

## KINO WARTOŚCIOWE

W rozmowie z Profesorem Uniwersytetu Łódzkiego, dr hab. Marcinem Kępińskim o poszukiwaniu symbolu i metafizyki w filmie współczesnym,  
Magdalena Leszner-Skrzecz



Czego oczekujemy od współczesnego kina? Czy pragniemy tylko rozrywki, przyjemnie spędzonego czasu? A może powinniśmy wyszukiwać kreacji ambitnych niosących jednak ze sobą pokłady nauki, uczuć? Obecne czasy kładące nacisk na wirtualną rzeczywistość i odejście od wartości stają się areną, na której dobre, ambitne filmy są rzadkością. Spróbujmy więc odejść od prostoty. Porozmawiajmy o kinie wartościowym.

*Kino stoi na krawędzi dobrego smaku, wartości moralnych, artystycznego?*

Ilość filmowego chłamu, przepraszam za określenie, jaka wylewa się na widzów z ekranów i sieje spustoszenie brakiem sensownego, głębszego przekazu, ostatnimi czasy zdaje się być większa, niż zwykle. Filmy i seriale o niczym, pośpiesznie nakręcone właściwie nie wiadomo dlaczego, bo chyba nie dla zysku, skoro okazują się często finansową klapą, pojawiają się i w kinach i na platformach internetowych. Miałość opowiadanej historii, brak głębszego przesłania czy możliwości identyfikacji z bohaterami, źle zarysowane przez scenarzystów filmowe postaci, zbyt rozgałęziona, albo za mało szczegółowa fabuła, to tylko kilka z grzechów głównych współczesnych produkcji filmowych. Skoro zauważają to nie tylko tacy reżyserzy, jak Francis Ford Coppola czy Martin Scorsese, uznający komiksowe filmy Marvela za coś podłego, ale także zwykli widzowie (dzielący się spostrzeżeniami z obejrzanymi filmami w mediach społecznościowych) to droga współczesnego kina, przynajmniej w części, biegnie w złym kierunku. Cóż z tego, że film czy serial zostaną stworzone wedle akurat modnych, często ideologicznych wzorców, skoro będą po prostu słabe, nie do oglądania, nie liczące się z historycznym realizmem oraz zwykłą logiką? Nadmierne nasycenie filmów i seriali poprawnością polityczną, a nawet wpływem cancel culture, jest zauważane i źle odbierane przez część widzów. A przecież Aronofsky kręci filmy z wyraźnym przesłaniem feminizmu, ekologii, antysystemowe, wręcz anarchistyczne, pełne buntu przeciwko władzy, strukturom społeczeństwa, opresyjności kultury prawomocnej i są one świetne. Dlaczego tak się dzieje? Bo ideologia nie jest w jego filmach na pierwszym planie, zabarwienie nią ma służyć dobitnemu ukazaniu ważnej myśli, opowiedzeniu w lepszy sposób określonej historii, przedstawieniu losów postaci, z którą widz może się utożsamiać: polubić ją albo wręcz przeciwnie, zniechęcić. Nawet jeśli (jak to w przypadku *Mother!* czy *Noah*)

jest to historia biblijna, zostaje w taki sposób opowiedziana, że mają rację amerykańscy filmoznawcy, nazywający takie kino *filmowym midraszem*. Mimo, iż reżyser w pewien sposób (twórczy) łamie tradycję biblijnej egzegezy, opowiadając ją na nowo, inaczej, ale czyni to z zachowaniem wewnętrznego sensu tej wielkiej narracji.

Zauważmy, że wciąż istnieje pewien rodzaj kina, gatunki filmowe, dla niektórych nie do zaakceptowania, a wśród innych cieszące się dużą popularnością. To na przykład slashery i filmy gore, wywodzące się z horrorów. Czy stoją one na krawędzi dobrego smaku, czy już dawno tę granicę przekroczyły? Jeśli możemy w ich przypadku mówić o jakimkolwiek artyzmie, to czy nie jest on związany z litrami wylewanej na ekranie krwi, przelewającej się przez niego przemocy, tortur i cierpienia?

Zauważmy, że od zawsze widowiska publicznego rozlewu krwi, egzekucje i tortury budziły wśród publiczności ciekawość i chęć uczestniczenia w takim misterium zła, pewnego rodzaju mysterium tremendum. Tak było w czasach Cesarstwa Rzymskiego i walk gladiatorów, wykonywania w okrutny sposób wyroków śmierci, tortur w średniowieczu, jak też obrzędów gilotynowania wrogów Republiki i postępu w czasach Wielkiej Rewolucji Francuskiej. Ludzkość od zawsze fascynowała się złem, przemocą, chcąc w nich uczestniczyć, nawet biernie, jako widzowie.

Na to zjawisko zwracają uwagę zarówno Bogusław Sułkowski (*Przemoc i pornografia śmierci jako przynęty medialne*) jak i Monika Milewska (*Ocet i łzy. Terror Wielkiej Rewolucji Francuskiej jako doświadczenie traumatyczne*).

Wracając do horrorów. Peter Jackson, inspirowany filmami Georgea Romero, nakręcił *Martwicę mózgu* i inne horrory klasy B, a może nawet i C. A jednak... ten sam reżyser stworzył genialną, moim zdaniem, filmową adaptację twórczości J.R.R. Tolkiena. To przecież zupełnie inne filmy, całkowicie różnej klasy, gatunku, ale wykreowane przez jednego człowieka. Być może, zarówno *Władca*

*pierścieni*, jak i *Hobbit* Jacksona, byłyby inne, gdyby nie jego fascynacja horrorem. *Pies andaluzyjski* Buñuela i Dalego przez wielu filmoznawców uznawany jest nie tylko za jeden z pierwszych filmów surrealistycznych, ale i z elementami gore.

Jeszcze jedna, ważna sprawa. Kiedyś wystawy i w ogóle całą działalność dadaistów, uważano za całkowicie pozbawione dobrego smaku. Tak więc, wygląda na to, iż teraz osłabiam własną, wcześniejszą argumentację. Pamiętajmy mimo wszystko, że awangarda, choć jak dadaizm bywa czasem ludyczna, to nie rozrywka jest jej głównym celem i zasadą. Nie szokuje przesadnymi środkami wyrazu tylko po to, by wzbudzać zainteresowanie, ale po to, by zmieniać myślenie o wartościach, artyście i sztuce, realności i roli przedmiotu, autora, symulaków oraz symulakrum. Czy filmy klasy B i C są zawsze złe, nie do oglądania, kiczowate, świadczące o braku smaku i gustu tak twórców, jak i publiczności? Przywołam tu postać Quentina Tarantino, który z gry motywami tych niskobudżetowych, kiczowatych filmów, uczynił jedną z ważnych zasad swej postmodernistycznej sztuki filmowej. Sam jego kino bardzo lubię, czekam na kolejne filmy, oglądałem *Pulp Fiction* kilka razy. Ukazywana w nich przemoc i krwawe sceny nie rażą aż tak bardzo, traktujemy je z przymrużeniem oka, jako rodzaj pastiszu, element gry z widzem, z kulturą popularną i jej najważniejszymi filmowymi detalami stylu oraz gatunku.

*Odchodzimy jako widzowie od kina, która miało nieść ze sobą coś więcej niż czystą rozrywkę?*

Kino właściwie od początku swego istnienia miało pod górkę. Patrzone na nie jako na nowinkę techniczną, niewyszukaną rozrywkę dla pospolitej publiczności, pozbawionej głębszej wrażliwości estetycznej, wieszczono rychły upadek. Kino denerwowało i drażniło krytyków sztuki. W swojej książce *Dziesiąta muza. Zagadnienia estetyczne kina* Karol Irzykowski

napisał, że niegdyś, w początkach kina, pogardzano nim jako *zakałą współczesnej kultury*, surogatem teatru, przeznaczonym dla pospolitej publiczności. Kino właśnie swą lekkością i banałem, poprzez łatwość i dostępność dla publiczności, miało odbierać „poważnej” sztuce widzów. Zastanawiano się nawet, czy kino utrzyma swą niezależność i oddzielne istnienie? Współczesny Irzykowskiemu Europejczyk miał kina używać, lecz się jednocześnie tego wstydzić, jako zbytniego pospolitowania estetycznych gustów.

Jednak Irzykowski spostrzegł w kinie wielki, olbrzymi potencjał sztuki graniczącej z jednej strony, z malarstwem, a z drugiej, dramaturgią. Potencjał estetyki zapisanego ruchu i czasu, niemożliwy do uzyskania za pomocą innych środków wyrazu, jak malarstwo czy literatura. Nazywa to zjawisko pieśnią ruchu, widzi także element fantastyczny kina, wyobraźnię poruszoną ruchomymi obrazami. Kino ma swoją godność, jako zwierciadło widzialności, rzeczywistej i tej urojonej, której nic mu nie jest w stanie odebrać. Tak Karol Irzykowski w latach dwudziestych XX wieku bronił kina. Kino broni się samo, poprzez swą stałą, nieodłączną obecność w kulturze, oczywiście i przede wszystkim tej popularnej. Magia kina trwa i trwać będzie, mimo pewnych kłopotów, spowodowanych choćby technologią Internetową, streamingiem, kinem domowym, przesytem produkcji filmów stricte komercyjnych, przeznaczonych tylko i wyłącznie dla niewyszukanej rozrywki. O problemach związanych z produkcją filmów w kulturze masowej i tym, że muszą one na siebie zarabiać, pisała już Antonina Kłoskowska. Na szczęście istnieje kino autorskie, niezależne, studyjne, nie komercyjne. W tym nadzieja na przetrwanie wartości humanistycznych w kinie.

*Kino Darrena Aronofsky'ego nie jest łatwe w odbiorze. Jakie elementy składowe, zabiegi artystyczne wpływają na wyjątkowość jego produkcji?*

łatwe w odbiorze jest to, co pozornie ciekawe, płytkie, pozbawione wartości. Pełne złego smaku, gustujące w poniżeniu ludzkiej godności, przemocy, pospolitym złu i pornografii brzydoty, jak powiada Gombrowicz. Albo odwrotnie, cukierkowo słodkie, błahe, zaklinające rzeczywistość.

O tym, między innymi, mówią książki Michała Rydlewskiego, antropologa kultury i filozofa piszącego o scenariuszach kultury upokarzania w mediach, klasyczna praca Bogusława Sułkowskiego o pornografii przemocy w mediach, teksty medioznawców, jak Wiesław Godzic o celebrytach, reality show i współczesnych widowiskach telewizyjnych. Długo by wymieniać. To, co warte poznania, bywa trudne w odbiorze, bo wymagające namysłu, skupienia, kompetencji kulturowej, znajomości kontekstu. Współczesna kultura, przede wszystkim ta medialna, masowa, jest kulturą chwili, mody, powtórzenia, pospolitości i pustej znaczeniowo rozrywki. Kino Darrena Aronofsky`ego jest zaprzeczeniem takiej wizji sztuki. Podobnie jak choćby twórczość Wenera Herzoga, który w filmie dokumentalnym *Mein liebster Feind: Klaus Kinski* opowiadał, że przez wiele lat, nie tylko nikt nie chciał jego filmów produkować i finansować, ale także i oglądać. Sądzę, że tym co czyni kino Aronofsky`ego niezwykłym, pozostaje wrażliwość reżysera na krzywdę i niezgodę na zło, jakiegokolwiek przybierałyby one postaci. Oczywiście, przede wszystkim tematyka filmów i poruszane w nich problemy, pytania od zawsze nurtujące wrażliwych ludzki sztuki i jej odbiorców. Nie każdy reżyser ma odwagę i cierpliwość, potrzebne by o nich opowiadać. To sprawia, że Aronofsky nie tworzy wielu filmów, nad każdym długo pracuje, zbierając materiały, poznając historię, starannie swe dzieła obmyśla, dobierając aktorów i współpracując ze scenarzystami, operatorami

i innymi ludźmi filmu. To jest właśnie kino totalne, w stu procentach oddające unikalne, twórcze przetworzenie rzeczywistości i ukazujące widzom wyobraźnię symboliczną

reżysera filmu. Jeśli coś ważnego pokazujemy, daje nam do zrozumienia Aronofsky, róbmy to w taki sposób, by nikogo nie pozostawić obojętnym. Czy tkwi w tym wyjątkowość, nowatorstwo, awangarda? Z pewnością po części tak. Pamiętajmy jednak, że reżyser wpisuje się w wielkie tradycje mityczne, opowiadane wciąż w nowym kształcie od wieków, poruszane w mitach, narracjach mitologicznych, eposach, pieśniach i wreszcie w literaturze. Jak mawiał Mircea Eliade *literatura jest córką mitologii*. Czymże innym pozostaje dziesiąta muza? To duchowe dziedzictwo ludzkości wraz ze swoją symboliką jest najważniejszą częścią twórczości Darrena Aronofsky`ego.

*Czy można odnaleźć ducha reżysera w innych dyscyplinach sztuki?* Oczywiście, że tak! Przede wszystkim w literaturze, a także przepychu sztuk wizualnych w malarstwie. Inspiracją dla Aronofsky`ego są książki, dramaty teatralne, biblia, obrazy i ich symbolika. Reżyser szuka inspiracji wszędzie tam, gdzie mamy do czynienia z opowieścią, narracją odnoszącą się do ogólnoludzkiej kondycji, jak powiadają Joseph Campbell i Mircea Eliade. Może się ona wyrażać dzięki różnorodnym formom wizualnym i literackim. Nie bez przyczyny w książce o transcendentnym kinie Darrena Aronofsky`ego wiele razy cytuję obu tych autorów. Widzą oni w literaturze wielkie dziedzictwo mitologii i świata transcendentnego, na co dzień ukrytego przed ludzkim doświadczeniem, co nie znaczy, że w nim nieobecne. Wszędzie tam, gdzie mamy do czynienia z mitami, symbolami, oddającymi, zawierającymi zawsze podobne przesłanie, choć wyrażane na różne sposoby, będzie i Aronofsky. Wystarczy zapytać: co inspiruje Aronofsky`ego najbardziej, od początków jego przygody z filmem? Święte księgi religii monoteistycznych, mity ludów pozaeuropejskich, tradycje religijne, ale również wielka, klasyczna literatura, wraz z jej uniwersalnym, duchowym przesłaniem. Wszędzie tam, gdzie ktoś opowiada o potędze dobra i jego walce



ze złem, o potrzebie wolności jednostki, gdzie jest dostrzegalny wymiar duchowy ludzkiego bycia w świecie, potęga nieświadomości, wyobraźni artystycznej, wymiar archetypiczny tej duchowości - tam odnajdziemy kino Darrena Aronofsky'ego. Czy duchowość, tak jak o niej opowiada i rozumie Aronofsky, jest dzisiaj ważna?

Carl Gustav Jung po latach swej współpracy z Zygmuntem Freudem wspominał, że ilekroć poruszał temat ludzkiej duchowości, wagi pierwiastka duchowego w ludzkim bytowaniu oraz aktywności twórczej, Freud natychmiast robił się podejrzliwy, wszędzie doszukując się wypartej seksualności i traum. Nie był w stanie, w swej redukcjonistycznej teorii, wyjść poza światopogląd materialistyczny. Duchowość była mu obca, podobnie jak jej wymiar religijny, który zredukował do nerwicy natręctw. I choć Aronofsky deklaruje się jako „świecki Żyd”, wymiar transcendentny w jego filmach jest zawsze obecny. Dlatego właśnie jego kino jest tak ważne i popularne wśród publiczności łaknącej kontaktu z sacrum, w tym przypadku filmowym. Sądzę, że ten rodzaj nie tylko kina, ale i sztuki w ogóle, zawsze będzie potrzebny, a duch twórczości tego reżysera pozostanie jej częścią.

*Do kogo w polskiej kinematografii można porównać Darrena Aronofsky'ego? Czy Krzysztof Kieślowski, Krzysztof Zanussi to ten sam nurt?*

Myślę, że trudno czynić podobne porównania. Metaforyczny, zarazem paradokumentalny styl Kieślowskiego, ujęcia postaci obserwujących i obserwowanych przez kamerę, jak w Zapaśniku, wykorzystanie muzyki w filmie, to są pewne podobieństwa.

Większe, ale złudne analogie widzę w twórczości Zanussiego, poszukującego obecności pierwiastka duchowego w świecie, prawdy, ukazującego bohaterów postawionych przed koniecznością dramatycznego wyboru pomiędzy wolnością a konformizmem, determinizmem a wolną wolą czy wreszcie



rozumem a wiarą. Z tym ostatnim polskim reżyserem filmoznawcy łączą światopogląd konserwatywny, katolicki, ze śladami homofobii, co bardzo różni Zanussiego od Aronofsky`ego - anarchistycznego, piętnującego religię jako instytucję społeczną, opresyjną i będącą jedną z przyczyn konfliktów i wojen. Kino niepokoju metafizycznego czy też moralnego, którego przedstawicielami są obaj polscy twórcy, w swym wyrazie artystycznym jest nieodłącznie przyporządkowane specyfice polskiej kultury i historii, okresowi Polski Ludowej, co właściwie powoduje brak możliwości dokonywania podobnych porównań. Dużo łatwiej i sensowniej porównać Aronofsky`ego do reżyserów takich jak Martin Scorsese, Francis Ford Coppola, Michael Cimino, Jean-Marc Vallée, których twórczość zawiera nie tylko podobne pierwiastki artystycznego wyrazu, ale i łączy ją zarówno wspólna tematyka, jak i kontekst kulturowy. W swej książce o Aronofskim korzystam zresztą ze świetnego opracowania autorstwa Sławomira Bobowskiego *Między świętością a potępieniem. Martin Scorsese a religia*, omawiającego rolę pierwiastka sacrum w twórczości tego reżysera.

*Podkreśla Pan niejednokrotnie, że świat dzisiejszy jest zlaicyzowany, odsakralniony. Pana badania w tym względzie obejmują nie tylko film. Czy mógłby Pan przybliżyć nam swoje antropologiczne prace?*

Właściwie od zawsze pozostaję w kręgu symbolu, mitu i rytuału, czyli mowy sacrum, jak ją nazywa Eliade. Moje zainteresowania oscylują wokół literatury, kina, kultury popularnej, polemologii oraz pamięci Polski Ludowej.

Pierwsza książka, jaką napisałem, jest poświęcona antropologicznej analizie twórczości Witolda Gombrowicza, który w czasach studenckich całkowicie mnie opanował swoją wizją kultury, jednostki ludzkiej i formy, jaka je kształtuje. *Mit, symbol, historia, tradycja. Gombrowicza gry z kulturą* opowiada o

Ferdydurke jako powieści inicjacyjnej, kluczowej dla Ślubu symbolicznie domu i króla, polemice autora z kulturą, tożsamością zbiorową Polaków w TransAtlantyku.

Kolejna z książek *Podróż w ciemności*. Kulturowe obrazy wojny powstała jako efekt fascynacji zjawiskiem konfliktu, wojny i jej obrazów w kulturze - literackich i filmowych przedstawień. Czytelnik znajdzie tam odwzorowanie koncepcji święta wojny Rogera Caillois w historii bitwy stalingradzkiej, motywy socrealistycznej baśni magicznej w Czterech pancernych i psie, mit wojny, komunizmu w literaturze socrealizmu na przykładzie Chorążych Olega Gonczara oraz kilka ważnych refleksji z zakresu literatury autobiograficznej, pamięci o wojnie, polemologii. Habilitacja (opublikowana również przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego) jest poświęcona pamięci Polski Ludowej, zapisanej w narracjach dużej grupy łódzkich nauczycieli (zebranych w ciągu pięcioletnich badań). Książka *Pomiędzy pamięcią autobiograficzną a zbiorową. Polska Ludowa i stan wojenny w narracjach łódzkich nauczycieli* powstała na podstawie badań terenowych, wywiadów z przedstawicielami kilku pokoleń nauczycieli pracujących zawodowo w PRL. I tam również znajdują się odniesienia do literatury o charakterze autobiograficznym, socrealizmu, kultury PRL-u i mityzacji tego okresu w historii Polski.

Jest jeszcze sporo artykułów o filmach, między innymi o *Furii* Davida Ayera, *Odrażających, brudnych i złych* Ettorego Scoli, czy *Malowanym ptaku* Václava Marhoula według powieści Jerzego Kosińskiego. Każdy tekst jest antropologiczną analizą tych wyjątkowych dzieł filmowych.

Są również moje artykuły o literaturze, o *Opowiadaniach Kołymskich* Warłama Szałamowa, znów wojna (kulturowe obrazy śmierci) w *Zapomnianym żołnierzu* Guy'a Sajera, Froncie wschodnim Leona Degrelle` a i wiele innych. To spory obszar zainteresowań, jednak wszystkie moje teksty zawierają w sobie

pewną wspólną myśl. Znów odwołam się do Eliadego, Campbella, ale i Junga. Nawet najbardziej prozaiczne życie może być wypełnione wątkami mitologicznymi, symbolami, które jednak nas otaczają, będąc częścią naszego świata. Nie zawsze zdajemy sobie z tego sprawę, nie dostrzegając ich obecności.

Jung mówi o procesie przebudzenia się i zauważenia roli pierwiastka duchowego w naszym życiu, w trakcie dostosowania się jednostki do rzeczywistości wewnętrznej. Ale do tego potrzebna jest refleksyjność, wrażliwość, poczucie tęsknoty za czymś więcej, niż tylko świat dostępny doświadczeniu stricte zmysłowemu. Tym, co prowadzi nas do literatury, filmu, jest tęsknota za sacrum, oddziaływanie dalekich refleksów archetypów, symboli i mitów, które niegdyś, w kulturach tradycyjnych, stanowiły treść życia, tłumaczyły sens istnienia świata, odpowiadając też na pytania o cel i sposób naszej egzystencji.

O roli literatury i filmu jako spadkobierców wielkich narracji mitycznych mówią właśnie Eliade i Campbell. Jung dodaje jeszcze wielkie znaczenie snów, które z kolei Fromm traktuje jako rodzaj „zapomnianego języka”. Jednymi z ulubionych książek, które wywarły wpływ na mój sposób myślenia o literaturze i filmie są te autorstwa Josepha Campbella. Zwłaszcza *Bohater o tysiącu twarzy* oraz *Potęga mitu*. W tej ostatniej sporo miejsca Campbell poświęca postaci Dartha Vadera z *Gwiezdnych Wojen*. Widzi w nim nawróconego w ostatniej chwili grzesznika, za wszelką cenę pragnącego potęgi, siły i władzy, uwiedzionego przez zło. Jako człowiek płaci za te pragnienia straszliwą cenę, tracąc nie tylko ciało, ale wszystko, co kocha. Darth jest tragicznym bohaterem.

Okaleczoną ofiarą mechanicznego *Kombinatu* (za Kenem Keseyem), opresyjnego systemu zamieniającego go w maszynę pozbawioną duszy. Choć, jako groźne ucieleśnienie władzy budzi przerażenie wielkością czarnej, zamaskowanej postaci, to tak na prawdę jest stale cierpiącym, zagubionym dzieckiem, tęskniącym

za odebraną mu matką. Słabym i delikatnym, ukrywającym swą słabość za okropną maską. To Jungowski archetyp cienia, uosobionego zła, z którym każdy z nas musi się zmierzyć. Jak widać, nawet w takim filmie jak Gwiezdne wojny, mamy do czynienia z przekazem symbolicznych treści, ukrytych w obrazach popkultury. Wiem, że nie zgodziłby się ze mną profesor Piotr Kowalski, którego cytuję w książce, zawsze zwracający uwagę na konieczność zachowania ironicznego dystansu wobec podejmowanej refleksji o kulturze popularnej i jej wytworach (zwłaszcza science - fiction i fantasy).

### *Czy kino to Pana ulubione medium sztuki?*

Literatura i kino są dla mnie najważniejsze. Gdybym miał wymieniać ulubionych autorów i ich książki, nie wystarczyłoby miejsca. O Gombrowiczu, Kosińskim, Szałamowie i Tolkienie już mówiłem - dziwny zestaw, prawda? Są jeszcze Ken Kesey (przepiękny *Lot nad kukułczym gniazdem*), Kurt Vonnegut, Franz Kafka, Victor Hugo, Bohumil Hrabal, Władysław St. Reymont, Igor Neverly, Mika Valtari, Michaił Bułhakow i ... Stephen King. Taką literaturę lubię. Czytam też autorów piszących klasykę science - fiction i fantasy (Philip K. Dick, Ray Bradbury, Issac Asimov, Stanisław Lem, Andrzej Zajdel), wspomnienia z okresu drugiej wojny światowej i innych konfliktów zbrojnych (ostatnio czytałem *Jak się zostaje albinosem* wstrząsające wspomnienia żołnierza Specnazu, Zigmasa Stankusa z Afganistanu), klasykę powieści realistycznej. Choć rozumiem, nie akceptuję zjawiska cyfryzacji kultury pisma, jej przegranej pozycji w starciu z kulturą obrazu, telewizją i Internetem. Takie zjawisko, zapewne nieodwracalne, wieszczyli już Marshall McLuhan i Stanisław Lem. Ja jednak należę do pokolenia, dla którego wizyta w księgarni czy antykwariacie była rodzajem magii, przyjemności, a zapach druku, dotyk kartek książki należą do ważnych wspomnień z dzieciństwa. Bardzo też lubię komiksy, wychowałem się na klasyce polskiego komiksu.

Dzięki temu, że mój ojciec, jako profesor łódzkiej Akademii Sztuk Pięknych miał dostęp do biblioteki Szkoły, mogłem czytać komiksy z całego świata. Jakie filmy i reżyserów lubię, to już wiadomo. Gdybym miał wybierać, to Aronofsky, Copolla i Scorsese to byłaby dla mnie ta „święta trójca” kina. Współczesne polskie filmy i seriale rzadko oglądam. Za bardzo mnie rozczarowują. Poza kilkoma wyjątkami, na przykład *Ślepnąc od świateł* na podstawie powieści Jakuba Żulczyka - serial oglądałem kilka razy. Może dlatego, że dorastałem w trudnym środowisku, złej dzielnicy, pośród przemocy, która towarzyszyła mi od wczesnych lat, a to serial właśnie o zgubnym wpływie przemocy na ludzkie życie.

*Transcendencja, sacrum to pojęcia, o których już chyba nawet większość twórców nie chce mówić. Pan jednak ich szuka i odnajduje. Dlaczego tak trudno zrozumieć ludziom, że są wartości wyższe, że trzeba wyjść poza ramy codzienności tłumy?*

Sacrum, transcendencja oraz symbol istniały i istnieć będą zawsze. Nie znikną tylko dlatego, że akurat teraz nie zauważamy ich obecności w zlaicyzowanym świecie. Eliade podkreślał, że najważniejszą cechą symbolu jest jego niezależność od człowieka. Trochę w tym neoplatonizmu, ale jakże kuszącego. Wiele znaków na niebie i ziemi świadczy, że żyjemy w epoce kryzysu elementarnych wartości. Obecne i poprzednie stulecie to nie tylko wiek totalitaryzmów, ale przed wszystkim społeczeństwa masowego i kultury mas, kultury konsumpcji i hedonizmu. Występowanie wielości kierunków i tendencji w sztuce współczesnej, a obecnie całkowite odrzucenie tradycji i klasycznej idei piękna przez postmodernizm spowodowało, że nieliczni twórcy sięgają do kanonu sztuki związanej z klasycznymi wartościami, takimi jak: prawda, piękno, wolność, szacunek wobec innego.

W sztuce współczesnej, preferowani są ci, którzy z dziełem sztuki zrównali *mentalny gest artysty* oraz przedmiot - banalny, gotowy,

znaleziony - wykonany artefakt, instalację. Sztuką jest wszystko, czemu artysta nada taką nazwę. O zakresie nazwy „sztuka” decyduje intencja artysty albo też instytucja nadająca obiektowi, przedmiotowi status dzieła sztuki. Sztuka nie jest dla tłumu, to faszyzm i komunizm pragnęły estetyzować masy. A tłum to nie miejsce dla indywidualistów, do tego jeszcze zbuntowanych, jak to jest w filmach Aronofsky’ego.

Gdzież w zamakdonaldyzowanym, pędzącym na złamanie karku świecie, w którym królują zasady masowej konsumpcji, przeliczalności, wymierności i bylejakości, mamy miejsce i czas na szukanie sensu, głębszą refleksję o naszym otoczeniu i sobie samym? Wydaje się, że problemy i diagnozy społeczeństw dwudziestego wieku, wyrażone przez takich badaczy jak David Riesman i José Ortega y Gasset, okazują się korespondować ze zjawiskiem postmodernizmu. Czy i teraz, współczesny człowiek nie znając sensu i celu życia, a często nawet ich nie poszukując, nie dryfuje bezwolnie i bezwiednie? Czy nie mamy wciąż do czynienia z przeważającym typem społeczności ludzi z zewnątrz sterownych? Samotnych, niezdolnych do zaspokojenia potrzeby bycia razem, ale żyjących tak, by za wszelką cenę zdobyć akceptację, być lubianym, wyrażać siebie poprzez konsumpcję?

Skoro nawet Zygmuntowi Baumanowi zdarzało się krytykować postmodernizm, współczesny model ponowoczesnego, idealnego społeczeństwa (choćby w filmie *Szwedzka teoria miłości*), z jego całkowitym rozpadem więzi społecznych, światem pozbawionym ciągłości, pokawałkowanym, w którym życie sprowadza się do gry pozorów i budowania fantazmatycznej tożsamości, to gdzieś zagubiliśmy nasze ogólnoludzkie, odwieczne dziedzictwo wartości, do którego odwoływał się Joseph Campbell. Mitoznawca dobitnie stwierdził, że wraz z zapominaniem i zaprzeczaniem temu dziedzictwu niesionemu w mitach, a potem w klasycznej literaturze, zaprzepaszczamy nieodwracalnie część naszego człowieczeństwa. Nie pamiętając o prawdziwej mądrości wielkich

opowieści, świętych ksiąg i narracji mitycznych, oddajemy się pokusie życia chwilą, podporządkowując się zasadzie przyjemności i odrzucając poszukiwania głębszego sensu życia, o którym od zawsze one opowiadały. Dlatego warto czytać. W poszukiwaniu siebie, warto oglądać dobre filmy.

*Którego z reżyserów mógłby Pan również polecić dla poszukujących? Które filmy są niezwykle istotne w swym przekazie w ostatnich latach?*

Tych reżyserów wymieniłem już wcześniej. Opowiedziałem również o niektórych ważnych dla mnie filmach. Z polskich (jednocześnie światowych reżyserów) dodałbym jeszcze Romana Polańskiego.

Nie wszystkie filmy Darena Aronofsky`ego lubię. Niektóre uważam za niezbyt udane, inne za lepsze, bardziej poruszające, wpisujące się w moją ulubioną poetykę kina. Zresztą podobną opinię można by wyrazić o innych ludziach sztuki filmowej. Taki jest przypadek Rolanda Joffé, którego genialną Misję oglądałem wiele razy i za każdym razem nieodmiennie wzrusza mnie przesłanie filmu, wspaniała gra Roberta De Niro i Jeremiego Ironsa, piękne pejzaże i oprawa muzyczna. Za kilka innych filmów

*(Super Mario Bros, Szkarłatna litera, Niewola)* ten reżyser był odsądzony od czci i wiary. Proszę jednak pamiętać, że to tylko moja osobista opinia i odczucia, którymi się dzielę z Czytelnikami. Cesarz japońskiego kina - Akira Kurosawa, w ciągu ponad pięćdziesięciu lat swej twórczej działalności również reżyserował filmy lepsze i gorsze. A stworzył ich trzydzieści. Wywarł jednak olbrzymi wpływ na kinematografię światową. Nawet George Lucas tworząc Gwiezdne wojny inspirował się nie tylko westernem, ale jego Ukrytą fortecą. Jeśli jednak jakiś film czy książka nam się nie podobają, nie poruszają w nas czułych miejsc i nie wzruszają, nie warto się zmuszać na siłę do ich recepcji.



*Na koniec chciałabym spytać o ostatni film naszego reżysera, Wieloryb? Jaki jest odbiór tego dzieła przez Pana?*

*The Whale* to adaptacja sztuki teatralnej z piorunującą wręcz rolą Brendana Frasera. Film dzieje się, prawie w całości, w mieszkaniu głównego bohatera, a obecnych w nim jest tylko pięć postaci. Brak efektów specjalnych i komputerowych szaleństw sztucznej inteligencji, wizualnego przepychu. Jednak oglądałem go urzeczony, od pierwszego do ostatniego ujęcia. Choć dość przewidywalny, to jednak przykuwa uwagę widza, a scena końcowa jest wstrząsająca na miarę *Zapaśnika*. Film, w którym Aronofsky potwierdza swój geniusz przenoszenia odwiecznych pytań, problemów do współczesności i konkretnej sytuacji, a jednocześnie umiejętność ukazywania ich uniwersalizmu w przypadku jednostki postawionej wobec sytuacji krańcowej. To także film o strasznych konsekwencjach wyborów, jakich dokonujemy i ich wpływie na życie innych, bliskich nam ludzi, których raniąc, krzywdzimy siebie samych. Oglądamy relację z ostatnich kilku dni życia bohatera, który wiedząc że umiera, tak naprawdę samobójczą śmiercią (karząc sam siebie, dosłownie zażera się na śmierć), pragnie uzyskać odkupienie win i przebaczenie porzuconej córki. Metafor w najnowszym dziele Aronofsky`ego odnajdujemy jak zwykle sporo, jest ich naprawdę wiele, podobnie jak i wątków biblijnych - z najbardziej oczywistym - historią syna marnotrawnego. Tytułowy wieloryb jest odwołaniem do amerykańskiej powieści Hermana Melville`a (*Moby Dick or the Whale*), ale także do oceanu samotności, jaki nas otacza i głębokiej potrzebie odkupienia win, zrodzonej z imperatywu moralnego. Nie chcę w tej chwili zbyt dużo o tym filmie mówić, na pewno będzie o nim mój następny tekst. Zachęcam jednak czytelników do obejrzenia *The Whale*, któremu nawet stawiano zarzut body shaming, by koniecznie zbudować o nim swą własną opinię.

*Bardzo dziękuję za wspianą rozmowę.*

Dr hab. prof. UŁ Marcin Kępiński ukończył socjologię kultury na Uniwersytecie Łódzkim. Pracuje jako kierownik Zakładu Antropologii Kulturowej w Instytucie Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Łódzkiego.

Autor książek: Mit, symbol, historia, tradycja. Gombrowicza gry z Kulturą (2006), Podróż w ciemności. Kulturowe obrazy wojny (2012), Pomiędzy pamięcią autobiograficzną a zbiorową. Polska Ludowa i stan wojenny w narracjach łódzkich nauczycieli (2016) oraz Transcendentne kino Darrena Aronofsky'ego. Film, sacrum i mit (2023).

Publikuje także m.in: w Kulturze i Społeczeństwie, Kulturze i Historii, Ethosie oraz innych czasopismach.

Obszary badawcze w zakresie antropologii symbolicznej, społecznego, kulturowego oddziaływania mediów, polemologii, antropologii literatury, antropologii filmu oraz pamięci Polski Ludowej i stanu wojennego.