

Piotr Zaremba: USA w obiektywie. Zapis stanu ducha

Nie lubię tego i nie polubię. Tarantino rzadko sięga po teorie i uogólnienia, to może jego główna zaleta. Chociaż jego niedawne tyrady przeciw policji okazały się wyjątkowo niesmaczne. Nawet jeśli była w nich jakaś społeczna prawda, to facet już we „Wściekłych psach” torturował gliniarza. Że miesza mi się rzeczywistość ekranowa z realną? Jeśli całkiem się nie będzie mieszać, po co to oglądać? – pisze Piotr Zaremba w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Tarantino. Nieznośna lekkość zła?”

Autorzy „Teologii Politycznej” poprosili mnie o wypowiedź w swoistej sondzie na temat Quentina Tarantino. Formułując nawet jako podtytuł hasło „USA w obiektywie. Zapis stanu ducha”. Z pewnością można by podążyć za bohaterami i wątkami kolejnych filmów Tarantino, aby pośledzić upchnięta w nich diagnozę społeczeństwa i spróbować owego ducha uchwycić.

Jestem średnio predestynowany, aby to uczynić. Nie lubię kina Tarantino, a zbyt wielką fascynację nim niektórych moich kolegów traktuję jako rodzaj zdradliwego nałogu.

Okiem przestępcy

Naturalnie jestem w stanie wycisnąć z siebie kilka konwencjonalnych zdań dotyczących jego roli w opisywaniu świata, w tej liczbie Ameryki. W latach 30. prezydent Franklin Delano Roosevelt i szef FBI J. Edgar Hoover wywarli na amerykańskie kino dość skuteczny nacisk, aby gloryfikowało raczej dzielnych G-manów (czyli agentów federalnych) niż gangsterów, co wcześniej się zdarzało (a w każdym razie co zarzucano takim filmom jak *Wróg publiczny* z Jamesem Cagneyem).

Naturalnie wiara, że całe amerykańskie kino przyjęło punkt widzenia „zbrodnia nie popłaca”, to złudzenie. Już w kilka lat później *Sokół maltański* Johna Hustona zasiewał rozmaite wątpliwości etyczne, każąc opowiadać o rzeczywistości pogranicza występku i normalnego życia ludziom cynicznym i pozbawionym złudzeń. Ale choćby częściowo zbrodnie były karane, a przynajmniej mieliśmy poczucie, że powinny być. Nawet tak zwane „czarne kryminały” wywracały moralny porządek do góry nogami jedynie częściowo.

Ten system rozmontowano wszakże na długo przed *Wściekłymi psami*, filmem Tarantino z 1992 roku, zresztą nie tylko w USA, by przypomnieć francuskie gangsterskie filmy z Alainem Delonem. Opowiadanie z perspektywy przestępcy to wręcz jedna z najtrwalszych manier współczesnego kina. Pozwala zauważyć wiele patologii społeczeństwa, choćby zrosty między przestępcami i półświatkiem, a policją i wymiarem sprawiedliwości. Równocześnie zaś spycha niebezpiecznie widza ku totalnemu cynizmowi. Opowieść o akcie przestępstwa jako spełnieniu amerykańskiego snu łatwo z krytyki staje się tajemnym, a może nawet nietajemnym westchnieniem. To dla mnie jeden z symptomów poważnej choroby współczesnych społeczeństw i nawet polskie kino doczekało się już zastępu twórców, którzy na tym żerują.

Quentin Tarantino tego bynajmniej nie odkrył. Można powiedzieć, że zauważył coś innego, może też nie jako pierwszy, ale mocniej i sugestywniej niż inni. Przesycenie całego amerykańskiego życia społecznego przemocą. Między bokserem granym przez Bruce'a Willisa, który zabił „przypadkiem” przeciwnika na ringu, a płatnymi mordercami, Samuelem L. Jacksonem i Johnem Travoltą – mowa o bohaterach *Pulp Fiction* – nie ma wielkiej przepaści. Robią w przemocy. W przemocy robią też ci, którzy się do tego nie otwarcie przyznają, choćby sadystyczny gliniarz Zed. Przemoc jest obecna na każdym rogu. Właściwie tylko ona warta jest ustawicznego opowiadania, wszystko inne to trywialne dodatki.

Naturalnie Ameryka zawsze miała tej przemocy dużo. Na początku XX wieku w samym Chicago zabijano więcej ludzi rocznie niż w całej Anglii, a obyczaj linczów, nie tylko na Murzynchach, przetrwał jako szczególnie wykwit amerykańskiej obyczajowości kolejne erupcje XX-wiecznego humanitaryzmu. Ale też nie cała Ameryka taka była i jest. Tarantino interesuje tylko taka, wątpliwe abyśmy, obejrzeni kiedyś jego odpowiednik *Prostej historii* autorstwa innego amatora przemocy i grozy, Davida Lyncha.

Zabawa cierpieniem

To Tarantino, też nie jako jedyny, ale może jako najlepszy, zaczął komponować te wszystkie swoje „balety śmierci”. Znajdując potem tabuny następców i naśladowców. Prawda o społecznej rzeczywistości

Ameryki szybko zmieniała się w prawdę o niezbyt starannie skrywanym sadyzmie samych widzów, którzy dostawali kolejne sytuacje, wątki i sceny pozwalające go rozładować.

To zabawne, ale niektórzy usiłowali szukać jakichś pretekstów usprawiedliwiających te swoje zamiłowanie. Powraca na przykład co i rusz opowieść o moralistycznym wymiarze filmów Tarantino. Owszem, ma być okrutny, ale przecież to okrucieństwo wplatane jest często w motyw zemsty, smoliście czarnej, ale przypominającej zemstę starotestamentowego czy protestanckiego Boga.

Czy tak jest w istocie? Owszem, gangster Samuela L. Jacksona recytuje biblijne kawałki, ale nabrać się na to może tylko ten, kto bardzo tego potrzebuje. Nic nie wiemy, aby młodzi ludzie zabici przez tego „mściciela” w jednej z pierwszych scen byli szczególnie źli. Po prostu oszukali pana Marcellusa, pryncypała ciemnoskórego moralisty. Nie jest szczególnie winny Murzyn, którego mózg kilka chwil później rozpryskuje się w aucie. A przecież szampańsko bawimy się konsekwencjami owego rozprysnięcia. A czemu jest winna kobieta postrzelona przypadkiem na ulicy w scenie, kiedy pan Marcellus rusza w pościg za bokserem granym przez Willisa? A jednak całe kino śmieje się z jej bolesnych krzyków. Dlaczego? Bo... tak to jest nakręcone.

Z baletów śmierci, które są strzelaninami twardzieli szybko przemieszczamy się ku czemuś szerszemu: ku zabawie cierpieniem. Owszem czasem faktycznie dostajemy jakieś usprawiedliwienia – główna bohaterka grana przez Umę Thurman w *Kill Billu* ma powód do zemsty, co nie znaczy, że do wymordowania „przy okazji” dziesiątków postaci. Niemniej morduje. A wiele zabójstw, zranień czy okaleczeń to

kompletne przypadki. Fundowane ku naszej zabawie. A owe pretekstowe opowieści o mszczeniu się? Czy scenarzysta, najczęściej sam Tarantino, nie podrzuca ich po to abyśmy mogli samych siebie usprawiedliwić?

Ja chcę być sprawiedliwy. Sporo takich zabaw cierpieniem jest w filmach moich ulubionych reżyserów: braci Coen czy wspomnianego już Davida Lyncha. Prawda, momentami można im zarzucać to samo, co Tarantino. Niemniej jest tam coś jeszcze. Albo świat tajemnicy ożywianej Lynchowską wyobraźnią. Albo jednak prawdziwa moralistyka, która wyziera raz za razem zza okrucieństwa u Coenów. Ich krwawy bezsens zmierza coraz wyraźniej ku jakiejś harmonii – przywołajmy film *Fargo*, a potem dwa inspirowane przez nich seriale o tym samym tytule. Tarantino zmierza w dokładnie odwrotnym kierunku. Jego *Nienawistna ósemka* okazała się czystym wykwitem nihilizmu, niestrawnym nawet dla niektórych wielbicieli wcześniejszych jego filmów. Na przykład dla Łukasza Adamskiego, który wychwalał go zawsze za perfekcję.

Ja podobnych przełomów nie przeżywam. Mnie przemoc, choćby częściowo usprawiedliwiona, niepokoi w kinie coraz bardziej. Myślę, że idziemy w jakimś niedobrym kierunku, nie tylko Amerykanie. Kraje w których broni nie używa się tak łatwo, fundują sobie pod wpływem USA coraz częściej równie krwawe widowiska. Ba dzieje się to i tam, gdzie realna przestępczość jest śladowa. Skandynawowie, przede wszystkim Szwedzi, też zaczęli pławić się w krwi. Cieknie ona w całkiem fantastycznych historiach, kompletnie odbiegających od rzeczywistości.

Nie polubię tego

Nikt nas z tego nie zamierza wyleczyć. Nie pomógł nawet Michael Haneke ze swoim diabelskim pomysłem powolnego mordowania rodziny w *Funny Games* po to, aby nas zawstydzić na festiwalach jako amatorów przemocy. Przełknęliśmy to, a pomogły wbudowane w scenariusz tego filmu, w celach demaskatorskich, umowności. Ale gdyby ich nie było, nie sądzę, aby skończyło się inaczej. Amerykanie nakręcili remake zastępując aktorów mniej znanych gwiazdami na czele z Naomi Watts. Łatwiej jeszcze oglądać jej mordowanie, jest bardziej umowne.

Robię pewien wyjątek dla dwóch filmów Tarantino: *Bękartów wojny* i *Django*. Nie to, że jestem nimi zachwycony, *Bękarty* trywializują moim zdaniem obraz drugiej wojny światowej, choć też służą żydowskiej psychoterapii. Ale w obu tych historiach zemsta ma przynajmniej solidniejszy wymiar społeczny. Trudno nie odczuwać satysfakcji, kiedy ofiarą pada esesman albo okrutny plantator. I Trzecia Rzesza, i system niewolniczy są tu rodem z kabaretu, ale trudno. Zasługują na solidne lanie. Niestety potem przyszła *Nienawistna ósemka* i nawet szukanie przekonujących pretekstów poszło w kąt.

Gdzieś na marginesie mamy oczywiście uchwycone przez Tarantino jakieś inne strzępy rzeczywistości. Pamiętam moje dawne spory z Bronisławem Wildsteinem, który cenił *Pulp Fiction* za uchwycenie postmodernizmu w stanie czystym. Znajdował go choćby w strzępach dialogów między gangsterem granym przez Travoltę i żoną jego szefa, Umą Thurman na konkursie tańca. Także w konwersacjach morderców

idących wykonać egzekucję. To w ich bełkotach widział Wildstein tytułową popkulturową „*pulp*”. Może, tyle że mnie „miazga” czy „strzępy” kojarzyły się w tym przypadku z rozwalonymi w tym samym filmie rozlicznymi ludźmi.

Nie lubię tego i nie polubię. Tarantino rzadko sięga po teorie i uogólnienia, to może jego główna zaleta. Chociaż jego niedawne tyrady przeciw policji okazały się wyjątkowo niesmaczne. Nawet jeśli była w nich jakaś społeczna prawda, to facet już we *Wściekłych psach* torturował gliniarza. Że miesza mi się rzeczywistość ekranowa z realną? Jeśli całkiem się nie będzie mieszać, po co to oglądać?