

which turn Kresy literature into an object of reflection. Usually, these sketches give a more or less synthetic rendition of writers' profiles – more seldom, they make attempts at a detailed interpretation of specific texts – and even more seldom, they either provide comparative analysis of the Polish Kresy writing and the writing from neighbouring areas or consider the question of literary translation. The main function that the four books perform is to identify the Twentieth Century phenomenon of Kresy literature; only sporadically do they deal with its earlier forms and shapes (especially Old Polish and Romantic). Almost none of the prominent Kresy writers of the present Century had been omitted. Therefore, most of the Twentieth Century Literature Classical Authors are present (they are listed here in alphabetical order): Leopold Buczkowski, Florian Czarnyszewicz, Jarosław Iwaszkiewicz, Tadeusz Konwicki, Andrzej Kuśniewicz, Czesław Miłosz, Włodzimierz Odojewski, Sergiusz Piasecki, Bruno Schulz, Kazimierz Truchanowski, Stanisław Vincenz, the poets from the inter-war period poetic group „Wołyń” (Wacław Iwaniuk, Józef Łobodowski). Some of them appear in more than one article. The less canonical authors, who, nevertheless, have contributed significantly to the topic, are also discussed (eg.: Maria Dunin Kozicka, Maria Rodziewiczówna, Stanisław Srokowski) and the reverse – so are the authors who have had scarce but eminent influence on Kresy (Bolesław Leśmian).

As it was intended by their editors, inexhaustible richness of Kresy literature ultimately emerges from the books, what, in turn, opens up the prospects for further studies and encourages to undertake them. This richness is generated by a multiplicity of research outlooks directed at this literary phenomenon and the methodological diversity of its descrip-

tions. It is, as well, confirmed by a wide range of historical, cultural and philosophical contexts referred to in the books. The cognitive horizon of the four volumes edited by (and in part written by) Eugeniusz Czaplewicz and Edward Kasperski is exceptionally broad. Just like the territory of Kresy.

How do Kresy reveal themselves? The four books evolve around a common idea: Kresy, despite their unique nature, are not at all singular and unrepeatable. In fact, they are repeated quite frequently and numerous in Europe as well as in the world; except that they reappear in different forms and versions. Therefore, taken from this perspective, Kresy literature studies are of standard character. The research aims towards constructing such a literary vision which would be close to, as not to say, adequate to, the model of literature which is based on the diversity and heterogeneity principles. Methods and tools introduced here can be applied in studies of these other literary forms and variations.

Tomasz Wójcik

TADEUSZ SZCZEPAŃSKI
ZWIERCIADŁO BERGMANA
SŁOWO/OBRAZ TERYTORIA,
Gdańsk 1999, s. 490

Recenzowana książka Tadeusza Szczepańskiego jest pierwszą, aż do tej pory, monografią Ingmara Bergmana, jaka ukazała się w Polsce. Już choćby przez to staje się ona powodem do radości, zważywszy tutaj zarówno na wagę dorobku tego artysty, jak i nasze wieloletnie zapóźnienie w dziedzinie recepcji wyników jego egzegezy. Nie sposób także już dziś zaprzeczyć, że twórczość

Bergmana jest poważnym wkładem nie tylko do historii sztuki filmowej, ale i znacznie szerzej, do uznawanego powszechnie kanonu kultury XX-wiecznej (przez swoją reprezentatywność tematyczną, wkład w ukonstytuowanie się wzorca kina autorskiego, wpływowość czy inaczej, siłę inspirującą poczynania innych, wreszcie, *last but not least* – przez utrwalony w tekstach rezonans odbiorczy osób postrzeganych jako szczególnie prominentne dla kultury drugiej połowy tego stulecia).

Zwierzciadło Bergmana ma, w zamierzeniu jego autora, wypełniać lukę w polskim piśmiennictwie, jakiej nie zdołałyby zapełnić nawet najbardziej liczne i frapujące przyczynki: eseje krytyczne i analizy zebrane w antologiach bądź rozsiane po czasopiśmie, edycje scenariuszy, memuary samego Bergmana, wypowiedzi jego współpracowników oraz jego własna pozafilmowa twórczość literacka. Nie mogą one bowiem zastąpić pozycji – kompendium, o ambicjach syntezy, otwierającej swoim czytelnikom perspektywę unifikacji poznawczej tak ilościowo bogatego i wieloznacznego dorobku. A stworzenie takiej summy monograficznej jest tyleż pożądane, co bardzo kłopotliwe. Abstrahuje już na tym miejscu od konieczności opanowania powodzi wielojęzycznych, zwłaszcza szwedzkich, źródeł (za co autorowi monografii chwała), jest to bowiem związane z przebijaniem się przez gąszcz trudności interpretacyjnych: ciemnych, nawracających topoi i jeszcze ciemniejszych, już istniejących ich wykładni. Wreszcie, na samym końcu jest to sprawa wyboru z tej wielości tego, co zaowocuje wiarygodną i wewnętrznie niesprzeczną wykładnią rozumienia całego dzieła.

Spośród tych oto kłopotów, na jakie autor książki był narażony, bynajmniej nie najbardziej błahie są te, które wiążą się z obfitością i wielotworzywowym charakterem twórczości szwedzkiego reżysera. Bowiem Ingmar Bergman – jak pisze Tadeusz Szczepański – zrealizował

„czterdzieści osiem filmów (przeważnie według własnych scenariuszy), wystawił około stu czterdziestu spektakli teatralnych, dziesięć telewizyjnych, trzy opery, wyreżyserował dwadzieścia siedem słuchowisk radiowych, napisał dwanaście scenariuszy dla innych reżyserów i dziewiętnaście dramatów oraz dwie książki o swoim życiu i twórczości” (s. 14). Taka wielość jest z natury oporna na zabiegi porządkujące, utrudnia zarówno konceptualizację jak i syntetyczny unaoczniający opis.

Zapewne dlatego najbardziej inspirujące i najciekawsze poznawczo z dotychczas opublikowanych interpretacji dorobku Bergmana, sprzęgnięte były z reguły z daleko posuniętą selekcją. Dotyczyła ona zarówno puli możliwych kontekstów interpretacyjnych (teologicznych, filozoficznych, psychoanalitycznych etc.) jak i koniecznych do dokonania wyborów, już w obrębie samego dzieła (co najczęściej pociągało to za sobą rozsądne ograniczenie się do twórczości filmowej, a jeszcze częściej do filmów szczególnie wybitnych). Zabiegi takie nie miały na celu redukcji, a jedynie usunięcie groźby dezorientacji potencjalnego czytelnika w obliczu informacyjnego szumu: wszak *non multa sed multum*. Wydobycie z wielości materii artefaktów tej czy innej konstelacji znaczeń, elementów stylu i sposobów ich artykulacji, w każdej świadomej sobie pracy analitycznej, pociąga za sobą uznanie ich za, w mniejszym lub większym stopniu, emblematyczne, to jest dostarczające także tej reszcie, która znajduje się na dany moment poza horyzontem interpretacji, trafnego klucza hermeneutycznego. Klucz ten okazuje się natomiast dobrze dobrany, o ile pomaga w unaocznieniu samoistnej wewnętrznej architektury dzieła. W przypadku książki Tadeusza Szczepańskiego kluczem tym staje się biografia Ingmara Bergmana.

Kontekst biograficzny, z uwzględnieniem sfer życia najbardziej prywatnych, legł u podstawy „konstrukcyjnej eseisty-

cznej suity, „zszywa” on niejako dyskurs autora w wykładnię tyleż dzieła, co i (bardziej jeszcze) osobowości. „Bergman – pisze Tadeusz Szczepański – nigdy nie ukrywał autobiograficznej osnowy swoich filmów, jednakże ukazywał własne życie na ekranie w rozmaitych maskach czy kostiumach, i jedynie zniemienna powtarzalność tych samych charakterów, ich związków i wynikających z nich wzorów znaczeniowych nieomylnie wskazywała na psychologiczną tożsamość ujawnionego świata z wewnętrzną biografią jego twórcy” (s. 15). Przyporządkowując tym samym polisemię dzieła rozpoznany uprzednio konturom biografii, autor recenzowanej książki twórczość Bergmana wiąże ściśle z „efektem psychoterapeutycznym”. „Proces twórczy – pisze on – stanowi dlań seans psychoanalityczny i akt spowiedniczy zarazem, w trakcie którego dochodzi do wyznania, nazwania i oswojenia wewnętrznego świata tajemnicy, głębokich ciemności, chaosu, nieświadomej sfery jungowskiego cienia, której destrukcyjna moc, tylko dzięki wprowadzeniu jej w obręb świadomości może zostać powstrzymana i obezwładniona. Twórczość filmowa to dla artysty swoisty ‘projektor duszy’, którego promień wyświecła z mroku i tym samym rozbraja jego najbardziej koszmarnie przeżycia i wyobrażenia, dzięki czemu chroni go przed szaleństwem i myślami samobójczymi” (ss. 16–17).

Przyjęcie powyższej perspektywy idzie w parze z powołaniem do życia metodologicznego mariażu diltheyowskiej empatii, freudyzmu, psychologii głębi z krytyką tematyczną, który służy zamiarowi ujawnienia (czy może powielenia?) znaczeń artykułowanych w dość egotycznym seansie Bergmanowskiej autoanalizy. Kosztami przyjęcia takiej strategii interpretacyjnej jest, niestety, monotonia i silna redundantność wykładu, co zauważa zresztą sam autor, pisząc: „dalsze wyliczanie repertuaru Bergmanowskiej symboliki zagraża nudnym i pedantym-

cznym repetytorium” (s. 351), a także sprowadzaniem autonomicznych wartości filmowych dzieł do rangi symptomów ostrej neurozy ich twórcy. Życie bowiem bierze w tej optyce prymat nad twórczością i dobór omawianych dzieł tłumaczy się, przynajmniej w części, przez zamiar zgłębienia tworzącej je osoby. „Nieudany film – czytamy – stanowi jednak frapujący dokument życia psychicznego autora. Powraca w nim bowiem w nowym oświeceniu i ze wzmożoną siłą dręczącej kompulsji temat androgyn i homoseksualnych popędów” (s. 352).

Niedostatki te, choć strukturalnie nieuniknione, bo wynikające z przyjętych założeń, nie dezawuuują jednak wartości książki, która bardzo wiele aspektów twórczości Bergmana nazywa, odsłania i przybliża. Ujawnia ona choćby kulisy współpracy z własnym zespołem aktorskim, powinowactwa z wyboru łączące Bergmana z dramaturgią Strindberga, recepcję szwedzką jego twórczości, przebiegającą całkiem odmiennym torem od międzynarodowego uznania. Wprowadza także szereg cennych informacji mówiących o fascynacji szwedzkiego reżysera kulturą niemiecką i estońską, czy w ostatnim okresie aktywności filmowej, ezoteryczną tradycją żydowskiej kabały. Obok tej trudnej do przecenienia zawartości informacyjnej, jako najciekawsze partie książki postawiłbym mistrzowskie analizy pojedynczych filmów, zwłaszcza *Wieczoru kuglarzy*, niezwykle trafną analizę formalną *Źródła*, *Gości Wieczery Pańskiej*, *Fanny i Aleksander* oraz *Szeptów i krzyków*. W nich to autor monografii ulegając zafascynowaniu obrazem, jego jakością formalną, sam wizualny tryb wypowiedzania Bergmanowskiego uniwersum, ujawnia jako bezcenne samo w sobie *unica*, obdarzone auratyczną nadwyżką znaczenia, niedostępnego genetyczno-biograficznym matrycom odczytań.

Tomasz Majewski