

Jan Jakub Tarski: Tarantino czyli jak filozofować kataną

W przed-polityczności Quentina Tarantino tkwi nieusuwalna niedojrzałość. Reżyser pewnie zdaje sobie sprawę, że porządek i zastąpienie zemsty sprawiedliwością są niezbędne do zmniejszenia ilości zła i nienawiści na świecie. Pozostaje jednak wobec tego faktu bezradny - pisze Jan Jakub Tarski w „Teologii Politycznej Co Tydzień” nr 105: „Tarantino: Nieznośna lekkość zła?”

Tarantino politykę ma gdzieś – i na tym mógłby skończyć się ten artykuł. Tarantino daje sprawczość mniejszościom – można by odpowiedzieć – i byłby to sąd niewiele więcej od poprzedniego mówiący o wizji świata, jaką prezentuje reżyser. Oczywiście, w wypowiedziach dla mediów Quentin Tarantino może zajmować jakieś ugrzecznione stanowisko w bieżących kwestiach politycznych dręczących Stany Zjednoczone, jak choćby tłumaczyć, że „Nienawistna Ósemka” jest głosem w sprawie rasizmu, ale przyjmijmy na chwilę, że wyjaśnienia twórcy są nieistotne. I nie piszę o śmierci autora i niezależności dzieła od jego twórcy, ale o konkretnej filozofii wyznawanej przez Tarantino, którą może nieświadomie, lecz konsekwentnie wyklada film po filmie.

Wyjaśniam: chyba każdy twórca ma w umyśle pewne założenia dotyczące rzeczywistości, które są tak głęboko zakorzenione, że uznawane za oczywiste i bezsporne. Twórca – produkt swej epoki –

*Gdyby Tarantino żył w
czasach presokratejskich i
napisał swoje Peri Physeos, za
arché bez wątpienia uznałby
Zemstę.*

bezwiednie ukrywa
tę ontologię w dziele
pod dekoracjami
złożonymi z fabuły,
bohaterów i
mechanizmów
działania świata
przedstawionego.

Tarantino ułatwia mi

zadanie wydedukowania jego wizji świata z filmów, jest bowiem twórcą niezwykle konsekwentnym. Gdyby żył w czasach presokratejskich i napisał swoje Peri Physeos, za arché bez wątpienia uznałby Zemstę.

Awatar Shoshanny płonie radośnie

We „Wściekłych psach” pan Pomarańczowy w przypiływie słabości, być może targany wyrzutami sumienia wyjawia panu Białemu, że jest gliną. Gliną – czyli wrogiem, zatem natychmiast za swą zdradę dostaje kulę w łeb. Wybór pana Białego jest nieracjonalny, gdyby uznać, że będąc na celowniku całego oddziału policjantów powinien myśleć przede wszystkim o ochronie własnego życia, ale bezwzględnie logiczny, jeżeli przyjmujemy, że cały świat Tarantino kieruje się logiką zemsty – za wyrządzoną krzywdę należy odpłacić krwawo i po stokroć brutalniej, zaś o tym, co jest krzywdą, decyduje skrzywdzony.

Dlatego też Marsellus Wallace w „Pulp Fiction” nie unieważnia wyroku śmierci ciężącego na Butchu za oszustwo, mimo że bokser uratował mu życie. Potężny gangster może jedynie zawiesić wyrok na dwadzieścia

cztery godziny, ale nawet despota nie może swą decyzją zmienić praw tarantinowskiego wszechświata. Po „okresie ochronnym” wdzięczność zniknie; logika zemsty pozostanie w mocy.

*Zemsta u Tarantino, przez to
czym jest, odsłania także to,
czym nie jest: nie jest
zjawiskiem przynależnym
etyce*

Po zemście
przestępców kolej na
brutalną odpłatę
kobiet wymierzoną
sadystycznym
mężczyznom. Czarna
Mamba jest
własnością Billa i nie

ma prawa stać się Panną Młodą, Bill zabija więc Pannę Młodą (a przy okazji wszystkich uczestników uroczystości weselnej). Panna Młoda przeżywa i ostatecznie ciosem Pięciu Punktów Dłoni Rozsadzających Serce zabija Billa, rozprawiając się po drodze w wysmakowany sposób ze wszystkimi ludźmi, którzy mieli pecha zejść jej za skórę. Śmierć Billa jest przepowiedziana w tytule, orgia przemocy jest kroniką dążącą do koniecznego finału. Również kaskader Mike z „Grindhouse: Death Proof” pada ofiarą słodkiej zemsty ze strony kobiet, które chciał wykorzystać do zaspokojenia swej morderczej pasji. Wyliczankę możemy kontynuować – jak muchy giną naziści, właściciele niewolników, rasiści, metody mordy są krwawe i widowiskowe, w sercu rodzi się dzika satysfakcja.

Zemsta u Tarantino, przez to czym jest, odsłania także to, czym nie jest: nie jest zjawiskiem przynależnym etyce. Gdyby miała przynależeć deontologii, byłaby to etyka obowiązku zemsty, etyka czysto prywatna, za każdym razem na nowo stwarzana przez podmiot działający, decydujący czy za daną krzywdę należy się krwawa odpłata. Gdyby

miała pochodzić od etyki cnót, jedyną cnotą w tej etyce byłaby zdolność do wymierzenia zemsty wedle uznania (ale już nie zdolność decydowania za co zemsta się należy a za co nie). Nie można podciągnąć jej nawet pod konsekwencjalizm – zaślepiona krwią zemsta prze naprzód nie bacząc na skutki. Zemsta Tarantino jest czystą, przedetyczną nienawiścią, daleko jej do skodyfikowanych odpłat rodowych, wciąż obecnych w niektórych społeczeństwach, czy sformalizowanej wendety mafii włoskich, możliwej do zatrzymania przez zawieszenie broni i przerwanie śmiertelnego cyklu.

Chyba najbardziej przerażającym aspektem zemsty u Tarantino jest kompletne zignorowanie przez mścicieli własnego życia; chętnie je oddadzą, byle tylko spojrzeć na trupy swoich wrogów. Tak ginie niemal połowa z nich, od Białego, przez niemal wszystkie „Bękarty”, aż po Mannixa i majora Warrena z „Nienawistnej ósemki”. Bezwarunkowa gotowość na śmierć zawsze musi być poprzedzona kompletnym rozpadem jaźni, bohaterowie tarantinowscy radośnie zastępują własne ego czystą nienawiścią i pragnieniem unicestwienia wroga, choćby za cenę samozagłady. Czyste szaleństwo nie jest i nie może być fundamentem żadnego działania poza niesieniem zniszczenia.

Aldo Barbarzyńca

Pierwotną instytucję zemsty zastąpiono sprawiedliwością. Wpierw kodeks Hammurabiego jedynie uporządkował zwyczajowe zemsty i nadał im rangę prawa. Od tego momentu nastąpił powolny proces przejmowania kompetencji obywateli przez państwo. Subiektywną nienawiść zastąpiła bezstronność, arbitralność została wymieniona na

przewidywalność, rezygnacja z pragnienia odpłaty przyniosła stabilność. Rozszerzeniu uległy funkcje kary, sprawiedliwość powoli oddalała się od zemsty, by w końcu stać się jej przeciwieństwem.

Jeżeli Hammurabi był ojcem ewolucji zemsty w stronę sprawiedliwości, to jej kronikarzem został Hobbes. W „Lewiatanie” zauważył egzystencjalną konieczność scedowania uprawnienia do zemsty na rzecz suwerena w celu uniknięcia wzajemnego unicestwienia oraz osiągnięcia wolności od radykalnej niepewności, zawsze towarzyszącej stanowi natury. Istnienie instancji, która weźmie na siebie obowiązek ustanawiania praw i sprawiedliwego osądzania wedle nich jest warunkiem koniecznym nastania ery sprawiedliwości. Cztery wieki później Tarantino radośnie cofa nas do stanu hipotetycznej bellum omnium contra omnes.

Uma Thurman jako Beatrix Kiddo oraz Zoë Bell jako Zoë Bell nie pomyślą nawet o powiadomieniu służb porządkowych o swoich problemach. Nie chodzi tu wyłącznie o proste uzasadnienie: „bo gdyby zadzwoniły na policję, to nie byłoby filmu”. Nie, w świecie Tarantino wyższa instancja nie istnieje, struktury władzy są zamieszkałe przez ludzi tak samo zniszczonych przez ten nowy stan natury, kierujących się logiką zemsty, przedkładających ją nad prawo i porządek. Człowiek tarantinowski to człowiek sprzed epoki sprawiedliwości – Panna Młoda i Zoë Bell pochodzą ze świata, w którym sprawiedliwość jest nie do pomyślenia, jest im tak samo obca, jak nam krwawa zemsta.

Struktury władzy pojawiające się u Tarantino zawsze wybrzmiewają fałszywie. Może być to lipny list od Lincolna, może być to strażnik Zed wykorzystujący swoją pozycję do zaspokojenia chorych fantazji, może

być to wreszcie pułkownik SS Hans Landa, pozornie wiernie wypełniający obowiązki łowcy Żydów, w praktyce nie kierujący się „tylko wypełnianiem rozkazów” przełożonych – jak wyjaśniał w Jeruzolimie Eichmann, lecz sadystyczną satysfakcją z wygranej zabawy w kotka i myszkę (lub szczura-Austriaka i szczura-Żyda). Bez trudu można go sobie wyobrazić jako prywatnego detektywa z lubością wyciągającego na wierzch brudy bliźnich – ale już nie jako surowego i systematycznego inspektora policji kierującego się poczuciem obowiązku. Nie, Hans Landa jest w strukturach nazistowskich Niemiec z przypadku – tam może swobodnie polować na ludzi – ale straciłby zainteresowanie pracą w SS gdyby eksterminacja untermenschen zakończyła się sukcesem (tak też opisywał Landę Christoph Waltz).

Innego rodzaju fałszywość przebija się z motywu listu Lincolna do majora Warrena. Autorytet polityczny i etyczny zostaje tu wykorzystany do prywatnych celów łowcy nagród. Wie o tym szeryf Chris Mannix, wykrwawiając się, nabożnie czyta list. Odczuwa satysfakcję nie z powodu kontaktu z uosobieniem sprawiedliwej Ameryki, dzięki któremu świat jest choć trochę bardziej stabilny, ale dlatego, że docenia trik oszusta. Przyjemność bierze się tu z kontaktu z simulakrum, kopia bez oryginału, przemieleniem porządku w kolejny wektor w chaotycznym świecie. Zachwytt Mannixa nie jest uznaniem dla wyobrażonego Lincolna-prezydenta, ale podziwem dla Warrena-spryciarza. Tak samo jak łotry, tarantinowscy protagoniści nie przejmują się ładem. Świat to bezład, w którym trzeba przechytrzyć „tych drugich”, a polityczność to coś z boku, coś daleko, coś nieistotnego i bez wpływu na „prawdziwe życie”.

*U Tarantino stereotypowa
komiksowość przeniknęła
przede wszystkim w sferę idei
podpierających świat
przedstawiony*

Dorwać łotra chce
też Aldo „Apacz”.
Koniec krwawego
konfliktu przydarzył
się przy okazji,
najistotniejsze jest
wyróżnienie krwawej
swasty na czole

faszysty. Może i oficjalną linią sojuszu antyhitlerowskiego była obrona wolności oraz sprzeciw wobec nieludzkiego reżimu, ale porucznik Raine umiłował sobie barbarzyństwo i płynącą zeń satysfakcję. Jeżeli drogi barbarzyństwa i aliantów się rozchodzą, Aldo bez zastanowienia wybiera tę pierwszą.

Filozofia polityczna krwawej miazgi

Nie da się na podstawie filmów zapisać Tarantino do partii socjalistycznej, konserwatywnej czy liberalnej, jego przed-polityczność to wyklucza. Nawet skrajny libertarianizm nie jest tu dobrym tropem, ten bowiem zakłada ludzką dojrzałość i zdolność do dawania słowa czy wywiązywania się z umów. W przed-polityczności Quentina Tarantino tkwi nieusuwalna niedojrzałość. Reżyser pewnie zdaje sobie sprawę, że porządek i zastąpienie zemsty sprawiedliwością są niezbędne do zmniejszenia ilości zła i nienawiści na świecie. Pozostaje jednak wobec tego faktu bezradny, mozolne osiągnięcie kompromisu oraz rezygnacja z nienawiści nie są „fajne” ani proste do opowiedzenia. „Fajne” jest szybkie ciachnięcie miecza, które raz-dwa rozwiąże problem. To

dyskretna kapitulacja maskowana efektownymi scenami przemocy. Nie da się naprawić zła w dwugodzinnym filmie – można za to wyróżnić wrogów.

Dojrzałą filozofię polityczną znajdziemy raczej w marvelowskim, pozornie ugrzecznionym blockbustercie „Kapitan Ameryka: Wojna Domowa” (bojkotuję oficjalne tłumaczenie tytułu na polski). W polskim dyskursie komiksowość konotuje niedojrzałość, uproszczenia i umowność; paradoksalnie trzecia część „Kapitana Ameryki” jest filmem dojrzałym, nie szukającym łatwych odpowiedzi, jasno i wyraźnie zarysującym konflikt między wolnością konieczną do skuteczności działania a odpowiedzialnością za swe czyny i wspólnotę. Komiksowość „Kapitana Ameryki” pozostaje jednak w sferze estetyki, u Tarantino zaś stereotypowa komiksowość (nie mająca wiele wspólnego ze współczesnymi, dojrzałymi powieściami graficznymi) przeniknęła przede wszystkim w sferę idei podpierających świat przedstawiony. Na tle nihilistycznych lat dziewięćdziesiątych nowi panowie masowej wyobraźni nie wydają się tacy straszni. Popkulturowe odsieczy nadchodzą z niespodziewanych kierunków.

Jan Jakub Tarski

Fot. flickr.com, CC-4.0