

Terror i kino. Rozmowa z Łukaszem Jasiną

Przyznanie sprawiedliwości ofiarom to niewątpliwie gigantyczna rola kina. Jednocześnie kino pokazuje nam, że do każdego konkretnego konfliktu, do rozliczeń moralnych trzeba podchodzić w sposób indywidualny – mówi Łukasz Jasina w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „WCzK. Instytucjonalizacja terroru”.

Weronika Maciejewska (Teologia Polityczna): Zdaje się, że temat terroru jest niewyczerpywalny. A po obejrzeniu filmu *Quo vadis Aida?* z 2020 roku w reżyserii Jasmili Žbanić nie da się wymazać z pamięci obrazów masakry w Srebrenicy, kiedy to siły zbrojne Republiki Serbskiej pod dowództwem generała Ratko Mladicia dokonały ludobójstwa Bośniaków. Film ukazuje niebywałą bezradność, a czasem nawet obojętność oddziałów pokojowych wobec rozgrywającego się w Srebrenicy dramatu ludności cywilnej. Terror niesie więc tylko zniszczenie. Dlaczego nie umiemy odrobić tej lekcji historii? Czy współczesne kino poszukuje odpowiedzi na to pytanie? Czy wszelkie próby skazuje jednak na niepowodzenie?

Łukasz Jasina: Jedną z najgorszych rzeczy, jaką od czasu do czasu powiedzieć musi historyk kina, jest stwierdzenie straszne: nic nowego pod słońcem. Kino od samego początku próbuje te lekcje odrabiać i w jakimś stopniu je odrabia. Pojawiają się jednak nowe pokolenia filmowców, którzy albo nie oglądali starych filmów, albo byli

przekonani, że czas zbrodni i terroru już się skończył. Muszą wobec tego na nowo przyglądać się tego rodzaju zdarzeniom. Nie jest winą kina, że reaguje ono na rzeczywistości - wina leży raczej w świecie, który sobie z takimi sprawami nie radzi, który tej lekcji nie odrabia. Swoją rolę, polegającą na obserwowaniu tego typu rzeczy kino odrabiało. W latach dwudziestych i trzydziestych oceniało chociażby I Wojnę Światową. Mowa o takich filmach jak *Towarzysze broni* Jeana Renoira, jak wielkie dzieło *Na Zachodzie bez zmian*, pierwsza, lepsza od współczesnej adaptacja nagrodzona Oscarem w roku 1930. Kino odrabiało także lekcje płynące ze straszliwych zbrodni ludobójstwa, do których dochodziło w okresie II Wojny Światowej. Wprawdzie z dużym opóźnieniem w wypadku zbrodni komunistycznych, ale w odniesieniu do zbrodni hitlerowskich Niemiec bardzo sprawnie. Należy zatem cieszyć się, że kino obserwuje rzeczywistość, że mówi nam, że jest jak jest. Świat nie odrabia lekcji płynących ze zbrodni, świat bardzo rzadko karze tych, którzy są za te zbrodnie odpowiedzialni, rzadko kiedy ofiary lub ich rodziny są w stanie przeżyć swoje traumy, tak jak powinny. Bardzo często mamy także poczucie zdrady - i to również kino pokazuje. Kino pokazuje zdradę Polaków w 1939 roku, zdradę jałtańską z 1945 roku... Teraz również mamy do czynienia z poczuciem zdrady chociażby wśród wielu Ukraińców. Świat jest po prostu okrutny, a nasze zaskoczenie wynika często z tego, że nie oglądaliśmy starych filmów, które temat ten już przepracowały.

W filmie *Żbanić* bardzo wyraźnie podkreśla się przejawy motywowanej religijnie wrogości pomiędzy chrześcijańskimi Serbami i muzułmańskimi Bośniakami, która legła u podstawy zbrodni w Srebrenicy. Czy tożsamość religijną można traktować jako ideologicznych korzeni terroru politycznego? Czy taki morał płynie z tej opowieści? I czy winnych filmach możemy dostrzec podobne wnioski?

W *Aidzie* jest to pokazane bardzo dobrze i niestety tak to właśnie w roku 1995 na Bałkanach wyglądało – podziały przebiegały właśnie wzdłuż linii religijnej. Oczywiście to jest kwestia pytania o to, na ile można obciążyć religię chrześcijańską czy islam same w sobie odpowiedzialnością za zbrodnie. Ludzie zabijają z różnych powodów – religijnych, narodowościowych, ideologicznych. Pamiętajmy o tym, że kino ukazuje nam, jak nieuchwytna jest granica pomiędzy działaniami dokonywanymi z powodów religijnych, narodowościowych, politycznych, ideologicznych a zwykłym pretekstem do mordów. Kino bardzo dobrze pokazywało, że jest to niezwykle trudne do ocenienia. *Wołyń* Wojciecha Smarzowskiego pokazujący zbrodnie przeciwko Polakom w 1943 roku, ale i szerzej wszystkie zbrodnie, do których dochodziło w tamtym regionie pomiędzy 1939 i 1944 rokiem, wskazuje, że są to kwestie bardzo skomplikowane. Kino, w przeciwieństwie do historyków, którzy muszą oceniać te sprawy na zimno, rzetelnie, daje nam całą gamę emocji, niejednoznaczności. To kino potrafiło przecież pokazać złych Polaków i dobrych Niemców, złych Polaków i dobrych Ukraińców, złych Żydów oraz przykłady, które się w tych prostych wymiarach nie mieszczą. Te niejednoznaczności zostały pokazane także w *Aidzie*, w której zaprezentowano wielowymiarowość zbrodni, opartej na sprawach mających niekiedy kilkaset lat.

W tym filmie znaleźć można bardzo wymowną scenę, w której główna bohaterka stwierdza, że nie ma dla niej znaczenia, czy zginie z ręki Serba, czy kogokolwiek innego. To bardzo mocno pokazuje, że obliczu śmierci to, między kim i z jakich powodów toczy się wojna, przestaje mieć znaczenie. Czy kino może pełnić wobec tego także funkcję terapeutyczną? Czy może pokazywać, że w obliczu tragedii wszyscy stajemy jako ludzie, równi w swojej godności?

Nawiązując do Kierkegaardowskiej *Bojaźni i drżenia* – sztuka ma nam dać okazję do odreagowania, ma nam ukazać uniwersalne prawdy o człowieku i duszy. Filmy, w tym *Aida*, dają nam taką możliwość. Umożliwiają nam także po wielu latach podsumowanie tego, co się zdarzyło. Pozwalają oddać sprawiedliwość ofiarom. Tak jak filmy w tzw. szkole polskiej dawały głos tym, którzy zginęli w roku 1939, 1940 czy 1944 roku. Przyznanie sprawiedliwości ofiarom to niewątpliwie gigantyczna rola kina. Jednocześnie kino pokazuje nam, że do wydarzeń każdego konkretnego konfliktu, do rozliczeń moralnych trzeba podchodzić w sposób indywidualny.

Bardzo ciekawie do tematu terroru politycznego podchodzi również film *Timbaktu* w reżyserii Abderrahmane Sissoko (2014 r.). W filmie tym ukazano psychologiczne ograniczenia skuteczności terroru, podkreślono, że to, czy ktoś będzie nam w stanie odebrać wolność, zniewolić nas, ostatecznie będzie zależało wyłącznie od wewnętrznej decyzji człowieka. W tym sensie terror polityczny został ukazany jako nieskuteczne narzędzie kontroli ludzkich sumień. Na tle scen bezrefleksyjnej przemocy, bardzo mocno w pamięć zapada scena publicznej chłosty młodej kobiety, wymierzanej za pasję do muzyki - kobieta ta, klęcząc, we łzach przyjmując swoją karę, nie przestawała śpiewać. Nie dało sobie odebrać wolności.

Każdy terror ma wymiar psychologiczny. Składa się przy tym z różnych elementów, przede wszystkim jednak ze zwykłego strachu. Stosuje się go jednak odmiennie w stosunku do tych, którzy się buntują, i do tych, którzy buntować się nie chcą. Film *Timbaktu* właśnie to ukazuje. Mamy tam tych, którzy chcą być bohaterami, i tych, którzy bohaterami być nie

chcą. Tych, którzy cierpią i tych, którzy cierpieć nie chcą. Widzimy dzięki temu, jak bardzo różne są reakcje ludzi. Widzimy, że świat składa się z sytuacji niejednoznacznych. *Timbaktu* mogłoby w tym sensie być ulokowane w czasach historycznych w Polsce, w Rosji sowieckiej czy w Chinach Mao. Terror może zdarzyć się w każdym miejscu na świecie

Obraz terroru jest zatem niestety bardzo aktualny. Tematów dla filmowców nie brakuje.

To być może najstraszniejsza rzecz. Być może za dwadzieścia lat jakiś przedmiotem podobnego wywiadu stanie się inny film, który będzie opowiadał o czasach nam współczesnych. Nie jesteśmy w stanie powstrzymać zła dziejącego się na świecie, ale możemy o nim mówić, możemy nazywać je po imieniu. I być może dzięki temu chociaż część ludzi zmieni swój sposób myślenia.

Z Łukaszem Jasiną rozmawiała Weronika Maciejewska