

## **Adam Talarowski: Eter – kilka refleksji po premierze filmu Krzysztofa Zanussiego**

„Eter” to opowieść o demonicznej stronie pragnienia poznania i wiedzy – poznania, które nie jest jednak autoteliczne. Podporządkowane jest bowiem pragnieniu władzy, posiadania i zdominowania drugiego człowieka i świata – pisze Adam Talarowski o najnowszym filmie Krzysztofa Zanussiego.

21 września, w Teatrze Muzycznym w Gdyni, podczas 43. Festiwalu Filmów Fabularnych miała miejsce premiera filmu „Eter”, wyreżyserowanego przez dwukrotnego laureata Złotych Lwów (za „Barwy Ochronne” i „Życie jako śmiertelna choroba przenoszona drogą płciową”) Krzysztofa Zanussiego.

Osadzony w niezwyklej, pieczołowicie i z rozmachem wykreowanej scenerii krainy styku kultur – Galicji ostatnich lat austro-węgierskiej C.K. monarchii, już w czasie I wojny światowej, „Eter” Krzysztofa Zanussiego jest reinterpretacją Faustowskiego mitu. To opowieść o demonicznej stronie pragnienia poznania i wiedzy – poznania, które nie jest jednak autoteliczne, podporządkowanego pragnieniu władzy, posiadania i podporządkowania drugiego człowieka i świata. Nie jest przypadkiem, że twórca odwołując się do mitu Fausta sięga do dramatu Goethego, a nie do podejmującej ten problem z innej perspektywy myśli Foucaulta. Reżyser nie zawahał się bowiem przed wskazaniem na rolę zła ucieleśnionego, które – tak naprawdę – zniewala tego, kto

chciałby zniewalać; protagonistę, kwestionującego istnienie duszy i rzeczywistości niepoddającej się naukowemu badaniu „szkiełkiem i okiem” stawia przed pokusą sprzedania duszy.

Narzędziem władzy ma być tytułowy „eter” – niczym Huxleyowska soma mogący uwolnić człowieka od bólu, pozbawiając jednocześnie woli. Choć niezwykła aktualność może tu tkwić zarówno w dosłowności (vide przetłumaczony w ostatnich tygodniach „Dreamland. Epidemia opiatów w USA” Sama Quinonesa ukazujący Stany Zjednoczone jako miejsce, w którym liczba zgonów w wyniku przedawkowania opiatów przewyższyła liczbę ofiar wypadków samochodowych), to równocześnie jakże pojemna może być to metafora jako komentarz do stanu kultury i aksjologii pierwszych dekad XXI wieku! Niemniej, wymowy filmu podporządkowanego problematyce władzy i wiedzy nie da się nie potraktować również jako reżyserskiej glossy do historii XX-wieku, natury totalitaryzmów i stojącego u ich podstaw Zła, objawiającego się tak w jednostkowych wyborach, jak i życiu politycznym i społecznym.

Najbardziej poruszają sceny, unaoczniające konflikt między dziedzinami wiary, religii i wiedzy w jej scjentystycznym rozumieniu. Za przykład może posłużyć scena, w której podczas mszy świętej uczestniczący w egzekucjach żołnierz doznaje pomieszania zmysłów. Uspokaja go skutecznie nie ksiądz, a dysponujący udoskonalanym przez siebie eterem główny bohater. Widzimy konsekwencje tak powszechnie dostrzeganego dziś wkraczania nauki w domenę religii, wraz z przejęciem wielu mechanizmów, tak z poziomu jednostkowego, psychologicznego, jak i społecznego.

Na wysokości ambitnego zadania stanęli aktorzy. Kreacje Jacka Poniedziałka i Andrzeja Chyry zdają się czerpać z jednej z największych ról w historii polskiego kina – demonicznego docenta Szelestowskiego z „Barw Ochronnych”. Pierwszy z nich wciela się w przesyconą chłodną racjonalnością rolę lekarza owładniętego gorączkową pasją prowadzenia badań, drugi zaś w złowieszczonego oficera. Uderzający efekt osiągnięto przez zestawienie tych postaci z prostym i ufnym chłopskim synem Tarasem, granym przez ukraińskiego aktora Ostapa Vakaliuka. Atutem filmu – ukazującego wszak wielokulturową Galicję – jest udział aktorów z krajów Europy Środkowo-Wschodniej, niezwykle przekonujących w swych rolach. Nie można też pominąć oszczędnie wykorzystanej, ale dopełniającej wymowy filmu, niepokojącej wagnerowskiej muzyki.

Piękny plakat do filmu ukierunkowuje naszą uwagę na znaczenie tak ważnego w warsztacie reżysera „Struktury Kryształu” i „Iluminacji” operowania symbolem, tutaj: chociażby bogatą symboliką motyla, tradycyjnie symbolizującego duszę, odrodzenie, zmartwychwstanie, ale też piękno i natchnienie, już w pierwszych scenach będącego jednak dla głównego bohatera, ambitnego lecz wszetecznego lekarza, obiektem poddanym, dosłownie: „przyszpileniu” – badaniu, klasyfikacji, władzy.

W dobie produkcji prześcigających się w dosłownych środkach wyrazu, wręcz napawających się możliwością jak najbardziej namacalnego, ekspresyjnego i widowiskowego obcowania z tym, co złe, brzydkie, szokujące i drastyczne, atutem filmu jest sposób prowadzenia kamery i samej narracji – nieśpieszny, operujący długimi scenami i dalekimi planami odzeglunający się od coraz powszechniejszej, napędzanej mechanizmem z definicji niezaspokajalnej transgresyjnej manieri

epatowania na ekranie nagim okrucieństwem, dosadnością, w swych różnych wymiarach, kulturowym, estetycznym i fizjologicznym pospołu. Jest to zresztą przejaw spójności między formą a treścią filmu; jak mówi sam reżyser: „Mam wrażenie, że seriale i filmy reklamowe tak często nadużywają zbliżeń i detali, i tak usilnie próbują sterować uwagą widza, że warto spróbować robić coś odwrotnego. Wiem, że przekora sama w sobie nie jest cnotą, ale kiedy sięgam do bardziej powściągliwego języka to czuję, że widz śledzi uważniej to, co się dzieje na ekranie. Tarantino może na tym nie zależeć, bo to, co opowiada, nie potrzebuje subtelności, ale ja w «Eterze» chciałbym, żeby pod powierzchnią zdarzeń widz poczuł jakąś zagadkowość, czyli cień tajemnicy”. Czy pomimo tego, poprowadzony w ciemnych tonach, zarówno fabularnie jak i poprzez operowanie ascetyczną kolorystyką film, koncentrujący się na złu i Złym, pozostawia miejsce na nadzieję, światło, miłość, dobro – a jeśli tak, to w czym tkwią? Odpowiedź na to pytanie pozostawiamy widzom filmu, który w szerokiej dystrybucji na ekranach kin zagości z końcem listopada.