

Wrażenie niejednoznacznego stosunku Nietzschego do Wagnera wynika po części z kształtowania własnego wizerunku i auto-kreacji. Z tego też względu Tomasz Mann określił pisma polemiczne Nietzschego mianem „panegiryków z odwróconymi znakami” [46]. Są to również długie okresy milczenia na ten temat, aż do lat osiemdziesiątych, kiedy to tuż przed popadnięciem w obłęd raz jeszcze ujawni swą moc wyniszczającą go „pasja o dwóch obliczach” [47] wobec zmarłego już Wagnera. Nie ulega jednak wątpliwości, że bez intensywnych spotkań w Tribtschen nie rozwinęłaby się z takim rozmachem osobowość i twórczość samego Nietzschego, ponieważ – jak pisał Dieter Borchmeyer –

Wagner był dla niego paradygmatem wszelkich paradygmatów. Tylko tak bowiem można wyjaśnić, że aż do końca jego świadomego życia temperatura odnoszących się do Wagnera wypowiedzi waha się od żarliwego zachwytu do lodowatej obojętności. Przepaść między bezspornym ideałem [Wagnera jako kompozytora – dop. K.K.] a nazbyt odbiegającą od niego rzeczywistością [Wagnera jako człowieka – dop. K.K.] była dla Nietzschego wielkim skandalem „przypadku Wagnera” [48].

[46] Cyt. za: K. Kozłowski, op. cit., s. 147.

[47] Zob. D. Borchmeyer, *Richard Wagner. Ahasvers Wandlungen*, Frankfurt am Main – Leipzig 2002, s. 445 i n.

[48] Cyt. za: K. Kozłowski, op. cit., s. 156.

Kino zapracowane

PATRYCJA ROJEK

Poglądów na temat kształtu najnowszego polskiego kina jest wiele. Ich wielość i zarazem różnorodność przejawia się, co zupełnie naturalne, szczególnie w tekstach krytycznych. Krytycy solidarnie dostrzegają zaistniały kryzys – rozbieżności pojawiają się dopiero na etapie propozycji wyjścia z niego. W jednej kwestii jest jednak zgoda: głównym problemem nie są dzisiaj ani braki techniczne, ani nikłe umiejętności reżyserskie. Problem tkwi najprawdopodobniej gdzieś na poziomie podejmowanych tematów i konwencji, wśród których znajdują się zarówno te nadużywane, jak i używane w stopniu znikomym, niewłaściwym lub przynajmniej niedostatecznym.

Diagnoza to zapewne trafna. Jednak rzetelny diagnosta powinien być świadom ryzyka

wystąpienia choroby także u niego samego. Za dobry tego przykład posłużyć może opublikowany w internetowym wydaniu „Krytyki Politycznej” tekst Jakuba Majmureka *Uciec z plebanii* [1]. Autor obszernie przedstawia w nim jedno z wstydlivych zaniechań tematycznych polskiego filmu. Używając pożytecznej przez niego nomenklatury, stwierdzić należy, że takim „światem nieprzedstawionym” jest „rzeczywistość polskiego katolicyzmu”. W opinii autora kino powinno zmierzyć się z „dominującą obecnością Kościoła w Polsce i coraz większym rozmijaniem się jego stanowiska z codziennymi, życiowymi wyborami ludzi określających się jako katolików” [2].

Jakub Majmurek nie zamierza tłumaczyć – choć to by się z pewnością przydało – dlaczego właściwie kinowe ekrany służyć mają za pole ideologicznych bitew. Tak jakby zbyt mało było tych telewizyjnych, czy komputerowych, jakby nie starczyło eteru dla fal radiowych, a łamy gazet były zbyt ciasne. Zamiast tego wywodzi, że pojmowane w ten sposób

[1] J. Majmurek, *Uciec z plebanii*. „Krytyka Polityczna” [online], . (data odczytu: 26.08.2010)

[2] Domaga się tym samym od kina jednoznacznego zmierzenia się z tematem – „w formie frontalnego ataku, czy choćby osobistego przemysłenia pewnych religijnych prawd”. Składnia oryginalna.

kino na powrót stać się ma „najważniejszą ze sztuk” (*sic!*). Postawiona wobec kina konieczność rozliczania się z Kościołem jest dla autora daleko ważniejsza, zarówno od walorów artystycznych, jak i funkcji rozrywkowych kina. Swoją tezę Majmurek przedstawia oczywiście w formie aksjomatu, nie pozostawiając miejsca na wątpliwości i nie siląc się na argumentację. Toteż ten odbiorca, który jest jednak mniej świadomy owej karygodnej „ignorancji” wykazywanej przez kino w odniesieniu do Kościoła, nie otrzyma niestety potrzebnych wyjaśnień.

Autor zauważa, że filmowe oblicze Kościoła jest wyidealizowane i zafałszowane. Nie podejmuje jednak rzetelnej próby dotarcia do powodu nieobecności w polskim filmie słusznego – w jego mniemaniu – wizerunku Kościoła. Zdaje się nie kwestionować, że istnieje u nas wolność twórcza. O co więc może chodzić? O obawy przed naruszeniem świętości? Jeśli polskie społeczeństwo jest już tak oddalone od katolicyzmu, jak to wielokrotnie podkreśla Majmurek, założenie to byłoby absurdem. O cenzurę nałożoną przez filmowe instytucje? To nie ten czas. O bezpośrednie oddziaływanie Kościoła? Przecież nie miałyby on dziś mocy blokowania niewygodnych projektów – co najwyżej opinia na ich temat została by wystosowana w formie głośzonych *ex cathedra* protestów i pouczeń. Można jednak przypuszczać, że w szerokich kręgach kina-manów posłużyłoby to tylko jako dodatkowa promocja. Może więc dla samego kina (w tekście *Uciec z plebanii* wielokrotnie podlegającego personifikacji, posiadającego prawa i obowiązki) kwestia takiego właśnie podejścia do tematu nie jest aż tak fundamentalna, jak dla autora? W naturze kina nie leży usługowe wojowanie w imię jakiegokolwiek idei. Inna sprawa, że objawiona (*sic!*) przez Jakuba Majmureka teza jest moim zdaniem karykaturalnie przewartościowana.

Można się oczywiście pokusić o pobieżną choćby weryfikację kwestii kościelnych tematów we współczesnym polskim kinie. Wypada już na tym etapie przyjąć, że przeszkód nie do

przejścia w „mierzeniu się z katolicyzmem” rodzimi twórcy raczej nie napotyka. Ich utwory nie milczą na temat religii i nie mówią o niej w sposób jednorodny. Włączają ją w sposób naturalny w krwiobieg swoich dyskursów. Jednak według Jakuba Majmureka jest to naturalność wymuszona, podtrzymywana ideologicznie, a pomijająca wymiar „etyczny, filozoficzny czy właśnie religijny”. Zależność tę ilustrować mają dwie wyróżnione przez autora formy obrazowania Kościoła w filmie. Pierwsza z nich dotyczy kreowania wizerunku „dobrego duszpasterza” – uśmiechniętego, pomocnego i nieusuwalnego z krajobrazu prowincji rodem z seriali telewizyjnych (*Plebania, Ranczo*) oraz trylogii Jacka Bromskiego *U Pana Boga...*. Druga forma zajmuje się biografiami „współczesnych świętych” pokroju Stefana Wyszyńskiego, Jerzego Popiełuszki, czy Jana Pawła II.

Rzekoma dominacja ideologicznego wymiaru takich przedstawień nie przekonuje szczególnie w odniesieniu do przypadku pierwszego, gdzie przeważa konwencja komediowo-sielankowa, wymuszająca pewne schematy – postępowań i charakterów. Działa tu także element tradycji, często wciąż żywej na tak zwanej prowincji, choć oczywiście w tym ujęciu – bywa – przerysowywanej. W przypadku drugim natomiast idea opiera się na mocnym fundamencie realnego doświadczenia historycznego, które Majmurek jawnie bojkotuje. W czasach sprzed kilkudziesięciu lat Kościół istotnie był prawdziwą alternatywą zarówno dla „brunatnego”, jak i „czerwonego” totalitaryzmu. Osoby, pełniące wówczas funkcję swoistych ikon, takie jak ksiądz Popiełuszko czy kardynał Wyszyński, faktycznie spajały naród, a wieści o ich represjonowaniu jednoczyły całe rzesze ludzi – nieporównywalne liczbowo i ideowo z dzisiejszymi „krzyżakami”.

Ponadto zauważyć należy, że portrety księży, zarówno pasterza wyizolowanej wiejskiej lub małomiasteczkowej społeczności, jak i bohatera współczesnej hagiografii, konstruowane są według pewnego klucza. To postacie ty-

powe dla swoich specyficznych gatunków, tak samo schematyczne jak westernowy rewolwerowiec, melodramatyczny amant, czy choćby zahukane dziewczątka z rodzimych komedii romantycznych, które przez półtorej godziny trwania filmu przeistoczyć się musi w szczęśliwą kochankę lokalnego przystojniaka. Mam wrażenie, że nie trzeba doszukiwać się tu ani „katolskich” spisków, ani tchórzliwego konformizmu twórców. Ważny jest tu raczej czynnik rynkowy.

Teza o nienadmiernym przejmowaniu się przez krytyka procesem dowodzenia znajduje swoje potwierdzenie w fakcie, że filmy i seriale, które służą w tekście za przykłady, nie są reprezentatywne dla polskiej produkcji ostatnich lat. Zamiast pełnego spektrum repertuarowego wybrane zostały dwie grupy filmów, które w imię zasady *pars pro toto* skupiać mają w sobie całość tematu religijnego. Tym sposobem Jakub Majmurek analizuje jedynie dwa fragmenty polskiej rzeczywistości filmowej.

Oprócz wspomnianego „obrazoburstwa”, od kina oczekuje on także „prawdziwych dylematów religijnych”. Nie motywuje go to jednak do dostrzeżenia realnych prób ich podjęcia w filmach już istniejących. Kryzys wiary duchownego przedstawiony został choćby w *Kto nigdy nie żył* Andrzeja Seweryna. Ksiądz z wynikiem pozytywnym testu na obecność HIV zostawia swoje owieczki, błąka się po świecie, spotyka kobietę, weryfikuje swój stosunek do wiary. Kwestią dyskusyjną może być artystyczna wartość tego film[3], jednak pod względem funkcjonowania tematu idealnie wpasowuje się on w oczekiwania nakreślone przez Majmureka. Motywy takie często pojawiają się także w wątkach pobocznych. Postacią ciekawą jest były ksiądz z *33 scen z życia* Małgorzaty Szumowskiej – aktualny partner siostry głównej bohaterki – podobnie zresztą

jak i Ksiądz z *Boiska Bezdomnych* Kasi Adamiak – duchowny z problemem alkoholowym, który po utracie wiary i zrzuceniu sutanny wybrał życie na ulicy. Wątpliwość duchownego nieoczekiwanie pojawia się także w *Nie opuszczaj mnie*, najnowszym obrazie Ewy Stankiewicz. Ukazany tam zakonnik boryka się z wiarą, własnym egoizmem i pożądaniem, wywołanym przez pojawiającą się niespodziewanie w jego życiu kobietę.

Jakub Majmurek milczeniem zbywa jednak istnienie powyższych postaci, tak samo jak w jego opinii milczy polskie kino na temat prawdziwych problemów wiary. Rozumieć należy, że nie spełniają one w sposób zadowalający wymagań autora. O jakie więc woła on dylematy? Za wzorce przyjmuje kino Bressona i Rohmera. Pojawienie się filmów tego poziomu w naszej kinematografii byłoby naprawdę wspaniałe i jeśli coś takiego zdarzy się za sprawą tekstu *Uciec z plebanii*, nie pozostanie nic innego jak pokiwać z uznaniem głową, a może nawet uczynić coś więcej. Odnoszę jednak wrażenie, że w dzisiejszych realiach są to dzieła odległe i niedoścignione w swoim kunszcie, więc może szukać należałoby nieco niżej, bliżej albo szerzej?

Biorąc to wszystko pod uwagę, można mieć wątpliwości, co do podkreślanej przez autora kilkakrotnie potrzeby prawdy w ukazaniu wizerunku Kościoła i religii. Trudno bowiem oprzeć się wrażeniu, że Jakub Majmurek doskonale wie, jak prawda ta miałaby wyglądać. Autor nie pozwala prowadzić ze sobą konstruktywnej dyskusji z użyciem merytorycznych argumentów, gdyż w swoim tekście stara się stworzyć wrażenie obiektywizmu. Tymczasem obiektywizm ten jest zwykłą atrapą, szczególnie w tych fragmentach, w których autor podkreśla swą otwartość na niekoniecznie negatywny wizerunek katolicyzmu. Znajdujemy tam pominięcia (o tym już była mowa), niedopowiedzenia (aż się prosi by choćby o Kieślowskim napisać więcej niż tytuły jego dwóch około religijnych cykli), a także umniejszenie wagi własnych dowodów (zachowujący abstynencję seksualną bohaterowie

[3] W kategorii wartościujące dzieło filmowe nie zamierzam się jednak zagłębiać – tym bardziej, że sam autor nie kieruje się tym kryterium w doborze swoich ilustracji.

Suplementu Zanusiego bardzo subiektywnie i bez uzasadnienia określani zostali jako „zupełnie niewiarygodni psychologicznie i społecznie”).

Tymczasem autor otwarcie podaje trzy metody, jakimi jego zdaniem kino powinno rozprawiać się z Kościołem. Pierwsza z nich zakłada zajęcie się jego instytucjonalnością, rolą polityczną, ekonomiczną i społeczną. Druga badać ma mechanizmy emocjonalne, którymi się posługuje i przyciąga rzesze emerytek spod krzyża, jak i konserwatystów z *Opus Dei*. Tłumacząc na język mniej eufemistyczny, chodzi tu o pokazanie z jednej strony instytucji skorumpowanej, a z drugiej tworu o charakterze zbliżonym do sekty. Trzeciego sposobu tłumaczyć już nie trzeba, ponieważ autor nazywa go wprost „drogą antyklerykalnej satyry, kpiny i obrazoburstwa”.

Jedyna realna szansa, jaką autor daje Kościołowi w polskim filmie, to obrazowanie religijności praktykowanej na sposób prywatny, zamknięty, pozbawiony pierwiastka wspólnotowego. Autor pisze: „[...] współczesnym wyzwaniem, sensem chrześcijaństwa (jeśli ma mieć ono w ogóle dziś jakiś sens) jest konfrontacja z systemem zorganizowanej nierówności i przemocy (kapitalizmem), uznanie bliźniego w jego ofiarach: wykluczonych nielegalnych emigrantach, «odpadach» społecznego dobrobytu, etc.” I choć w warstwie brzmieniowej ze słów tych bije potrzeba porozumienia, w praktyce Majmurek jednoznacznie pokazuje, że dopuszcza chrześcijaństwo tylko w jednym, obranym przez siebie kształcie – jednoznacznie lewicującym. I jak przyjaźnie nie zabrzmiałyby te słowa, podane w tak bezkompromisowym kształcie, zawsze trącić będą antynomiznością.

Największej deformacji Jakub Majmurek dokonuje na poziomie pojęcia: kino. Dla autora naturalnym wydaje się fakt, iż z tak ciekawym tematem, jak kształtowanie życia społecznego przez instytucję Kościoła, polskie kino „**powinno się zmierzyć**”. Co więcej, kino **powinno** być miejscem, w którym „ścierają się różne projekty hegemoniczne” i w którym

„negocjuje się układ sił w ramach społeczeństwa obywatelskiego.” A co najciekawsze: „z **obowiązków**, jakie ma wobec społeczeństwa, w którym powstaje, kino **powinno się** zająć sprobematyzowaniem roli Kościoła w Polsce.”

Sposób, w jaki Jakub Majmurek pisze o kinie, wywołuje ostry sprzeciw. Przemawiając z iluzorycznej pozycji obiektywnego sędziego, autor piętnuje wskazane przez siebie mechanizmy (których istnienie wątpliwie argumentuje), a jednocześnie w formie rozwiązania proponuje wprowadzenie mechanizmów łudząco podobnych – jedynie o przeciwnej wymowie światopoglądowej. Odnieść można wrażenie, że w intencji Majmurka film powinien zostać ograniczony do roli kolejnego medium o jasno określonej tożsamości politycznej, mającego jednorodne poglądy i z założenia niszczącego poglądy przeciwne. Problem w tym, że w tak konstruowanym kinie znaczenia nie miałoby już dostarczenie odbiorcy ani wrażeń estetycznych, ani jakiegokolwiek przyjemności, ani wreszcie rzetelnej refleksji. Natomiast dopuszczenie do sytuacji, w której widzowie mieliby płacić za bilety na wyświetlane „ścierające się projekty hegemoniczne”, byłoby ewidentną klęską polskiego kina.

Uważam, że treści społeczno-polityczne w filmie są zjawiskiem niepomijalnym – pod warunkiem, że refleksja nimi niesiona będzie pogłębiona, oparta na rzeczywistym doświadczeniu człowieka; że będą one wzbogacającą, integralną częścią filmu – nie wyłącznym jego sensem. Jeśli twórca zdecyduje się na formułowanie takiego przesłania, musi wiedzieć, że to on sam jest jego nadawcą – nie kino. Kino może bawić, wzruszać, absorbować, nawet uczyć. Ale kino to pełnowartościowa sztuka – ze wszystkimi swoimi przywilejami, na czele z wolnością. Nie każmy więc sztuce pracować, bo sprowadzimy ją do roli narzędzia. Sztuka nic nie musi.