

Michał Stankiewicz

Jim Jarmusch
polemika z klasyczną ideologią
kina drogi

darmowy fragment ebooka

<http://www.escapemag.pl>

ISBN: 83-60320-26-8

O Jimie Jarmuschu, podobnie jak o jego mentorze – Wimie Wendersie, zwykło się mówić, że jest współczesnym poetą kina. Artysta doskonale wpisuje się w nurt sztuki postmodernistycznej, prowadzi nieustanny dialog i polemikę nie tylko z widzem, ale i z innymi twórcami. W jego filmach trudno jednak szukać patosu i zawiłych intryg, w które wplątani są bohaterowie. Wręcz przeciwnie: fabuła rozwija się bardzo powoli, a akcja często jest przewidywalna. Bardzo ważnym elementem niemal każdego dzieła Jarmurscha jest, tak bardzo eksploatowany w sztuce końca XX w., motyw drogi. Reżyser wyraźnie jednak różni się spojrzeniem na tą tematykę od klasyków tego gatunku i choćby z tego powodu wart jest naszego zainteresowania i głębszego spojrzenia na to zagadnienie.

Sens wędrówki, w ujęciu jarmuschowskim, w literaturze najpełniej wyrażał Edward Stachura w wierszu „Idź dalej”:

"Idź dalej niezłomnie, a mnie zostaw sny.
Nic nie jest stracone, skończone też nie,
Gdy droga przed tobą, a sam jesteś w tle."¹

Wędrówka to nie tylko odnajdywanie ulubionych, najbliższych sercu miejsc. To także świadectwo ciągłego nienasycenia. Podróż niesie ze sobą nowe doświadczenia, może oznaczać chęć poznania, ucieczkę, poszukiwanie szczęścia czy lepszych warunków życia, może wreszcie wiązać się z misją, posłannictwem. Przede wszystkim jednak świadczy o tym, że „nic nie jest stracone, skończone też nie”. Jesteśmy zastygli w ruchu - musimy wędrować w poszukiwaniu szczęścia. Ale czy ta wędrówka nie przypomina trochę pracy Syzyfa? Czy osiągnięcie szczęścia ostatecznego jest w ogóle możliwe w świecie doczesnym? „Wędrówką życie jest człowieka”², jak głosi Stachura w tytule swego innego wiersza...

Michaił Bachtin uznawał drogę za miejsce, gdzie dochodzi do spotkania, w którego efekcie następuje zniesienie społecznych barier³. Ze zdefiniowaniem „drogi” w filmie bywają jednak pewne problemy. Po pierwsze, należy odróżnić filmy o podróżach od filmów drogi. Te pierwsze powstawały niemal od początku kina, a filmy drogi pojawiają się dopiero na przełomie lat 60-tych – 70-tych. „Według najprostszej definicji film drogi (ang. road movie) to odmiana

¹ Edward. Stachura, *Piosenki*, Olsztyn 1986, s. 28

² tamże, s. 55

³ Michaił Bachtin, *Wokół problemów realizmu*, Warszawa 1977, s. 66

filmu sensacyjno-przygodowego, którego akcja toczy się na drogach, a temat przewodni to motyw wędrowki i podróży⁴. Najbardziej klasyczne przykłady, to „Easy rider” Dennisa Hoopera, „Thelma i Louise” Ridleya Scotta czy „Dzikość serca” Dawida Lyncha.

Bohaterowie „road movies” traktują wędrowkę jako sposób życia i nie umieją się bez niej obejść. „Bycie w drodze to stan duszy, specyficzna odmiana kondycji ludzkiej, polegająca na byciu wykorzenionym, niezwiązanym z konkretnym miejscem, społecznością, innymi.”⁵ Okres włóczęgostwa to czas swobody, nieograniczonych możliwości i eksperymentowania z wchodzeniem w nową osobowość. Włóczykij – człowiek bez miejsca, społeczne zero – naznaczony jest piętnem niższości. Jest gorszy, biedniejszy niż inni, jest nikim. Z tego jednak czerpie moc kształtowania własnego życia.⁶ Jarmusch czyni bohaterami swoich obrazów właśnie typowych włóczęgów: ludzi bez własnego miejsca, przedstawicieli społecznego marginesu, „zawsze w drodze”. Jednak, jak zauważył Jerzy Szyłak, ich „włóczęgostwo” jest rezultatem autonomicznych wyborów, a nie przymusu. Postacie, z którymi zapoznaje nas Jarmusch, chcą właśnie tak żyć: Mitsuko i Jun w „Mystery Train” z dalekiej Japonii jadą do Memphis, aby odwiedzić miejsca związane z ich idolem – Elvisem Prestleyem, Jack i Zack w „Poza prawem” trafili do więzienia właśnie dlatego, że prowadzili niestabilny, „podejrzany” tryb życia, charakterystyczny właśnie dla „życiowych włóczęgów”.

Wędrowka pełni u Jarmuscha bardzo wiele rozmaitych funkcji, ale jej nadrzędnym zadaniem jest ukazanie wyobcowania i samotności człowieka w wielkim świecie. „Bohaterowie Jima Jarmuscha ciągle się mijają, bo tak jest już świat urządzony – wszystkie drogi zdają się równoległe, a nieliczne skrzyżowania pojawiają się w miejscach, o których nikt nie wie.”⁷ Postacie są zadziwiająco hermetyczne – nie rozumieją się, bo nie jest im to potrzebne do szczęścia. Najważniejsze, żeby był obok ktoś, do kogo będzie można mówić. Zrozumienie się jest sprawą marginalną. W „Ghost Dogu” jest postać Ramona-lodziarza, który przyjaźni się z bohaterem. Obaj posługują się różnymi językami. Nie rozumieją, co do siebie mówią. Mimo to istnieje między nimi silna więź.⁸

⁴ Marek Hendrykowski, *Film drogi*, „Film” 1999, nr 10, s. 126

⁵ Jerzy Szyłak, *Filmy drogi i filmy o podróżach*, <http://www.jezykpolski.pl/pts/dzialy/pielgrzymki/szylak.html> (1.03.05r.)

⁶ Anna Wieczorkiewicz *Wędrowcy fikcyjnych światów. Pielgrzym, rycerz i włóczęga*, Gdańsk 1996, s. 155

⁷ Ewa Mazierska, *Jak się mijamy*, „Film” 1996, nr 1, s. 84

⁸ wywiad Janusza Wróblewskiego z Jimem Jarmuschem, „Polityka” 2000, nr 7, s. 47

Bohaterowie Jarmuscha przemieszczają się nie dlatego, że zmuszają ich do tego okoliczności, w jakich się znaleźli, ale dlatego, że po prostu mają na to ochotę. Nie kierują nimi jednak wzniosłe względy poznawcze, chęć przeżycia mistycznych doznań czy, po prostu, przygody. Jediną konkluzją z ich podróży jest stwierdzenie, że „wszędzie jest tak samo”. Jest to pewne zaprzeczenie klasycznej ideologii „road movie”. Jarmusch podejmuje się swoistej polemiki z ideologią kina drogi, co jest działaniem pionierskim, bo jak dotąd z powagi i sensu drogi „nikt nie śmiał się śmiać”⁹.

Bardzo ważną rolę w tworzeniu tych wizji pełni scenografia i dobór miejsc do kolejnych scen. Kilka razy w trakcie filmu pokazywane jest dokładnie to samo miejsce i to czasami, wręcz z premedytacją, z tego samego ujęcia („Mystery Train”). W kilku miastach wyszukuje się obiekty, które są do siebie wręcz bliźniaczo podobne („Inaczej niż w raju”) albo po prostu przenosi się akcję poza miasto i wtedy już kompletnie nie wiadomo, gdzie znajdują się bohaterowie („Truposz”). Zagubienie w przestrzeni nie budzi jednak w podróżnikach lęku: całe ich życie to przecież wędrówka. „Iść z powrotem, to pewna śmierć, iść naprzód – to lęk przed śmiercią, ale potem żywot wieczny. Ja pójdę. Naprzód!”¹⁰

W filmie „Mystery Train”, głównymi bohaterami jest para Japończyków rozkochanych bez pamięci w twórczości Elvisa Presleya. Przyjeżdżają z Jokohamy do Memphis, aby naocznie przekonać się o wyjątkowości miasta, które wydało na świat „króla”. Ich konstatacja jest jednak zgoła przerażająca: Memphis jest w sumie takie samo, jak ich rodzinna metropolia, tylko ma rzadsze rozmieszczenie budynków... To odkrycie nie budzi w nich jednak żadnych emocji. Tak po prostu jest i trzeba się z tym pogodzić.

W „Nocy na ziemi” z 1991r., akcja wszystkich pięciu nowel, z których składa się film, rozgrywa się w taksówce. W tle widzimy nieustannie zmieniający się krajobraz wielkich miast. Motyw drogi – w dosłownym rozumieniu – jest tutaj wszechobecny. Podobnie, jak w filmach wcześniejszych, Jarmusch nie wyrzeka się symbolicznego wymiaru wędrówki – będąc ciągle w ruchu, w drodze, nie zauważamy ogromnej ilości, pozornie nic nieznaczących detali, które jednak potencjalnie mogą wpłynąć na nasze przyszłe koleje losu. W sprawach, które traktujemy jako nieważne, nudne, abstrakcyjne lub bardzo zwyczajne, tkwią w gruncie rzeczy najbogatsze doświadczenia.

⁹ Ewa Mazierska, *Wszędzie jest tak samo*, „Kino” 1992, nr 3, s. 11

¹⁰ J. Bunyan, *Wędrówka pielgrzyma*, cyt. za: Anna Wieczorkiewicz dz. cyt., s. 55

„Dla taksówkarza pasażer różni się od pasażera długością kursu, wysokością napiwku. Przypadek zamyka ludzi w jednym ruchomym pudle na czas między jednym a drugim złamaniem taksometru. Dzięki poetyckiej alchemii Jarmuscha przypadkowa samotność pasażera dodana do przypadkowej samotności kierowcy zamienia się w klejnot ludzkiego spotkania, w metafizykę spojrzenia na cudzy los poprzez własną samotność.”¹¹

Do połowy lat 90-tych stanowisko reżysera w kwestii drogi i wędrówki w filmie wydawało się jasne i jednoznaczne, choć oczywiście na swój sposób niezwykle: „Niekonwencjonalność Jarmuscha polega na tym, że w swych filmach lekceważy wszelkie dydaktyczne, poznawcze i mistyczne własności podróży.”¹² Nie oznacza to jednak oczywiście, że filmy Jarmuscha są tylko suchym reportażem z wędrówki przypadkowo wybranych postaci. Jest dokładnie odwrotnie: bohaterowie są starannie wyselekcjonowani, a każde ich działanie ma w zamierzeniu czemuś służyć. To „coś”, to zazwyczaj jakaś filozoficzna prawda o nas samych, ukryta jednak – i przez to niedostępna dla każdego przypadkowego widza - pod warstwą komizmu i absurdu – wszechobecnych czynników filmów Jarmuscha.

„Truposz” z 1996r. stanowi w filmografii reżysera pozycję wyjątkową. Z pewnością jest dziełem wybitnym, wymagającym, wielowymiarowym i, z racji szeregu niedopowiedzeń, bardzo podatnym na rozmaite interpretacje. Najkrócej rzecz ujmując, to przepełniony symboliką metafizyczno-psychodeliczny western. Jarmusch nieprzypadkowo wybrał taką konwencję: ten gatunek opiera się przecież na wędrówce w nieznane i niejako wymusza na bohaterach ciągłą podróż.

William Blake, grany przez Johnnego Deepa, śmiertelnie raniony przez niewydarzonego narzeczonego dopiero co poznanej kobiety, nieuchronnie, dosłownie i w przenośni, zmierza ku śmierci. Właściwie, o czym świadczy sam tytuł, to jest już martwy za życia. Śmierć to jedyna rzecz, której możemy być pewni i jednocześnie największa tajemnica człowieka. Jest w niej coś romantycznego i przerażającego zarazem. W naszej kulturze przyjęło się, że jest ona tylko pewną cezurą, przejściem do lepszego, spokojniejszego świata. William wydaje się być pogodzony z tą nieuchronnością losu. Wie, że musi umrzeć, tak samo jak my wszyscy...

¹¹ Piotr Wojciechowski, *recenzja filmu Noc na Ziemi*, "Film" 1993, nr 7, s. 53

¹² Ewa Mazierska, *Wszędzie jest tak samo*, „Kino” 1992, nr 3, s. 12

Swoją drogą bardzo interesującym zabiegiem jest nazwanie głównego bohatera imieniem jednego z największych angielskich poetów - mistyka i, co ważne, wielkiego przeciwnika industrializacji. Kiedy Indianin o imieniu Nikt pozna prawdziwe nazwisko bohatera, zachowa się tak, jakby zobaczył ducha. Przecież William Blake nie powinien żyć od przeszło 50 lat! Uznaje więc, że jego dusza pobłądziła w poszukiwaniu Nieba i postanawia odprowadzić ją do miejsca, skąd będzie miała niezwykle blisko do Boga – nad wielką wodę. W wielu miejscach Indianin podkreśla, jak bardzo ceni twórczość poety i do samego końca wierzy w to, że rzeczywiście ma do czynienia z duchem swego, zmarłego już, idola. Cytuje jego „Przysłowia Piekłne”, a także wiersze. Blake’owi - księgowemu najbardziej przypada do gustu fragment z „Wróżb niewinności”, który potem jeszcze kilka razy powtórzy, zanim kogoś zabije:

„(...)W Blasku Ranku, w Nocy Cieniach

Ktoś się rodzi dla Cierpienia.

W Cieniach Nocy, w Dnia Jasności,

Ktoś się rodzi dla radości,

Ktoś się Rodzi dla Ciemności.”¹³

To tylko fragment. Zobacz pełną wersję ebooka:

<http://www.escapemag.pl/119287-jim-jarmusch-polemika-z>



¹³ William Blake, *Wiersze i poematy*, Warszawa 1994, s. 54