

Kino etosu czy akcji

STEFAN MORAWSKI

Nie do końca zdaję sobie sprawę, w jakim sensie i w jakim zasięgu to, co powiem, będzie miało związek z resztą wypowiedzi na temat relacji pomiędzy etyką a estetyką. Muszę się przyznać od razu na wstępie, że uderzyło mnie to, iż takie zagadnienie w ogóle zostało podjęte, uderzyło w sposób oczywiście pozytywny. Wydaje się bowiem, że czas jest taki, iż film i nie tylko film, ale cała sztuka i cała kultura, zmierzają raczej w kierunku usunięcia czy też osłabienia problematyki etycznej z obszaru tradycyjnie nazwanego sztuką. Wprawdzie papież ostatnio upomniał się w apelu do artystów o to, żeby piękno łączyć z dobrem, ale dla wielu wydaje się to właściwie wezwaniem anachronicznym. Dla mnie osobiście nie. Rozumiem jednak racje tych, którzy twierdzą, że dzisiaj nie czas na to, żeby traktować *kaloskagaton*, starą ideę grecką, potem wielokrotnie podejmowaną przez kulturę chrześcijańską, jako coś żywotnego. Sam pisałem na ten temat przed kilkunastu laty, aż dziw bierze, że to tyle czasu minęło od tego artykułu – w 1985 r. ogłosiłem tekst, który potem rozszerzyłem dla „Polish Art Studies”. Rzecz dotyczyła etosu w sztuce i etosu artysty. Wtedy to była kwestia paląca, dlatego że twórczość uprawiana w taki sposób, iż stawiała się nie-sztuką, miała u źródeł określone motywacje etyczne. To znaczy ten kto był jej autorem – mam na myśli oczywiście w dalszym ciągu artystę – podejmował problematykę właśnie etyczną, a nie inną. Podejmował ją w imię niedoborów sztuki tradycyjnie rozumianej, zanadto zestetyzowanej, narcystycznej, a więc próbował się jakoś wadzić się ze światem. Dla mnie – być może ze względu na formację pokoleniową – sztuka jest przede wszystkim kwestią etosu, jej głównym zadaniem jest odmowa przyjęcia rzeczywistości zastanej, wskazanie, że może być inaczej, usiłowanie transgresji świata, *hic et nunc*, samorozumienia siebie w relacji do Innych, do bytu, który trwa niedocieczony. W proces ten uwikłane jest fundamentalne pytanie: *unde malus?* (skąd zło?). Nawet jeśli artysta nie umie powiedzieć jasno i dokładnie, skąd zło i zachwianie porządku świata, to przedstawia rzeczy tak, aby niejako galwanizować odbiorcę do współrefleksji i angażować do oporu.

Nota bene, gdy obserwuje się produkcję nazywaną kinem popularnym, widać, że owa tendencja wciąż była i jest na tym obszarze wciąż żywotna. To bowiem, co ludziom w kręgu modelu hollywoodzkiego jest najbardziej potrzebne, odnosi się do bajki wypełnionej treściami mitycznymi, które zawsze pozwalają rozemnieć, co dobre, a co złe. Tego po prostu nie można uniknąć, przed tym nie można się schować. Dramaturgia opowiadania jest z góry wiadoma, role są rozdane, krzywdą nawet po wielu latach – jak w *Hrabim Monte Christo* – zostanie pomszczona i sprawiedliwości stanie się zadość. Jeśli, jak w ostatnio serwowanym przez telewizję serialu amerykańskim pt. *A Season of Purgatory* przestępstwo

pozostaje bez kary (co jest odstępstwem od kanonu morfologicznego tego typu opowieści), to niemniej zło zostaje unaocznione, korupcja, jaką niesie wszechwładza bogactwa, jest zdemaskowana. Głęboko utajone w widzu pragnienie, by już na ziemi dawał o sobie znać odbłask królestwa niebieskiego, znajduje odpowiednik ekranowy. Wiadomo, że w życiu sprawy mają się zazwyczaj inaczej, ale powinność bierze górę nad realnością. Płacimy gorzką cenę za uległość Ewy podszeptom szatańskim i grzeszność rodzaju człowieczego, ale chciałoby się innego ładu wartości. Sztuka wielka i sztuka popularna są w tym względzie splecione ze sobą węzłem nierozzerwalnym. Z tym tylko, że i w tym sedno artystycznych potencji – sztuka wielka walkę dobra ze złem komplikuje, opatruje znakami zapytania, zło umyślnie premiuje, aby wytrącić nas tyleż z drzemki egzystencjalnej, ile z baśniowych złudzeń.

Po tym wstępnym zakolu wróćmy do głównego zagadnienia. Dlaczego dzisiaj problematyka etosu może się wydać niemożliwa? Przyjmujemy, że dominującym teraz trendem jest tzw. cyberkultura, że kino staje się kinem elektronicznym, eksperymentującym pod naporem najnowszych osiągnięć technologicznych. A zatem – jak tłumaczy przekonująco Ryszard Kluszczyński w swojej książce *Film, wideo i multimedia* – jeśli górę bierze obraz cyfrowy nad obrazem analogowym, i ma stanowić najbliższą przyszłość, to utracą się w ten sposób obecność jakości artystycznych podminowując pojęcie sztuki i właściwą dla niej ontologię, a w efekcie widmowa staje się też problematyka etyczna. Znamienne, że pojawiające się tu i ówdzie w tym kinie, które nie jest już *stricte* filmowym systemem komunikacyjnym, lecz jakimś innym, ziszczającym to, co proroczo przewidział McLuhan (przeказnik staje się przekazem), zaangażowanie przypadłością losu ludzkiego budzi zdziwienie, po co to artyście i czy właściwe dlań jest to miejsce. Posłużę się drastycznym, chyba skrajnym przykładem z obszaru nie multimediów, lecz postmodernizmu, który ma się najadekwatniej spełniać w cyberkulturze. W *Nowicjuszu* Andrew Bergmana Marlon Brando pastiszuje siebie samego jako ojca chrzestnego nowojorskiej mafii. Jak w znanym aforyzmie Wilde'owskim życie naśladuje sztukę, a nie odwrotnie. Etos artysty sprowadza się do mitu gwiazdora i zarazem figury, która staje się *via* kultura masową własnością wszystkich. Nikt za nic nie bierze tu odpowiedzialności. Ten przypadek koresponduje dobrze z *Existenz* Davida Cronenberga. Jakoż żadnych tu w samej rzeczy nie porusza się egzystencjalnych traum, to seria obrazków z pogranicza realności i wirtualności – i ta druga przytłacza pierwszą. Wszystko jest uprzedmiotowione, z ciałem włącznie, i żadnych wobec tej oczywistości sprzeciwów. Na drugim biegunie tej a-etycznej postawy jest kino akcji, w konfrontacji z którym *Pulp Fiction* Tarantino jest staroświecka, gdyż jeden z jej głównych bohaterów doświadcza wstrząsu moralnego. Aktualne kino akcji to wyłączna sekwencja niespodziewanych napięć, paralela do tego, czego interaktywnie doznaje uczestnik gier komputerowych, gdzie zawsze zabija się kilkakrotnie dla zabawy tego samego osobnika. W owym kinie akcji lubuje się przede wszystkim młode pokolenie, ale ta „epidemia” rozciągnęła się, ogarniając również widzów dojrzałych. Otóż byłbym skłonny owo kino akcji przeciwstawić kinu tradycyjnemu, na wskroś etycznemu. Pierwsze ilościowo przytłoczyło drugie, ale to nadal broni swej cytadeli. Świadectwem pewnego faktu jest wzrastająca atrakcyjność serii Bondów. Wprawdzie agent wszechczasów 007 służy królowej i ojczyźnie,

ale to jedynie jawny pretekst. Rzecz w przygodach supermana, który celuje w sprawności niszczenia przeciwników. Sam nietykalny, za pan brat z wszystkimi żywiołami natury, ma jeszcze czas na romanse.

Świadectwem drugiego trendu są choćby najbardziej prestiżowe nagrody – mianowicie Oscary.

Wybrałem do opisu nie Almodovara, chociaż zwłaszcza *Wszystko o mojej matce* zasługiwałoby na takie omówienie, ale Sama Mendeza *American Beauty*. Wybór jest podyktowany dwuznacznością tego dzieła. Jest to bowiem film, powierzchownie sprawny, relacjonujący w sposób teatralno-komediowy codzienną obyczajowość *yuppies* w jednej z suburbii. W istocie wszakże jest to tragedia na modłę naszych czasów. Ludzie ci żyją w kompletnym poczuciu bezsensu swojego istnienia. Wszystko jest na pokaz. Na pokaz jest życie bohatera (granego świetnie przez Kevina Spacey'a) i jego żony, która zresztą jako agentka nieruchomości musi handlować pozorami. W spektaklu uczestniczy także druga główna postać, sama *American Beauty*, dziewczyna, która opowiada niebawale historyjki o sobie, jakoby bogato doświadczonej seksualnie według ustalonego tam kanonu towarzyskiego. Jest ona jednakowoż niewinnym dziewczęciem, dziewicą, którą jak dziecko przytula do siebie bohater w jednym z ostatnich epizodów, dziecko bezbronne w obliczu banalności, której ofiarą jest *nota bene* on sam. Wszyscy pospołu składają się na tę wszechtrywialność egzystencji. Towarzyszy jej wcale nie marginesowa ksenofobia (tu ucieleśniona w znenawidzonych przez faszystę pułkownika homoseksualistach), zewsząd zieje pustka. Konformizm, pożeniony z wrogą agresywnością wobec innych króluje w całym tym świecie. Do tej prawdy dojrzewa główny bohater. Udanym chwytem artystycznym jest jego narracja o sobie i otoczeniu przedłużona poza jego śmierć. Ten „metadyskurs” wzmacnia akcenty krytyczne, które wnosi postać Ricky'ego, demaskującego wszędobylską banalność *American Beauty* i dewiację ojca, i dlatego uważanego za osobę nienormalną. Nienormalni zaś są naprawdę wszyscy poza nim. Jego marihuana jest niewinnym środkiem odurzającym w zestawieniu z mistyfikacją świadomości, jaka tu panuje. Psychozą wedle reżysera ogarnięci są ci, którzy żyją w osobliwym pościgu za sukcesem i utrzymaniem go na zawsze. Można by zmienić tytuł filmu na *America spectors* (koszmary i złudzenia). Zasłużył na najwyższe wyróżnienie. Dotyka problematyki dobra i zła nie bezpośrednio, lecz przez przenikającą całość refleksję nad sensem istnienia.

Zamykając tych parę uwag o relacji między kwestiami etycznymi, a estetycznymi, warto powtórzyć, że kultura wysoka i jej rozgałęzienia w twórczości popularnej nie mogą zrezygnować ze swej hierarchii wartości po prostu dlatego, że bez tej straciłyby podstawę bytu i zagubiły tożsamość. Los ludzki, ułomny i zazwyczaj okrutny, domaga się uchwycenia potyczki dobra ze złem. Artystyczno-estetyczna jest konkretna materia danego dzieła i zastosowane środki wyrazu. instrumentalna jest dana technika, a sedno sztuki, jak na wstępie podkreśliłem, stanowi określona wizja świata, która je przenika i udziela się odbiorcom. Nie znaczy to, że artysta ma obowiązek wyklądać jakiś światopogląd, ale jakieś jego zarysy muszą być wyczuwalne, a w każdym razie ma on nas skłaniać do „egzaminowania” siebie, skąd i dokąd zmierzamy, jacy jesteśmy wobec Drugiego, co da się pojąć w naszym i cudzym życiu, a co pozostaje sekretne i niewyrażalne.

Takie były najambitniejsze utwory filmowe i takie pozostaną. Najważniejsza przy tym jest świadomość, gdzie dobro, a gdzie zło, a przynajmniej wiedza, że i dlaczego ostatecznie tego nie wiemy. Tą materią wypełnia się dzieje najlepszej i najtrwalszej sztuki. Od Griffitha przez *Chciwość* von Stroheima i *Złodziei rowerów* de Siki, po *Tańczącego z Wilkami* z nie dającym się zapomnieć Costnerem.

Wymownym przykładem fundamentalnej doniosłości problematyki etycznej jest stanowisko kilku czołowych filozofów postmodernistycznych. Odrzucają powszechną ważność zasad teoriopoznawczych i ontologicznych, ale nie mogą się uwolnić od reguł etycznych obowiązujących tak czy inaczej całą ludzkość. Tak jest u Derridy, Lyotarda, Rorty'ego. Proszę zwrócić uwagę, że Bauman, życzliwy diagnosta przełomu cywilizacyjno-kulturowego, pisze książkę o powołaniu etycznym człowieka, idąc tropami Lévinasa. Są to zarazem świadectwa pojedynków z cyberkulturą, jej jednowymiarowością ustanawianą przez nabożny kult technologii: komputera, robotów, Internetu, etc. Skrzywienie czy zgoła zużożenie duchowości, które owa jednowymiarowość pociąga za sobą, jest widoczne w przemożnej presji, jaką wywiera teraz kino akcji. Niechby go było dużo, aby móc się rozproszyć i zapomnieć na chwilę o naszych egzystencjalnych udrękach, ale tylko tyle. Żywoć człowieka jest trudny, zamiana go na gry i zabawy staje się niebezpieczną igraszką. Trzeba się bronić nie tylko Oscarami przed ucieczką od opcji w obliczu nieusuwalnej walki dobra ze złem. W tym sensie podjęta przez „Kwartalnik Filmowy” dyskusja jest tyleż wieczna, ile nader aktualna.

STEFAN MORAWSKI



American Beauty reż. Sam Mendez (1999)