

## Przemysław Mrówka: Przemoc i przeszłość, czyli jak historię postrzega Scorsese?

Scorsese ostrzega nas przed konsekwencjami pewnych czynów. Ceną, jaką trzeba zapłacić za pofolgowanie swoim słabościom. Przed wejściem na ścieżkę, z której trudno zejść bez pomocy drugiej osoby. Co ważne, wskazuje, że koniec końców to my mamy moc sprawczą i możemy nie podjąć tej jednej feralnej decyzji, która zaprowadzi nas na dno, ale także że podjęcie tej decyzji będzie bardzo łatwe i kuszące. Przestrzega także, że nawet wyrwanie się może mieć gorzki smak i wcale nie wydawać się sukcesem – pisze Przemysław Mrówka w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Scorsese. Filozoficzne niepokoje z Manhattanu”.

Postawione w tytule pytanie było punktem wyjść do rozważań, które prowadziłem przypominając sobie obejrzone przeze mnie, czasem po kilkakroć, filmy Martina Scorsese. Materiału do rozważań miałem sporo, znakomita część twórczości wybitnego reżysera porusza bowiem tematy związane z wydarzeniami lub postaciami historycznymi. W ich toku jednak uświadomiłem sobie, że nie będzie to zbyt łatwe zadanie.

Problemem jest to, że te filmy nie są do końca wierne faktom. W 1863 roku, gdy dzieje się akcja „Gangów Nowego Jorku”, William Poole był już od ośmiu lat martwy. Howard Hughes rozbił się co najmniej cztery razy a nie raz, jak w „Aviatorze”, pokazana zaś w filmie maszyna jest artystyczną wizją samolotu XF 11, nie zaś próbą odtworzenia. Frank

Sheeran nie zabił ani Szalonego Joe Gallo ani Jimmy'ego Hoffy, wbrew temu, co widzimy w „Irlandczyku”. I tak dalej, i tym podobne. Każdy dysponujący pewną wiedzą na temat epoki, w jakiej osadzony jest dany film Scorsese, bez specjalnych problemów wychwyci różnorakie nieścisłości, przeinaczenia i błędy. Jednocześnie jednak nie można też nie docenić tego, jak dobrze czujemy ducha wspomnianej epoki i jak wiele prawdy możemy się o niej dowiedzieć mimo tego, że wiele elementów jest nieprawdziwych.

Można by oczywiście zbyć to prostym truizmem o odwzorowywaniu świata w sztuce i tym, jak owa nie musi być wierna, by być prawdziwa i piękna. Wydaje mi się jednak, że u Scorsese źródło tego wypływa z trochę innego miejsca. By się nad tym zastanowić, odpowiedzmy najpierw na pytanie, jaką rolę w filmach tego reżysera właściwie gra historia.

Trudno powiedzieć, by nasz bohater miał swoją ulubioną epokę. Może nieco skłania się ku latom 60. i 70., ale podejrzewam, że wynika to po prostu z tego, że na okres ten przypada jego młodość, czas, gdy miał 20 i 30 lat. Kręcił rzeczy osadzone w XIX wieku w Ameryce, w XVII wiecznej Japonii, w okresie prohibicji, bezpośrednio po II wojnie światowej, w dowolnej dekadzie XX wieku... Za każdym razem portretowana epoka była gdzieś w tle, ale nie przytłaczała całej opowieści, film nigdy nie był o niej. Można by się posunąć do stwierdzenia, że Scorsese historię ignoruje. Potrzebna jest mu tylko o tyle, by móc wyciągnąć z niej daną postać lub kogoś, kogo na niej będzie wzorować. Stąd, na przykład, w wypadku wspomnianych „Gangów Nowego Jorku”, głównym antagonistą jest William Cutting. Wprowadzie kopia Poole'a, ale już nie postać historyczna, więc mogąca żyć osiem lat po śmierci swego pierwowzoru. Gdy zacząć historię

traktować instrumentalnie, takie zabiegi przestają być problematyczne. Stają się poręcznym narzędziem do opowiedzenia tego, co chce opowiedzieć Scorsese. A Scorsese chce opowiedzieć o przemocy i grzechu.

*Scorsese chce opowiedzieć o  
przemocy i grzechu*

Gdy przyjrzymy się filmom reżysera, szybko zorientujemy się, że jest on wielkim miłośnikiem

tragedii. Ale nie typu greckiego, gdzie za nieszczęścia spadające na herosa odpowiedzialne są czynniki zewnętrzne. Bohaterów Scorsese nie prowadzi za rękę Ananke, nie kieruje nimi Los, Mojry nie rozpięły ich życia. U niego każdy jest architektem własnej tragedii i to, co na niego spadnie, jest konsekwencją czynów podjętych wcześniej. Z gniewu, z chciwości czy strachu, obojętne. Owszem, postaci często obciążone są grzechem pierworodnym w postaci urodzenia się w danej rodzinie mafijnej chociażby, ale nigdy nie przesądziło to losu danej postaci. Zawsze podążała ona na dno w wyniku własnych decyzji. Często w wyniku samonakręcającej się spirali, co sugeruje pewne nieco inspiracji poglądami św. Augustyna z Hippony na temat grzechu. W jego nauczaniu grzech był uzależniający, jeden prowadził do kolejnego, ściągając grzesznika coraz niżej i niżej i dopiero Bóg mógł przerwać ten krąg, zamieniając grzech w dobro. Niestety, postaci Scorsese nie mają szczęścia zaznania boskiej interwencji i podążają swą ścieżką aż do tragicznego kresu. Efekt ich upadku zaś obciąża nie tylko samego „grzesznika” ale i jego otoczenie. Doskonale widać to we wspomnianych już „Gangach Nowego Jorku”. Początkowe walki między gangami czy poszczególnymi postaciami są kręcone w stylu nowoczesnego Hollywood, z walczącymi schludnie przewracającymi się na ziemi. Dopiero wraz z rozwojem fabuły pojawia się coraz więcej

krwi, na koniec zaś obserwujemy już regularną krwawą jatkę. Historia, zapis dziejów rodzaju ludzkiego, pełna jest przykładów właściwej naszemu gatunkowi brutalności, nic więc prostszego, by sięgnąć do niej w ich poszukiwaniu.

Oczywiście, nie jest to twarda reguła i są od niej wyjątki. Przykładowo w „Wyspie Tajemnic” Teddy Daniels nie jest przecież postacią obciążoną wspomnianym „grzechem pierworodnym” ani nie dopuszcza się czynów, których konsekwencją powinien być upadek. Tym razem mamy do czynienia z tragedią grecką, bowiem los Danielsa przesądził ktoś inny.

Sądzę, że w tym momencie zazębiają się nam dwa elementy: historii w filmach reżysera i tego, co chce on opowiedzieć. Wydaje mi się, że dla Scorsese historia to zbiór przestępstw. Jego postacie są w gruncie rzeczy symbolami ludzkich przywar, zaś otaczająca ich historia jedynie scenografią dla ich upadku. Scorsese nie kręci kina historycznego, lecz moralne. Howard Hughes czy Sebastião Rodrigue są pyszni. Jordan Belfort jest chciwy. Henry Hill jest zazdrosny, Nicky Santoro jest gniewny i tak dalej. Z listy siedmiu grzechów głównych trudno jest znaleźć tylko lenistwo i nieumiarkowanie w jedzeniu i picciu, które nie są zbyt łatwe scenicznie, oraz nieczystość, którą z kolei epatowanie wydaje się być zbyt tanim chwytem. Wady bohaterów Scorsese są uniwersalne, przywiodłyby każdego do zguby obojętnie od epoki, pozycji, rasy, płci czy narodowości.

I być może właśnie dlatego odnosimy wrażenie, że są to dobre produkcje historyczne. Pozostałe osoby na planie łatwo mogą zadbać o swoje części historycznej poprawności: scenarzyści o język i fabułę,

*Dla Scorsese historia to zbiór  
przestróg*

scenografowie o  
prawidłowy wystrój  
wnętrz,  
kostiumografowie o  
odpowiedni ubiór i  
tak dalej. Wszystkie

te elementy stanowią historyczne tło dla tragedii, która jest w gruncie rzeczy uniwersalna. Przemawia do nas i rozumiemy ją, bo jest ponadczasowa. Może byłoby inaczej, gdyby filmy Scorsese zawierały także element odkupienia. Cnota, która pozwoliłaby uniknąć upadku albo forma Boskiej interwencji mają już bowiem więcej cech przypisanych do danej epoki lub kręgu kulturowego. Jest sporo fundamentalnych, jak uczciwość, szlachetność czy troskliwość, jednak mamy też duży margines na indywidualne dopasowania. Problem ten jednak nie zachodzi, bowiem Scorsese z odkupieniem grzechów, mówiąc ogólnikowo, nie radzi sobie zbyt dobrze. Gdyby jego bohaterowie mogli uniknąć swego losu, filmy nie byłyby tak pouczające, nie wywoływały tak ważnych dla tragedii od trzech niemal tysiącleci cech: smutku i litości.

Jest to, w pewnym sensie, ponura refleksja. Historia stanowi dla reżysera w tym rozumieniu kronikę ludzkich grzechów, zaś wiarygodność filmów wynika z ich stałej obecności i bliskości naszemu postrzeganiu świata. Spróbujmy jednak spojrzeć na te filmy jako na przestrożę i odbiór stanie się diametralnie inny. Scorsese ostrzega nas przed konsekwencjami pewnych czynów. Ceną, jaką trzeba zapłacić za pofolgowanie swoim słabościom. Przed wejściem na ścieżkę, z której trudno zejść bez pomocy drugiej osoby. Co ważne, wskazuje, że koniec końców to my mamy moc sprawczą i możemy nie podjąć tej jednej feralnej decyzji, która zaprowadzi nas na dno, ale także że podjęcie tej decyzji będzie bardzo łatwe i kuszące. Przestrzega także, że nawet

wyrwanie się może mieć gorzki smak i wcale nie wydawać się sukcesem, że przypomnimy końcówkę „Chłopców z ferajny” i dźwięk, jaki wydają drzwi mieszkania, do jakiego wprowadza się Henry po wyrwaniu się z matni. W tej perspektywie historia staje się u Scorsese źródłem nauki.

Martin Scorsese w dzieciństwie chciał zostać księdzem. Oglądając jego filmy można odnieść wrażenie, że w pewnym przynajmniej zakresie swego celu dopiął.

*Przemysław Mrówka*

*Foto: Gorup de Besanez / Creative Commons 3.0.*