

Hitchcock. Filozofia narracji [TPCT 437]

Hitchcock, filozofujący za pomocą kamery, pozostaje jedną z najbardziej złożonych i fascynujących postaci w historii kina. Każde jego dzieło to uczta nie tylko dla miłośników kina, ale także dla filozofów! Czym jest zło i gdzie ono tkwi? Czy możemy wiedzieć, co dzieje się w umyśle innej osoby? Czym jest wina i kara? W jaki sposób opowiadać wielkie tematy nie w formie traktatu, ale filmowej narracji? To są kwestie, które chcemy postawić w centrum tego numeru.

Mistrz suspensu. Czy tylko? Wydaje się, że obok oklepanych sformułowań, które głoszą (skądinąd całkiem słusznie!) w ten lub inny sposób, że pozostaje jednym z najbardziej intrygujących twórców w historii kina, którego dzieła wykraczają daleko poza granice typowych thrillerów czy filmów grozy, można by pokusić się o inne lapidarne opisy jego filmowej aktywności. Alchemik strachu? Esteta napięcia? Sceptyczny moralista? Blisko, ale ciągle nie w sedno. A może filozof narracji? Przecież jego filmy, pełne subtelnych niuansów i złożonych symboli, stanowią niebywałe wręcz studium ludzkiej kondycji. Zatem to nie tylko wciągające opowieści filmowe, lecz także jako filozoficzne traktaty o naturze zła, o winie i karze, o tym, co trwałe i przygodne. W twórczości Hitchcocka – bo przecież o nim mowa – może rozsmakować nie tylko piewca X muzy, lecz także amator mądrości szukający angażujących filozoficznych opowieści!

Wystarczy zanurzyć się w jego twórczości, aby dość szybko odkryć skryte tam filozoficzne skarby. Wyższość filmów Hitchcocka nad innymi produkcjami tego samego gatunku tkwi bowiem w tematach, które ten reżyser poruszał w swoim charakterystycznym stylu. Hitchcock wykorzystuje techniki filmowe – od kątów kamery i użycia światła po montaż i dźwięk – nie tylko po to, aby budować napięcie i dramatyzm, ale także aby angażować i rozwijać kwestie filozoficzne: od kryzysu tożsamości po moralną brzydotę. Po obejrzeniu jego opowieści, po wciągnięciu się w narrację, którą prowadzi – nie ma się jedynie poczucia obcowania z dobrym filmem, który zaskakuje, wyprowadza na manowce, by znów uderzyć nieoczekiwanym. Zostaje coś więcej. Główny temat wyrażany w wielu jego obrazach jest zgodny z pytaniami, które zadają sobie na przestrzeni wieków filozofowie. Pojawia się wspólny motyw, który, czy to celowo, czy przypadkowo, jest spójny z dociekaniem, które artykułowali różni myśliciele. Czy Hitchcock prowadził szczegółowe studia nad pracami filozofów, czy był świadomy tej zgodności? – trudno jednoznacznie orzec, niemniej widać pewną zbieżność intencji i pytań, a także prób odpowiedzi. Jego jezuickie wychowanie i przyznanie się do tej tradycji czyni z Hitchcocka swego rodzaju katolickiego egzystencjalistę.

W całej twórczości Hitchcocka przewija się ważny motyw – winy i kary, który znajduje najpełniejszy wyraz w *Cieniu wątpliwości* (*Shadow of a Doubt*, 1943). Główny bohater, Charles Oakley, ukrywa przed światem swoje zbrodnie, ale nie może uciec przed własnym sumieniem. Hitchcock, korzystając z klasycznych motywów literatury kryminalnej, takich jak w powieściach Dostojewskiego czy Camusa, bada, jak poczucie winy może prześladować człowieka i jaką cenę płaci on za swoje czyny. To nie tylko film o zbrodni, ale również o moralnym ciężarze, który uwiera – tym samym ustanowione są dwie płaszczyzny,

na których uwidacznia się cały dramat. W *Psychozie* (*Psycho*, 1960), mamy do czynienia z filmem, który nie tylko zrewolucjonizował kino, ale również stał się traktatem moralnym. Postać Normana Batesa, z pozoru zwyczajnego właściciela motelu, który okazuje się potworem w ludzkiej skórze, staje się opowieścią o dualizmie natury człowieka. Hitchcock prowadzi widza przez labirynt moralnych dylematów, jednocześnie pozwalając doświadczać, jak cienka jest granica między dobrem a złem, pozorem a szaleństwem. W *Zawrocie głowy* opowiada zaś o człowieku zawieszonym między lękiem przed życiem a lękiem przed śmiercią. Próbuje uciec od swojego stanu, najpierw nie robiąc nic (rezygnując z pracy), a potem żyjąc we własnym świecie fantazji, który ostatecznie musi zostać skonfrontowany z rzeczywistością.

Hitchcocka fascynowała także kwestia przypadkowości i losu, co szczególnie widać w *Nieznajomych z pociągu* (*Strangers on a Train*, 1951). Dzieło to, oparte na powieści Patricii Highsmith, przedstawia spotkanie dwóch mężczyzn, które prowadzi do nieodwracalnej spirali zła. Reżyser zdaje się pytać: czy jesteśmy panami swojego losu, czy też nasze życie to seria przypadków, które mogą nas zaprowadzić na ścieżkę, z której nie ma odwrotu? Zdaje też pytanie o moralną odpowiedzialność – jak daleko możemy się posunąć w usprawiedliwianiu swoich czynów, kiedy mamy wrażenie, że nie mamy innego wyboru? To pytanie również dobrze mogłoby paść w dialogach Platona czy pismach Nietzschego.

Z kolei w *Ptakach* (*The Birds*, 1963), Hitchcock przełamuje konwencje kina grozy, czyniąc z sił natury nieprzewidywalnego przeciwnika. Ataki ptaków, które na pierwszy rzut oka wydają się pozbawione sensu, stają się metaforą ludzkiej bezradności. W tym kontekście film zaczyna się jawić jako refleksja nad stanem natury ludzkiej, która, pozbawiona

racjonalnych wyjaśnień, zmuszona jest stawić czoła irracjonalnym lękom. Swoisty powrót do czasu mitu. Hitchcock, jakby zainspirowany myślą Kierkegaarda, ukazuje świat jako miejsce pełne grozy, gdzie człowiek zмага się z niewyjaśnionym i nieuniknionym losem.

Hitchcock, filozofujący za pomocą kamery, pozostaje jedną z najbardziej złożonych i fascynujących postaci w historii kina. Każde jego dzieło to uczta nie tylko dla miłośników kina, ale także dla filozofów! Czym jest zło i gdzie ono tkwi? Czy możemy wiedzieć, co dzieje się w umyśle innej osoby? Czym jest wina i kara? W jaki sposób opowiadać wielkie tematy nie w formie traktatu, ale filmowej narracji? To są kwestie, które chcemy postawić w centrum tego numeru.

Jan Czerniecki
Redaktor naczelny

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



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego
