

W poszukiwaniu harmonii. Rozmowa z dr. Mateuszem Wernerem

Fellini jest rzecznikiem niemożliwej harmonii pomiędzy tym, co męskie i tym, co żeńskie. Najpiękniejszy przykład daje nam film „Osiem i pół”, w którym główny bohater słyszy wprost od Claudii Cardinale, że brakuje mu miłości – a miłość jest tu utożsamiana z żeńskim pierwiastkiem. Męskiemu „animusowi” brakuje „animy” – mówi Mateusz Werner dla „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Fellini. Ideologie, nowoczesność i trąby aniołów”.

Weronika Maciejewska (Teologia Polityczna): Co możemy powiedzieć o świecie widzianym oczami Felliniego? Czy nie jest to w pierwszym rzędzie perspektywa spragnionego miłości, lecz nie potrafiącego kochać, mężczyzny?

Mateusz Werner: Fellini w swoich dziełach problematyzował dualizm płci w duchu jungowskim. Nie wypowiadał się w formie dyskursu filozoficznego, ale czasami przyznawał się wprost do takich inspiracji. Jego środkiem wyrazu była zawsze wieloznaczna metafora, a patronował mu w tym wspomniany już Carl Gustav Jung.

Jakimi metaforami próbował więc oddać dynamikę płci?

Trzeba zaznaczyć, że na przestrzeni lat Fellini ewoluował. W swoich pierwszych filmach takich jak „Światła variété” czy „Biały szejk”, ukazywał karykaturalną wizję kobiecości w duchu drobnomieszczańskiego bowaryzmu. Postaci kobiece w tych filmach ekscytują się celebrytami i karmią fikcyjnymi narracjami na temat męskości. W „La stradzie” dochodzi do tego postać atlety, która jest analogiczną karykaturą męskości. To są jednak dopiero początki pewnej linii rozwojowej, która kulminuje w „Mieście kobiet” szyderstwem z feminizmu. Można postawić też pytanie, czy to Fellini się zmieniał, czy raczej świat wokół niego. Jego pionierskie intuicje, metafory, którymi porządkował rzeczywistość w swoich filmach, materializowały się niekiedy w realnym świecie, przybierając koślawe formy ideologiczne. Fellini reagował na to, polemizował, a najczęściej wyśmiewał.

Czy mężczyzna w twórczości Felliniego nie potrafi przeżywać i relacyjnie interpretować piękna kobiety?

Fellini jest rzecznikiem niemożliwej harmonii pomiędzy tym, co męskie i tym, co żeńskie. Najpiękniejszy przykład daje nam film „Osiem i pół”, w którym główny bohater słyszy wprost od Claudii Cardinale, że brakuje mu miłości – a miłość jest tu utożsamiana z żeńskim pierwiastkiem. Męskiemu „animusowi” brakuje „animy”. Widać tu wrażliwość Felliniego na kobiecość, bez której mężczyzna żyje w poczuciu wiecznego braku i którą dusi, tłamsi w sobie pod wpływem zmaskulinizowanej kultury. Z drugiej strony, kiedy to kobiety zaczynają rządzić, same również tworzą rodzaj dyktatury na zasadzie odwróconego patriarchatu.

Jakie stanowisko jako podmiot twórczy zajmuje wobec tego stanu rzeczy Fellini?

Fellini jest piewcą równowagi, harmonii. Co ważne, i co jest jego wielką siłą jako twórcy, nie przemawia do nas jak prorok, który stał się już ideałem i z wyżyny swojej doskonałości poucza innych. Wprost przeciwnie. Fellini mówi: to właśnie ja – czy moje alter ego – jestem winny. Bohater „Osiem i pół” popełnia samobójstwo. Poszukując ideału filmy Felliniego roją się od monstrualnych, przeskalowanych postaci, zarówno męskich, jak i żeńskich, takich jak Saraghina: szalonych i dzikich kobiet o niezwykle bujnych kształtach, które wtajemniczają chłopców w sprawy seksualne. Ukazana w ten sposób monstrualna, nieujarzmiona kobiecość, może być dziś – z powodu przeczulenia poprawności politycznej i obowiązującego feministycznego kodeksu obrazowania – odebrana jako otwarty mizoginizm. To kompletne nieporozumienie.

Dlaczego?

Postać Saraghiny jest metaforą obrazującą kobiecość demonizowaną i egzorcyzmowaną. Fellini równoważy te obrazy, pokazując w tysiącu odmian kobiece piękno, które uwielbiał. Wracamy znów do kwestii harmonii przeciwieństw. Każdy jego film jest próbą pokazania świata w całości, ze wszystkimi jego odcieniami i barwami. Najlepiej ilustruje to scena wjazdu do miasta w filmie „Rzym”, w której wymieszane zostają deszcz i słońce, młodość i starość, bieda i luksus, nowoczesność i starość, i z całą mocą rzucone na ekran. Jednemu z bohaterów tej sceny na przednią szybę samochodu wlatuje błoto – mieszanka wszystkiego –

które z trudem usiłuje zmyć wycieraczkami. Nie bez powodu mówi się, że Fellini był jedynym włoskim reżyserem, który podczas kręcenia filmów w miasteczku filmowym Cinecittà był w stanie zapełnić wszystkie hale produkcyjne. Monstrualność jego produkcji obrosła legendą. Kadry Felliniego mają ogromną głębię ostrości. Chciał objąć obiektywem wszystko. Jeśli na pierwszym planie widzimy klęczącego i pogrążonego w modlitwie kardynała, możemy być pewni, że w głębi, na prawach kontrastu, zobaczymy kucającą pod płotem prostytutkę.

Fellini, wypowiadając się o Wiecznym Mieście, powiedział: „Rzym ucłowieczony postrzegam jak kobietę, którą się kocha i której się zarazem nienawidzi, albo jak wszechświat, w który się wierzy, który się zna, bo zawsze tu był, i który nagle okazuje się kompletnie nieznany niczym niedostępna dżungla”. W jaki sposób Fellini łączył kwestię powszechnej degrengolady jako pokłosa desakralizacji życia społecznego z problematyką wzajemnych, damsko-męskich relacji?

Fellini nie proponuje nam filozoficznej rozprawy na temat tego, co męskie i żeńskie, ale raczej przedrzeźnia kakofonię wzorów kulturowych. Zestawia mężczyzn i kobiety w odmiennych rolach, na przykład mężczyzn w roli księży, przywódców politycznych wygłaszających tyrady, uliczników naśladowujących przywódców politycznych, a z drugiej strony kobiety-trzpiotki, zalotne markietanki, kelnerki, aktorki, rozpustne żony. Charakterystyczna jest w tym kontekście scena z „Rzymu”, w której ksiądz pokazuje klasie przeźrocza ze zdjęciami słynnych rzymskich budynków, między innymi Wilczyce kapitołińską, i pomiędzy tymi zdjęciami nagle pojawia się zdjęcie półnagiej kobiety, co wprawia księdza w ogromne zakłopotanie i panikę, podczas gdy uczniowie szaleją z radości. Jest to jeden z

klasycznych żartów, od których roją się filmy Felliniego. Tu nie ma rozmowy na serio o męskości i kobiecości, lecz raczej o pozorności widzialnego świata, o ciągłej wojnie postu z karnawalem. Fellini nie wyciąga ostatecznych wniosków. Nie pomstuje na sprostność tego świata, nie ustawia się w żadnej z tych ról. Pokazuje bogactwo przecinających się wyobrażeń i fantazmatów.

To afirmatywna polifonia czy pobłażliwa wyrozumiałość?

Fellini kocha człowieka w jego upadku i wzniosłości. Nie ma złudzeń co do natury ludzkiej i tego, do czego jest on zdolny. To nie prowadzi go jednak do zwątpienia w człowieka. Niezależnie od ilości popełnianych błędów, człowiek jest dla siebie najbardziej właściwą możliwością egzystencji. Fellini nie odrzuca niczego, co ludzkie, bo musiałby znienawidzić siebie. Dlatego właśnie oglądając jego filmy, mamy wrażenie zanurzenia się w prawdziwym żywiole życia. Można powiedzieć, że seans filmowy przewycięża alienację spektaklu od życia.

Z jaką myślą Fellini chciał pozostawić odbiorców swoich dzieł?

Fellini bardzo rzadko przemawia do nas wprost. To, o czym do tej pory mówiliśmy, przenikające się sceny sacrum i profanum, to swoisty fotoplastykon życia. Niemniej jest też w jego dziele pewna ilość scen, w których zwierza się z tego, co na własny użytek myśli o świecie. Wyraźnie widzimy to w „Osium i pół” w scenach z Claudią Cardinale, której postać jest swego rodzaju ekstraktem ze wspomnień kobiet, które były dlań kiedyś ważne. Takich scen, zawsze budujących, dających

nadzieję, znajdziemy więcej, na przykład w ostatnich ujęciach „Nocy Cabirii”, gdzie po kolejnym rozczarowaniu tytułowa bohaterka miesza się z tłumem młodych ludzi, śpiewających, grających na gitarze, cieszących się wspólną zabawą i ich młodość, i niewinność powoduje, że zaczyna się uśmiechać przez łzy. Takich scen w dziele Felliniego jest więcej. Dzięki nim możemy dostrzec w Fellinim artystę, który przekroczył aporię samowiedzy i nadziei – wydaje się, że w pełni samowiedzy nie ma już miejsca na nadzieję. Tymczasem u Felliniego jest i jedno, i drugie.

Z dr. Mateuszem Wernerem rozmawiała Weronika Maciejewska

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



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego
