

Mistrz bez uczniów. Rozmowa z Łukaszem Jasiną

Filmy Bergmana pełne są religijnych dylematów, choć często jest to już religia bez Boga. Ważna pozostawała również różnica konfesyjna. Szwedzki protestantyzm był jednak czymś na tyle odmiennym, że nie stanowił „ideowego zagrożenia” w tamtym systemie. Duchowni oraz coraz bardziej skłaniający się ku niewierze bohaterowie z filmów Bergmana żyli w innym świecie niż ówczesni polscy widzowie. Paradoksalnie dopiero dziś, gdy sami staliśmy się konsumpcyjnym społeczeństwem, rozumiemy te filmy – mówi Łukasz Jasina w rozmowie w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Bergman. Podróż poza kadr”.

Michał Strachowski (Teologia Polityczna): Na zakończonej w marcu tego roku wystawie „Przesilenie. Malarstwo Północy 1880–1910” w warszawskim Muzeum Narodowym można było zobaczyć tłumy. Większość z nas czytało lub oglądało przygody Muminków. Wielu mebluje się w IKEA. A chyba wszyscy tęsknią za hygge. Skąd się wzięła ta fascynacja Skandynawią nad Wisłą?

Łukasz Jasina: Jeśli chodzi o Polskę, to jest nowe zjawisko. Zainteresowanie Skandynawią pojawiło się najpierw w Galicji, w artystycznych i intelektualnych kręgach Lwowa i Krakowa pod koniec dziewiętnastego wieku. Czytano Ibsena i Strindberga, oglądano

Muncha. Wcześniej Skandynawią interesowano się u nas sporadycznie. Raczej w odniesieniu do kwestii historycznych. Pamiętano potop szwedzki i właściwie tyle.

Dość stare to „nowe zjawisko”.

W perspektywie historycznej liczą się raczej stulecia niż dekady. Chociaż na „długie trwanie” pewnych schematów składają się czy raczej modyfikują je chwilowe mody i niespodziewane wydarzenia. Ale wracając do głównego tematu naszej rozmowy. Skandynawia zaczyna interesować Polaków mniej więcej w tym samym momencie co innych Europejczyków – w czasie wielkiego rozkwitu tamtejszej kultury. Dziś może nam się to wydawać dziwne, ale królestwa Szwecji i Danii, sprawujące przez wieki kontrolę nad północą naszego kontynentu, pozostawały raczej na artystycznych peryferiach. Mogły być potęgami militarnymi, podobnie jak Francja czy Austria, lecz nie dorównywały im siłą kultury. Przyczyny były dość banalne – słabość ekonomiczna, ograniczone zasoby naturalne, jak i ludzkie. Aby mogła powstawać naprawdę wielka sztuka zawsze potrzebne są odpowiednio duże pieniądze. Nie sposób oczekiwać od źle opłacanych twórców dobrej pracy. Artysta poświęcający się dla sztuki to romantyczny mit. Kultury krajów Północy zaczęły się dynamicznie rozwijać dopiero około połowy XIX wieku wraz z rosnącymi w warunkach pokoju gospodarkami. Poza tym, „skurczył się świat”, można było wyjeżdżać na studia i za chlebem do Drezna, Berlina czy Paryża. Malarstwo północy można było zobaczyć na wystawach w Wiedniu. Trudno, aby Polacy nie dostrzegli światła Północy.

Ale ta fascynacja miała chyba swoje przyływy i odpływy. U progu XX stulecia Ibsenem zaczytywał się Stanisław Wyspiański, Munchem fascynowali się Przybyszewski i Weiss. Jednak szerzej Skandynawią czy krajami nordyckimi zainteresowano się w Polsce w drugiej połowie zeszłego wieku.

Niemniej gdzieś te inspiracje były. Kino, teatr, muzyka – wszędzie odnajdziemy jakieś „skandynawskie szkoły”. Ale ma pan rację, to dopiero druga połowa zeszłego wieku, a zwłaszcza jego końcówka przyniesie fascynację tamtym regionem. Popularna stanie się ABBA, chwilę później IKEA, a potem norweski kryminał.

Czy skandynawska kinematografia także?

Nie od razu i nie każda. Należy pamiętać, że zrazu światową wręcz popularnością cieszyło się kino duńskie. Powstało też jako pierwsze. Jedną z wielkich gwiazd kina w skali globu była Asta Nielsen, duńska aktorka urodzona na początku lat osiemdziesiątych XIX wieku. Duńskie kino doceniane było zarówno przez ówczesną krytykę, jak i szeroką publiczność. Inaczej sprawa miała się z kinem szwedzkim, które nad Wisłą miało przede wszystkim widownię inteligencką. Oczywiście wiązało się to z sukcesami Ingmara Bergmana, którego najgłośniejsze filmy takie, jak *Siódma pieczęć*, *Gdzie rosną poziomki* czy *Persona* kręcił w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku. Notabene, cenzura PRL-u nie sprawiała problemów przy dopuszczaniu ich do dystrybucji, były wyświetlane nie tylko na Filmowych Konfrontacjach w Warszawie, ale też w zwykłych kinach.

Dlaczego kino Bergmana nie interesowało cenzury?

Dobre pytanie. Zastanawialiśmy się nad tym kiedyś z moim mistrzem, profesorem Wiesławem Juszcakiem, lecz nie doszliśmy do żadnej satysfakcjonującej konkluzji.

Można jednak pokusić się o jakieś przypuszczenia.

Ogólnie rzecz ujmując, żaden z nurtów Bergmanowskiego kina, czy to metafizyczny z początków twórczości, czy autotematyczny, mówiący o kinie przez kino, na przykład *Fanny i Aleksander*, nie były czymś, co nie zmieściłoby się w peerelowskim imaginarium. Poza tym, władze PRL-u chciały utrzymywać dobre relacje z kolejnymi socjalistycznymi rządami Szwecji, więc cenzura mogła mieć odpowiednie instrukcje. Inną kwestią jest to, że Bergmana oglądali inteligenci, których można było w ten sposób „kupić”. Zresztą – jak powiedziałby przeciętny peerelowski cenzor – kto by tam tak naprawdę zrozumiał te filmy.

A może to kwestia religijnej obojętności tego kina? Stygnięcie chrześcijaństwa, którego ślady da się odnaleźć u Bergmana musiało jakoś korespondować z peerelowskim obrazem świata.

Nie do końca. Stygnięcie, o którym pan mówi nie oznacza obojętności. Filmy Bergmana pełne są religijnych dylematów, choć często jest to już religia bez Boga. Ważna pozostawała również różnica konfesyjna. Szwedzki protestantyzm był jednak czymś na tyle odmiennym, że nie stanowił „ideowego zagrożenia” w tamtym systemie. Duchowni oraz

coraz bardziej skłaniający się ku niewierze bohaterowie z filmów Bergmana żyli w innym świecie niż ówcześni polscy widzowie. Paradoksalnie dopiero dziś, gdy sami staliśmy się konsumpcyjnym społeczeństwem, rozumiemy te filmy. Wyziębła się również nasza religijność i to dużo szybciej niż w Szwecji czasów Bergmana.

Twórca *Persony* stanie się naszym przewodnikiem w świecie po chrześcijaństwie?

Nie tyle po chrześcijaństwie, co po pewnej formie kultury, którą zrodziło chrześcijaństwo. Nie należy zapominać, że w krajach skandynawskich do niedawna kościół był elementem wspólnototwórczym. Nawet w Niemczech czy Anglii nie był tak zrośnięty z państwem, co w Szwecji, Danii czy Norwegii. W Polsce nawet katolicyzm nie miał takiej pozycji. Zanikanie chrześcijaństwa na północy naszego kontynentu wpływa jednocześnie na jednostki i na państwo, jak i relację jednego i drugiego. II Rzeczpospolitą tworzyli ludzie, którym ogólnie mówiąc daleko było do wiary, a zamieszkiwali ją wyznawcy wielu religii oraz niewierzący. Tych, którzy identyfikowali się z tym państwem spajała wizja polityczności, w której różnorodność tożsamości była, chcianą bądź nie, oczywistością. Inaczej niż w do niedawna prawie jednorodnych społeczeństwach skandynawskich.

Polska po 1945 roku wyglądała jednak inaczej niż II Rzeczpospolita. Nie była już wieloetniczna i wielowyznaniowa. Współcześnie wyczerpuje się raczej świeży model katolicyzmu jako głównego punktu odniesienia, pozytywnego bądź negatywnego, dla tożsamości niż trwającej przez stulecia struktury.

Gdy Carl Schmitt zastanawiał się jaka forma polityczna mogłaby zastąpić państwo wskazał na katolicyzm, bo przynoszona przez to wyznanie wizja świata posiada określoną strukturę myślenia o świecie, która może tworzyć systemy prawne zdolne do rządzenia. A to jednak katolicyzm określał formę polityczności Rzeczypospolitej przed rozbiorami, której „długie trwanie” zapewniała kulturowa pamięć. Opozycja wobec komunistycznej władzy i zwycięskie wyjście z tego sporu, które zapewniło kościołowi silną pozycję po 1989 roku to raczej pewien element długiej tradycji niż rzecz współczesna. Oczywiście, inna była rola kościołów w obu państwach, ale podobna rola w kreowaniu obrazu świata, który z kolei kształtował formy polityczności.

Coraz bardziej przypominamy Szwedów?

W wielu aspektach, tak. Od kilkadziesiąt lat ojczyzna Bergmana zmieniała się z kraju, w którym podziały klasowe zmieniły się na etniczne. Wyobraźnia polityczna nie jest organizowana wokół sporów między miastem a wsią, burżuazją i robotnikami czy bogatymi a biednymi, co między „tutejszymi” a „przyjezdnymi”, nawet jeśli ci drudzy urodzili się już w Szwecji. Wraz ze stygnięciem chrześcijaństwa, o którym mówiliśmy wcześniej, okrzepł także szwedzki nacjonalizm i wzmacniała się rola państwa. Wciąż jednak to zlaicyzowane społeczeństwo ma silną tożsamość, co widać było w reakcji na inwazję Rosji w Ukrainie. A na dodatek Szwedzi niezwykle się wzbogacili, a procesy laicyzacyjne są jakoś powiązane ze wzrostem zamożności. Ludzie, którzy dostrzegają poprawę jakości życia, nie szukają już odpowiedzi na te same pytania, co ich chłopscy przodkowie dwa pokolenia temu.

Coś z tego dawnego chrześcijaństwa zostało w filmach Bergmana?

Kiedys się nad tym zastanawiałem. Może biblijna prostota myśli: „tak, tak; nie, nie”. Bohaterowie Bergmana, nawet jeśli tracą wiarę, to posługują się zaleceniem Chrystusa. Decyzje podejmują według wskazań tego kompasu moralnego. Nawet w kwestii seksualności, co dobrze widać w *Scenach z życia małżeńskiego*.

Proste zasady potrafią być także szalenie opresywne, jak w *Fanny i Aleksandrze*.

A jeszcze bardziej w *Szeptach i krzykach*. *Fanny i Aleksander* nie był do końca Bergmanowskim filmem, bo nazbyt epickim. Natomiast *Szepty i krzyki* pokazują świat dawnej Szwecji, z tłumioną seksualnością, niespełnionymi pragnieniami i uczuciami. Już w czasach reżysera rzeczywistość wyglądała inaczej, a dziś jego ojczyzna stała się symbolem otwartości.

Trudno jednak u Bergmana odnaleźć wyraźnych śladów tej zmiany. Jego filmy, nawet jeśli rozprawiają się z opresyjną przeszłością, są zaskakująco „konserwatywne”.

Wynika to zapewne z tego, że Bergman był dzieckiem tej dawnej Szwecji. Urodził się w 1916 roku, dobrze pamiętał reguły rządzące tamtym światem, ale była to także „pamięć ciała”. Dopiero współcześnie możemy podchodzić do rzeczywistości początku XX

wieku bardziej „na chłodno”. Po drugie, gdy trwała rewolucja seksualna, Bergman był już uznanym artystą i nie musiał epatować za wszelką cenę, przekraczając kolejne tabu.

Co z Bergmana zostało we współczesnym szwedzkim kinie?

Niewiele. Może coś w sposobie tworzenia filmów. Tamtejsza kinematografia wciąż opowiada historie wyjątkowo niespiesznie, ekspozycja jest długa. Tematy jednak są zupełnie inne. Większy jest też mrok, potężniejsze lęki. Bergman jest mistrzem, ale bez uczniów.

I chyba do reszty wyparowała Bermanowska metafizyka. Mam wrażenie, że *The Square* czy *W trójkącie* zamieniły egzystencjalny niepokój płynący wielką podziemną rzeką pod codziennością na tanią groteskę, płytką krytykę społeczną.

Owszem, ale to nie jest tylko szwedzka specyfika. Wszyscy idziemy na skróty. Pustka świata *The Square* to pustka naszego świata. Postaci Bergmana pragnęły wypełnić pustkę, a zarazem czuły, że nie mogą tego zrobić własnymi siłami. Mocują się ze światem po Bogu, próbują go stworzyć w sztuce, jak postulował Rilke w jednym z pierwszych numerów *Ver Sacrum*, a spotyka ich rozczarowanie. Nie znajdują odpowiednich słów, aby tę pustkę nazwać, czyli okiełznać. To była istota tych filmów Bergmana. Dziś pustka zwyczajnie przytłacza, a przy tym jest stanem całkowicie naturalnym.

Poniekąd jednak Bergman zwiastował nadejście tego świata.

Z tym, że jest dużo gorszy, niż Bergman przewidywał.

Kim jest Bergman dla współczesnej kultury szwedzkiej? Kimś takim, jak Klimt dla Austrii, żarłocznym potworem zjadającym współczesność?

Nie, z pewnością nie jest szwedzkim Klimtem. Bez wątpienia pozostaje największym szwedzkim artystą, którego sława przerasta sławę dramaturgo początku XX wieku. Znaczeniem przerasta szwedzkich noblistów. Zbudował bowiem sobie miejsce w kulturze uniwersalnej, stał się jednym z największych. Wyszedł poza lokalność, nie tracąc jej przy tym z oczu. Klimt, przez pozorną łatwość formy, zdobył status popkulturowej gwiazdy. Jeśli już mielibyśmy szukać szwedzkiego odpowiednika twórcy *Pocałunku*, byłyby to ABBA. Może gdyby połączyć Bergmana z tą czwórką uroczych pieśniarzy, otrzymalibyśmy takiego szwedzkiego Klimta. Ale czy na pewno byśmy tego chcieli?

Rozmawiał Michał Strachowski

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



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

MN