

Kubrick opowiadał o wielkich lękach ludzkości. Rozmowa z Łukaszem Jasiną

Posługując się sztafażem kina science fiction Kubrick opowiada o początku i końcu cywilizacji, nie dając przy tym definitywnej odpowiedzi czy to, co czyni nas ludźmi pochodzi z wewnątrz tej kosmicznej pustki czy też spoza niej. A może jest jeszcze inaczej, i to świat rozpoznaje sam siebie w kolejnych przejawach swojej twórczej siły? – zastanawia się Łukasz Jasina w „Teologii Politycznej co Tydzień”: „Kubrick. Filmowa odyseja”.

Michał Strachowski (Teologia Polityczna): Ulubiony film Kubricka?

Łukasz Jasina: *Mechaniczna pomarańcza.*

Nie spodziewałem się takiej odpowiedzi...

Czemu?

Powiedzmy, że to kwestia intuicji [śmiech]. Dla mnie to był reżyser widzianej w dzieciństwie *Odyseji kosmicznej*, która zrobiła na mnie wtedy duże wrażenie. I tak już zostało.

Może pocieszy pana to, że i ja się trochę nie spodziewałem swojej odpowiedzi [śmiech]. Gdy otrzymałem od Redakcji „Teologii Politycznej Co Tydzień” zaproszenie do rozmowy, zastanawiałem się, który z filmów Kubricka cenię najbardziej. Pierwsze skojarzenia: *Doktor Strangelove*, *Spartakus*, który wciąż robi na mnie duże wrażenie, *Barry Lyndon*, chyba najpiękniejszy z jego filmów, *Lśnienie*. Wszystkie doceniam, ale serce podpowiada: *Mechaniczna pomarańcza*.

Może to przez temat? W naszej części świata mocniej odczuwa się kwestie związane z wszechwładzą państwa.

Powiedziałbym raczej, że wewnętrzna niezgoda Kubricka wobec opresji, bezdusznych ograniczeń. To uniwersalny problem. Poza tym jest to film niezwykle pociągający wizualnie. Niech pan zwróci uwagę na to, jak umiejętnie Kubrick gra kolorem i światłem, jakie znaczenie przywiązuje do scenografii...

Dbłość o formę filmową to jeden ze znaków rozpoznawczych tego reżysera, podobnie jak rozpiętość konwencji. Ponoć chciał spróbować sił w każdym gatunku.

Powiedziałbym raczej, że robił to, co było możliwe, przynajmniej z początku. Przykładem mogą być *Ścieżki chwały*. Nawet w *Spartakusie* był zaledwie reżyserem drugiego wyboru. W tym ostatnim przypadku zresztą był bardzo uległy wobec producenta, Kirka Douglasa.

Grającego jedną z głównych ról w *Ścieżkach chwały*.

I będącego wielką osobowością filmu amerykańskiego. Ale wracając do pańskiego pytania. Dopiero gdy Kubrick realizował filmy, które przyniosły mu sławę wielkiego artysty, czyli *Odyseję kosmiczną* i *Mechaniczną pomarańczę*, mógł sobie pozwolić na swobodne eksplorowanie potencjału kina gatunkowego. Każdy z tych filmów poszerza możliwości konwencji, zarówno przez tematykę, jak i głębię spojrzenia. Czy *Full Metal Jacket* to film wojenny, a *Oczy szeroko zamknięte* thriller erotyczny? I tak, i nie. Ciekawia nas jako głos w dyskusji nad współczesną cywilizacją, a nie ze względu na nawet najumiejętniejsze posługiwanie się schematami narracyjnymi. Kubrick, uwalniając się od nich, czy raczej przełamując je, zarazem uwolnił się od amerykańskiego światka filmowego. No i zaczął tworzyć w Wielkiej Brytanii.

Nic dziwnego, wyjazd do „nobliwej” monarchii to jeden z najstarszych toposów amerykańskiej kultury. Przed Kubrickiem osiedlili się tam James, Whistler czy Eliot.

W przypadku reżysera *Mechanicznej pomarańczy* odmienne były przyczyny. Wspomniani przez pana artyści opuszczali kraj, który dopiero miał się stać polityczną i kulturalną potęgą w skali globu. Kubrick zaś przybywał w momencie, gdy Ameryka już nią była. To subtelna, acz ważna różnica.

W Wielkiej Brytanii zaczął też realizować filmy dotyczące jego ojczyzny.

Owszem. Miało to czasem zabawne konsekwencje. O ile angielski pejzaż może bez problemu udawać amerykański, przynajmniej jeśli chodzi o północ tego kraju, to już niekoniecznie cieplejsze regiony. W *Full Metal Jacket* w scenach wietnamskich stawiane były sztuczne palmy...

Skoro wspomniał pan o tym filmie, to nie mogę zapytać o to, czy rzeczywiście był to obraz antywojenny, jak czasem można usłyszeć. Gdy oglądałem *Full Metal Jacket* nie odniosłem wrażenia, że jego przekaz jest w jakiś szczególny sposób pacyfistyczny.

Bo chyba nie miał taki być. Jeśli zestawić film Kubricka z *Łowcą jeleni*, *Powrotem do domu* czy późnymi dziełami Stone'a, o zdecydowanie bardziej antywojennym wydźwięku, to stanie się jeszcze wyraźniejsze. W tej wieloznaczności do *Full Metal Jacket* podobny jest *Hair* Miloša Formana. Trochę nie wiadomo, gdzie je przyporządkować.

A pan gdzie by je umieścił?

W kategorii filmów o wojsku, robionych przez wybitnych artystów, opowiadających o społeczeństwie, którego owa armia stanowi emanację. W skrócie, *Full Metal Jacket* opowiada o dyscyplinie, o uniformizacji młodych ludzi. Jej symbolem jest pierwsza scena, gdzie rekrutom goli się głowę na łyso, czyniąc z nich „uniwersalnego” człowieka, którego indywidualne potrzeby i cechy charakteru są brutalnie eliminowane. Potem jest już tylko gorzej. Ci, którzy nie

wytrzymują, muszą zniknąć. A ci, którzy się podporządkowują stają się częścią społeczeństwa przez serię upokorzeń, których figurą jest pamiętny Sierżant. Metaforyczność, paradoksalnie, wzmaga pewne niedociągnięcia formalne. Sekwencje wojenne wyglądają – jak na Kubricka – bardzo źle. Wspomniane przeze mnie wcześniej palmy robią wrażenie zupełnie nieautentycznych nie tylko, dlatego że trudno zbudować tropiki w Wielkiej Brytanii. W istocie znalazły się „na doczepkę”, bo też historia o uniformizacji może rozgrywać się wszędzie. Trzeba też powiedzieć, że był to głos nieco spóźniony. *Full Metal Jacket* podobnie jak *Hair* powstał w tym momencie, gdy kultura zachodnia dyskusję o uniformizacji w formie nadanej przez systemy polityczne XX wieku miała już za sobą. Albo mówiąc brutalniej, zostawiwszy ją za sobą – mieli ją gdzieś.

Chyba nie do końca słusznie, skoro dzięki nowym technologiom znów mierzymy się z tym samym problemem. Dziś, co prawda, nie zagraża nam uniformizacja ze strony państwa czy umasowionego społeczeństwa, lecz platform cyfrowych.

Jakiś czas temu rozmawialiśmy o Kafce, którego twórczość przeżywa swoisty renesans obecnie. Może będzie podobnie i z Kubrickiem?

Kubrick współczesnym Kafki?

Do pewnego stopnia. Chłopcy z *Full Metal Jacket* nie znajdują się w pułapce wbrew swojej woli, jak u to jest u autora *Procesu*, ba, zgadzają się na to ubezwłasnowolnienie! Jeśli nie wytrzymują tego

„wyrównywania”, to nie dlatego, że pierwotnie go nie chcieli. No i forma tej opowieści nie jest tak surrealistyczna, czarno-biała.

Czyli bardziej *Komedia ludzka*?

Znów nie do końca. Spójrzmy na inne jego dzieło, kostiumowego *Barry’ego Lyndona*. Mogłoby się zdawać, że jest to kolejna opowieść o niesprawiedliwości stosunków społecznych. W końcu bohater, choćby nie wiadomo jak mocno się starał, jak bardzo nie wykorzystywałby przymiotów swojej urody i intelektu, to nie przewycięży do końca ograniczeń systemu, w którym żyjemy. Poza tą ostrą krytyką społeczną, mamy jednak film o pięknie. Temu przecież służy naturalne światło, tak trudne do sfilmowania, dbałość o kostiumy, rekwizyty i muzykę. Historia pięknego człowieka, którego grał Ryan O’Neil, będący ówczesnie wzorcem męskiej urody i siły, zaprawiona jest goryczą, lecz nie na tyle, by przestała smakować.

Opowieść o potędze sztuki.

Na pewno o wybitnym artyście, który z tematu dla mieszczańskiego teatru tworzy uniwersalną historię. *Barry Lyndon*, poza epickim rozmachem, zawiera dużo owego anglosaskiego, specyficznego sarkazmu o stoickim posmaku. Nie są to jakości łatwe do pogodzenia. Nawet aktorzy drugoplanowi, z których prowadzeniem Kubrick miał zawsze problem, odnajdują się tej wielopoziomowej strukturze. Bez wątplenia to jedno z lepszych dzieł tego reżysera.

Takim filmem o sile obrazu jest chyba też *Odyseja kosmiczna*.

Zdecydowanie! Kubrick, posługując się sztafażem kina *science fiction*, opowiedział o dwóch wielkich lękach człowieka – przed niezmierną pustką kosmosu i wytworami własnych rąk. W jednym filmie opowiada o początku i końcu cywilizacji. Nie dając przy tym definitywnej odpowiedzi czy to, czyni nas ludźmi pochodzi z wewnątrz tej kosmicznej pustki czy też spoza niej. A może jest jeszcze inaczej, i to świat rozpoznaje sam siebie w kolejnych przejawach swojej twórczej siły? Nie jest to jednak najważniejsze, bo *Odyseja kosmiczna* nie jest filozoficznym traktatem, nawet prozą, lecz wizualną poezją. Nawet monolog wewnętrzny towarzyszący bohaterowi i widzom przypomina serię obrazów. I to w poetyckości tkwi siła filmu Kubricka.

Trudno uciec od skojarzeń z najnowszą *Diuną*.

Łączy je z pewnością stopień pesymizmu co do kondycji ludzkiej, ale filmowi Villeneuve'a brakuje Kubrickowskiej głębi. *Diuna*, choć wielowątkowa, misternie skonstruowana i przede wszystkim piękna (druga część jest nawet lepsza od pierwszej), to nie zadaje tak samo ważkich pytań. W nie tak naładowanej efektami specjalnymi *Odysei kosmicznej* jakoś mocniej można było poczuć wzniosłość rodzącą się ze spotkania z czymś, co nas przerasta czy przekracza. Nie wiem też czy *Diuna* zapewnia oczyszczenie. Ale niełatwo zostać wielkim poetą.

Z Łukaszem Jasiną rozmawiał Michał Strachowski

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



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego
