

## **Scorsese – w imię zasad, ale jakich? Rozmowa z Łukaszem Jasiną**

Scorsese wciąż pyta o fundamentalne kwestie etyczne. W „Wieku niewinności” będzie to kwestia wierności przyrzeczeniom. W „Taksówkarzu” stawia pytanie o sprawiedliwość. Jak działa w praktyce i jaka jest jej relacja do prawa? A „Wściekły byk” to coś więcej niż sekwencja zapierających dech w piersiach scen bokserskich, to traktat o rodzinie – mówi Łukasz Jasina w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Scorsese. Filozoficzne niepokoje z Manhattanu”.

**Michał Strachowski: Dlaczego w wyborze arcydzieł polskiego kina Martina Scorsese nie ma filmów powstałych po 1989 roku?**

**Łukasz Jasina:** Jeśli wierzyć reżyserowi, miała być to prezentacja dzieł, które miały dla niego charakter formacyjny. A w latach dziewięćdziesiątych poprzedniego stulecia był to twórca zdecydowanie już dojrzały.

**Ale znalazł się tam *Przypadek* Kieślowskiego z 1987 roku. Scorsese miał wtedy czterdzieści pięć lat i miał za sobą *Taksówkarza*...**

Ale był przed *Chłopcami z ferajny*, filmem uchodzącym za najlepszy w jego dorobku. Scorsese rozwijał swój idiom artystyczny dość długo, aż do początku lat dziewięćdziesiątych. Zresztą był to okres niezwykle owocny artystycznie. Powstały wtedy obrazy takie jak *Wściekły Byk* czy przywołany przez pana *Taksówkarz*.

### **Powstały w dialogu z polskim kinem?**

W dialogu z kinem, z kulturą w ogóle. Ale wracając do pańskiego wcześniejszego pytania, musimy pamiętać o jeszcze jednym czynniku, a mianowicie o tym, że polskie kino doby transformacji przechodziło kryzys w najbardziej źródłowym znaczeniu tego słowa. Gwałtownie zmieniły się realia ekonomiczne, co oznaczało zmiany w produkcji i dystrybucji filmów. Na płaszczyźnie ideowej rozstrzygały się kwestie ustrojowe. Przejście od jednego systemu politycznego do innego było w polskim przypadku czymś więcej niż dostosowaniem prawa i procedur do zmieniających się dynamicznie warunków, to była kwestia egzystencjalna. Musieliśmy sami siebie zapytać nie tylko o to kim jesteśmy, jak robił to Marek Rostworowski na wystawie *Polaków portret własny*, ale też o to, kim chcemy być. To sytuacja podobna do tej wobec której staje młody człowiek, gdy wychodzi spod rodzicielskiej kurateli, kończy edukację i musi „wymyśleć się na nowo”, ale w oparciu o to, co już o sobie i swoich korzeniach wie. Polskie kino było częścią tego procesu. Niestety nie zawsze wychodziło zwycięsko z tego mierzenia się ze współczesnością, choćby z powodów finansowych.

### **Było mniej uniwersalne w przeciwieństwie do kina PRL-u?**

Nie rozpatrywałbym tej kwestii w ramach sporu między lokalnością a uniwersalizmem. Popularne dziś kino irańskie czy rumuńskie nie stroni od lokalności, podobnie jak nie stronił reżyser *Chłopców z ferajny*. Nowy Jork to częsty bohater jego filmów.

### **Dlatego zdecydował się na ekranizację *Wieków niewinności*?**

To jeden z powodów. Ale określenie twórczości Scorsesego mianem nowojorskiej byłoby grubym uproszczeniem, co pokazują, skądinąd wybitne filmy, jak *Infiltracja*, którego akcja rozgrywa się w Bostonie czy *Kasyno*, opowiadające o Las Vegas.

### **Podobnie jak skojarzenie z filmem gangsterskim?**

Konwencja filmu gangsterskiego pozwala na rozmach, także wizualny, oraz na opowiadanie o sytuacjach granicznych, a Scorsese jest przede wszystkim wielkim epikiem. Czerpie przy tym pełnymi garściami z historii malarstwa, architektury i literatury. Przywołana przez pana powieść Edith Wharton dawała reżyserowi świetne pole do popisu. Znajdziemy tam bezpośrednie cytaty z dziewiętnastowiecznego malarstwa – w tle pojawiają się obrazy Fernanda Khnopffa, Jamesa Tissota czy William-Adolphe Bouguereau – jak i te subtelniejsze, kształtujące samą materię filmową, zgaszone kolory, szerokie plany, zamiłowanie do głębokich cieni. Nie muszę dodawać, że wizualny przepych wieku pary i elektryczności dawał możliwość popisania się scenografom i kostiumografom.

**Dawał, bo była to opowieść o nowojorskiej burżuazji. Film o „społecznych dołach”, w tym emigranckich może byłaby epicka, ale raczej nie tak atrakcyjna.**

Myślę, że to zbyt mocna ocena. O „społecznych dołach”, jak pan to ujął, Scorsese opowiadał w *Gangach Nowego Jorku*. Zresztą Nowy Jork czasów Wharton dopiero zaczynał być tym miastem, które znamy dziś, a emigracja, z której wywodziła się rodzina reżysera, miała się w nim dopiero znaleźć. W *Wiek niewinności* Scorsese podjął na grę z klasyką amerykańskiej literatury, ekranizując ją tak, jakby zrobił to Visconti. Scorsese w subtelny sposób opowiada o zmierzchu tamtego świata, eleganckiego i okrutnego zarazem, pełnego hipokryzji, trzymającej uczucia w ryzach. Spełnienie uczucia hrabiny Oleńskiej i Newlanda Archera najprawdopodobniej pociągnęłoby za sobą nieszczęście innych. Nie ma tu łatwych rozwiązań, ale i pospiesznie pisanych aktów oskarżenia. I chyba w tej świadomości ograniczeń chwili oraz miejsca regulujących nasze działanie można dopatrywać się śladów katolickiego wychowania Scorsesego.

**Trochę te ślady straciły na wyrazistości...**

Co nie oznacza, że się zatarły. Pozostają struktury, schematy myślenia, nawet jeśli są interpretowane przewrotnie.

**Wciąż trudno mi dostrzec w Scorsesem moralistę.**

Bo też nim nie jest. Wciąż jednak pyta o fundamentalne kwestie etyczne. W *Wiek niewinności* będzie to kwestia wierności przyrzeczeniom. W imię jakich zasad mam trwać przy kimś, z kim wiąże mnie coraz mniej? W *Taksówkarzu* Scorsese stawia pytanie o sprawiedliwość. Jak działa w praktyce i jaka jest jej relacja do prawa? A *Wściekły byk* to coś więcej niż sekwencja zapierających dech w piersiach scen bokserskich, to traktat o rodzinie. Co nas tak naprawdę łączy i czy wspólnota krwi determinuje nas tak mocno, jak myślimy? *Milczenie* wreszcie porusza niezwykle trudny temat wierności wierze. Co stanowi istotę wiary? Kiedy się jej tak naprawdę wypieramy, w zewnętrznym akcie czy raczej zaprzeczeniu zasad konstytuujących nasze życie. Ale te pytania nie wybrzmiały tak mocno i nie byłyby tak niepokojące, gdyby nie świetny warsztat filmowy. Ostatecznie idziemy do kina obejrzyć dobrą historię.

**Ta znajomość rzemiosła to też powidok „starego świata”,  
podobnie jak katolicyzm?**

Pyta się pan o włoskie korzenie?

**Nie tylko, o „europejskość” w szerokim rozumieniu.**

Niewątpliwie tak. Włoska imigracja zmieniła nie tylko nawyki żywieniowe Amerykanów, ale i ich samopoznanie w kulturze, dzięki zanurzeniu w dorobku cywilizacji antycznej oraz chrześcijańskiej. Nie była to droga łatwa, o czym możemy się przekonać z dokumentu *Italianamerican* w reżyserii Scorsese. Ale umówmy się, Hollywood

stworzyli emigranci, przede wszystkim Żydzi z terenów dawnej Rzeczypospolitej. Im też nie było łatwo. A dzięki twórcom o włoskich korzeniach, jak Scorsese czy Coppola, świadomość etnicznej różnorodności stała się jednym z głównych tematów amerykańskiej kinematografii. Dzięki nim przedstawiciele innych mniejszości mogli poczuć dumę z własnej tożsamości, z inności, która nie musi wchodzić w konflikt z tożsamością państwową. Wcześniej bowiem ta różnorodność była starannie ukrywana bądź pokazywana niezwykle stereotypowo.

**Można by powiedzieć, że nieobecność tego tematu była funkcją presji asymilacyjnej, która ostatecznie rodziła frustracje w społeczności imigranckiej. I coś z tego rozczarowania nowym krajem czy brakiem zadomowienia w nim zostało w bohaterach Scorsese.**

Jako osoba, która spędziła część swojego życia za granicą, wie pan, że będąc migrantem nigdy nie sposób poczuć się w nowym miejscu u siebie. Zresztą nawet mieszkając w jednym miejscu od pokoleń też można czuć się obco. [Śmiech] Wydaje mi się jednak, że sprowadzenie sprawy do kwestii krzyżujących się czy raczej nakładających się tożsamości znów byłoby uproszczeniem. Scorsese jest przede wszystkim zainteresowany człowiekiem, bolesnymi doświadczeniami, które go ukształtowały, pęknięciami, które nas formują.

**Romantyczna poetyka niedoskonałości.**

Wszyscy jesteśmy po trosze dziećmi romantyzmu.

**Wszyscy również funkcjonujemy w świecie kapitalistycznym. Gdy Scorsese debiutował nie było to jeszcze takie oczywiste, ale już wtedy dość krytycznie pokazywał realia amerykańskiego życia.**

Scorsese rozprawiał się nie tylko z kapitalizmem jako takim, żeby przywołać tu choćby *Wilka z Wall Street*, ale też ze sprzężeniem systemu gospodarczego z politycznym, co widać już w *Taksówkarzu*. Nie robił tego z pozycji lewicowych, byłby w tym zupełnie nieprzekonujący jako osoba dobrze osadzona w amerykańskiej elicie. Scorsese jest tu bliższy społecznemu nauczaniu Kościoła...

**Czy to nie jest pewna przesada?**

Nie trzeba sięgać daleko. Wspomniany wcześniej *Wilk z Wall Street* jest przecież klasycznym moralitetem. Scorsese ujawnia działanie struktur zła, które powodują, że dobra materialne rozłożone się nie tylko nierównomiernie, ale wręcz w sposób niesprawiedliwy, co z kolei sprawia, że wypaczają się etyczne fundamenty całego systemu. Jeśli zarówno możliwości, jak i oczekiwania większości ludzi są ograniczane przez współczesny kapitalizm, to musi dojść do przesilenia, acz nie o charakterze rewolucyjnym. Bliższy byłby tu biblijny obraz wypędzenia przekupniów ze świątyni przez Chrystusa. Nie sposób dotrzeć do spraw naprawdę istotnych, jeśli wszystko podlega ekonomizacji, jeśli nasze działania będą kolejnymi projektami do zrealizowania, na które musimy znaleźć fundusze, nie ważne jakim kosztem. Scorsese posługuje się systemem wartości i norm etycznych oraz estetycznych dawnej Christianitas i przykłada je do prozaicznych realiów współczesnej Ameryki.

**Brzmi „szekspirowsko”.**

Wszyscy znamy ten greps: „gdyby Szekspir żył dzisiaj, to robiłby filmy”.  
Może takie jak Scorsese, a może nie. Z pewnością stawiałby te same,  
najważniejsze pytania.