

*Bartosz Wieczorek, Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego*

# Oblicza kina gruzińskiego

*Faces of Georgian Cinema*

## **STRESZCZENIE:**

CELEM NINIEJSZEGO TEKSTU JEST PREZENTACJA, NA PODSTAWIE ZAGRANICZNEJ LITERATURY PRZEDMIOTU, GŁÓWNYCH POSTACI I NAJWAŻNIEJSZYCH LINII ROZWOJOWYCH W KINIE GRUZIŃSKIM OD CZASU JEGO POWSTANIA DO CZASÓW NAJNOWSZYCH. JAK DOTĄD W POLSCE NIE POJAWIŁO SIĘ ŻADNE CAŁOŚCIOWE OPRACOWANIE TEGO ZAGADNIENIA. PREZENTOWANY ARTYKUŁ SKUPIA SIĘ GŁÓWNIEM NA HISTORII KINA GRUZIŃSKIEGO, POKAZUJĄC JEGO SPECYFIKĘ I WYJĄTKOWOŚĆ. BLIŻEJ ZAPREZENTOWANA ZOSTANIE SYLWETKA TENGIZA ABULADZEGO, JEDNEGO Z NAJWYBITNIEJSZYCH GRUZIŃSKICH REŻYSERÓW. NINIEJSZY TEKST NIE PRETENDUJE DO CAŁOŚCIOWEGO ZAPREZENTOWANIA PANORAMY KINA GRUZIŃSKIEGO, ALE DO NAKREŚLENIA NAJWAŻNIEJSZYCH JEGO ELEMENTÓW. PEŁNA PREZENTACJA DOROBKU KINA GRUZIŃSKIEGO WYMAGA JESZCZE LICZNYCH STUDIÓW.

## **SŁOWA KLUCZOWE:**

KINO GRUZIŃSKIE, HISTORIA KINA, SOCREALIZM, TENGIZ ABULADZE

## **ABSTRACT:**

THE PURPOSE OF THIS PAPER IS TO PRESENT, ON THE BASIS OF FOREIGN LITERATURE, THE MAIN CHARACTERS AND THE MAIN LINES OF DEVELOPMENT IN THE GEORGIAN CINEMA SINCE ITS INCEPTION TO THE PRESENT TIME. SO FAR, IN POLAND THERE ARE NO COMPREHENSIVE DEVELOPMENT OF THIS ISSUE. THE PRESENTED TEXT FOCUSES MAINLY ON THE HISTORY OF GEORGIAN CINEMA, SHOWING THE SPECIFICITY AND UNIQUENESS. CLOSER TO PRESENT IS SILHOUETTE OF TENGIZ ABULADZE, ONE OF THE GREATEST GEORGIAN DIRECTORS. THIS TEXT DOES NOT PRETEND TO PRESENT A COMPREHENSIVE PANORAMA OF THE GEORGIAN CINEMA, BUT TO OUTLINE THE MOST IMPORTANT COMPONENTS. FULL PRESENTATION OF THE GEORGIAN CINEMA STILL REQUIRES NUMEROUS STUDIES.

## **KEYWORDS:**

GEORGIAN CINEMA, HISTORY OF CINEMA, SOCIAL REALISM, TENGIZ ABULADZE

*Sztuka - stworzenie harmonii z chaosu, ustanowienie porządku,  
wydobycie formy z bezformia<sup>1</sup>.*

**Tengiz Abuladze**

**G**ruzja, położona nad Morzem Czarnym, zawsze zależna od wpływu wielkich imperiów: rzymskiego, perskiego, otomańskiego czy rosyjskiego, jest niewielkim krajem z niezwykle bogatą historią, krajem niezwykle dumnym ze swej przeszłości. Chrześcijaństwo (prawosławie, monofizytyzm), islam, pozostałości zoroastryzmu i resztki kultów pogańskich, które tlą się wciąż w ukryciu, stanowią o złożonym duchowym obliczu Gruzji jako jednego z najstarszych chrześcijańskich państw<sup>2</sup>. Głęboka gruzińska duchowość, przywiązanie do wiary przodków, patriotyzm, umiłowanie wolności i piękna, zakorzenione jeszcze w kulturze helleńskiej i bizantyjskiej, znajdują odzwierciedlenie we wspaniałym gruzińskim kinie<sup>3</sup>. Świadomi tego dziedzictwa są też sami twórcy kinematografii gruzińskiej: „Jestem reprezentantem ostatniej żywej kultury śródziemnomorskiej, której korzenie sięgają starożytności” - mówi słynny gruziński reżyser Otar Ioseliani<sup>4</sup>. Wyjątkowość tej ziemi i tego kina dostrzegł też wybitny twórca Federico Fellini, który napisał: „Kino gruzińskie to dziwne zjawisko, wyjątkowe, filozoficznie lekkie, wysmakowane, a jednocześnie dziecinnie czyste i niewinne. Jest w nim wszystko, co może doprowadzić mnie do płaczu, a muszę powiedzieć, że niełatwo to zrobić”<sup>5</sup>.

Gruziańskie kino wciąż pozostaje jednak nieznane, trochę egzotyczne, niedostępne jak góryste tereny tego kraju. Jedną z przyczyn takiego stanu rzeczy jest fakt, iż filmy gruzińskie włączano do wspólnego zbioru kinematografii sowieckiej i pokazywano jako produkt ojczyzny komunizmu. Większość gruzińskich produkcji do dziś spoczywa w archiwach rosyjskiego Gosfilmfнду. Obywatele Gruzji podjęli nawet starania o ich odzyskanie, ale kres temu położył w 2008 r. konflikt tego kraju z Rosją.

Początki filmu gruzińskiego zbiegają się z początkami kina w ogóle. Pierwsze kino otwarto w stolicy Gruzji w 1896 roku, a już na początku XX wieku w całym kraju funkcjonowało kilka sal kinowych. Pierwsze kino „Iluzjon” powstało w stolicy Gruzji w 1904 r. w Alei Gołowina, obecnie Rustawelego. Po I wojnie światowej więcej sal kinowych niż w Tbilisi było tylko w Petersburgu<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> N. Nikulenkowa, *Грузинский Кинематограф. Абуладзе*, <http://nnikulen.livejournal.com/> (dostęp 8.10.2015).

<sup>2</sup> E. Dulgheru, *Serge Parajanov and Tengiz Abuladze: two Models of Anticommunist Testimony through Cinema in Soviet Georgia*, w: “International Journal of Orthodox Theology”, 2014, <http://orthodox-theology.com/media/PDF/IJOT3.2014/Dulgheru.pdf> (dostęp 8.10.2015)

<sup>3</sup> E. Dulgheru, dz. cyt.

<sup>4</sup> <http://www.moma.org/visit/calendar/films/1510> (dostęp 8.10.2015).

<sup>5</sup> <http://www.tofifest.pl/pl/program-2010/s/8> (dostęp 8.10.2015).

<sup>6</sup> A. Mikaberidze, *History of the Georgian Cinema*, <http://rustaveli.tripod.com/cinema.html> (dostęp 8.10.2015).

Początkowo filmy gruzińskie były zapiskami urywków życia codziennego, utrwalanymi podczas kaukaskich wypraw reżysera i operatora. Prekursorami tamtejszego kina byli Aleksander Digmelaszwili, Simon Esadze i Wasyl Amaszukeli. Produkcje tych twórców niestety zaginęły i wiemy o nich jedynie z zapisów literackich<sup>7</sup>. W 1908 r. Wasilij Amaszukeli i Aleksander Digmelaszwili nagrali kilka eksperymentalnych ujęć, a cztery lata później wyreżyserowali pierwszy pełnometrażowy film dokumentalny „Podróż Akaki”, traktujący o podróży (trwającej od 2 lipca do 2 sierpnia 1912 r.) poety Akaki Cereteli w region Racha-Lechkumico. Ten moment można uznać za faktyczny początek gruzińskiego przemysłu filmowego<sup>8</sup>. Z kolei w 1916 r. Aleksander Cucunawa nakręcił krótki film „Kristine”, opierając się na opowiadaniu znanego gruzińskiego pisarza Egnate Ninoszwili, czym zapoczątkował tendencję do adaptacji znanych dzieł literatury gruzińskiej.

Na skutek Rewolucji Październikowej w 1917 r. Gruzja uzyskała niepodległość, po dwóch wiekach bycia rosyjską kolonią. Niestety, już w 1921 r. została zaanektowana przez bolszewicką Rosję i poddana dyktaturze, represjom i silnej propagandzie. Te tragiczne wydarzenia historyczne sprawiły, że Gruzja została odseparowana od reszty świata na następne siedemdziesiąt lat<sup>9</sup>.

### Kino w cieniu ideologii

W latach 1923-26 pojawiło się nowe pokolenie gruzińskich reżyserów, wnoszące do filmu odmienne spojrzenie i wrażliwość. Spośród ważnych filmów tego okresu należy wymienić „Moją babcie” (1929) Kote Mikaberidze, którego twórczość zatrzymała sowiecka cenzura, „Kaukaską miłość” (1928) Nikołaja Szengielaja, „Sól Swanetii” (1930) Michaiła Kałatoziszwili, „Amok” (1927) Kote Marjaniszwili oraz filmy Michaiła Cziaureli: „Saba” (1929), „Chabarda” (1931) i „Wielka luna” (1938). W tym też czasie Aleksander Cucunawa i Kote Marjaniszwili - obydwaj wywodzący się z teatru - wprowadzili do rodzącej się sztuki filmowej najlepsze tradycje dramatyczne teatru gruzińskiego. W 1923 r. powstało zaś w Tbilisi Gruziańskie Studio Filmowe (Goskinprom).<sup>10</sup>

Oryginalną drogę rozwoju gruzińskiej kinematografii stłumił socrealizm, który stał się dominującym kierunkiem w sztuce sowieckiej. Bolesnie doświadczyło tego w latach 1930-50 kino gruzińskie, stając się częścią propagandowej maszyny stalinowskiej. Nowa władza wymagała od kina całkowitego podporządkowania się komunistycznej ideologii. W tym okresie kino gruzińskie tworzyli reżyserzy nie pochodzący z Gruzji, jak Iwan Perestiani, Władimir Barskij, Amo Bek-Nazarow. Pociągała ich egzotyka tajemniczego kraju i historia „dzikich” mieszkańców Kaukazu. Powstały wtedy filmy oparte na literaturze rosyjskiej i gruzińskiej, które w zamierzeniu ich twórców miały kreować

<sup>7</sup> L. Ochiauri, *Georgian Cinema before and after Independence*, <http://www.kinokultura.com/specials/12/ochiauri-independence.shtml> (dostęp 8.10.2015).

<sup>8</sup> <http://www.tofifest.pl/pl/program-2010/s/8> (dostęp 8.10.2015).

<sup>9</sup> Tamże.

<sup>10</sup> P. Rollberg, *Historical Dictionary of Russian and Soviet Cinema*, Lanham 2009, s. 274.

nowe kino rewolucyjne. Choć ich akcje rozgrywały się w gruzińskich realiach, to jednak produkcje te były obce względem tradycyjnej kultury gruzińskiej.

Wdrażany siłą realizm socjalistyczny zatrzymał artystyczny rozwój twórców gruzińskich i sprawił, że film stał się pseudoartystyczną sztuką, charakterystyczną dla sowieckiej kultury<sup>11</sup>. Dobrym komentarzem na ten temat jest wypowiedź jednego z badaczy gruzińskiej kinematografii: „Sztuka powstaje tylko wtedy, gdy służy prawdzie. (...) Między 1930-1940 sztuka służyła podstępowi, a fałszywe idee prowadziły do fałszywych przekazów. Jedno kłamstwo powodowało cały łańcuch kolejnych kłamstw. Kino były na drodze pół-prawd i zafałszowywania rzeczywistości”<sup>12</sup>. Tak więc przez następne dziesięciolecie kino gruzińskie musiało wegetować w bardzo niesprzyjających warunkach. Socjalistyczna republika potrzebowała nowych bohaterów, którzy kreowaliby nowe wartości i nowy styl życia; wymagała też nowych mitów, które tłumaczyłyby ludziom nową rzeczywistość. Kino, jako nowoczesny i masowy środek oddziaływania, nadawało się do celów propagandowych idealnie. Dobrym przykładem takiego wykorzystania możliwości kinematografii jest twórczość Michała Cziaureli, autora pierwszego gruzińskiego filmu dźwiękowego „Ostatnia maskarada” (1934), będącego satyrycznym atakiem na burżuazję<sup>13</sup>. Do historii kina przeszedł Cziaureli jako najwierniejszy apologeta Stalina i jedna z osób, która stworzyła jego kult. W jednym z artykułów tak pisał o radzieckim przywódcy: „Wielu artystów widywało towarzysza Stalina często, rozmawiało z nim, słyszało jego głos, widziało jego ciepły uśmiech, serdeczny uścisk dłoni. W prostocie jego słów była mądrość naszych czasów, w jego oczach blask geniuszu”<sup>14</sup>.

Druga wojna światowa sprawiła z kolei, iż całe życie społeczne poddane zostało wymogom wojny, nowe filmy praktycznie nie powstawały - poza dziełami Cziaurelego, który nakręcił film historyczny „Giorgij Saakadze” (1942-43).

### Kino otwiera się na indywidualność

Z czasem w żelaznej kurtynie, która odgradzała Gruzję od reszty świata, zaczęły pojawiać się luki. Pierwsze nastąpiły w okresie chruszczowskiej odwilży lat 50-tych. Nie oznaczało to, iż sowiecka propaganda zelżała i można było wypowiadać się w sposób wolny, ale nastąpiła pewna zmiana klimatu w polityce rosyjskiej, co zaczęło przekładać się na większą swobodę w życiu społecznym i kulturalnym. Ten powiew nowości dał się zauważyć w kinie gruzińskim lat 60-tych, nie tylko w zakresie poruszanych problemów, ale też stylu, nowego myślenia, które wyrывało się z kontekstu realnego socjalizmu. Przede wszystkim kino tego czasu przechodziło z kolektywnego „my” do indywidualnego „ja”, eksplorując ludzkie wnętrza, szukając w człowieku tego, co jedyne i unikalne, tego, co dotąd poddawane było społecznej i politycznej presji. Powoli otwie-

<sup>11</sup> L. Ochiauri, dz. cyt.

<sup>12</sup> Tamże.

<sup>13</sup> P. Rollberg, dz. cyt., s. 275.

<sup>14</sup> P. Kenez, *Cinema and Soviet Society: From the Revolution to the Death of Stalin*, London, 2001, s. 208.



Ten powiew nowości dał się zauważyć w kinie gruzińskim lat 60-tych, nie tylko w zakresie poruszanych problemów, ale też stylu, nowego myślenia, które wyrwało się z kontekstu realnego socjalizmu. Przede wszystkim kino tego czasu przechodziło z kolektywnego „my” do indywidualnego „ja”, eksplorując ludzkie wnętrza, szukając w człowieku tego, co jedyne i unikalne, tego, co dotąd poddawane było społecznej i politycznej presji.

rała się droga do kreacji nowego człowieka i wartości, którymi miał się on kierować. Krok po kroku kino wyzwalało się ze służenia społecznym mitom, by skupić się na indywidualności osoby.

Pierwszym filmem, zapowiadającym odnowę w kinie gruzińskim, był „Osiołek Magdany” (1956) Tengiza Abuładze i Rezo Czcheidze. Później, w 1962 r., Gieorgij Szengielaja stworzył „Dwie historie”, które stały się rodzajem twórczego manifestu generacji lat 60-tych. Twórcy ci, jak i ich koledzy z następnej dekady (Eldar Szengielaja, Otar Ioseliani, Aleksander Rekchaszwili, Lana Gogoberidze, Michaił Kobakchidze, Merab Kokochaszwili, Rezo Esadze, Nodar Managadze, Irakli Kwirikadze) zaczęli w swoich dziełach szczerze mówić o problemach, które dotyczyły ich osobiście. W obawie przed cenzurą sięgali po takie gatunki, jak legendy, mity, bajki, komedie czy tragikomedie. To dawało im swobodę twórczą, zwalniając od ewentualnej politycznej odpowiedzialności: prawda przejawiała się w ich filmach w sposób alegoryczny.

Główną siłą tych filmów był ich indywidualizm i niezwykła poetyczna forma, która stała się wyróżnikiem kina gruzińskiego. Obok wyżej wspomnianych filmów do tego nurtu należy zaliczyć „Cudze dzieci” (1959) i „Błaganie”<sup>15</sup> (1968) Tengiza Abuładze<sup>16</sup>, „Pirosmani” (1969) Gieorgija Szengielaja, „Gruzińskie kroniki XIX wieku” (1979) Aleksandra Rekchaszwili, „Wielką zieloną dolinę” (1967) Meraba Kokochaszwili, „Niezwykłą wystawę” (1968) i „Ekscentryków” (1973) Eldara Szengielaja, „Był sobie drozd” (1970)

<sup>15</sup> Wiele filmów gruziński miało kłopoty z cenzurą i miały ograniczony zasięg oddziaływania. Kłopoty takie miał między innymi Tengiz Abuładze, którego „Pokuta” została zatrzymana przez cenzurę na kilka lat. Film stał się legendą, jednym z najważniejszych obrazów, które w długim oddziaływaniu, jako portretujący brutalne rządy Stalina przyczynił się do powolnej zmiany świadomości w Związku Radzieckim. Zob. A. Mikaberidze, dz. cyt.

<sup>16</sup> Tengiz Abuładze w oryginalny sposób transformuje w swoich filmach neorealizm włoski. Zob. M. Oleksiewicz, *Liryzm na ulicy*, w: „Film” nr 43, 1959, s. 4.

Otara Ioseliani, „Ojca żołnierza” (1964) Rezo Czcheidze, „Pod jednym niebem” (1961) Lany Gogoberidze, „Nylonową choinkę” (1985) Rezo Esadze, „Ślub” (1964) i „Parasolkę” (1967) Michaiła Kobakchidze. W filmach tych, odległych od kina ideologicznego, politycznego, jak i społecznego, indywidualna świadomość została wyzwolona ze świadomości kolektywnej. Narracja w tych filmach stała się poetycka, a fabuła rozwijała się w wielu kierunkach<sup>17</sup>. Akcja owych dzieł rozgrywała się w mitycznym poza-czasie, które nie miało konkretnego historycznego umiejscowienia. Realistyczne elementy nie niszczyły integralności i wewnętrznej dynamiki dzieła filmowego. Arbitralność przedstawionego świata, mnogość literackich odniesień, poetycka maniera w narracji stały się kluczowymi cechami gruzińskiej sztuki filmowej. Świat tych filmów - metaforyczny, symboliczny, nierealny - był specyficznym wymodelowanym mikrokosmosem<sup>18</sup>. Bił z nich duch stoickiej filozofii i lirycznej intonacji<sup>19</sup>. Głównymi problemami poruszonymi w nowych produkcjach stały się kwestie narodowe i uniwersalne, wyzwania moralne stojące przed człowiekiem, szacunek wobec tradycji, nakaz przestrzegania wewnętrznego kodeksu moralnego. Specyfika kina gruzińskiego wynikała też, między innymi, z odmiennego stylu gry aktorskiej - metoda Stanisławskiego, rozpowszechniona w Rosji, nie nadawała się bowiem do oddania gruzińskiego temperamentu pełnego emocji<sup>20</sup>.

### Tengiz Abuładze - poeta kina

Tengiz Abuładze (1924-1994) pierwsze doświadczenia artystyczne zdobywał w Instytucie Teatralnym w Tbilisi, gdzie jego nauczycielami byli Gieorgij Towstonogow i Dimitrij Aleksidze. Reżyserem teatralnym Abuładze wprawdzie nie został, ale bardzo dużo dało mu poznanie tradycji gruzińskiego teatru<sup>21</sup>.

Do WGIK-u, moskiewskiej uczelni filmowej - jednej z najlepszych na świecie - trafił Abuładze w 1946 r. wraz ze swym przyjacielem Rezo Czcheidze. Stało się tak dzięki wsparciu Siergieja Eisensteina, do którego przyjaciele napisali wspólnie list<sup>22</sup>. Obaj dostali się do klasy Siergieja Jutkiewicza. Wśród pedagogów mieli tak znamienitych twórców, jak: Lew Kuleszow, Aleksander Dowżenko, Wsiewołod Pudowkin, Michaił Romm. Przyjaciele wspólnie nakręcili film „Osiołek Magdany”, nagrodzony w Cannes w 1956 r. Już w tym filmie, uznanym za początek gruzińskiej szkoły filmowej, widać charakterystyczne dla twórczości Abuładzego połączenie realizmu z poezją. Liryzm, odtworzenie kolorytu gruzińskiej społeczności, humor i miłość w portretowaniu postaci staną się od-tąd wyróżnikiem jego stylu.

<sup>17</sup> L. Ochauri, dz. cyt.

<sup>18</sup> Tamże.

<sup>19</sup> J. Bogomowłow, *Kino gruzińskie - stosunek do rzeczywistości*, w: „Film na świecie” nr 10, 1979 s. 7.

<sup>20</sup> L. Menashe, *Moscow Believes in Tears: Russians and Their Movie*, Waszyngton 2010, s. 325

<sup>21</sup> N. Nikulenkowa, dz. cyt.

<sup>22</sup> I. Alajew, *Мольба и покаяние Тенгиза Абуладзе*, <http://m.ritmearasia.org/news-2014-02-28-molba-i-pokajanie-tengiza-abuladze-11574> (dostęp 8.10.2015).



Tengiz Abuładze (1924-1994) pierwsze doświadczenia artystyczne zdobywał w Instytucie Teatralnym w Tbilisi, gdzie jego nauczycielami byli Gieorgij Towstonogow i Dimitrij Aleksidze. Reżyserem teatralnym Abuładze wprawdzie nie został, ale bardzo dużo dało mu poznanie tradycji gruzińskiego teatru.

Drugi film Tengiza Abuładze, „Cudze dzieci” (1958) to, utrzymana w konwencji neorealizmu włoskiego, opowieść o studentce uniwersytetu w Tbilisi, która decyduje się zastąpić matkę dwójce osieroconych dzieci<sup>23</sup>. Następny film gruzińskiego reżysera „Babcia, dziadkowie i ja” (1962), zrealizowany na podstawie powieści Nodara Dumbadza, jest liryczną, pełną delikatnego humoru opowieścią o gruzińskiej wsi. Natomiast znakomite „Błaganie” (1967), pierwsza część słynnej, choć nieplanowanej trylogii Abuładzego, otrzymało główną nagrodę na festiwalu w San Remo w 1973 r. To film o poecie Waży Pszaweli, o jego wewnętrznym świecie, o walce ze złem, o miłości i wierności i wreszcie o wielkiej wrogości dwóch żyjących obok siebie narodów. Film „Naszynnik mojej ukochanej” (1973) jest z kolei „uroczą bajką o odkrywaniu świata, refleksyjną komedią, w której współczesność miesza się z przeszłością, realizm z fantastyką, a ekscentryczny humor z poetycką przenośnią”<sup>24</sup>. Kolejny film Tengiza Abuładze (i zarazem druga część trylogii), to „Drzewo pragnień” (1977), składające się z kilkunastu nowel portretujących życie na gruzińskiej wsi tuż przed rewolucją. To film o marzeniach, ludziach gotowych oddać wszystko w imię realizacji swych idei; to historia pełna metafor i niedopowiedzeń.

Wracając z pokazu „Drzewa pragnień” w 1978 r. Abuładze miał w drodze wypadek samochodowy, który przyczynił się do wykrystalizowania się pomysłu na następny jego film „Pokutę” (1987) - ostatni film trylogii. Film miał olbrzymi odzew społeczny: przed kinami ustawiały się olbrzymie kolejki kinomanów. Uniwersalna historia o dyktatorze

<sup>23</sup> „Kolejny film nakręcił Abuładze już samodzielnie. (...) Tu neorealistyczne inspiracje były na tyle czytelne, że film wywołał bardzo negatywne reakcje. Było to o tyle zaskakujące, że w Związku Sowieckim wyświetlano neorealistyczne filmy i cieszyły się one sporą przychylnością. Wynikało to po pierwsze z ich tematyki, po drugie - z właściwego ideologicznego „podglebia”. Komunistyczne sympatie części neorealistów nie były tajemnicą. Czym innym jednak dalecy Włosi, czym innym zaś rodzimi twórcy. Abuładzemu zarzucono skłonność do „abstrakcyjnego humanizmu”, odstępstwo od zasad socjalistycznego realizmu.” - J. Wojnicka, *Przypowieści Tengiza Abuładze*, [http://ekrany.hekko24.pl/images/18\\_abuladze.pdf](http://ekrany.hekko24.pl/images/18_abuladze.pdf).

<sup>24</sup> A. Horoszczak, *Mądrość współczesnej bajki*, w: „Kultura Filmowa” nr 6, 1973, s. 96.

i walce o wolność porażała swoją wymową, zwłaszcza, że w postaci owego dyktatora odnaleźć można było rysy Stalina<sup>25</sup>. „Film potrzęsnał naszą rzeczywistością. (...) To był manifest, który stał wyżej niż sztuka. Ta filozoficzna opowieść odmieniła świadomość wielkiej liczby widzów” – mówił Rezo Czeheidze<sup>26</sup>.

Twórczość Abuładzego odąd stała się rodzajem antytotitarnej kuracji dla rodaków i rodzajem oporu wobec sowytyzacji; jego „Pokutę” można określić jako jeden z najmocniejszych antykomunistycznych i antytotitarnych świadectw filmowych w dziejach. Główne dzieło tego reżysera, trylogia „Błaganie” (1967), „Drzewo pragnień” (1976), „Pokuta” (1987), przywołuje archetypalny świat wartości, będący źródłem gruzińskiej tożsamości i najmocniejszą odtrutką na rosyjski imperializm kulturowy<sup>27</sup>.

Abuładze nie był jednak klasycznym dysydem. Do 1974 r. pełnił funkcję nauczyciela akademickiego w Instytucie Teatralnym w Tbilisi, pozostał też członkiem partii komunistycznej aż do 1978 r., a nawet został deputowanym do Rady Najwyższej ZSRR. W 1980 r. otrzymał bardzo prestiżowy tytuł Artysty Narodowego. Ta dyskretna obecność na płaszczyźnie publicznej pozwalała reżyserowi dość swobodnie wypowiadać się poprzez filmy. Dzięki temu artysta mógł w swoich dziełach odwoływać się do tradycji (biblijnej, ewangelicznej, kaukaskiej, europejskiej, średniowiecznej), aby przedstawić model „dawnego człowieka”. Ów „dawny człowiek” to postać zakorzeniona w świecie starożytnych, niezmiennych wartości, jak wolność czy piękno – wartości, które odrzucało społeczeństwo socjalistyczne, kreśląc własną ideologiczną wizję „nowego człowieka”. Taka strategia artystyczna okazała się skuteczna, bo jak mówią badacze: „Cóż mogło być bardziej niebezpieczne dla marksistowsko-leninowskiej zideologizowanej sztuki, jak nie ukazywanie bogactwa świata średniowiecza, jak czynił to Abuładze w „Błaganiu”<sup>28</sup>. Zdaniem zaś E. Dulgheru dzieło Tengiza Abuładze, „przepełnione miłością do ludzi, ojczyzny, Boga i tradycji, podkreślające wiarę w piękno jest najlepszym dowodem na siłę przetrwania wartości chrześcijańskich w komunistycznym reżimie”<sup>29</sup>.

### Nowe kino gruzińskie

Niezwykle ważnym wydarzeniem w życiu filmowym Gruzji był rok 1972, kiedy to w Instytucie Teatralnym w Tbilisi powstał Wydział Filmowy. Był to początek tworzenia się gruzińskiej szkoły filmowej, która dała Gruzji i światu wielu znakomitych twórców filmowych. Mury uczelni opuścili tacy znakomici twórcy, jak: Giorgij Danielija, Eldar i Giorgij Szengelaja, Otari Ioseliani, Lana Gogoberidze, Michaił Kobakchidze<sup>30</sup>. W latach 80-tych pojawiło się całe pokolenie nowych reżyserów, którzy szukali własnego stylu

<sup>25</sup> M. Markow, *Мольба Тенгиза Абуладзе*, [http://www.filmz.ru/pub/2/20250\\_1.htm](http://www.filmz.ru/pub/2/20250_1.htm) (dostęp 8.10.2015).

<sup>26</sup> I. Ałajew, dz. cyt.

<sup>27</sup> E. Dulgheru, dz. cyt. (dostęp 8.10.2015).

<sup>28</sup> Tamże.

<sup>29</sup> E. Dulgheru, dz. cyt.

<sup>30</sup> A. Mikaberidze, dz. cyt. (dostęp 8.10.2015).





Pierwszy okres wolności Gruzji naznaczony był zamętem i chaosem, tworzeniem się nowego porządku, zmianą systemu ekonomicznego - a przede wszystkim wojną w Abchazji, która sprawiła, że Gruzja straciła sporą część swego terytorium. Zapanował wieloletni kryzys, który zatrzymał rozwój kraju, w tym rozwój gruzińskiej kinematografii.

narracji filmowej, własnych bohaterów i problemów. Najważniejsi z nich to: Temur Babluani, Goderdzi Czokcheli, Dito Cincadze, Dato Janelidze, Otari Litaniszwili, Nana Jorjadze, Nana Janelidze, Tato Kotetiszwili, Gogita Czkonia, Aleko Cabadze, Lewan Glonti, Lewan Tutberidze, Lewan Zakareiszwili, Zaza Kchwalwaszi, Marina Kchonelidze.

W tym okresie daje się zauważyć odejście od poetyckiego stylu właściwego dotychczasowemu kinu gruzińskiemu na rzecz uważnego przyglądania się światu w szczegółach, co związane było z nowymi problemami generacyjnymi, z którymi musieli się zmierzyć młodzi reżyserzy. Rzeczywistość w ich filmach rysuje się w ciemnych barwach. Panuje atmosfera braku nadziei, zaprzepaszczonej perspektywy, rozczarowania. Życie pełne jest szarości i monotonii, upływa w samotności. Brak zakorzenienia duchowego pogłębia wyizolowanie jednostki. Przetrwać mogą tylko najsilniejsi i najbardziej bezwzględni. Przykłady takich filmów to: „Słońce śpiących” (1992) i „Brat” Temura Babluani, „Matka ziemia” (1982) Goderdzi Czokcheli, „Podróż do Sopotu” (1980) Nany Jorjadze, „Rodzina” (1985) Nany Janelidze, „Quasimodo” (1981) Levana Eristawi, „Anemia” (1987) Tato Kotetiszwili.

Rok 1991 przyniósł Gruzji olbrzymie zmiany polityczne i społeczne; upadł stary porządek, a kraj znów odzyskał niepodległość. Upadek Muru Berlińskiego w 1989 r. i rozpad ZSRR w 1991 r. oznaczał wolność, ale na bardzo skomplikowanych warunkach. Przede wszystkim zaś, nie była to wolność raz na zawsze. Pierwszy okres wolności Gruzji naznaczony był zamętem i chaosem, tworzeniem się nowego porządku, zmianą systemu ekonomicznego - a przede wszystkim wojną w Abchazji, która sprawiła, że Gruzja straciła sporą część swego terytorium. Zapanował wieloletni kryzys, który zatrzymał rozwój kraju, w tym rozwój gruzińskiej kinematografii. Zamęt społeczny i niepewność sytuacji ekonomicznej właściwe byłym republikom sowieckim, ale i samej Rosji, wymusiły na filmowcach nowe tematy. Zanik jasnych reguł w życiu społecznym, konflikt starych i nowych wartości, osłabienie poczucia sensu życia - to wszystko tworzyło otoczkę, w której przyszło tworzyć gruzińskim reżyserom.

Wielu reżyserów w tych czasach wyemigrowało do Europy i Rosji. Otar Ioseliani i Michaił Kobakchidze tworzą obecnie we Francji, Nana Jorjadze i Dito Cincadze w Niemczech. Znakomicie rozwija się kariera Jorjadze, którą nagrodzono w Cannes za „Robinsonadę” (1987). Inny film tej reżyserkim „1001 przepisów zakochanego kucharza” (1996), był zaś nominowany do nagrody Amerykańskiej Akademii Filmowej<sup>31</sup>. Z kolei Gela Babluniani za „Słońce śpiących” (1992) otrzymał Srebrnego Niedźwiedzia w Berlinie.

### Kino gruzińskie w XXI w.

Po Rewolucji Róż w 2003 r., która wymusiła rezygnację z funkcji prezydenta Eduarda Szewardnadze, historia Gruzji zmieniła się ponownie i kraj zaczął rozwijać się w zupełnie nowym kierunku. Kino nieustannie towarzyszyło temu procesowi: rozwijała się infrastruktura filmowa, powstawały też nowe studia filmowe (Aisi, Remka, Sanguco, Independent Film Project, Cinetech), kształtowała się nowa grupa producentów filmowych (Lewan Korinteli, Archil Gelowani, Zurab Magalaszwili, Guka Rheuliszwili), co dało możliwość tworzenia niezależnych filmów przy większej lub mniejszej współpracy z Gruzjińskim Narodowym Centrum Filmowym. Zakłóceniem tego rozwoju okazał się nowy gruzińsko-rosyjski konflikt w Osetii Południowej, zapoczątkowany w sierpniu 2008 r. Nie może więc dziwić, iż współczesne kino gruzińskie skupione jest wokół bolesnych wydarzeń historycznych, które dotknęły kraj po upadku ZSRR, takich jak: wojna domowa oraz konflikt w Osetii Południowej i Abchazji, konflikt w Czeczenii, ciągłe napięcie w Górnym Karabachu. Echa tych wydarzeń dostrzegamy we współczesnych filmach gruzińskich: Lewana Tutberidze „Podróż do Karabachu” (2005), „Rosyjski trójkąt” Aleko Cabadze (2007), „Strefa konfliktu” Wano Burduli (2009), „Drugi brzeg” Georgija Owaszwili (2009). To filmy całkiem różne od poetyckiego kina przeszłości, skupione na dramatycznych wydarzeniach na Kaukazie.

„Podróż do Karabachu” odpowiada historię młodych ludzi rozgrywającą się w realiach wojny domowej w Gruzji oraz konfliktu między Ormianami i Azerami w Górnym Karabachu. To opowieść o straconej generacji, która przez wojnę ma zakłócony świat wartości i nie może pogodzić się z panującym okrucieństwem. Z kolei „Rosyjski trójkąt” dzieje się w Rosji po wojnach czeczeńskich; film opowiada o piekle życia ludzi, którzy przeżyli wojnę i nie mogą odnaleźć się w codziennej rzeczywistości. Rozdzierani bolesnymi wspomnieniami próbują w desperacki sposób ułożyć sobie życie. Inny przykład to debiutancki „Drugi brzeg” Georgija Owaszwili - opowieść dwunastoletnim uchodźcy, który mieszka z matką, podczas gdy jego ojciec pozostał w rodzinnej Abchazji. Tytułowy „drugi brzeg” to właśnie Abchazja, do której chłopiec w końcu wyrusza w poszukiwaniu ojca. Film ukazuje katastrofalne następstwa wojny<sup>32</sup>.

Współczesne kino gruzińskie dotyka problemów codziennego życia, poszukiwania własnej drogi życiowej, budowania nowych wartości i zasad współżycia w społeczno-

<sup>31</sup> Film ten udanie nawiązuje do kina gruzińskiego lat 1960-1970. Zob. M. Chyb, *Kino po ostrzale*, w: „Film” nr 3, 1999, s. 96.

<sup>32</sup> L. Ochiauri, dz. cyt.

ści. Takie są właśnie filmy Lewana Zakareiszwili „Tbilisi, Tbilisi” (2005), Zazy Urusadzze „Trzy domy” (2008), Dity Cincadze „Człowiek z ambasady” (2006), Lewana Tutberidze „Umarłbym bez ciebie” (2010) czy „Podległość” Archila Kawtaradze.

Przykładem udanych najnowszych filmów gruzińskich jest „Wyspa kukurydzy” Giorgija Owaszwilego - utrzymany w konwencji *slow cinema* obraz codziennego życia na prowincji z echem konfliktów etnicznych w tle. Inny znakomity film gruziński to „Mandarynki” Zazy Urusadzze, będący kameralnym spojrzeniem na wojnę abchaską. Z kolei „Panny młode” Tinatin Kadżriszwili były wysoko ocenionym debiutem podczas Berlinale 2014.

Kino gruzińskie przeszło długą i skomplikowaną drogę. Już w swym zaraniu zostało skażone wpływem ideologii bolszewickiej i narażone na wpływ rosyjskiej propagandy. Jednak wielka siła gruzińskiej kultury, osadzenie w tradycji chrześcijańskiej i śródziemnomorskiej sprawiły, iż mimo tych ogromnych przeszkód doszło do powstania fenomenu kina gruzińskiego - kina pełnego poezji, baśniowego realizmu, lirycznej tonacji. W zawoalowany sposób kino gruzińskie stawiało opór dominującym wartościom socjalistycznym, chroniąc ideał człowieka wiernego sobie, wolnego, znającego swoją wartość. W czasach współczesnych kino gruzińskie staje przed nowymi wyzwaniami: konflikt z Rosją, kryzys ekonomiczny, rodzenie się nowych wartości i stylów życia. Jednak oglądając tak niezwykle udane filmy, jak „Wyspa kukurydzy” Giorgija Owaszwilego i „Mandarynki” Zazy Urusadzze, można sądzić, iż istota kina gruzińskiego nie została naruszona - nadal prezentuje ono czyste, poetyckie, pełne dystansu i mądrości spojrzenie na dziejące się wydarzenia z perspektywy, jaką daje świadomość własnych korzeni i historii. ■

## BIBLIOGRAFIA:

- Ałajew I., *Мольба и покаяние Тенгиза Абуладзе*  
<http://m.ritmearasia.org/news-2014-02-28-molba-i-pokajanie-tengiza-abuladze-11574> (dostęp 8.10.2015).
- Bogomowłow J., *Kino gruzińskie - stosunek do rzeczywistości*, w: „Film na świecie” nr 10, 1979.
- Chyb M., *Kino po ostrzale*, w: „Film” nr 3, 1999.
- Dulgheru E., *Serge Parajanov and Tengiz Abuladze: two Models of Anticomunist Testimony through Cinema in Soviet Georgia*, w: “International Journal of Orthodox Theology”, 2014, <http://orthodox-theology.com/media/PDF/IJOT3.2014/Dulgheru.pdf> (dostęp 8.10.2015).
- Horoszczak A., *Mądrość współczesnej bajki*, w: „Kultura Filmowa” nr 6, 1973.
- Markow M., *Мольба Тенгиза Абуладзе*,  
[http://www.filmz.ru/pub/2/20250\\_1.htm](http://www.filmz.ru/pub/2/20250_1.htm) (dostęp 8.10.2015).
- Menashe L., *Moscow Believes in Tears: Russians and Their Movies*, Waszyngton 2010.

## OBLICZA KINA

- Mikaberidze A., *History of the Georgian Cinema*,  
<http://rustaveli.tripod.com/cinema.html> (dostęp 8.10.2015).
- Nikulenkowa N., *Грузинский Кинемотограф. Абуладзе*, <http://nnikulen.livejournal.com/> (dostęp 8.10.2015).
- Ochiauri L., *Georgian Cinema before and after Independence*,  
<http://www.kinokultura.com/specials/12/ochiauri-independence.shtml> (dostęp 8.10.2015).
- Oleksiewicz M., *Liryzm na ulicy*, w: „Film” nr 43, 1959.
- Rollberg P., *Historical Dictionary of Russian and Soviet Cinema*, Lanham 2009, s. 274.
- Wojnicka J., *Przypowieści Tengiza Abuladze*,  
[http://ekrany.hekko24.pl/images/18\\_abuladze.pdf](http://ekrany.hekko24.pl/images/18_abuladze.pdf) (dostęp 8.10.2015).

### O AUTORZE:

**Dr Bartosz Wieczorek** - doktor filozofii. Publikował w „Przeglądzie Filozoficznym”, „Studia Philosophiae Christianae”, „Znaku”, „Zeszytach Karmelitańskich”, „W drodze”, „Jednocie”, „Frondzie”, „Przeglądzie Powszechnym”, „Studia Bobolanum”. W latach 2000-2002 sekretarz redakcji miesięcznika społeczno-kulturalnego „Emaus”. Autor słuchowisk radiowych. Kontakt: bartosz.wieczorek@poczta.fm