

Fellini: mizogin, moralista, maestro. Rozmowa z Łukaszem Jasiną

Fellini miał wiele sympatii dla człowieka. Nie skupiał się jedynie na ułomnościach swoich bohaterów. Patrzył przez palce na „pożądliwości ciała”, niezależnie czy chodziło o słabość do pięknych kobiet, czy dobrego jedzenia. Był za to zdecydowanym krytykiem „namiętności polityki” napędzanych przez ambicję, a wiodących do wojen i zniszczenia. Małe przywary wyśmiewał z ciepłem, a te wielkie z okrucieństwem – mówi Łukasz Jasina w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Fellini. Ideologie, nowoczesność i trąby aniołów”.

Michał Strachowski: Czy Fellini był moralistą?

Łukasz Jasina: Tak, ale w śródziemnomorskim wydaniu. Chciał, aby świat był dobrym miejscem, w którym ludzie słuchają Bożych nakazów, nie czynią sobie krzywdy i są wyrozumiali dla swoich słabości.

Krótko mówiąc: tęsknota za idyllą.

Czy jest coś bardziej śródziemnomorskiego? Fellini, podobnie jak wielu innych twórców z tego rejonu świata (do którego zaliczam też Polskę i Irlandię), miał wiele sympatii dla człowieka. Nie skupiał się jedynie na ułomnościach swoich bohaterów. Patrzył przez palce na „pożądliwości ciała”,

niezależnie czy chodziło o słabość do pięknych kobiet, czy dobrego jedzenia. Był za to zdecydowanym krytykiem „namiętności polityki” napędzanych przez ambicję, a wiodących do wojen i zniszczenia. Małe przywary wyśmiewał z ciepłem, a te wielkie z okrucieństwem.

Wydaje mi się, że w pewnym momencie stał się konserwatywnym moralizatorem. Gdy ogląda się dziś *Miasto kobiet*, to nie sposób uciec od wrażenia, że to opowieść starego mizogina, któremu nie w smak są procesy emancypacyjne, i dla którego nawet zjadliwa ich krytyka służy za pretekst do eksponowania kobiecego ciała.

Nie wiem czy to kwestia wieku. W kilka lat po *Mieście kobiet* nakręcił przecież *Ginger i Freda*, ostro krytykujący współczesną telewizję promującą zły smak i kiepskie obyczaje. Główne role zagrali tam Marcello Mastroianni – mizogin z *Miasta kobiet* – oraz Giulietta Masina – żona Felliniego – która przez 20 lat nie pojawiała się w jego filmach. Mniej tam mizoginii, a więcej krytyki społecznej. Reżyser *Osiem i pół* pewne rzeczy czuł lepiej, inne gorzej. Wydaje mi się, że podobnie jak kilku innych wielkich reżyserów, żeby wspomnieć tylko Polańskiego, musiał zrobić jakiś film „przeciw kobietom”.

Czy naprawdę „musiał”? Brzmi to jakbyśmy szukali usprawiedliwienia „małości wielkiego twórcy”.

Nie ma co ukrywać – Fellini był mizoginem, lecz jak to często z mizoginami bywa robił świetne filmy o kobietach. Stosunkowo mało było u niego taniego albo używając wyobrażeń epoki „plakatowego” moralizatorstwa. Znajdziemy

je w *Walkoniach* i *Białym szejku*, a więc we wczesnych filmach, ale i w późniejszych *Giuliecie i duchach* czy *La Stradzie*. W tych ostatnich przybiera jednak bardziej wyszukany charakter.

A może to kwestia epoki? Współcześni krytycy feminizmu zapominają, że jeszcze pół wieku temu mężatki w wielu krajach Zachodu nie mogły samodzielnie podejmować decyzji, np. swobodnie dysponować własnymi pieniędzmi.

Musi tutaj paść odpowiedź, która często pojawia się w naszych rozmowach: i tak, i nie. Trudno zaprzeczyć, że Fellini był dzieckiem swojej epoki, a tę cechowała niechęć do kobiet. Nie sposób zarazem nie zauważyć, że był to czas szacunku dla nich czy wręcz umiłowania kobiecości. Ten paradoks mogą streścić słowa Johna Watersa, iż była to mizoginia heteroseksualnego mężczyzny, który potrzebuje kobiet. Nienawidzi ich, obraża je, a zarazem stawia im pomniki.

Brzmi to co najmniej osobliwie.

Owszem, ale musimy pamiętać, że mówimy o rzeczywistości historycznej. Dla tych, którzy będą opisywać nasze czasy wiele rzeczy również będzie zaskakujące.

Czyli Fellini był jednym z wielu mizoginów, których pełna była tamta epoka?

W dużym uproszczeniu, tak. Mizoginem był Antonioni (choć na intelektualny skryty sposób), Hitchcock oraz reżyserzy francuskiej Nowej Fali. W dobie *cancel culture* dzieła tych twórców powinny zostać skazane na zapomnienie [śmiech].

Wróćmy jeszcze na chwilę do *Miasta kobiet*...

...jednego z najsłabszych filmów Felliniego.

I zarazem jednego z najbardziej przestylizowanych. W *Mieście kobiet* można dopatrzeć się inspiracji barokiem czy secesją nie tylko na poziomie wizualnym, ale także tematycznym. Moim pierwszym skojarzeniem była *Judyta Klimta*, nie ta najbardziej znana, lecz późniejsza z 1909 roku – piękna kobieta, która wykorzystując powaby swojego ciała przynosi śmierć mężczyźnie. Zachwycający obraz, ale z dzisiejszej perspektywy trudno bronić takiej wizji kobiecości. Oczywiście rozumiem potrzebę relatywizmu poznawczego przy opisie rzeczywistości historycznej, ale jednocześnie nie kwitujemy wszystkiego stwierdzeniem, że „kiedyś było inaczej”.

Rzeczywiście, niektóre filmy Felliniego są przestylizowane, lecz paradoksalnie nie te, które jako pierwsze przychodzą na myśl, jak *La Strada*, *Słodkie życie*, *Osiem i pół* czy *Amarcord*. Dobrym przykładem „stylistycznej nadmiarowości” mogą być, obok *Miasta kobiet*, dzieła takie, jak *Satyricon*, *Rzym* czy *Casanova*. W żadnym jednak nie osunął się w śmieszność, która groziłaby każdemu „obrońcy mizoginii”. *Miasto kobiet* wyśmiewa rodzący się feminizm, ale nie gloryfikuje męskości. Operuje groteską, aby pokazać słabość mężczyzn, którym się tylko wydaje, że są silni.

Wciąż brzmi to bardzo fin-de-siècle'owo.

Nie ma tu jednak tej drapieżności, którą znaleźć można w dużej części tamtejszej „produkcji artystycznej”. Wspomniałeś Klimta, u którego też jest mieszanka instynktu życia i śmierci podana w wyszukanej formie. Koniec końców zwycięża uroda życia dzięki malarskiej maestrii. Jeśli porówna się *Miasto kobiet* z filmami nielubianych przez Felliniego reżyserów, Liny Wertmüller czy Margarethe von Trotta, to widać subtelność krytyki ruchów emancypacyjnych i świadomość nieuchronności zmiany.

Jeśli dobrze rozumiem, to według ciebie mężczyzna u Felliniego jest świadomy własnej słabości wobec kobiet niezależnie od modelu kulturowego.

Na pewno męskość u Felliniego jest napuszona, a przy tym słaba i płaczliwa. Dobrze to ilustruje postać głównego bohatera *La Strady*, granego przez Anthony'ego Quinna, który tylko udaje siłę, a naprawdę jest żalony. Kobiecość za to kojarzona jest z siłą, nawet jeśli skrytą pod pozorami słabości, jak w przypadku Giuletty Masiny. Nie ma tu nawet równowagi, a patriarchalny porządek obnażył swoją sztuczność. Podsumowując: w *Mieście kobiet* mężczyźni przegrywają nie dlatego, że kobiety są tak silne, ale dlatego że są tak słabi.

Taką silną kobietą jest także tytułowa bohaterka *Giulietty i duchów*, która dzięki swoistej „ezoterycznej psychoterapii” uświadamia sobie własną siłę i zdobywa podmiotowość w relacji z mężczyznami oraz innymi kobietami.

Owszem. I tutaj dobrze widać, jak świadomość zmiany społecznej nie musi przybierać formy „zjadliwej krytyki”, a mówimy o filmie powstałym kilkanaście lat wcześniej! Można by się zatem spodziewać tutaj obśmiania procesu emancypacji kobiet. Wydaje mi się, że Fellini nie tyle jest wrogiem tej ostatniej, co form, które przybierała. Wracając do *Giulietty*..., trzeba pamiętać, że jest to rola Masiny nie po *La Stradzie*, tylko po *Nocach Cabirii*, gdzie grała prostytutkę, co wtedy również było przełamaniem tabu. Po raz pierwszy w kinie głównego nurtu pokazany został tragizm, jak się dziś mówi, seksworkingu. *Noce Cabirii* oraz *Giulietta*... pokazują kobiety, które nie są jedynie „obiektami” podziwianymi przez męskie oko. Zaczynają mówić własnym głosem, choć udzielanym przez mężczyznę. W *Mieście kobiet* widzimy już inny etap tego procesu. Filmy te różnią nie tylko fryzury, kostiumy czy scenografia, ale zmiana świata wyobrażeń. W latach osiemdziesiątych ubiegłego stulecia można było oglądać legalnie filmy porno, większe było także przyzwolenie dla przygodnego seksu i „życia na kocią łapę”, posługując się tym coraz bardziej staroświeckim wyrażeniem. W *Giulietcie*... więcej jest metaforyki z ducha *nouveau roman* niż współczesnej drapieżności. Mówiąc inaczej: stateczna pani domu pochodząca z rzymskiej elity, która poddała się, jak to określiłeś, „ezoterycznej psychoterapii”, z biegiem czasu zamienia się w drapieżną Annę Prucnal.

Giulietta i duchy pokazuje także inny proces towarzyszący emancypacji kobiet, a mianowicie sekularyzację...

Stosunek do Kościoła to jeden z najważniejszych tematów sztuki włoskiej. Nie mogło go zatem zabraknąć i u arcywłoskiego Felliniego [śmiech]. Z jednej strony fascynowały go katolickie rytuały, czego echo znajdziemy w scenie pokazu mody kościelnej w *Rzymie*. Z drugiej zaś nie może się pogodzić z ograniczeniami obyczajowymi, jakie narzucał katolicyzm. Nie musiało to od

razu oznaczać otwartego konfliktu. Z początku te procesy przebiegały równolegle i bez większych napięć. Dopiero im bliżej naszych czasów, tym bardziej emancypacja zaczęła się wiązać z wrogością wobec Kościoła i wytworzonych przez niego norm – w chrześcijaństwie, nie do końca słusznie, bowiem zaczęto upatrywać ideowe źródło zniewolenia kobiet. *Miasto kobiet* pokazuje także bezładny charakter tych tendencji – nie wiadomo było dokąd doprowadzi spełnienie postulatów ruchów feministycznych, jak odrzucenie małżeństwa. Nic dziwnego, że Fellini wzbudził takie kontrowersje tym filmem, ba, niechęć do własnej twórczości ze strony feministek.

Wiem, że to pytanie zabrzmiało banalnie, ale muszę je zadać. Czy Fellini był pogańskim smakoszem życia, który nie mógł się oprzeć przewrotnemu pięknu chrześcijaństwu, które kunsztownym węzłem krępowało zachcianki ciała?

O ile można rzeczywiście być „poganinem” w cieniu Bazyliki Św. Piotra.

Kawafisowi chyba udało się restytucja starożytności.

Ale i on nie oparł się splendorowi Bizancjum.

Giulietta i duchy zwróciła moją uwagę z jeszcze jednego powodu – emancypacyjnego potencjału ezoteryki...

...kilka lat temu miał premierę *Śniegu już nigdy nie będzie* Michała Englerta i Małgorzaty Szumowskiej. W tym szybko (i słusznie) zapomnianym filmie również można zobaczyć polskie odpowiedniczki rzymskiej socjety z *Giulietty*, dla których spowiednikiem staje się masażysta-fizjoterapeuta. Być

może sekularyzacja musi się wiązać ze wzrostem popularności wszelkiego rodzaju „alternatywnych duchowości” i horoskopy nieuchronnie zastąpią różańce odmawiane w barokowych kościołach.

Nie do końca chodziło mi o „wypełnienie duchowej pustki”, używając tego wytartego i protekcyjnego określenia, ale rozsmakowanie się w tajemniczości czy niedookreśloności. Fellini byłby tu raczej kimś, kto jako jeden z pierwszych pokazał, jak silna i jak bardzo niezaspokojona jest współcześnie potrzeba niezwykłości.

Być może. Powiedziałbym raczej, że Fellini jest poetą zmiany, próbującym uchwycić to, co się uchwycić nie da – niekształtność, nieokreśloność momentu przejścia. A mówiąc konkretniej, przejścia od Włoch Viscontiego do Włoch Berlusconiego albo jeszcze dosadniej – od epoki Mussoliniego do epoki Berlusconiego. Fellini zakończył swoją twórczość, gdy proces ten się dokonał.

Do których Włoch było mu bliżej?

Przede wszystkim do Włoch „leniwego” południa, którego powietrze przesycone jest zapachem kadzidła i pomarańczy.

Czy nie był to w głównej mierze portret Włoch epoki „cudu gospodarczego”?

W jakimś sensie tak. Powojenne przemiany gospodarcze pozwoliły reżyserom takim, jak Fellini odejść od tematyki społecznej. Mimo niestabilnej sytuacji politycznej (zmieniające się co rok rządy!), obecności mafii i zamachów terrorystycznych był to czas prosperity. Parweniusz taki jak reżyser *Osiem i*

pól zawdzięczał swój awans społeczny zmierzchowi dawnych Włoch arystokratycznych i katolickich. Niemniej pozostawała w nim jakaś tęsknota za tamtym światem.

Dziś ową krainą nostalgii są Włochy Felliniego. To na ich cześć kolejne elegie tworzy Paolo Sorrentino.

Powiem więcej – Sorrentino stylizuje obraz jak Visconti, posługując się przy tym ironią Felliniego.

Fellini nie tworzył jednak seriali.

Nie, ale współpracował z telewizją, traktując ją z przymrużeniem oka zarazem, jak we wspomnianym wcześniej *Ginger i Fred*. Zresztą telewizja we Włoszech i w ogóle na Zachodzie, inaczej niż miało to miejsce w Wielkiej Brytanii, gdzie na małym ekranie szybko pojawiły się dzieła wybitnych reżyserów, długo była poślednim medium. Gdyby Fellini żył dzisiaj, to pewnie robiłby seriale premium dla platform streamingowych.

Czy na pewno język filmowy Felliniego byłby strawny dla współczesnego odbiorcy?

Każdy język artystyczny się starzeje, bo przynależy do danego czasu. Nie oznacza to, że należy szukać jedynie nowości. Chociaż nie malujemy dziś w stylu Rembrandta czy impresjonistów, to rozpoznajemy ich wielkość. Coś z ich widzenia świata, z ich techniki zostało z nami, nawet jeśli nie zawsze jesteśmy tego świadomi. Zostają także jako świadectwo przeszłości, czyli

punkt orientacyjny dla nas. Nie oznacza to, że musimy wciąż oglądać się wstecz, aby wiedzieć dokąd zmierzamy. Od czasu do czasu warto jednak uświadomić sobie, jaka odległość dzieli nas od mijanego miejsca i czy przypadkiem do niego nie powróciliśmy.

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego
