

Про такий фільм я мріяв давно: «Іда» Павла Павліковського

Славомир Бобовський

Нагородження «Іди» найвищою відзнакою Американської кіноакадемії не заскочило мене зненацька, бо я з самого початку був зачарований твором Павла Павліковського. Відчував, що він винятковий. Не тільки завдяки красі його форми, а й завдяки посланню та діапазону дії. Адже йдеться у фільмі про болючі моменти в історії стосунків поляків і євреїв, але в такий спосіб, який робить їх універсальними, загальнолюдськими.



Агата Кулеша, Агата Тшебуховська у фільмі «Іда».
Режисер Павел Павліковський.
Польща, 2013

Я народився через 13 років після Другої світової війни, але виростав у тіні війни. Не пережив її, але шестирічною дитиною іноді прокидався серед ночі від страху перед нею. Не пережив її, але фрази з прекрасного вірша Тадеуша Ружевича, який у своїй повоєнній поезії виражав почуття людини, «ураженої смертю», були моїми фразами. Вони промовляли до мене, ніби взяті з моїх снів («Кричав уночі, / Мертві встали / В моїх очах / Тихо усміхнені»). Вірш «Кричав уночі»). Також інші автори поезій, оповідань, повістей, п'єс, фільмів показували мені жахіття війни. У ПНР, зрештою, особливо в тій ранній, десь до року 1970-го, в суспільній педагогіці експонувалася тема «часів зневаги». «Ні – війні!», «Хай буде мир!» – такі й схожі гасла носили на транспарантах під час першотравневих демонстрацій.

Виростав я в неприйнятті війни і страху перед нею. Виховувався в атмосфері засудження антисемітизму. Так. Серед воєнних історій, які доходили до мене з офіційної пропаганди, зі шкільних уроків і підручників, з літератури, фільмів і т. п., найсильніше діяли на мене страждання євреїв. У польській літературі є велика група авторів, що солідаризувалися з євреями, які постраждали під час війни. Уже цитований Тадеуш Ружевич присвятив їм чимало віршів, серед яких є «Живі помирили» – про муки мешканців варшавського гетто («чорні мухи відклали яйця / в людському м'ясі»). Анджей Вайда тричі віддав шану стражданню євреїв: у «Самсоні» (1961), «Корчаку» (1990) й «Великому тижні» (1995). Він завжди був філософітом. Тому що завжди ставав на бік слабших і скривджених. Євреї в час війни постраждали найбільше, що для

мене завжди було очевидним. Те, що їм випало, для мене було і залишається таким незбагненим, що його не можливо передати словами. Так я це бачив завдяки вихованню в ПНР літературою, кіно і т. п., коли в 1989 році Польща почала існувати як нова, вільна країна. Доти ніколи не мав клопоту з моїм ставленням до єврейської теми. Але після того року багато що змінилося. Зрештою, ще раніше, після Нобелівської нагороди Чеслава Мілоша, потім після хвилі тріумфу Солідарності і після військового стану, коли – парадоксально – вже не можна було стримати вільнолюбних тенденцій, зрозумів, що моє бачення цього питання було наївним. Як студент полоністики читав вірші Мілоша, який не завжди подобався своїм землякам і різав їм правду у вічі. Славнозвісний вірш «Бідний християнин дивиться на гетто», де поет показує варшав'ян, що розважаються на каруселі біля муру, за яким було гетто, мусив також раніше читати і обговорювати з учнями середньої школи, коли вже працював полоністом у другій половині 1980-х.

Це було прикро, але очищало. Очевидно, я знав: не всі поляки зберігали гідність до братів євреїв, що були серед них звичайні пройдисвіти, наприклад, ті, хто за гроші видавали євреїв гітлерівцям. Але такого роду випадки дій нікчемних посполитих трапляються на яких-завгодно географічних широтах. Холодні негідники, психопати є скрізь. Бувало й таке, що самі євреї на себе доносили. Проблема варшав'ян з вірша Мілоша була інша, болючіша: ось палає героїчне гетто, жменька трагічних борець-богатырів змагається з гітлерівцями, а мої земляки розважаються на каруселі. А до необхідності змиритися з гріхом пасивності

після 1989 року долучилось найважче завдання – моральна готовність прийняти щораз сміливіші оприлюднення відомостей про те, як поляки шкодили євреям у час війни і після неї, і то не психопатичні пройдисвіти з розряду тих, хто за гроші видавали євреїв гітлерівцям, а т. зв. пересічні, прості люди. А деякі з тих справ мали характер погромів, були ганебно потворними. Особливо страшними були два з них: в Єдвабному (біля Ломжі) і в Кельцях. Перший з них стався 10 липня 1941 року і був здійснений польськими мешканцями містечка, інспірованими й асистованими німецькими функціонерами¹. Загибло в ньому – за даними досліджень польського Інституту національної пам'яті – не менше 340 осіб, значну їх частину було спалено в stodолі. Натомість келецький погром коївся вже після війни – 4 липня 1946 року. Був серією нападів на євреїв у Кельцях. Погроми здійснили польські мешканці Кельц, а також солдати Війська польського і Корпусу внутрішньої безпеки та функціонери громадянської міліції, що були серед них. Безпосередньою причиною погрому стала плітка про те, що євреї ув'язнили в підвалі одного з будинків восьмирічного хлопця з метою здійснити ритуальне вбивство. Внаслідок погрому загинуло 37 євреїв (35 було поранено). Одне з тлумачень причини: цей погром інспірувала комуністична влада, зокрема через сильно проросійських чи просто російських діячів, аби вселити відразу до поляків серед міжнародної спільноти і тим самим відвернути її увагу від проблеми колонізації Польщі Радянською Росією. Ті згадані жахіття свого часу привертати увагу і в Польщі комуністичній, але говорилося про це мляво, побіжно. Й тільки після 1989 року відновили слідство кілька різних організацій, зокрема й Інститут Національної пам'яті.

І тільки після 1989 року врешті вголос заговорили про ті наші польські гріхи; вони знайшли відображення в літературі, потрапили й до інших мистецтв, зокрема в кіно. Такого роду зміст у літературі чи фільмі діяв на мене як потрясіння, але і як катарсис. Як правда про себе самого, яка – хоч і гірка, але стане прийнятною – може діяти як звільнення. Зрештою, конфронтуючи із прикрою правдою про моїх земляків у контексті їхніх стосунків з євреями, думав і тоді і тепер:

- багато з них вистояли чудово, про що йдеться в особистих свідченнях євреїв, – адже найбільше дерев на алеї Праведників у Яд Вашем мають саме поляки.
- підпільна Польська держава і її Збройні сили – Армія Крайова – карали смертю пройдисвітів, які доносили гітлерівцям на євреїв.
- євреїв у передвоєнній Польщі було дуже багато – бл. 9%

¹ Серед мотивів злочину в Єдвабному та інших погромів на терені Білосточчини під німецькою окупацією виділяється насамперед антисемітизм, особливо сильний у період кризи 1930-х років і розбуджений націоналістичними угрупованнями. Друге джерело причин – це дії гітлерівців, які проводили винищення єврейського населення на території Польщі, анексованої після 17 вересня 1939 року Радянським Союзом. Нацистська німецька пропаганда як претекст до тих дій використовувала, між іншим, радянські злочини на цих теренах і закиди євреям у співпраці з радянською владою. Німці мали наказ заохочувати та інспірувати антиєврейські погроми, які чинила місцева людність.

усього населення Польщі, а їхня філософія співжиття з гоями, з народами, серед яких жили, не завжди мала ясні сторони, що й могло спричинити недоброзичливість навіть досить значної частини поляків до них і вплинути на стосунки між обома націями також у час війни (це не значить, що серед поляків не було людей, які думали про євреїв погано, як правило, вони спиралися на расово-культурні упередження, заздрили на єврейські статки, але такі люди, як уже згадувалось, існують усюди).

• у попередньому підпункті є теза: якщо ситуація в час війни для багатьох поляків була така, що не втягувала їх, оскільки вони були ЧУЖІ культурно, маніфестуючи ту свою чужість нерідко радикально; то це не є – боронь Боже! – виправданням моїх земляків, коли вони кривдили ізраїльтян, особливо з християнської перспективи, але дає певне пояснення, скажімо, антропологічне, байдужості тих, що розважалися на каруселі,

• траплялося, що в часи самої окупації євреї не трималися похвально, якщо йдеться про їхні стосунки з поляками, коли, наприклад, на польських (у передвоєнному значенні!) теренах, окупованих 1939 року совітами, вони як радянські солдати, офіцери чи урядовці часто маніфестували свою зневагу, недоброзичливість до поляків, відіграючись на них за свої кривди напередодні війни; і несуттєвим є те, які були ті кривди, нерідко дуже реальні і великі, суттєво, що вони співпрацювали з ворогом поляків (про це писав Яцек Куронь у своїй чудовій книжці «Віра і провинна», чемно вказуючи, що то була одна з найважливіших причин недоброзичливості поляків до євреїв після війни, чого не взяв до уваги і тому мистецьки програв Владислав Пасіковський, який прагнув у голосному і контroversійному фільмі «Наслідки» (ін. пер. «Стерня», 2012) зворушити серця поляків, приписуючи їм ледь не вроджену ненависть до євреїв (у фільмі йшлося про погром у Єдвабному),

• найважливіша проблема при розплаті моїх земляків за пасивність у час війни щодо кривди євреїв така: за будь-яку допомогу євреям в окупованій Польщі загрожувала смертна кара, чого не було в інших європейських країнах, ба більше, ті країни, а точніше, їхні уряди, наприклад, Франція Петена, співпрацювали – і то ретельно! – з гітлерівцями у справі знищення євреїв.

Так я думав про драматично важкі взаємини моїх земляків і євреїв після 1989 року, й далі так думаю, все ж залишаючись філосемітом, не тільки, зрештою, з погляду на трагічну долю Обраного народу у Другій світовій війні, а й з міркувань вагомості його культури в історії, у справах людства. Крім того, як християнин мушу змагатися з біблійним переказом про обраність єврейського народу. Не можу жити до нього недоброзичливості. І прошу тепер зіставити ту мою євреефілію, той мій – в цілому не особливий – спосіб розуміння польсько-єврейських стосунків з хвилиною звинувачень поляків у антисемітизмі, яка й досі час від часу здійснюється і заливає нас після 1989 року. Соромно казати, але іноді я почувався і думав як антисеміт, чого ніколи в житті не відчував! Але як можна вберегтися від таких немилых расистсько-культурних «порухів душі», коли мене змушували

ли протестувати проти звинувачень у тому, що я належу до народу антисемітів. Мало того! Найбільш антисемітського під сонцем! Народу, який збудував табори смерті для євреїв на своїй землі. Щоразу поляки мусять пояснювати світові, що не вони, а гітлерівські німці організували євреям Голокост. І місяця не минуло від шкідливої помилки шефа ФБР, який у своїй промові зрівняв «заслуги» німців у винищенні євреїв з позицією поляків.

До цього всього додається безперервна суперечка між моїми земляками про те, антисеміти ми чи ні. Ліві, а особливо ліберальні кола, які тепер при владі, мають схильність звинувачувати правих власне за антисемітські тенденції. Праві натомість проголошують: за політично бездоганними свідченнями лібералів і лівих приховується схилення перед євреями, які відіграють велику роль у політиці США, а це значить – і в світовій політиці; що ціною втрати гідності Польща забезпечить собі сякий-такий політичний комфорт. Страшенно обидві сторони сперечаються, коли в гру входить якийсь значний, гучний твір мистецтва: книжка чи публікація на цю тему. Оскільки проблема є особливо делікатною, учасники суперечки в силу обставин змінюються на захисників гідності народу, закидаючи окремому авторові публікації антипольськість, відступництво, або ж змінюються на ангелів лівого лібералізму, що січуть автора за недостатнє спростування націоналізму поляків, за підігривання стереотипам і культурним упередженням. Так було і так залишається й у ставленні до «Іди». Додамо, що в таких суперечках лунає також і живий голос людей із єврейського середовища, і – подібно до «чистих» поляків – у ставленні до предмета суперечки вони теж не одностайні. Однак запеклі інтерпретатори – з лівого чи з правого боку політичної сцени – цього чудового фільму не мають рації. Немає в ньому жодної ідеології, жодних лестоців якійсь зі сторін політичної суперечки. Фільм Павела Павліковського пов'язаний з темою знищення євреїв зовсім інакше, ніж це було у стрічках, реалізованих за останні десятиліття². З одного боку, він є витонченою психологічною драмою, і при тому розповіддю про посвячення, в якій ні пізнання загроз світу (тут: пам'ять про нього), ні його краса (чуттєве кохання) не можуть стримати людину (тут: кандидатку до життя в чернецтві) від вибору самотності, що відміняє свободу. Нездатні затягнути людину в інтриги цього світу. Людина має право свободи від розрахунків, особливо, якщо морально їх не можна розв'язати. Схема фільму дороги поєднується в «Іді» з містичною повістю про самоідентичність і таємницю. Героїня фільму, яка прагне бути вірною обраному шляху, може репрезентувати молоде, чергове покоління; воно входить у життя, і творці навіюють: довкола того, що випало євреям на теренах окупованої Польщі в час Другої війни, повинно стати врешті тихо. Фабула «Іди» не служить викликанню демонів минулого, але схиляється радше до дослідження історії, людської природи. Бо це фільм про людську природу. Про гріх, страждання, про долю як помилку і можливе визволення.

Отож початок шістдесятих, епоха «середнього» Гомулки (польський партійний і державний діяч, ідеолог «польського шляху до соціалізму», який наприкінці 60-х – початку 70-х був організатором т. зв. антисемітської кампанії в Польщі, відомої як польська політична криза 1968 р. – *Прим. перекл.*), сталінізм уже в минулому, але Польща того періоду – це й надалі комуністична резервація, кримінальний табір, у якому бракує свободи і живеться нужденно. Іда – молода послушниця, вихована в монастирі, перед вічним шлюбом повинна відвідати тітку Ванду, єдину родичку, аби впевнитись, що немає жодних родинних заперечень проти того, щоби їй назавжди піти в черниці. Від тітки дізнається, що вона єврейка, що її справжнє ім'я – Іда (у монастирі має ім'я Анна), що її предки і батьки (Хаїм і Роза Лебенштейни) разом з двома доньками, одним зятем і двома внуками жили перед війною в невеликому господарстві в Пісках під Ломжою, що в час війни їхній будинок зайняла польська селянська родина, яка переховувала їх у лісі. Що потім одна з дочок, власне, тітка Іди, захопившись марксистським баченням безкласового і позбавленого расово-культурних упереджень світу, пішла боротися з гітлерівцями в лави комуністичної Армії Людової (створеної в СРСР і ворожої щодо підпільної Армії Крайової), залишивши з родичами свого синочка Тадзя. Що в кінці родичі: мати Іди – Роза і її маленький кузен, напевно, кимось з родини, що їх переховувала, були замордовані. Для Ванди, впливового правника, що судить польських патріотів і непокірних до влади людей, а за сталінізму брала участь у переслідуванні солдатів Армії Крайової, відвідини Іди стають поштовхом до з'ясування долі родини. Фільм через це набуває кримінальної структури і ознак фільму дороги. Ностальгійна, вельми чуттєва історія про священнодійство католицької духовності раптово перетворюється у драматичний пошук правди, в якому окремі елементи сірої дійсності реального соціалізму – всеохопна ідеологізація, горілка, танці, а також гидкі придорожні заїжджі двори – стають значним провідним мотивом, який навіть може приглушити політичну суть картини. А нею є роль поляків у Голокості і родимий антисемітизм, привласнення єврейського майна під час Другої світової війни, і участь євреїв у формуванні нових політичних структур після 1945 року. Дорога тут – процес проникнення в таємницю. Обидві жінки дізнаються правду: син рільника, який переховував родину Лебенштейнів, таємно від батька убив її членів і закопав тіла у лісі, залишивши живою тільки Іду, оскільки, як сам їй пояснює після викопування решток з могили, була дуже мала, тож ніхто не довідався б, що вона єврейка. Тому віддав її ксьондзу, який і помістив дитя в монастир. Тітка Іди, яка зіштовхнулася врешті з правдою про свою дитину, по-звірячому зарубану сокирою, вчинила самогубство, коли Іда вже повернулася в монастир. Для послушниці натомість поїздка до тітки – те, що дізналась, поєднане з приятню, яка виникла між двома жінками, а ще зі свідомо пережитою чудовою любовною пригодою з місцевим саксофоністом, – стала драматичним посвяченням. Молоденька, красива, добра і діяльна дівчина повертається до чернецтва, щоб уже без

² Наприклад, «Список Шиндлера» (1993) Стівена Спілберга, «Піаніст» (2002) Романа Полянського, «Наслідки» Пасіковського.

сумніву віддатись любові до Христа. Нічим не знехтувала, не втекла, навпаки, всьому відкривала чоло: товариству згіркої і цинічної тітки, що напивалася до нестями, навіть в час їзди автомобілем, правді про долю своєї родини, сталінського – за методом – допиту і слухання убивці Лебенштейнів, здійсненого тіткою, викопуванню решток членів власної родини її... вбивцею, болю Ванди, яка втратила останню надію на те, що син живий. Іда відкривала чоло навіть... любові тілесній, яку пізнала, між іншим, завдяки провокаціям тітки, котра нагадала їй: якщо ще не звідала, що втрачаєш, то жертва для Бога є неповною. Еротична сцена з Ідою та саксофоністом дуже делікатна, і в ній виразно видно, що для дівчини еротичне зближення дає багато сатисфакції. Знає вже, що втрачає, повертаючись до монастиря³.

Ось гіркий польський – і не тільки польський – вузол, який фільм про Іду показує:

- Комунізм, у якому марнується життя (прекрасно знято сцени, що показують Гомулчине лихо) і в якому страждають чи гинуть за вільнолюбні схильності (про переслідування польських патріотів говорить Ванда, видно це також в одній зі сцен – гротескного політичного процесу, в якому Ванда є суддею, а оскаржений – винний і засуджений тільки за те, що володів, – неодмінно пілсудчика!).
- Війна – гітлерівський терор, параноїдальний антисемітизм – як обставина деструктивна, протиприродна, така, що спотворює людське сумління: молодий хлопець, що вбиває єврейську родину, аби позбутися тягара, страху і... забрати їхній маєток.
- Селяни, що живуть у злиднях зі свідомістю і моральною чутливістю майже мінімальною і на додачу викривленою війною. Злочинець, що пропонує домовленість, на його думку, «людську»: він покаже Іді і її тітці могилу з рештками їхньої родини, а вони дадуть йому і його родині спокій. Розраховує на вибачення, ніби те, що робив, було чимось на зразок викорінення, а не вбивством. Його темнота, примітивізм, а також часи зневаги до людських цінностей тоді, коли чинив свій злочин, не можуть слугувати виправданням, але пояснюють антропологічно.
- Комуністична влада, що проходить тлом, ненадто зацікавлена з'ясовувати злочини щодо євреїв. Бо ж ішлося про творення нового народу – соціалістичного, народу, який плече до плеча з росіянами боровся з гітлерівцями, боровся «за вашу і нашу свободу», тому не міг бути зогиджений в очах світу й у власних очах.
- Особи типу Кривавої Ванди, які мстили охоронцям старого, капіталістичного порядку і вірили, що то їхня ідеологічна трутizza завдала поразки євреям у війсьній

³ Можна було б однак запитати, чому Іда після страшної конфронтації з правдою про долю родини, після заприязнення зі стражденною, самотньою Вандою, не залишається з нею. Хто знає, може, якби залишилась, Ванда вціліла б? Аж тисне на пам'ять «Віридiana» (1961) Луїса Бунюеля, де ідентичними є окремі елементи фабули. Але, очевидно, творців польського фільму не цікавила проблема моральної ціни тяжіння до святості, що осягається через відречення від світу тимчасового, а навпаки – їх цікавила тема моральної ціни укорінення в ньому і можливості прекрасного, етично чистого ухилиння від участі в його змаганнях.

Польщі, а пізніше у повоєнній, догоджали (на початку!) новій комуністичній владі.

- Тіні польського католицизму: селяни темні і примітивні, недоброзичливі до євреїв, а пов'язані якимось з католицькою релігією (убивця віддає Іду ксьондзу). Але ксьондз, який прилаштував Іду на нічліг, у відповідь на її запитання про євреїв часів передвоєнних і часів окупації, говорить, що багато не пам'ятає, тому що євреї переважно ізолювалися від поляків. І це правда, й до певної міри з цим пов'язана недоброзичливість до них з боку поляків. Однак суттєвим видається те, що Іда, яка вірить автентично і щиро, не нав'язує іншим своєї віри в Бога, вона вклякає біля хреста на перехресті доріг, вона повертається до монастиря цілком сформованою емоційно, довірливою, з усвідомленням своєї нової/розширеної і поглибленої самоідентичності. Повертається до Ісуса, хоча відразу після перебування «на свободі» сказала, що ще не готова до обітниці. У фіналі, коли твердим кроком прямує дорогою, минаючи зустрічні автомобілі, **вже готова**. Для мене християнське висловлювання фільму Павліковського є очевидним. Режисер «Іди» не хоче нікого звинувачувати, десь бачить усю «ситуацію» так, як древні спостерігали людську долю: як ефект призначення згори, або Божої необхідності, як щось, що полякам і євреям жахливо випало. Це, безперечно, було страшним. Страшними були деякі люди, що так чи інакше брали в цьому участь на боці винних – страшні були їхні вчинки, й невимовно гідні милосердя і солідарності були скривджені. Але й ті, що завдавали болю і смерті, несли свої хрести: як Ванда, що мстила за свою долю аквіцям (про такого типу позицію серед повоєнних активістів єврейського походження в Польщі писав Яцек Куронь, також єврей). Цікавим виглядає зіставлення закидів щодо «Іди» з обох сторін політичної сцени у Польщі. Ось претензії з правого боку (подано зі сторінок Вікіпедії, присвячених фільму Павліковського):
- Сфальшування історії й огидження Польщі в очах зарубіжних глядачів, бо у написах фільму немає інформації, що показані події і постаті значною мірою – це плід фантазії творців фільму. Але ж постаті фабули фільму, які репрезентують Польщу, це: молода послушниця єврейського походження, її тітка-єврейка, постать справді похмура, але ще більше трагічна⁴. Вбивця – але це хтось настільки злидений, що йому не випадає приписувати якоїсь національності. Крім того, зауважимо, що він і йому подібні люди за злочини проти євреїв часто виходили сухими з води через дволикість комуністичної держави, тої, яку духом і вчинками підтримувала Кривава Ванда.

⁴ Ванда має свій прототип в особі кривавого сталінського прокурора – Гелени Волінської-Брус, убивці, між іншим, героїчного генерала Фельдорфа, відомого як «Ніл». Зненавиджена завдяки польській публічній думці, прокурор була комуністкою за переконанням і єврейкою за походженням. Після 1968 року, року суспільних рухів, коли комуністична влада вигнала з Польщі багатьох євреїв, Волінська оселилася в Англії, в Оксфорді. 1989 року її судили в Польщі за комуністичні злочини, але до вироку не дійшло. Померла 2008 року. Як комуністка зловживала владою. Навіть після смерті Сталіна залишалася сталіністкою, тому відсунули її на запасну колію. Як вона сама говорила, день смерті Сталіна був найгіршим днем у її житті. Бестія, потвора – такі й подібні характеристики мали місце в безлічі публікацій.

• Називання поляків убивцями, відсутність справжніх убивць – гітлерівських німців. Але це також помилка. Кожен, бодай трохи уважний глядач, а інакший «Іду» не дивитиметься, бо це не розважальна картина, кожен такий глядач помітить цю інформацію: польський напівдикий сільський мешканець «не доносить німцям про євреїв», з чого ясно випливає, що німці ліквідували євреїв! Поза тим: той троглодит пощадив дівчинку – Іду, бо була немовлям і ніхто не довідається, що вона єврейка. Хто того примітива змусив до такої огидної, але не позбавленої етично позитивного елементу калькуляції: «Уб'ю єврейську родину, бо якщо німці дізнаються, що їх ховаємо, то ми загинемо, дівчинку віддам ксьондзу, бо не впізнають, що вона єврейка; при нагоді заберу будинок». То хто йому такий диявольський силогізм підсунув? Війна і її головні режисери – гітлерівські німці.

• Католиків показано як лицемірів. Яких католиків? Того нещасного, про якого йшлося? Бо, окрім нього, у фільмі немає більше інших скомпрометованих католиків. Ксьондз говорить щиро, що не пам'ятає подій, пов'язаних з євреями. Так, у тому, як Ванда ставиться до Іди, є елемент провокації: Ванда поводить перед своєю племінницею провокативно (є досить нахабною, не приховує своєї свободи у поведінці, розв'язності, п'є горілку навіть за кермом, пробує скомпрометувати релігійність Іди, її заглиблення в молитву й чистоту, себе цинічно називає Марією Магдалиною), спричиняє до поглиблення ініціації племінниці – ініціації суспільної та релігійної. Після відчуття загрози, потім зазнавши справжньої розкоші життя, Іда повертається впевненим кроком до монастиря. До Ісуса! Де ж тут якийсь спростування католицизму чи взагалі християнства?

• Було чимало зауважень, що «Іда» відбілює Ванду чи її прототип Гелену Волінську-Брус, що змиває кров з її рук. Це не так, адже Ванда зізнається своїй племінниці, що вона посилала людей на смерть, а її участь у сцені гротескного політичного процесу вже як судді доповнює її портрет – Кривавої Ванди. Але автори фільму – це люди, які почувують, мислять і знають, що дуже часто за такими простими виявами нікчемності криється якась кривда, якась травма. Писав про такі речі вже згаданий Яцек Куронь. Ванда – це радше мистецький синтез, а не портрет конкретної особи. Закиди з лівого боку:

• «Іда», як заявляє певна публіцистика, – це: «Повторення найгірших антисемітських кліше і невдала спроба християнізації Знищення». На мою думку, немає підстав для такої тези. Якщо Ванда «винна», то разом з тим і трагічна, скривджена. Вона не одновимірна.

• У дуже лівому виданні «Кітука Polityczna» можна було прочитати, що фільм Павліковського «під видимістю питань про універсальність гріха індивіда будує фальшиве відчуття симетрії: польського вбивці та єврейської злочинниці». І цей закид є хибний, адже гріхи Ванди і польського примітивного селянина не можна порівнювати, зокрема, індивідуально. Йдеться радше про філософське розумування, про антропологічну рефлексію, про визначення ситуації поляків і євреїв в часи війни і після неї як помилку екзистенційну.

Однак не було б суперечок про фільм Павліковського, не було б «Оскара» й каскаду інших нагород, що впав на фільм, якби не краса його форми. Безперечно, це картина надзвичайно пластична, естетично висмакувана, досконала. Її чорно-біле зображення виграє відтінками сірості, чарує багатими світлотінями, глибинною композицією (у багатьох кадрах на першому плані – обличчя, а в глибині – суттєве для нарації тло), ритм оповіді повільний, фрагменти часто статичні й довгі. З одного боку, все чудово сприяє передачі атмосфери епохи правління Гомулки, її сірості, безнадії, з другого – вибудовує настрій таємничості й містицизму, якщо це супроводжує сконцентрована тиша, або, навпаки, – прекрасна саксофонічна музика. Після перших показів «Іди» деякі учасники знімальної групи напівжартома зізнавались, що Павліковський режисерує навіть курей, які з'являються на третьому плані. Його перфекціонізм однак не робить фільму скутим, не піднімає його на котурни. «Навпаки – тільки завдяки шліфуванню усіх найдрібніших деталей, на екрані оживає повністю автентичний світ. Є в ньому віддих і природність, що виникає не з безцеремонності, а з абсолютного професіоналізму», – писав один із критиків.

Цю стилістику, що поєднує реалізм з поетичністю, можна сприйняти за вшанування, складене творцями фільму, особливо зусиллями оператора фільму Лукаша Жаля, таким феноменом кіно, як: фільми французької «нової хвилі», особливо Франсуа Трюффо, чи польського кіно зламу 1950-х – 1960-х на чолі з Анджеєм Вайдою, а також Єжи Кавалеровича з його «Матір'ю Іоанною від ангелів», як прославлені кінотвори Інгмара Бергмана, Карла Теодора Дрейєра чи Робера Брессона. Чудово презентовано також акторський бік фільму. Павліковський багато місяців не міг знайти акторки на головну роль. Врешті випадково наштовхнувся на обличчя і постать Агати Тшебуховської, яка з великим почуттям зіграла Іду. Молода посласниця в інтерпретації – непрофесійної! – виконавиці має в собі цікавість до світу і внутрішній спокій, що допомагає їй прийняти власний вибір і удари долі. У Павліковського небагато говорять. Не тільки тому, що Павліковський будує свою оповідь, спираючись на зображення і ошадливо послуговуючись діалогом, а й тому, що на екрані справді домінує інша акторка – Агата Кулеша. Це вона втілилась у «Криваву Ванду», передаючи дуалізм постаті Гелени Волінської-Брус, з якою Павліковський познайомився в Англії як з привабливою, сповненою темпераменту і сили духу жінкою. Героїня Кулеші – цинічна й холодна, і разом з тим людська. Поступово знімаючи маски, аби проявити своє інше, вразливіше, обличчя. «Акторська майстерність Кулеші, – писав один з критиків, яка з першого погляду передає весь біль і трагізм свого персонажа, призводить до того, що в тіні опиняється драма Іди»⁵.

«Іда» своєю красою і мудрістю має примирити ворогуючих і схилити їх до роздумів.

Травень, 2015, 3 польської переклала Лариса Брюховецька

⁵ Тому на кінофестивалі в Гдині 2013 року нагороду за найкращу жіночу роль здобула Агата Кулеша.