

## Historia o ostatnim sprawiedliwym



*Palacz*, reżyseria Aleksiej Bałabanow, Rosja 2010

Długie kadry, oszczędna, wręcz minimalna ekspresja gry, ogłuszające milczenie bohaterów, wybijająca się na pierwszy plan muzyka – to elementy charakterystyczne dla stylu Aleksieja Bałabanowa, dzięki którym widz już po pierwszych minutach rozpoznaje jego filmy. Taki też jest *Palacz* – najnowszy obraz rosyjskiego reżysera, który jak dotąd nie doczekał się oficjalnej premiery w Polsce, chociaż publiczność rosyjska zobaczyła go już w sierpniu 2010 roku na festiwalu Okno na Europę w Wybörgu.

Niepowtarzalny styl reżysera stał się rozpoznawalny w znacznej mierze dzięki filmowi *Brat* z 1997 roku. Opowieść rozgrywająca się w realiach Rosji połowy lat dziewięćdziesiątych zyskała miano kultowej, sam film stał się skarbnicą przysłów, które

weszły do słownika ówczesnej młodzieży. Jego główną postać – małomównego Daniłę Bagrowa, który z prowincjonalnego miasteczka przyjeżdża do Petersburga, by tam zacząć nowe życie – uznano za „bohatera naszych czasów”. Po *Bracie* pojawiły się kolejne filmy reżysera, które jednych utwierdziły w przekonaniu, że Bałabanow jest czołowym twórcą kina rosyjskiego, drugich zaś rozczarowały, nie dorównywały bowiem kultowej historii o szukającym sprawiedliwości Bagrowie. Zaskoczeniem był obraz *O ludziach i potworach* utrzymany w konwencji kina niemego, niezwykle oszczędny w środki ekspresji filmowej, wręcz manierystycznie eksponujący formę, treść spychający na dalszy plan.

W twórczości reżysera można wyróżnić dwa nurty: pierwszy stanowią filmy artystyczne, często bazujące na dziełach literatury światowej (*Szczęśliwe dni* oparte na twórczości Samuela Becketta, *Zamek* według powieści Franza Kafki, *Morfina* na podstawie opowiadań Michaiła Bułhakowa, wspomniany już film *O ludziach i potworach*). Do drugiego nurtu należy zaliczyć filmy, których akcja toczy się zazwyczaj w realiach Rosji lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych, ukazujące okrucieństwo owych czasów oraz zmagania samotnych bohaterów, poszukujących wiary i sprawiedliwości. To właśnie wspomniany *Brat*, jego kontynuacja *Brat II*, a także *Ciuciubabka*, *Wojna* oraz *Ładunek 200*.

Najnowszy film reżysera trudno zaklasyfikować do któregoś z wymienionych nurtów. *Palacz* stanowi syntezę całej twórczości Bałabanowa. W tym surowym obrazie spotykają się niemal wszystkie wątki kluczowe dla filmów autora *Brata*: odwołania do powieści Fiodora Dostojewskiego i jego „przeklętych pytań”, zagadnienie wolności

oraz motyw poszukiwania sprawiedliwości. Fabularnie *Palacz* bliski jest filmom z drugiego nurtu twórczości Bałabanowa, jednak pod względem formy przypomina on artystyczne, przeestetyzowane filmy typu *O ludziach i potworach*. Opowieść o majorze z Jakucji, pracującym i mieszkającym w brudnej kotłowni, można także śmiało zaliczyć do nurtu kina niezależnego: film powstał przy stosunkowo małym budżecie (183 tysięcy dolarów), zdjęcia trwały zaledwie osiemnaście dni. Poza odtwórcą tytułowej roli Michaiłem Skriabinem (czołowym aktorem jakuckiego teatru) zagrali w nim nieprofesjonalni aktorzy, także przyjaciele reżysera.

Fabula *Palacza* oparta jest na nieskomplikowanej historii, niepozabawionej zagadek i niejasności. Tytułowy bohater, major jakuckiego pochodzenia, bohater ZSRR, ranny podczas wojny w Afganistanie, pracuje i mieszka w brudnej kotłowni, której zdaje się jednym z nieodłącznych elementów: na równi z piecami, termometrami i workami węgla. W chwilach wolnych od pracy palacz pisze opowiadanie pod tytułem *Chajlach* osadzone w realiach dziewiętnastowiecznej imperialnej Rosji (opowiadanie jednak dawno już napisane przez Wacława Sieroszewskiego, polskiego pisarza zesłanego na Sybir). Zdziwaczałego palacza od czasu do czasu odwiedzają dwie dziewczynki, Lena i Wiera, wierne słuchaczki jego opowieści. Do zadymionej kotłowni z rzadka zagląda córka palacza Sasza, jakucka piękność, której ojciec oddaje nędzną wypłatę, częstszymi gośćmi są byli towarzysze wojenni majora. W przeciwieństwie do Jakuta, doskonale odnaleźli się w nowej rzeczywistości: zajmują się handlem bronią, hazardem, morderstwami na zlecenie. Dawnego przełożonego odwiedzają, gdy

zachodzi potrzeba zniszczenia w piecach kolejnych ciał.

Główny bohater filmu Bałabanowa wpisuje się w utrwalony w rosyjskiej kulturze model „małego człowieka”, zepchniętego na margines życia społecznego, niepotrzebnego, poniżanego. Symbolem owego zepchnięcia jest wisząca nad łóżkiem palacza reprodukcja pomnika Piotra I Wielkiego. Założyciel Petersburga stał się symbolem imperialnej Rosji, zaś film Bałabanowa można z jednej strony odczytać jako głos w sprawie dyskryminowanych i poniżanych mieszkańców republik oraz ekspansywnej polityki kraju, która doprowadziła do wojny w Afganistanie. Z drugiej strony, podążając literackim tropem, w kreacji palacza trudno nie dostrzec podobieństwa do bohaterów z utworów Aleksandra Puszkina, Mikołaja Gogola czy pierwszych powieści Fiodora Dostojewskiego. To właśnie system urzędniczej Rosji stworzony przez Piotra I uczynił z nich „ludzi małych”, niepotrzebnych, zmusił do egzystencji w „podziemiu”.

Oglądając *Palacza*, można odnieść wrażenie, że major świadomie wybrał życie w podziemiu, niczym Kluczariow z opowieści Władimira Makanina pod tytułem *Właz* zaszył się w kryjówce, by ukryć się przed złem królującym na ziemi. W pewnym sensie przypomina figurę *jurowiwego* – staroruskiego świętego szaleńca, wybierającego życie na uboczu.

Zewnętrzny świat zdaje się nie interesować majora, można powiedzieć, że życie w podziemiu toczy się własnym, powolnym rytmem, tak różnym od tego „na powierzchni”. Czas w kotłowni stanął w miejscu, jego upływ sygnalizuje jedynie spalający się węgiel oraz comiesięczne odwiedziny córki. Nawet opowieść majora stanęła w miejscu – Jakut bowiem dochodzi

w twórczości do pewnego etapu, po czym zaczyna pisać wszystko od nowa.

Jednak przed złem uciec nie można – niesprawiedliwość osiąga również palacza. Śmierć córki zmusza go do włożenia wojennego munduru, opuszczenia bezpiecznego schronienia i wymierzenia sprawiedliwości. Postąpienie według zasady „oko za oko, ząb za ząb” nie przynosi jednak Jakutowi ukojenia, dokonanie zabójstwa stawia go bowiem na równi ze „złymi ludźmi”, przed którymi przestrzegał swoje nieletnie przyjaciółki. Przed otwartym piecem, miejscem pochówku jego córki oraz setek bezimiennych trupów, palacz popełnia samobójstwo.

Na pierwszy rzut oka forma, którą wykorzystał Bałabanow, wydaje się mało wyszukana, minimalistyczna. Nieliczne dialogi przerywane są długimi, powolnymi kadrami ukazującymi maszerujące po śniegu postaci, jadące samochody bądź tytułowego palacza dokładającego do ognia lub piszącego na zdezelowanej maszynie. Charakterystycznym elementem stylu

Bałabanowa jest również muzyka, wyraźnie wybijająca się na pierwszy plan, wręcz zagłuszająca wypowiedzi bohaterów. Jej rola polega na stworzeniu poczucia dysonansu. Doskonałym przykładem tego zabiegu formalnego może być jedna z ostatnich scen, ukazująca głównego bohatera bezpośrednio po dokonaniu aktu zemsty, wracającego tramwajem do kotłowni. Piosenka rosyjskiej grupy rockowej Agata Kristi pod tytułem *Histeria* kontrastuje z pozbawioną wyrazu, skamieniałą twarzą palacza.

Efekt kontrastu osiągnięty został nie tylko dzięki muzyce celowo nieprzystającej do akcji, ale także przez operowanie opozycjami binarnymi, które uznać można za dominantę kompozycyjną *Palacza*. Tworzą je przede wszystkim antynomie dwóch przeciwstawnych sobie żywiołów. Na zasadzie leitmotywu powracają one w niemal każdej scenie, dzięki czemu film strukturalnie upodabnia się do dzieła muzycznego – symfonii ognia i śniegu. Tworzą je także kolejne opozycje: przeciwstawienie milczącego i potulnego (początkowo)

majora zadowolonego z siebie sierżantowi, subtelnej córki palacza – prostackiej córce sierżanta, lekkiej muzyki – ciężkiej akcji.

Bałabanow, operując minimalistyczną formą i pozornie nieskomplikowaną fabułą, stworzył wielowymiarową opowieść, przepelnioną symbolami i kulturowymi odniesieniami. Majora możemy nazwać strażnikiem ognia, przewodnikiem do świata śmierci, który niczym Charon towarzyszy zmarłym w ostatniej drodze. Nie bez znaczenia jest również pochodzenie głównego bohatera – przynależy on do narodowości jakuckiej, w której wciąż są żywe szamańskie kultury.

Historia palacza wpisuje się w Bałabanowski dyskurs o poszukiwaniu sprawiedliwości w czasach, w których „Boga nie ma i wszystko jest dozwolone”, więc jego rolę musi przyjąć człowiek. Major staje się kolejnym, obok Daniły Bagrowa, bohaterem w pojedynkę próbującym naprawić zło na świecie. Podobnie jak jego poprzednik z filmu *Brat*, jest człowiekiem wybrakowanym, niechcianym, człowiekiem mentalnego podziemia, zaś jego działalność przynosi więcej szkody niż pożytku.

*Ewa Maria Kaźmierczak*

