

## Michał Gołębiowski: Stanley Kubrick jako filozof pesymizmu

Jeżeli spojrzymy na „Oczy szeroko zamknięte” jak na przewrotny moralitet (czymś podobnym była już przecież „Mechaniczna pomarańcza”), to, jak się okazuje, zasadniczą jego treścią będzie rzucenie oskarżenia pod adresem człowieka wyalienowanego przez własne zasady moralne i cywilizację – pisze Michał Gołębiowski w „Teologii Politycznej co Tydzień”:

Kubrick to nie tylko postać kina. Z całą pewnością należy w nim widzieć także jednego z najważniejszych filozofów nowoczesnego pesymizmu.

Wpierw Giacomo Leopardi, później Arthur Schopenhauer, August Strindberg, Emil Cioran i Jean-Paul Sartre, a wreszcie – Stanley Kubrick. Po drodze wspomnijmy jeszcze o Arthurze Schnitzlerze, austriackim modernście i autorze *Sennej opowieści*, której współczesną ekranizacją jest ostatni film Kubricka, *Oczy szeroko zamknięte*. W ten sposób przedstawia się nam linia rozwoju filozoficznego pesymizmu, zwłaszcza w tej jej gałęzi, która najsilniej wpłynęła na sztukę. Można ją zdefiniować jako przekonanie o tym, że destrukcja i nicłość to finalny akord istnienia. Nie ma tu, oczywiście, mowy o żadnej formule zbawienia, ani przez łaskę, ani przez postęp cywilizacyjny. Nie tylko dlatego, że nie działa w świecie żadna

transcendencja, lecz przede wszystkim dlatego, że samo istnienie nie wykazuje jakichkolwiek znamion sensu poza binarnością popędu i zniszczenia.

*Oczy szeroko zamknięte* to ostatni film Kubricka, a zarazem, jak przyznawał sam reżyser, jego „najdoskonalszy wkład w kino artystyczne”. Obraz od początku wzbudzał szereg kontrowersji, począwszy od oskarżeń o pornografię, przez wątpliwości dotyczące autorstwa i kompletności dzieła, aż po teorie spiskowe snute wokół tajemniczej śmierci samego reżysera. Kubrick, jak wiadomo, nie doczekał się premiery swojego filmu. Zmarł na atak serca cztery miesiące wcześniej, niedługo po tym, gdy przedstawił aktorom pierwszą pełną wersję nagrania. Szybko stało się to zresztą przyczynkiem do puszczania w obieg dziennikarskiej plotki o rzekomym zamordowaniu reżysera, który odważył się odsłonić tajemnicę masońskiego spisku oraz podziemnych działań satanistycznych sekt.

Pozostawiając na boku wszystkie te kontrowersje, należy przyznać, że w swoim ostatnim filmie Kubrick przedstawił, w sposób bodaj najbardziej bezpośredni od czasu *Mechanicznej pomarańczy*, całościową i spójną antropologię. Jego człowiek to nic innego, jak zlepek popędów. Są to, oczywiście, popędy mroczne i niszczycielskie. W pewnym sensie ich prawdziwą naturę odsłania los Wielkiej Nierządnicy z Apokalipsy św. Jana: *Na ile kiedyś pławiła się w przepychu i zbytkach, na tyle niech teraz będą obliczone jej uciski i cierpienia* (Ap 18,7). Zgodnie z ateistycznym światopoglądem Kubricka kara, która spada na Nierządnicę może być jedynie naturalną konsekwencją zasady przyjemności. Nie ma tu mowy o jakkolwiek rozumianym transcendentnym prawie. Wszystko dokonuje się w mięsie i płynach

ustrojowych. To sam popęd, ślepy i zwierzęco zachłanny, dokonuje ostatecznej pomsty na tym wszystkim, co mu uległo, choć przecież ulec musiało.

Włóczęga Williama, protagonisty opowieści, wiedzie przez ulice i zaułki Manhattanu. Wielkie miasto to symbol nowoczesności. Na pozór nie kojarzy się ono z pierwotnymi instynktami, które kłębią się i nabrzmiewają przecież w jego wnętrzu, przy okazji rozsadzając od środka złudzenie postępu. Dodajmy, że na ulicę wyprowadziła Williama kłótnia z żoną, w momencie, kiedy przyznała się do tego, że od lat skrywa w sobie pragnienie dokonania zdrady małżeńskiej. Była to potrzeba, dzień w dzień, chowana za parawanem życia rodzinnego, a przez to jeszcze mocniejsza, jeszcze silniej obiecująca spełnienie, stanowiąca – dość paradoksalnie – jakby integralną część usankcjonowanego społecznie związku.

William włóczy się nocą po Manhattanie, dzięki czemu poznaje jakby inne miasto, inną rzeczywistość. Nowy Jork nocą różni się od tego, jak wygląda w świetle słońca. Gdy zapada zmrok, nowoczesny układ traci rację bytu. Na ulice wpełzają potrzeby i żądze, które zwykle kryją się w ciągu dnia jako wstydlive, amoralne lub nieakceptowane społecznie. W sferze narracyjnej dokonuje się tu jakby odwrócenie schematu powiastki filozoficznej albo *bildungsroman*, czyli powieści o rozwoju. William, owszem, poznaje rzeczywistość, lecz właśnie z jej powodu traci wiarę w zasady moralne i rozum. Jego świadomość dojrzewa, lecz w kierunku naturalistycznego pesymizmu i nicości. Bohater dowiaduje się, że w mrocznych głębinach, pod gładką powierzchnią kultury rządzi brutalny i ślepy popęd. Na tym polega specyficzny rozwój protagonisty filmu.

Kolejne etapy spaceru po świecie ludzkich popędów tylko utwierdzają nas w tej pesymistycznej diagnozie. W każdym razie nie liczy się tutaj ani racjonalność, ani sumienie, ani nawet prawo moralne, lecz jedynie ciemne siły chaosu. Cała kultura pełni rolę w miarę użytecznego kłamstwa. Podobne refleksje były widoczne już w *Mechanicznej pomarańczy*, a w pewnej mierze także w *Lśnieniu*. Pierwszy film zdekonstruował wolną wolę i możliwość rehabilitacji, drugi – uporządkowanie przez rodzinę i społeczeństwo. Nieco innym przypadkiem jest *Barry Lyndon*, film raczej o absurdalności ludzkiego losu, aniżeli o człowieku jako takim, jednak nawet tam daje o sobie znać fantomowość ustalonych przez zachodnią racjonalność zasad moralnych. Żaden rozwój, żadne nawrócenie i żadna *paideia* nie są możliwe, ponieważ siły, które nami rządzą, pozostają ślepe i nienasycone. Zasada przyjemności pożera każdą inną zasadę, zaczynając od tych rzekomo wyższych. Na końcu zaś pożera samego człowieka.

Strych w *Ptakach* Alfreda Hitchcocka symbolizował sferę podświadomości. Tam też zagnieździły się albatrosy. Ich zachowanie było spokojne, dopóki w jednym momencie jakaś nieznana siła nie wprawiła chmarę ptaków w morderczy popłoch. Nad tym, co głębinowe, nie da się więc zapanować. Podobną rolę pełni w filmie Kubricka słynny rytuał satanistyczny odprawiony w jednej z nowojorskich willi. Nie bez znaczenia pozostaje fakt, iż rytuał odbywa się nocą, w ukryciu, kiedy posesja zostaje zamknięta. To, co się odbywa wtedy w jej wnętrzu, odsłania brutalną prawdę o człowieku. Jest to jednak prawda, która musi pozostać ukryta przed oficjalną kulturą, a więc przed wszystkim tym, co możliwe do przyjęcia.

Rytuał odsłania prawdę o miłości jako sile zwierzęcej i niemoralnej. Nie ma w niej nic z romantyzmu. Miłość to raczej forma dominacji oraz niepowstrzymanego pędu do pochłaniania istnień. Satanistyczny rytuał jawi się w kulminacyjnym momencie filmu jako metafizyczne usankcjonowanie tego stanu rzeczy. To adoracja całkowitego immoralizmu popędów, okrucieństwa natury i samopożerającej się przyjemności. Religijna forma, jaką dano tej prawdzie, nie pozostaje bez znaczenia. Bóstwo seksualności to wszakże mroczne *sacrum*. Jest to moloch, któremu należy się cześć z racji tego, że rządzi on wszystkim, nie ma względu na uczucia i dobro, żadna siła woli nie zdoła mu się oprzeć, nad nim nie ma niczego.

Później orgia – przyjęcie całym sercem i zatracenie się w ciemności, ku której jesteśmy beznadziejnie ukierunkowani. Z kolei maski ubierane przez uczestników ceremonii – to symbol społecznego konwenansu, który musi zostać zachowany, aby zamaskować to, co kryje się w głębi, w zamkniętej willi, w zakamarkach zepsutego ludzkiego serca. Jedną z masek William znajduje na łóżku, położoną na poduszce, na jego miejscu, obok żony. To nie tylko groźba ze strony celebrantów rytuału: wiemy, gdzie mieszkasz. To przede wszystkim znak, że treść satanistycznej liturgii dotyczy także jego małżeńskiej alkowy.

Jeżeli spojrzymy na *Oczy szeroko zamknięte* jak na przewrotny moralitet (czymś podobnym była już przecież *Mechaniczna pomarańcza*), to, jak się okazuje, zasadniczą jego treścią będzie rzucenie oskarżenia pod adresem człowieka wyalienowanego przez własne zasady moralne i cywilizację. Instytucja małżeństwa jawi się w filmie Kubricka, zgodnie ze słynnym powiedzeniem Marksa i Engelsa, jako zalegalizowana prostytutka. Problem w tym, że realnym kosztem

tej legalizacji jest kłamstwo. Parawan w postaci mitu miłości, z gruntu fałszywego i angelicznego, a więc lekceważącego brutalną prawdę o naturze ludzkiej, tworzy patologię w imię utrzymania tabu i pozornej stabilności kultury.

W zasadzie prostytutka należy do prawdy o ludzkiej naturze. Kubrick spotyka się na tym gruncie z mistrzami europejskiego modernizmu, takimi jak August Strindberg czy Stanisław Przybyszewski, którzy odrzucali małżeństwo jako źródło społecznej hipokryzji. To właśnie rodzina sprawia, że oczy człowieka pozostają zamknięte na prawdę. Rzeczywistość może przecież zabić. Dlatego oczy zamykają się na nią bardzo szeroko.

*Michał Gołębiowski*

*fot. WARNER BROTHERS / Entertainment Pictures / Forum*

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



Ministerstwo Kultury  
i Dziedzictwa Narodowego

---