

WojciechKuczok

MOJE PROJEKCJE



Wojciech
Kuczok



(ur. 1972) – prozaik, krytyk filmowy, scenarzysta, speleolog. Autor zbiorów opowiadań *Opowieści słychane* (1999, nominacja do NIKE 2000), *Szkieleciarki* (2002) i *Widmokrąg* (W.A.B. 2004); ten ostatni opublikowano także w Niemczech, Francji i Holandii. W 2003 roku nakładem W.A.B. ukazała się powieść *Gnój*, uhonorowana m.in. nagrodą NIKE i Paszportem „Polityki”. Książka została przełożona na piętnaście języków. Na podstawie wybranych wątków powieści Wojciech Kuczok napisał scenariusz filmu fabularnego *Pręgi*, wyreżyserowanego przez Magdalenę Piekorz i nagrodzonego Złotymi Lwami na Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni. W 2005 roku Wydawnictwo W.A.B. opublikowało wybór krótkich próz Kuczoka *Opowieści przebrane*, w 2006 – zbiór esejów *To piekielne kino*, wydany ostatnio w Niemczech.

Wojciech Kuczok jest także autorem *Senności* (W.A.B. 2008, w przygotowaniu przekład niemiecki), opartej na scenariuszu filmu o tym samym tytule. *Senność*, podobnie jak *Gnój*, została również wydana w formie audiobooka. Już wkrótce ukaże się nowa powieść (*Powieść tatrzańska*).

Wojciech Kuczok

MOJE PROJEKCJE

Wojciech Kuczok

MOJE PROJEKCJE

Lęki i pragnienia
widza kinowego

Copyright © by Wydawnictwo W.A.B., 2009

Wydanie I

Warszawa 2009

**KRYTYK
CNÓT
SIĘ NIE BOI**

Kimże jest krytyk filmowy, czy kino krytyki w ogóle potrzebuje?

Proszę nie utożsamiać z krytyką dziennikarstwa kulturalnego, uprawianego najczęściej w biegu przez zawodowych spłyciarzy. Krytyk filmowy w moim pojęciu jest człowiekiem pióra, który z filmem próbuje dialo-gować, stara się werbalizować te intuicje, które reżyser filmowy obrazami zasugerował. Krytyk to ktoś, kto uwalnia filmowca od obowiązku mówienia na głos, to ktoś, kto człowiekowi obrazu wyjmuje słowa z ust; ktoś wreszcie, na kogo opinię twórcy czeka z przejęciem, by dowiedzieć się, jaki film tak naprawdę nakręcił.

Krytyk może spełniać się w swoim zawodzie tylko pod tym warunkiem, że nie rekompensuje sobie niemożności bycia twórcą, nie może nim również kierować bogobojny i unizony stosunek do artystów – musi być krytykiem z powołania, ba, winien być krytycznym wizjonerem, konceptualistą, rozkoszującym się mocą swego pióra, które zdolne jest wdać się w rozmowę istotną nawet z najtańszą wydmuszką filmową. Krytyk idealny, jakim go widzę, nie boi się pisać *con amore*

o filmach, które rzesze innych krytyków i chłastaczy potępiają; nie pisze też po to, by dołączyć do chóru chwalców, lecz – kiedy dostaje na warsztat dzieło na pozór nieskazitelne – szuka w nim rys; krytyk powinien być przekorny. Twórcom zalęknionym i introwertycznym winien rozwiązywać języki; autorów zadufanych i aroganckich winien obnażać w ich kabotyństwie i dialektycznie zapędzać w kozii róg. Prawdziwy krytyk kocha swój zawód i każdego dnia dziękuje Bogu, że nie kazał mu być artystą. Krytyk nie przeżywa kryzysów twórczych, to artyści przeżywają je za niego (chyba że krytyk zaczyna mamrotać coś o kryzysie całej kinematografii – znak to widomy, że sam znalazł się w momencie krytycznym). Zamiast błyszczeć wiedzą przepisaną z rozdawanych na premierach pressbooków, zamiast reglamentować gwiazdki i punkciki w weekendowych dodatkach, wreszcie, zamiast wyprowadzać artystów z równowagi na konferencjach prasowych, krytyk spogląda na kino, a raczej dogląda go troskliwie, nieco z boku, z ostatniego rzędu, głuchy na doraźne pyskówki, ślepy na festiwalowe skandale. Czasem, pochylony z latareczką nad swoim kajecikiem, duma o tym na przykład, że o ile historia jako taka lubi się powtarzać, historia kina jest wyłącznie historią powtórzeń. Musi też liczyć się z tym, że jego misternie wykoncypowany komplement może zostać przez artystę niezrozumiany, przeoczony, zlekceważony; że jego krytyczny idealizm nie znajdzie poklasku ani aprobaty; że jego rozważania i glosy z dystansu do dzieł sztuki dopisywane, jego, by

tak je nazwać, notatki na marginesach pozostaną głosem niedosłyszonym, niedocenionym. Bo kino, poza tym, że bywa sztuką, zawsze jest widowiskiem, które się pośród fleszy i hałasów, w żywiole tłumnych emocji i na pierwszych stronach dzienników odnajduje bez trudu. Krytyk musi więc na co dzień zdawać sobie sprawę, że błąka się po targowisku próżności i egocentryzmów, jakim jest świat kina, co więcej, nikt go tam nie zapraszał. Musi więc umieć kochać kino cierpliwie, bezinteresownie i pamiętać, że prawdziwa krytyka cnót się nie boi.

**MELANCHOLIK
W DRODZE**

Należę do elitarniej grupy mężczyzn, którzy nigdy w życiu nie usiedli za kierownicą, prędzej wygram w trzy karty, niż odróżnię pedał gazu od sprzęgła lub hamulca, przeto moja słabość do kina drogi wcale nie ma motoryzacyjnej genezy. Od dzieciństwa poczynając, najbardziej ekscytującą częścią podróży samochodem był dla mnie *reisefieber*, te chwile ostatnich spojrzeń na wnętrze domostwa, nerwowej krzątaniny matki próbującej mnie przekonać do aviomarinu, szarpaniny ojca wiecznie załężnionego tym, że czegoś zapomniał; te chwile natrętej nerwicy powrotów do domu, bo gaz mógł być niewyłączony, bo list z instrukcjami podlewania kwiatów dla ciotki w niewidocznym miejscu zaległ, bo Jezus Maria, paszporty zostały w kuchni; to nieustanne prowokowanie licha, które przecież wedle przesądu zakazuje zwracać przed podróżą. Zwykle nie miałem ochoty nigdzie wyjeżdżać, byłem w wieku, który wciąż jeszcze wywoływał w rodzicach poczucie obowiązku wywiezienia dziecka na świeże powietrze, ale mnie samemu już kazał buntować się przeciw „podziwianiu widoków” i nie dzielić zachwyty nad

naturą. Lubiłem te podróże do momentu, w którym odpał silnik i ojciec, wyginając kark, próbował na wstecznym zmieścić się w bramie. Marzyło mi się, żeby choć raz nasza podróż zakończyła się po tych kilku metrach, żeby choć raz wydarzyła się jakaś heca, żeby to nasze wypakowane po strop auto odmówiło posłuszeństwa, wtedy *reisefieber* przedłużyłby się o czas naprawy lub wymiany czegoś tam, my z matką siedzielibyśmy wtedy w środku, w zawieszeniu, wyczekiwaniu na efekt grzebania w samochodowych bebecach, i tak trwałaby ta gorączka, to przedpodróż, ten powstrzymany bieg, ten rozkoszny falstart.

Owóz, najbardziej lubię kino drogi donikąd, drogi nieprzebytej, niedokonanej, wiecznej drogi powrotnej. Taką drogę przebywa melancholik, próbujący uciec przed grozą samotności. Bo dokądże można uciec przed przygnębieniem? Człowiek przewlekłe przygnębiony często szuka przyczyn swego smutku w nadmiernie oswojonej przestrzeni dnia powszedniego – w znanym na pamięć układzie mebli, ścian, widoku z okna; w znanych głosach i czynnościach, w spowszedniałych zapachach (starość zaczyna się wtedy, gdy już żaden zapach nie przypomina nam niczego z dzieciństwa). Myśli więc melancholik, że to właśnie miejsce go gnębi i od miejsca musi uciec; wystarczy się przemieścić, by smutek z siebie zrzucić. Dopóki jest w drodze, póki trwa jego ucieczka – zdaje mu się, że mroki duszy jaśnieją, wiedzie go nadzieja, że w nowym miejscu siebie odnowi, odświeży, nowe spojrzenie odnajdzie. I tak usku-

tecznia swoją teorię, póki nie dotrze do miejsca, które go na powrót usmuczn i. Bo melancholik nie może dla siebie znaleźć miejsca, nie wolno mu tego miejsca znaleźć; gdziekolwiek przystanie, rozpacz go doścignie, zawsze więc będzie się czuł nie na miejscu, zawsze będzie przekonany o tym, że „prawdziwe życie toczy się gdzie indziej”.

Nie można uciec od smutku, jeśli się z nim podróżuje. Podstawowym problemem melancholika zdaje się być nieumiejętność właściwego czytania ludzkiej duszy, przede wszystkim swojej. Sam dla siebie jest więc równie nieprzenikniony jak dusza innego, czuje się wyobcowany z siebie, szuka schronienia w towarzystwie, po to tylko, żeby czuć się jeszcze bardziej osobno, samotnie; ta szamotanina nie ma końca. W *Zielonym promieniu* Erica Rohmera bohaterka zdjęta nagłą samotnością (bo z facetem przyszło się rozstać, a koleżanka zawiodła) nie ma pomysłu na wakacje – wyjeżdża więc tu i ówdzie tylko po to, by niemal natychmiast wracać; miota się tam i z powrotem, wierząc, że po drodze zgubi żal, ale nie potrafi, nie umie podjąć dyskursu ze zdrowym społeczeństwem, nie może się dopasować. Będąc nieustannie w drodze, donikąd nie zmierza, samotna pośród tłumu, zazdrośnie spoglądająca na tętniące życiem ulice miast, na plaże pełne rozchichotanych byczków i wyzwolonych dziewcząt. W debiutancim *Pod znakiem lwa* Rohmer pokazuje inny rodzaj wiecznej wędrówki donikąd. Materialna egzystencja artysty zależna jest od jego psychicznej dyscypliny,

kiedy z jakichś przyczyn tej mu zabraknie – łatwo wylądować na bruku. Tak też dzieje się z protagonistą tego filmu, który przypadkiem staje się bankrutem, po czym wychodzi na ulicę i... chodzi przez resztę filmu, bezdomny, bezprzytomny, bez grosza przy duszy i pomysłu na kolejne dni; Rohmer przekonująco, acz nie bez przymrużenia oka analizuje kolejne etapy przemiany flâneura w clocharda, zapadania się w apatii człowieka, którego jedynym błędem była pochopna wiara w nagłe wzbogacenie; przemierzamy razem z bohaterem Paryż, spoglądając na to miasto z głębin beznadziei, miasto ludzi sytych i pożytecznych obserwując okiem człowieka niespodzianie upadłego.

Myśląc o najpiękniejszych filmach drogi, przypominam sobie właśnie wędrówki piesze: dzieci zgubione pośród ulic irańskich miasteczek i wsi w filmach Kiarostamiego i Panahiego, zgubione, ale nie zagubione, bo z imponującym uporem szukające celu; umierającą babkę z *Ballady o Narayamie*, zgodnie z tradycją niesioną przez syna na górę śmierci; także – jakkolwiek skrajny to przykład – morderczą wędrówkę Koraba i Stokrotki kanałami powstańczej Warszawy. To drogi smutku, przebywane przez widza z wysiłkiem równym zdrożeniu bohaterów. Z takimi filmami jest mi po drodze.