczo nie popiera postawy prowadzącej do narażenia swojego życia i życia partnerów wspinaczki. Na początku piątego odcinka *Opowieści o tatrzańskich szczytach* padają wymowne słowa, które można utożsamiać ze zdaniem samego Barabáša na temat alpinizmu: chociaż wejście na szczyt jest zwycięstwem, to jednak „nie jest to uczucie pogromcy, gdyż tym, co człowiek zwycięża nie są góry”. Obcowanie z górami nie powinno być pokonywaniem siebie w rozumieniu leczenia kompleksów, udowadnianiem samemu sobie, czy też innym, własnej siły, o czym mówi Viktor Beránek, tatrzański tragarz, w *Pod ciężarem wolności*. W tym sensie współcześni bohaterowie *Życia dla pasji*, Sabovčík i Kadlečík, mają o wiele więcej pokory niż ich mistrz Stanisławski, któremu oddają hołd. Nie udaje im się skończyć zaplanowanej trasy, czego jednak nie powinni odbierać w kategoriach porażki. Cele mogą być tylko wstępnymi założeniami, a góry je weryfikują i należy się do tej weryfikacji dostosować.

Wcześniejszy film Barabáša, wchodzący w skład cyklu *Opowieści o tatrzańskich szczytach* (promowany również jako osobny obraz pod tytułem *Ślady na grani*), także opowiada o wyprawie Sabovčíka i Kadlečíka. Dwójka wspinaczy zdecydowała się na zimowe przejście całej grani Tatr. Młodzi taternicy realizują swoje uprzednie założenia, ale co najmniej w kilku kluczowych momentach ocierają się o śmierć, co wiąże się z nadmiernym skupieniem się na celu bez względu na okoliczności i konsekwencje. Późniejsze o rok *Życie dla pasji* pokazuje więc bohaterów z większą pokorą wobec gór. Na każdym szczycie, na każdej, nawet najłatwiejszej ścianie po słowackiej czy po polskiej stronie pycha jako postawa wyrażająca brak szacunku do gór może się okazać, i często rzeczywiście się okazuje, przyczyną śmierci podczas wypraw wspinaczkowych.

Tatry – kraina apolityczna

Niezwykle ważnym składnikiem tożsamości gór u Barabáša jest nie tylko ich niepodzielność, lecz także apolityczność. Niestety, jak zauważa Marek Pacukiewicz, wiele wypraw w Alpy, Himalaje, ale również Tatry, nabierało politycznego charakteru, co było szczególnie widoczne na przykładzie III Rzeszy¹⁴, czy też w Himalajach na przełomie XIX i XX wieku, kiedy eksploracja najwyższych gór świata miała znamiona kolonializmu¹⁵.

¹⁴ Marek Pacukiewicz, *Grań kultury. Transgresje alpinizmu*, Universitas, Kraków 2012, s. 63–64.

¹⁵ Tamże, s. 70–72.

Tatry, co zostaje pokazane w dwóch pierwszych odcinkach *Opowieści o tatrzańskich szczytach*, chętnie były wrzucane w działania propagandowe: procesarskie, prokomunistyczne i nacjonalistyczne. Najlepiej tendencje te odzwierciedlały kolejne nazwy nadawane Gerlachowi. Szczyt pierwotnie nosił miano pobliskiej wsi¹⁶ oraz pochodzącego z XIV wieku komesa Spiskiej Soboty. W przeciągu ponad 50 lat jego nazwa była zmieniana kilkakrotnie. Najpierw (od 1896 r.), wraz z pomnikiem na cześć tysięcznej rocznicy powstania państwa węgierskiego¹⁷, Gerlach sławił imię cesarza Franciszka Józefa I i oficjalnie funkcjonował jako Szczyt Franciszka Józefa. Następnie (od 1923 r.) w wyniku pronarodościowej atmosfery nazwę przemianowano na Szczyt Legionistów, w celu upamiętnienia czeskich i słowackich żołnierzy. Podczas wojny szczyt był określany mianem Szczytu Słowackiego (od 1939 r.), a kilka lat po wojnie na kolejne dziesięciolecie Gerlach stał się Szczytem Stalina (od 1949 r.)¹⁸. Perypetie te przytacza Barabáš, co pozwala reżyserowi unaocznić absurdalność wplatania wierchołka, który jest częścią całkiem innej, „naturalnej” rzeczywistości, w bieżący dyskurs polityczny. Z podobną ironią, wyrażoną poprzez humorystyczne anegdoty przywoływane w filmie przez Szatkowskiego, reżyser wspomina w piątym odcinku serii, pt. *Legendy i iluzje*, wejście Włodzimierza Lenina na Rysy¹⁹ oraz pomoc, której na przełęcz Zawrat przyszłemu rewolucjonście udzielił Stanisław Gąsienica-Byrcyn. Z dystansem Barabáš traktuje także późniejsze doroczne wycieczki na Rysy, mające upamiętnić wejście Lenina na szczyt. Autor w tym samym odcinku przytacza również historię o próbie symbolicznego zawłaszczenia polskiej strony Tatr przez III Rzeszę, której władze zdecydowały się postawić swastykę na Mnichu. Słowacki reżyser pokazuje, że każda z prób politycznego zawłaszczenia gór spotykała się ze zdecydowanym sprzeciwem taterników, tragarzy czy też wielu innych ludzi.

W drugim odcinku *Opowieści o tatrzańskich szczytach*, o znaczącym tytule *Sny o wolności*, Tatry przedstawiane są, pomimo wszelkich odgórných prób partii starającej się nadać im inne znaczenie, jako miejsce odpoczynku od komunistycznych represji. W intencji pamięci kolegi, który popełnił

¹⁶ Polska nazwa wsi to Gierlachów.

¹⁷ Umieszczona dodatkowo na Gerlachu pamiątkowa tablica na cześć powstania państwa węgierskiego i patrona góry została zniszczona cztery lata po jej zamocowaniu przez taterników, między innymi przez Klimka Bachledę. Zob. *Bedecker tatrzański*, red. Ryszard Jakubowski, PWN, Warszawa 2000, s. 375.

¹⁸ Tamże.

¹⁹ Wejście to miało miejsce w 1914 roku. Zob. *Lenin Włodzimierz*, http://z-ne.pl/t/haslo,2750,lenin_wlodzimierz.html (dostęp: 5.05.2017).

samobójstwo, ponieważ nie był w stanie poradzić sobie z naciskami władzy, krzyż na szczycie Wysokiej, wraz ze swoim przyjacielem, postawił Oldo Bublík. Krzyż ten został wniesiony na ponad 2500 metrów nad poziom morza jednak nie tylko w celu memoratywnym, lecz także w ramach sprzeciwu wobec odbierania ludziom wolności. Często spotykane na tatrzańskich szczytach krzyże, o których Barabáš opowiada chętnie, są więc bardziej symbolem wolności oraz prywatnych historii wydarzających się pośród gór niż symbolem *stricte* religijnym. Podobnie traktowane są, przedstawione w *Wysokich Tatrach. Krainie zatrzymanej w czasie*, praktykowane po obu stronach granicy góralskie tradycje. Nie świadczą one w pierwszej kolejności o przynależności religijnej bądź etnicznej, ale o silnym związku ludzi z górami, co udaje się Barabášowi zaprezentować między innymi poprzez audialny i wizualny montaż. Dźwięki góralskiego ślubu nie przestają rozbrzmiewać wraz z zakończeniem prezentacji ujęć z ceremonii, ale towarzyszą równoległym jazdom kamery przez ośnieżone szczyty. Po chwili na ekranie pojawiają się małe kozice podążające za stadem. Paralelność pomiędzy tradycyjną społecznością góralską a stadem kozic jest oczywista²⁰. Ludzie, o ile tylko respektują prawa patronujących im gór, nie różnią się od innych zwierząt żyjących w Tatrach. Stwierdzenie to prowadzi do wzmiankowanego już wielokrotnie wniosku, który wyłania się niemal ze wszystkich tatrzańskich filmów Barabáša. Góry są apolityczne, niepodzielne i wymagają od osób odwiedzających je pokory, etyki, a nade wszystko myślenia odmiennymi kategoriami, kategoriami tworzącego się na naszych oczach mitu.

Ludzie w górach i ludzie gór

Według Barabáša nieredukowalnym elementem górskiego pejzażu są ludzie. Jak twierdzi – „ludzie tworzą sposób patrzenia na góry [...]. Ich sposób życia, tradycje i legendy tworzą życie gór”²¹. Oznacza to więc, że z gór czerpie się strukturę własnych doświadczeń i na jej podstawie buduje się kulturę. Rację ma więc Pacukiewicz, który zauważa w *Grani kultury*, że „alpinizm [...] nie jest prostym wyjściem ze świata kultury

²⁰ Fragment ten symbolicznie łączy również nację słowacką i polską, co zostaje zaprezentowane dzięki motywowi muzycznemu, w którym najpierw brzmią kościelne organy i góralskie skrzypki, czyli dźwięki bardziej charakterystyczne dla polskiej strony Tatr, po czym sukcesywnie partytura coraz bardziej słyszalnie zostaje wygrywana przez flet i fujarę słowacką, czyli słowacki instrument narodowy.

²¹ Pavol Barabáš, *Pavol Barabáš*, wyw. Jerzy Porębski.

w świat natury, to raczej doświadczenie ich granic”²². Pacukiewicz przywołuje dalej pogląd Jacka Woźniakowskiego, który twierdzi, że przebywanie w górach pozwala nam spojrzeć na nowo na własną kulturę²³.

Nietrudno jednak dostrzec w twórczości słowackiego dokumentalisty negację turystycznego, bezmyślnego, komercyjnego odbioru gór. Nie wszyscy ludzie są więc ludźmi, którzy powinni w górach się znaleźć. Barabáš ze smutkiem przyznaje, że z czasem zapewne również Tatry ulegną dewastującemu działaniu cywilizacji: „Komercja rządzi się swoimi prawami. Scenariusz będzie taki: wylądować helikopter przy schronisku Téryego, a za towar zapłaci się kartą”²⁴. Jednymi z niewielu ujęć, w których Barabáš ukazuje brzydotę Tatr, są ujęcia Morskiego Oka w piątym odcinku *Opowieści o tatrzańskich szczytach*. Jednak to nie górskie jezioro jest estetycznie odrzucające, ale otaczający je ze wszystkich stron turyści, traktujący największy akwen Tatr jak miejsce do plażowania. Oglądając taki obrazek jak ten – turystów przypominających niszczycielską szarańczę – nie dziwią kuriozalne skargi urlopowiczów skierowane do Tatrzańskiego Parku Narodowego (w Tatrach nie powinno być błota, much, a zimą szlaki powinny być odśnieżone)²⁵ oraz zgłoszenia do Tatrzańskiego Ochotniczego Pogotowia Ratowniczego, w których niczym niezagrożeni turyści chcą, żeby przetransportowano ich ze szlaku helikopterami²⁶. Tak postępujący ludzie nie przynależą do Tatr, są wobec nich zewnętrznym elementem, elementem inwazyjnym. Niezwykle trafnie figurę rozumianego w ten sposób współczesnego turysty określił Zygmunt Bauman:

Dokonują oni [turyści – przyp. M. Ż.] wyczynu niebywałego: nie należą do żadnego z miejsc, które odwiedzają, wszędzie są gośćmi tylko, wszędzie są w przejeździe. Gdziekolwiek by byli, są „na zewnątrz”. Od wszystkiego i wszystkich turysta trzyma się na odległość i robi, co może (a może wiele), by ten dystans się nie kurczył²⁷.

²² Marek Pacukiewicz, *Grań kultury...*, s. 21.

²³ Tamże, s. 22.

²⁴ Pavol Barabáš, *Pavol Barabáš*, wyw. Jerzy Porębski.

²⁵ Przemysław Bolechowski, *Cepry skarżą się na muchy w Tatrach*, http://z-ne.pl/s,doc,32495,1,1530,cepy_skarza_sie_na_muchy_w_tatrach.html (dostęp: 5.05.2017); Maciej Pałahicki, *„W Tatrach grasują dzikie niedźwiedzie!”*. Na co turyści skarżą się do TPN, <http://www.rm24.pl/fakty/polska/news-w-tatrach-grasuja-dzikie-niedzwiedzie-na-to-turysci-skarza-s-nId,1487788> (dostęp: 5.05.2017).

²⁶ Łukasz Bobek, *Tatry. Śmigłowiec TOPR, czy karetka pogotowia to dla nich taksówki*, <http://www.gazetakrakowska.pl/artykul/6207385,tatry-smiglowiec-topr-czy-karetka-pogotowia-to-dla-nich-taksowki,id,t.html> (dostęp: 5.05.2017).

²⁷ Zygmunt Bauman, *Ponowoczesność jako źródło cierpień*, Wydawnictwo Sic!, Poznań 2000, s. 156.

Bauman dostrzega również inną figurę, przywoływaną już wielokrotnie w perspektywie filmów słowackiego dokumentalisty. Figurę daleką od komercyjnego turysty, ale wciąż jednak pyszną i niepokorną. Bauman wspomina o tych, którzy starają się przejmować władzę nad rzeczą i odiskać na niej swoje piętno, nadawać jej pożądany przez siebie kształt²⁸. Taką postawą odznacza się wielu alpinistów, którym można przypisać w filmach Barabáša rolę herosa kulturowego, próbującego przetransformować mityczną krainę tak, by odpowiadała jego potrzebom. Zdzisław Ryn uznaje, że wpisująca się w tę perspektywę rywalizacja jest nieodzowną częścią wspinaczki wysokogórskiej. Wyróżnia on rywalizację zewnętrzną i wewnętrzną. Pierwsza z nich, polegająca na współzawodnictwie z drugim człowiekiem, jest zdaniem autora wtórna. Pierwotna rywalizacja w alpinizmie toczy się z samym sobą.

Nieprzeparta potrzeba wspinania się po górach i świadomego narażania się na niebezpieczeństwa i trudy zagrażające nieraz zdrowiu, a nawet życiu mogą świadczyć o tym, że predyspozycje do uprawiania alpinizmu tkwią w psychicznej i biologicznej naturze człowieka. [...] W istocie jest ona [rywalizacja – przyp. M. Ż.] walką o poczucie własnej wartości²⁹.

Niezdrową potrzebę testowania siebie, wydzierania przyrodzie kolejnych dróg i szczytów, potwierdzają chociażby rozmówcy Pacukiewicza z *Grani kultury*. Jeden z nich zapytany, dlaczego chce pojechać w Himalaje, odpowiada: „To chęć sprawdzenia się na tej wysokości, zobaczyć, jak działam”³⁰. Graniczący z szaleństwem przymus przekraczania samego siebie i własnych możliwości we wspinaczce zauważa również w swoim artykule Jacek Sieradzan³¹. Ta nieodpowiedzialna postawa dotyczy zarówno amatorów, jak i doświadczonych alpinistów, o czym świadczy wiele relacji wybitnych przedstawicieli tego sportu, między innymi Stanisławskiego, bohatera *Życia dla pasji*. Stanisławski w jednym ze swoich tekstów używa charakterystycznego języka podboju. Po całodzienniej wspinaczce nie bez dumy pisze:

Pod głową miałem takie same głazy, jak te, które leżały pół kilometra poniżej i były mem wczorajszem legowiskiem. Za to jednak te pięćset metrów wzniesienia miało

²⁸ Tamże, s. 159.

²⁹ Zdzisław Ryn, *Istota rywalizacji w alpinizmie*, „Taternik” 1969, nr 4 (205), s. 145–146.

³⁰ Marek Pacukiewicz, *Grań kultury...*, s. 200.

³¹ Zob. Jacek Sieradzan, *Przeżycia psychiczne, religijne i mistyczne podczas wspinaczki wysokogórskiej*, „ALBO albo” 2014, nr 1, s. 86.

znaczenie dla mego sposobu czucia. Stwierdzałem oczywiście, że najśmielsze zerwy Tatr – uległy nam. Leżały teraz tuż pod nami. Dotykałem rękami na jawie ich górnej krawędzi. Nie mogłem więc napawać się grozą gór, która powstanie dopiero znów, gdy wrócę do doliny. Teraz czułem zmęczenie człowieka nasyczonego i miałem ochotę spać bez snów³².

Stanisławski w tym samym tekście redukuje wspinaczkę i góry do dzieła sztuki, uprzedmiotawia je, wpisując w dyskurs kultury początku XX wieku: „Przejście takich 45 metrów komina to cała epopeja. A dla taternictwa to *masterpiece*”³³. Próbuje on zresztą uprawiać alpinizm metodą konstruktywistyczną, co miałoby oznaczać planowanie drogi na szczyt wokół „idealnego pionu”³⁴. Dla takich alpinistów zazwyczaj nie są istotne góry, poczucie, że to człowiek musi dostosować się do ekosystemu, do którego wkracza.

Walka o przetrwanie, która jest poniekąd walką sztuczną, ponieważ narzuconą samemu sobie, zazwyczaj kończy się tragicznie. Barabáš kładzie w swoich filmach silny nacisk na wypadki w górach. Sabovčík w *Žyciu dla pasji* opisuje wyprawę na tzw. trylogię alpejską (szczyty: Eiger, Matterhorn i Grandes Jorasses) ze swoim partnerem, który zginął podczas wspinaczki. Przyznaje, że po tamtych zdarzeniach był bliski rezygnacji ze wspinaczki i dzisiaj, doświadczony tragedią, nie zdecydowałby się na przejście niektórych z dróg. Pomimo sformułowanych w powyższy sposób deklaracji można zauważyć, że bohatera *Žycia dla pasji* nadal interesują ekstremalne doświadczenia alpinistyczne.

Inną tragiczną historią, tym razem wpisaną w opowieść o słowackich tatrzańskich tragarzach w *Pod ciężarem wolności*, jest historia młodego Juraja Petranskiego. Jego ambicja kazała mu wybrać się z ładunkiem do schroniska w wyjątkowo złą pogodę. Relacja matki Juraja pozwala domniemywać, że dwudziestokilkuletniemu mężczyźnie zależało na imponowaniu innym honorem, wytrwałością i odwagą. Doświadczony tragarz, Peter Petras, jeden z czterech głównych bohaterów filmu, opowiada, że Juraja „pchała duma tragarza, żeby przejść teren zagrożony lawinami, dotrzymać słowa i dostarczyć ładunek do schroniska”. Petranský zginął pod lawiną. Nieprzypadkowe jest miejsce, które Barabáš wybrał dla tej historii w strukturze narracyjnej całego filmu. Stanowi ona niejako punkt kulminacyjny i kontrapunkt jednocześnie. Viktor Beránek, drugi z bo-

³² Wiesław Stanisławski, *Ponad największą otchłanią Tatr*, „Taternik” 1933, nr 5/6, s. 101.

³³ Tamże, s. 99.

³⁴ Wiesław Stanisławski, *Konstruktywizm w taternictwie*, [w:] Czarny szczyt. Proza taternicka lat 1904–1939, red. Jacek Kolbuszewski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1976, s. 270–275.

haterów filmu, tragarz z niemal kilkudziesięcioletnim stażem i opiekun Chaty pod Rysami, tuż przed zaprezentowaniem historii Juraja stwierdza: „Najbardziej wytrwali [w pracy tragarza – przyp. M. Ż.] są ci, którzy przyszedli tu po to, żeby czerpać energię z gór, ale musisz wiedzieć jak ją wchłaniać, inaczej nic z niej nie przyswoisz dla siebie”. Z medytowaniem w górach poprzez pracę fizyczną, co widoczne jest w ujęciach pokazujących niosących ładunki Beránka, Petrasa, Ladislava Chudíka i Ladislava Kulangę, kontrastuje scena prezentująca memoriał Juraja Petraskiego. Z jednej strony memoriał ten podtrzymuje ginącą tradycję tragarzy górskich, z drugiej jednak zamienia tych, którzy wykonują obrazowany zawód, w sportowców, co przeczy wyznawanej przez głównych bohaterów filozofii wyciszonego zachwyty górami, nieśpiesznej cierpliwości i wewnętrznej równowagi. Tym samym tacy tragarze, jak Beránek, Chudík, Kulanga i Petras są dla Barabáša kwintesencją tego, co można by określić mianem człowieka gór. Reżyser ze smutkiem przyznaje, że po polskiej stronie Tatr zabrakło już ludzi wnoszących do schronisk zapasy. Jest to bodaj jedyna różnica pomiędzy polskimi i słowackimi Tatrami, co być może jest również jedynym dowodem na jakikolwiek podział obrazowanych przez Słowaka gór. Barabáš stwierdza: „Bez tragarzy schroniska i doliny tracą swój ludzki wymiar”³⁵. Podobne słowa wypowiada Beránek: „Jeśli zawód tragarza zniknie, Tatry nie będą już takie same. To tak, jakby wymarły świstaki albo kozice”. Nieliczni alpiniści i tragarze sprawiają więc, że w niektórych najmniej dostępnych miejscach w górach wciąż człowiek może odczuwać siebie jako fragment większej całości, którą jest natura³⁶.

Twórczość Barabáša skupiona na Tatrach jako na niepodzielnej całości układa się w pewien logiczny ciąg. Niemal od początku swojej kariery Słowak kręcił filmy o rajskich, mistycznych górach, które pozwalały zrozumieć, „jakim cudem jest świat i człowiek”³⁷. Taki obraz mitu wyłaniał się w filmach od *Tatrzańskiego misterium* po *Ciszę nad obłokami*. Do tej rzeczywistości niezmaconej negatywnymi skutkami kultury i cywilizacji wraca jeszcze w nieco wtórnym w stosunku do *Tatrzańskiego misterium* i *Ciszy nad obłokami*, ale wciąż niezwykle atrakcyjnym wizualnie, *Tam, gdzie przemawia cisza*. Jednak z czasem Barabáš coraz chętniej opisuje ludzi, przede wszystkim taterników, czyli osoby próbujące się zestroić bądź

³⁵ Pavol Barabáš, *Pavol Barabáš*, wyw. Jerzy Porębski.

³⁶ Por. Mateusz Żebrowski, *Na grani sportu. Tatry w „Deklaracji nieśmiertelności” M. Koszałki i „Wysokich Tatrach. Krainie zatrzymanej w czasie” P. Barabáša*, [w:] *Filmowe oblicza sportu*, red. Agnieszka Barczyk-Sitkowska, Mateusz Krzekotowski, Mateusz Żebrowski, Primum Verbum, Łódź 2017, s. 80.

³⁷ Andrzej Szyjewski, *Etnologia religii*, s. 88.

sprzeciwić *genius loci* gór. Ta ambiwalencja, często nieumiejętność porozumienia się z Tatrami, staje się tematem cyklu *Opowieści o tatrzańskich szczytach i Życia dla pasji*. Filmy te często opowiadają o zatraceniu stanu pierwotnego, stanu, który w *Śladach na grani* został opisany w następujący sposób: „Przebywanie w górach wysokich może być utrapieniem [...]. Po-tem przestaje być ciężkie, gdyż człowiek staje się częścią przyrody. Zbliża się do animalizmu, do stanu pierwotnego, zwierzęcego”.

Wydaje się, że naturalną konsekwencją, dotychczasowym podsumowaniem tatrzańskich filmów Barabáša, jest obraz *Pod ciężarem wolności*. Chociaż *Pod ciężarem wolności* opowiada o ludziach w górach, nie zaś o ogólnej symbiozie wszelkich elementów, które składają się na tatrzański ekosystem, to jednak można odnieść wrażenie, że występujący jako główni bohaterowie tragarze są tymi, którzy niejako raz jeszcze otwierają bramy mitycznej krainy, jaką mogą być góry. Podobnie jak Rogowski widzi w Tatrach nauczyciela³⁸, tak też Barabáš zdaje się mówić, że jeśli człowiek, tak wrośnięty w cywilizację, nie ma naturalnej umiejętności wyjścia ze stanu immersji w kulturze i nie potrafi doświadczyć gór jako natury, to wiedza ta może przyjść wraz z doświadczeniem. Takie właśnie „oświecenie” staje się udziałem bohaterów *Pod ciężarem wolności*. Tym samym odwieczność gór, ich niezmiennie „bycie” sprawia, że w każdej chwili można odkryć mityczną krainę z *Ciszy nad obłokami*, bo jak twierdzi Pacukiewicz, dywagując nad statusem doświadczenia alpinistycznego:

Istotę rzeczy odnajduje alpinista w strukturze świata otaczającego podmiot, zamiast w transcendentalnym zewnątrz. Prawda jest drogą, w której istnieniu zanurza się człowiek, a nie wyizolowanym ze świata metafizycznym zwornikiem wierzchołka³⁹.

Bibliografia

Druki zwarte

- Bauman Zygmunt, *Ponowoczesność jako źródło cierpień*, Wydawnictwo Sic!, Poznań 2000.
Bedeker tatrzański, red. Ryszard Jakubowski, PWN, Warszawa 2000.
Janicka-Krzywda Urszula, Ceklarz Katarzyna, *Czary góralskie. Magia Podtatrza i Beskidów Zachodnich*, Wydawnictwo Tatrzańskiego Parku Narodowego, Zakopane 2014.
Lewicka Maria, *Psychologia miejsca*, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2012.
Łączą nas mikroprojekty, red. zbiorowa, Wydawnictwo Związek Euroregion „Tatry”, Nowy Targ 2015.

³⁸ Roman E. Rogowski, *Mistyka Tatr*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2004, s. 148–151.

³⁹ Marek Pacukiewicz, *Grań kultury...*, s. 10.

- Pacukiewicz Marek, *Grań kultury. Transgresje alpinizmu*, Universitas, Kraków 2012.
- Paryski Witold H., Paryska Zofia, *Wielka Encyklopedia Tatrzańska*, Wydawnictwo Górskie, Poronin 1995.
- Rogowski Roman E., *Mistyka gór*, Wydawnictwo Wrocławskiej Księgarni Archidiecezjalnej, Wrocław 1992.
- Rogowski Roman E., *Mistyka Tatr*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2004.
- Ryn Zdzisław, *Medycyna i alpinizm*, PWN, Warszawa–Kraków 1973.
- Stanisławski Wiesław, *Konstruktywizm w taternictwie*, [w:] *Czarny szczyt. Proza taternicka lat 1904–1939*, red. Jacek Kolbuszewski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1976.
- Szyjewski Andrzej, *Etnologia religii*, Zakład Wydawniczy Nomos, Kraków 2016.
- Wierciński Andrzej, *Magia i religia*, Zakład Wydawniczy Nomos, Kraków 2010.
- Żebrowski Mateusz, *Na grani sportu. Tatry w „Deklaracji nieśmiertelności” M. Koszałki i „Wysokich Tatrach. Krainie zatrzymanej w czasie” P. Barabáša*, [w:] *Filmowe oblicza sportu*, red. Agnieszka Barczyk-Sitkowska, Mateusz Krzekotowski, Mateusz Żebrowski, Primum Verbum, Łódź 2017.

Czasopisma

- Ryn Zdzisław, *Istota rywalizacji w alpinizmie*, „Taternik” 1969, nr 4 (205).
- Sieradzan Jacek, *Przeżycia psychiczne, religijne i mistyczne podczas wspinaczki wysokogórskiej*, „ALBO albo” 2014, nr 1.
- Stanisławski Wiesław, *Ponad największą otchłanią Tatr*, „Taternik” 1933, nr 5/6.

Źródła internetowe

- Barabáš Pavol, *Pavol Barabáš*, wyw. Jerzy Porębski, <http://www.activelifedvd.pl/rozmowy/63-pavol-barabas.html> (dostęp: 5.05.2017).
- Bobek Łukasz, *Tatry. Śmigłowiec TOPR, czy karetka pogotowia to dla nich taksówki*, <http://www.gazetakrakowska.pl/artykul/6207385,tatry-smiglowiec-topr-czy-karetka-pogotowia-to-dla-nich-taksowki,id,t.html> (dostęp: 5.05.2017).
- Bolechowski Przemysław, *Cepryskarżą się na muchy w Tatrach*, http://z-ne.pl/s,doc,32495,1,1530,-cepy_skarza_sie_na_muchy_w_tatrach.html (dostęp: 5.05.2017).
- <http://www.euroregion-tatry.eu/historia,3,p.html> (dostęp: 5.05.2017).
- http://z-ne.pl/s,menu,1243,encyklopedia_tatr.html (dostęp: 5.05.2017).
- Magyarországi Kárpátegységület*, http://z-ne.pl/t,haslo,2959,magyarorszagi_karpategyeseulet.html (dostęp: 5.05.2017).
- Pałahicki Maciej, *„W Tatrach grasują dzikie niedźwiedzie!”. Na co turyści skarżą się do TPN*, <http://www.rmfm24.pl/fakty/polska/news-w-tatrach-grasuja-dzikie-niedzwiedzie-na-to-turysci-skarza-s,nId,1487788> (dostęp: 5.05.2017).
- Polskie Towarzystwo Tatrzańskie (dawne, 1873–1950)*, [http://z-ne.pl/t,haslo,3820,polskie_towarzystwo_tatrzańskie_\(dawne,_1873-1950\).html](http://z-ne.pl/t,haslo,3820,polskie_towarzystwo_tatrzańskie_(dawne,_1873-1950).html) (dostęp: 5.05.2017).
- Lenin Włodzimierz*, http://z-ne.pl/t,haslo,2750,lenin_wlodzimierz.html (dostęp: 5.05.2017).

Streszczenie

W artykule zostały zaprezentowane filmy ewokujące obraz Tatr w twórczości słowackiego dokumentalisty Pavla Barabáša. Autor wpisuje twórczość reżysera w perspektywę mistycznej interpretacji mitu, rozumianą za Andrzejem Szyjewskim jako kosmogoniczny cud i tajemnica odkrywana przez człowieka. Odkrywana, czyli istniejąca w świecie obiektywnie jako *genius loci*, niezależny od ludzkiego doświadczania miejsca (według teorii Marii Lewickiej).

Wyróżniono dwa typy tatrzańskich filmów – pierwszy, obrazujący Tatry jako raj, stan idealny; drugi, przywołujący ludzkie intymne historie osadzone w górskim pejzażu. To właśnie drugi typ obrazów pozwala zobaczyć Tatry jako jedność, pomimo ich politycznego podziału pomiędzy Polskę i Słowację (w przypadku pierwszego typu jedność jest oczywistym stanem pramaterii). Ważniejszy niż przynależność etniczna czy narodowa jest dla Barabáša stosunek do gór, który ponownie przybliża bądź oddala jednostkę od Tatr jako mitycznej krainy. Autor artykułu w tym kontekście zestawia ze sobą dwa typy bohaterów – herosa kulturowego, próbującego transformować góry na swoje potrzeby (typ ten zazwyczaj ponosi porażkę i zostaje przez góry ukarany) oraz zbawiciela, umiającego wprowadzić do swojej egzystencji paradygmat zgodny z cyklem życia i prawami obecnymi w górach.

Artykuł dotyczy takich filmów, jak: *Tatrzańskie misterium* (2003), *Cisza nad obłokami* (2009), seria *Opowieści o tatrzańskich szczytach* (2011–2013), *Życie dla pasji* (2014) i *Pod ciężarem wolności* (2016).