MAGAZYN LITERACKI aha! POLISH MONTHLY MAGAZINE

Sala kinowa

BARTOSZ FILIP

W jednym ze swoich filmowych felietonów Tadeusz Sobolewski nazywa salę kinową „przestrzenią wolności i wspólnoty", w której widzowie wyznają swoją wiarę w nienazwanego Boga. Dodaje przy tym jednak uwagę o kłamstwie tej religii. Nawiązuje w ten sposób do myśli Edgara Morina. Ten francuski teoretyk kultury, w swojej fundamentalnej dla filmoznawstwa pracy *Kino i wyobraźnia*, zauważył w zjawisku kina pewien paradoks: widz szczelnie „opakowany w czeń" sali kinowej, biorąc udział we wspólnym uczestnictwie, pozostaje jednocześnie głęboko odizolowany od reszty swoich przypadkowych kompanów filmowej uczty. Płaszczyzna pozornego porozumienia może stać się w istocie przestrzenią głębokiej alienacji, wątła nić porozumienia widzów staje na granicy przecięcia przez skrajnie odmienne oczekiwania i potrzeby prezentowane przez kinowych widzów. Choć nieliczne, zdarzają się jednak na sali kinowej momenty absolutnego zjednoczenia widowni, szczególnie odczuwalne w trakcie lektury skrajnie przytłaczającego psychologicznie filmu. Swego czasu, na festiwalu filmów fabularnych w Gdyni, miałem okazję uczestniczyć w projekcji, podczas której jedynymi odgłosami dochodzącymi z kilkusetosobowej widowni były głębokie oddechy, połączone z dźwiękiem wydawanym przez nerwowo zaciskane na oparciu fotela palce.

Każdy z prawdziwych miłośników kina pielęgnuje swój osobisty, indywidualny mit, związany z salą kinową. Spróbujmy przyjrzeć się specyfice tych prywatnych wierzeń, prezentowanych także w dziełach filmowych, autotematycznie odnoszących się wobec mitotwórczych właściwości i możliwości medium kinowego.

Jeden z największych „mitologów" kina – Federico Fellini – w swoim filmie *Rzym* pięknie przedstawił cały konglomerat zachowań ludzkich, które integrowały galerię charakterystycznych dla tego reżysera, łakomych na wszelkie przejawy życia bohaterów. Obok potrzeb podniebienia, zaspokajanych podczas niekończących się eksperymentów kulinarnych, potrzeb erotycznych, stymulowanych przez monstrualnie wręcz przejrzałe, „fellinowskie" kobiety, znalazło się także miejsce i dla sali kinowej, zaspokajającej inne podstawowe potrzeby psychologiczne człowieka. Legendarna publicystka, krytyk filmowy Pauline Kael napisała kiedyś, że „może po prostu człowiek chce patrzeć na ludzi na ekranie i wiedzieć, że nie patrzą oni na nas, ze nie odwrócą się w naszą stronę i nie zaczną nas krytykować." Dookreślając stwierdzenie Kael dodałbym tu także voyeurystyczne zaspokajanie pragnienia obserwacji, samemu nie będąc widocznym.

Dla młodocianego bohatera filmu *Fanny i Aleksander*, autorstwa innego z legendarnych filmowych autorów – Ingmara Bergmana – protoplasta kinematografu, Laterna magica, staje się medium umożliwiającym z jednej strony ewokację kiełkującej wyobraźni; ze strony drugiej zaś - szansą na poskromienie lęków, mających swoje źródło poza czterema ścianami prywatnego świata prowizorycznie zaaranżowanej sali kinowej.

Peter Bogdanovich, amerykański reżyser tworzący podwaliny nowego kina lat 70., stworzył w filmie *Ostatni seans filmowy* wizerunek kina doskonale oddający klimat dokonujących się wówczas przemian. Wykreował obraz podupadającego studyjnego kina, będącego do niedawna jedyną atrakcją prowincjonalnego miasteczka. Ostatni seans, wyświetlany na ekranie zamykanego kina, zapowiadał ekspansję filmowej kultury masowej, dostarczającej rozrywki, ale jednocześnie zabijającej możliwość jednostkowych chwil egzystencjalnej epifanii.

Jak wygląda indywidualny mit kina w dobie wszechobecnych multipleksowych dodatków, dołączanych do biletu na seans? Chyba już tylko nieliczni widzowie doświadczają tuż po wyjściu z kina chwili zamroczenia, spowodowanego przekroczeniem granicy mroku i światła. Zamroczenia spowodowanego nagłym wyrwaniem z wykreowanego na ekranie świata. Jest jednak niezmienna cecha, uobecniająca się w zachowaniu widza kinowego. O ile trudno nazwać wyprawę do kina „świętem" (w przeciwieństwie na przykład wobec wyjścia do teatru), o tyle akt wyjścia z kina nadal pozostaje dla większości widzów nieprzekraczalną granicą. Cena biletu, odwrotnie proporcjonalna do ilości światła na sali kinowej, skutecznie powstrzymuje od dokonania tego odważnego gestu.

Dla mnie osobiście akt wyjścia z kina, akt rezygnacji z przyjemności doświadczanej poprzez obcowanie z dziełem filmowym, stał się swego rodzaju szansą na zachowanie możliwości ponownego olśnienia, w innym czasie, w innym miejscu.

Film nie musi być arcydziełem, żeby sprawiać przyjemność. Przywoływana już wcześniej Kael pisała: „Nie jest tak źle, kiedy film nie pozuje na sztukę; to może nawet sprawiać ulgę." I w innym miejscu: „Film nie musi być wielki – może być głupi i pusty, a jednak może sprawiać radość dzięki czyjejś dobrej roli, lub jednemu dobremu zdaniu dialogu." Takich chwil oczekuję w kinie. Nie tylko chwil przełamania moich odbiorczych przyzwyczajeń, nie tylko chwil rozpoznania własnego losu, ale także drobnych zauroczeń, ewokowanych przez aspekt techniczny bądź celną replikę bohatera. Uczestnictwo w projekcji odbywającej się na sali kinowej pozwala skuteczniej, z większą intensywnością doświadczać takich chwil.

Powracając do myśli Tadeusza Sobolewskiego, określającego kino przestrzenią wolności i wspólnoty, kościołem nienazwanej wiary. Jest dużo racji w tych stwierdzeniach. Chciałbym jednak wskazać odwrotną stronę tego doświadczenia, w którym wiara zamienia się w zwątpienie, poczucie wspólnoty w rozbicie złudnego poczucia tożsamości. Świątynia wiary staje się świątynią zwątpienia – tego szukam w kinie.

Mojego zdania nie podzieliby hinduscy wieśniacy, z szaleństwem w oczach walczący o miejsce w namiocie kinowym o podobno „nieograniczonej ilości miejsc" (co świetnie pokazuje dokument *Wspólnota marzeń*). Dla nich obecność w sali kinowej staje się możliwością na doświadczenie barwnego, lepszego losu. I choć zasadność wyświetlania filmu *Titanic* w rejonie, w którym nie występuje pora deszczowa (to przypadek kina w Czadzie, prezentowanego we wspomnianym powyżej dokumencie) poddana zostaje pod wątpliwość, to jednak sala kinowa żyje i ma się wcale dobrze.

fot. Tomasz Przystupa

Kino, samolot

(z książki Edgara Morina „Kino i wyobraźnia")

Odchodzący XIX wiek pozostawił w spadku dwie nowe maszyny. Obie urodziły się prawie jednego dnia, niemal w tym samym miejscu, potem jednocześnie ruszyły na podbój świata, zdobywając jeden kontynent po drugim. Z wolna z rąk wynalazców przechodzą w ręce przemysłowców; przekraczają „barierę dźwięku"... Pierwsza maszyna ucieleśnia nareszcie najbardziej szalone pragnienie, jakie nawiedzało kiedykolwiek człowieka spoglądającego w niebo: oderwanie się od ziemi. Do tej pory jedynie twory jego wyobraźni i tęsknot – aniołowie – mieli skrzydła. Ta żądza fruwania, zrodzona na długo przed Ikarem, w czasach powstawania pierwszych mitologii, wydaje się z pozoru czymś dziecinnym i szalonym. Czyż nie mówiło się zawsze o marzycielach, że nie chodzą po ziemi? A oto nagle, w mgnieniu oka, stopy Clémenta Adera oderwały się od ziemi – i sen stał się rzeczywistością.

W tym samym czasie pojawiła się maszyna nie mniej niezwykła; cud polegał tym razem nie na wzlocie w powietrzne przestworza, w których przebywali do tej pory jedynie zmarli, aniołowie i bogowie, lecz na wiernym odbijaniu rzeczywistości ziemskiej. Oko obiektywne – a ów przymiotnik miał taki ciężar, że stał się rzeczownikiem „obiektyw" – wsysało życie, by je potem odtworzyć, „odcisnąć" na taśmie, jak mówi Marcel L'Herbier – wyzbyte wszelkich własnych chimer – to oko z laboratorium zostało wynalezione właśnie po to, aby spełnić laboratoryjne zadanie: zdekomponowanie ruchu. I gdy samolot oddalał się od świata ziemskiego, kinematograf w tym samym czasie starał się go przeniknąć, aby go lepiej poznać. Dla Muybridge'a, Mareya, Demeny'ego kinematograf, podobnie jak i jego bezpośredni poprzednicy, na przykład chronofotograf, są to instrumenty naukowe „do badania zjawisk natury", „oddają [one] ...tę samą przysługę co mikroskop biologowi". Wszystkie komentarze z 1896 roku podkreślają naukową przyszłość aparatu braci Lumière, a oni sami jeszcze w dwadzieścia pięć lat później uważać będą spektakl kinowy za rzecz przypadkową. [...]

Maszyna latająca grzecznie uplasowała się pośród innych maszyn. Tymczasem „rzeczy stworzone przez kino, wizje świata, jakie ono ukazuje, przerosły w sposób oszałamiający efekty mechaniczne i wszelkie techniczne uwarunkowania filmu" – pisze Gilbert Cohen-Séat. To właśnie film unosi się coraz wyżej i wyżej ku niebu naszych snów, ku gwiezdnej nieskończoności – gwiezdnej: od „gwiazd" – wypełnionej muzyką, zamieszkałej przez cudowne i groźne istoty; to on właśnie oddala się od ziemi, której wedle wszelkich pozorów miał być wiernym zwierciadłem. [...]

Jakaż utajona moc, jaki „demon" pozwolił kinematografowi przeistoczyć się w kino? Ale nie tylko przeistoczyć się; również objawić się w tak bardzo nierealnej i nadnaturalnej postaci, że owa nierealność i nadnaturalność mogą odtąd wydawać się podstawowymi dwoma pojęciami pozwalającymi określić jego istotę i naturę.

Edgar Morin, *Kino i wyobraźnia*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1975

przełożył **Konrad Eberhardt**