

Justyna BUDZIK

Dotyk światła. O zmysłowym doznawaniu kina
Katowice 2012

W *Dotyku światła* Justyna Budzik oprowadza czytelnika po salach kinowych, archiwach, filmotekach, muzeach oraz zanurzonych w świetle neonów wielkich miastach. Wybór trasy wędrówki nie jest bynajmniej przypadkowy; na miejscach tych najsilniej bodaj odcisnął swoje piętno zdobywczy duch epoki, której zawrotne przygody rozpoczęły się mniej więcej wraz z pierwszymi pokazami braci Lumière. Dla autorki ta czasowa zbieżność stanowi klucz do wyjaśnienia dynamiki przemian kulturowych zachodzących w ciągu ostatnich stu lat.

Przekonanie, że kino to najdonioślejszy wynalazek nowoczesności, liczy niemal tyle lat co sama epoka, która od początku poszukiwała punktów granicznych, pozwalających na wytyczenie linii demarkacyjnej pomiędzy odchodzącym w przeszłość „wczoraj” a kuszącym obietnicami przyszłych zdobyczy „dziś”. Entuzjazm, z jakim wielu ówczesnych artystów witało narodziny i pierwsze kroki kina, przełożył się na szereg prognoz i spekulacji odnośnie do tego, w jaki sposób może ono wpłynąć na dalszy rozwój kultury. Byli oni pewni, że są świadkami doniosłych przemian zwiastujących narodziny nowej estetyki; Blaise Cendrars w *L'abc du cinéma* (1921) obwieszczał triumfalnie: „Narodziła się nowa rasa człowieka: jej językiem będzie kino”.

Choć upływ czasu stępił ostrze tak radykalnych diagnoz oraz odsłonił szereg kłopotów, z jakimi rychło przyszło się zmierzyć ich rzecznikom, to lektura *Dotyku światła* skłania do powrotu do atmosfery tamtych lat. Co znamienne, tematem stają się tutaj nie tyle dzieje filmu, ile raczej kina — miejsca na wskroś nowoczesnego, w którym skumulowały się i zwielokrotniły zjawiska charakterystyczne dla kultury początków dwudziestego wieku. Jednak w *Dotyku światła* ów gest powrotu nie jest zanurzony — jak to niekiedy się zdarza — w aurze tęsknoty za heroicznym duchem tamtych czasów. Autorka nie ulega czarowi wytworzonych na nostalgicznym gruncie mitologii i proponuje zamiast nich swoistą „archeologię kina”, której nadrzędnym celem jest próba rozwikłania złożonej wiązki okoliczności, jakie wywarły wpływ na kształt i specyfikę sal kinowych.

Centralnym zadaniem tego projektu jest próba opisanego specyfiki „doznania kinematograficznego”, pojmowanego jako zmysłowy fenomen, najpełniej dochodzący do głosu podczas udziału w seansie filmowym. Ustalona w ten sposób perspektywa badawcza, dla której wyraźną inspiracją stały się prace Rolanda Barthes’a, wytyczyła szerokie pole obserwacji i analiz, rozpiętych pomiędzy trzema nurtami antropologii: zmysłów, widowisk oraz miasta. Na podstawie poczynionych na tym gruncie ustaleń autorka formułuje „projekt zmysłowej antropologii”, czyniąc jego rdzeniem „sensorium kinematograficzne”, rozumiane jako „szczególna forma, którą przybiera aparat zmysłowości człowieka w sytuacji doznawania kina” (s. 14).

Owo sensorium jest poniekąd dzieckiem epoki, na której początek przypadły pierwsze lata kina. Kształtowało się bowiem nie tylko za sprawą coraz to nowych odkryć technologicznych, lecz również pod dyktando przemian obyczajowych, jakie dokonywały się w pierwszych dekadach minionego stulecia. Istotnym kontekstem dla zrozumienia jego specyfiki jest również opisane przez Waltera Benjamina przejście od tradycyjnego doświadczenia (*Erfahrung*) do nowoczesnego przeżycia (*Erlebnis*); zmierzch pierwszego i pojawienie się drugiego to zjawiska nierozzerwalnie sprzęgnięte z pojawieniem się nowych form życia zbiorowego, jakie wykształcały się w ówczesnych metropoliach. Przywołując ukutą przez Marshalla Bermana metaforę, można powiedzieć, że „wir nowoczesności”, który błyskawicznie niweczył świat przeszłości, dając w zamian obietnicę przygody i przyszłych zdobyczy, w przemożny sposób wpłynął na sposób postrzegania ówczesnego rytmu życia.

Samoświadomość epoki wyładowywała się w spektakularnych, choć niekiedy nazbyt pospiesznie stawianych diagnozach, których twórcy usiłowali uchwycić opiewanego przez Guillaume’a Apollinaire’a „ducha nowych czasów” we fragmentarycznych, kalejdoskopowych migawkach ukazujących intensywny puls życia wielkich metropolii. W takiej sytuacji stawiające pierwsze kroki kino stało się dla nich nie tylko sprzymierzeńcem, lecz również poręczną figurą, która niczym w soczewce skupiała dominanty opisywanych przez nich przemian.

W *Dotyku światła* związek pomiędzy kinem a nowoczesnym rytmem życia został opisany przede wszystkim w odniesieniu do wielkich aglomeracji. Wydaje się przy tym, że rozważania autorki nieprzypadkowo krążą wokół miast, które zajmowały centralne miejsce na mapie kultury pierwszych dekad dwudziestego wieku. Interesuje ją zwłaszcza Paryż, który opisuje z perspektywy uwzględniającej rozpoznanie wspomnianego już Benjamina, skupiając się zwłaszcza na opisaną przezeń postaci flâneura. Na szlaku jego wędrówek kino stanowi miejsce szczególne, co w dużej mierze wynika z faktu, że widz „jest dzieckiem metropolii, w którym oszołomienie wielorakością podniet zmysłowych idzie w parze z rozproszoną percepcją spowalniającą odbiór dynamicznej przestrzeni” (s. 31). Specyfika hipnotycznych przeżyć, jakie stają się jego udziałem, zostaje w sposób przekonujący opisana w rozdziale drugim, osnutym

wokół analizy *Nowojorskiego kina* Edwarda Hoppera. W tej części najpełniej wybrzmiewają zresztą przewodnie motywy całej książki, poświęconej fenomenowi „doznania kinematograficznego”.

Według J. Budzik jego rdzeń stanowią doświadczenia zmysłowe. Ich konfiguracja podporządkowana jest taktylnemu oraz cielesnemu obcowaniu z materialnym środowiskiem kina, z dochodzącą tam do głosu gra światła, cieni i obrazów. Ale autorka nie poprzestaje na tych obserwacjach, jej rozważania bowiem idą o krok dalej. Powołując się na ustalenia Rolanda Barthes’a i Susan Sontag, stawia hipotezę, w myśl której kino jest swoistym „laboratorium nowoczesnego erotyzmu”. „Erotyka — przekonuje — drzemie w sali, z chwilą wyłączenia światła ogarnia widza jak kinowa ciemność, współgra z jego nastrojem podniecenia i oczekiwania” (s. 32), znajdując zresztą swoistego sprzymierzeńca w wystroju sali: „Zgaszone lampy, pełna napięcia cisza, magiczny trójkąt światła kierowanego z projektora na ekran przyczyniają się do tego, że przestrzeń filmowego seansu wypełnia niebywały ładunek erotyki” (s. 32).

Szczególnie doniosły w takim ujęciu wydaje się związek między seansem czy też — traktując rzecz szerzej — spektaklem a światłem elektrycznym. To ostatnie bowiem w znacznym stopniu przeorganizowało dotychczasowe schematy percepcji, prowadząc w konsekwencji do zacieśnienia związku dwóch zmysłów: wzroku i dotyku. Prefigurację tego nowoczesnego z ducha sojuszu dostrzega J. Budzik w zjawiskach, jakie po raz pierwszy z pełną mocą zaistniały na ulicach XIX-wiecznego Paryża. Tamtejsze „fantasmagorie”, tak przenikliwie opisane przez Benjamina, były symptomami wykształcającego się wówczas „taktylnego charakteru percepcji wzrokowej”, który w dalszej perspektywie legł u podłoża „doświadczenia kinematograficznego”. Jego kwintesencją stała się „sala pełna światłocieni, które z płaszczyzny ekranu zajmują całą przestrzeń kina, uwodząc przeźroczystością i obietnicą z gęstymi formami czystego światła” (s. 58).

Nietrudno zauważyć, że tak postawiona konkluzja zachęca do rozszczelnienia granicy pomiędzy przestrzenią kina a atmosferą miasta. Pierwsza czerpie z drugiej, intensyfikując i reorganizując jej elementy, które w nieco innym — bo bardziej rozrzedzonym — stanie skupienia odnaleźć można na skąpanych w sztucznym świetle ulicach wielkich aglomeracji. W tym miejscu nasuwa się kilka pytań o dynamikę tego związku oraz o jego konsekwencje. Czy seans kinowy i rozświetlone elektrycznym światłem miejskie pejzaże to dwa różne oblicza tego samego zjawiska? W jaki sposób różnice w natężeniu bodźców charakterystycznych dla tych miejsc przekładają się na specyfikę opisanych w *Dotyku światła* doznań? Wreszcie: czy pomiędzy XIX-wiecznymi fantasmagoriami a ponowoczesnymi feeriami i spektaklami istnieje wyraźny związek i czy pierwsze stanowiły w gruncie rzeczy prefigurację drugich?

Odpowiedzi na te pytania znalazły się w rozważaniach zamieszczonych w drugiej części książki. Mniej wspomina się tu o kinie, więcej zaś o zjawi-

skach pokrewnych, których zakres jest doprawdy bardzo szeroki; mowa tu o aspektach z obszaru antropologii miasta i kultury, o różnych wyobrażeniach zbiorowych, wreszcie — o zagadnieniach z pogranicza socjologii. Wszystkie one dochodzą wyraźnie do głosu w rozważaniach zawartych w części zatytułowanej *Między małym kinem a multipleksem*. Autorka dotyka tutaj tematu aktualnego, który od dłuższego czasu zaprzęta uwagę nie tylko badaczy kultury, ale i publicystów zatroskanych o kierunek i konsekwencje tego typu przemian. Jednak w odróżnieniu od nich nie popada ani w pułapkę uproszczonej retoryki i nazbyt wyrazistych konkluzji, ani w sieć abstrakcji charakterystycznych dla dyskursu naukowego. Zamiast tego proponuje wywód, w którym obserwacje socjologiczne przeplatają się z analizami tekstów literackich i filmów, zaś partie utrzymane w tonacji naukowej sąsiadują z rozważaniami bliskimi tonacji esejistycznej. Dzięki temu udaje się jej wyeksponować złożony charakter badanych zjawisk, które zostają naświetlone zarówno od strony indywidualnego doświadczenia, jak i refleksji teoretycznej. To pierwsze dochodzi do głosu zwłaszcza we fragmencie opisującym głośnie swojego czasu przedsięwzięcie „Tu było kino”. Celem jego twórców było utrwalenie wspomnień o nieistniejących już, zlikwidowanych z różnych powodów, starych, tradycyjnych kinach. Choć pamięć o nich zacierała się wraz z kolejnymi falami modernizacyjnych przemian, to wydaje się, że właśnie wspomnienia o tych reliktach nowoczesności pozwalają pokazać, jak na przestrzeni kilkudziesięciu lat zmieniły się ramy, w obrębie których krystalizuje się „doznanie kinematograficzne”. Jego dzisiejsza, zanurzona w realiach multipleksów wersja, przestaje być jednostkowym, niepowtarzalnym doświadczeniem, a staje się — przywołując określenie, jakim często posługuje się autorka — „gastroseansem”. Choć wydawać by się mogło, że w sformułowanych w taki sposób obserwacjach pobrzmiewają echa inteligenckich tęsknot za kulturą wysoką, to głos J. Budzik nie wpisuje się bynajmniej w chór tych lamentów.

Dotyk światła jest natomiast swoistym *requiem* dla kin tradycyjnych. To także książka o ulatnianiu się z tkanki miejskiej tych swoistych relikтів heroicznej fazy nowoczesności, w przypadku której trudno było jednoznacznie wytyczyć granicę między świątynią konsumpcji a świątynią sztuki. W multipleksach króluje niepodzielnie ta pierwsza, natomiast druga zanika, zaś w trakcie tego procesu coraz mocniej zacierają się elementy składowe „doświadczenia kinematograficznego”. Ale zdaniem autorki nie jest to proces o charakterze totalnym, bowiem „okazuje się, że [...] nieliczne pozostałe, wyjątkowe sale projekcyjne wciąż są obiektem uwiedzionych ich magią widzów. Otaczające je ulice przypominają bowiem o początkach nowoczesnego miasta. Kiedy po wieczornym seansie widzowie kierują się do domu, doświadczają atmosfery wielkomiejskiego erotyzmu małych kin” (s. 86).

Czy oznacza to, że ów „magiczny” wymiar kinowego seansu jest nierozdzielnie sprzęgnięty z nowoczesnym miastem i jego specyfiką? Po części na

pewno tak, lecz warto podkreślić, że mimo przemian, jakim w ciągu kilkudziesięciu lat ulegała przestrzeń urbanistyczna, owo doświadczenie wciąż jeszcze nie znikło. Choć — z drugiej strony — jest coraz trudniejsze do osiągnięcia, ograniczone bowiem zostało do coraz mniej licznych enklaw, w których wciąż panuje tradycyjny duch kina. Co więcej, trudno powiedzieć, czy w odrestaurowanych salach projekcyjnych, które po upływie długiego czasu znów stają się mekką miłośników kina, panuje ten sam duch, co kilkadziesiąt lat temu, czy też mamy do czynienia z symulacjami powołanymi do życia przez gest nostalgii. Przypomina to poniekąd rozważania Jeana Baudrillarda poczynione na marginesie *Ostatniego seansu filmowego* Petera Bogdanovicha; choć film ten — jak twierdził francuski filozof — doskonale naśladuje narrację i stylistykę obowiązującą kilkadziesiąt lat temu, to robi to zbyt dobrze, jest zbyt doskonały i brakuje mu mankamentów, które stanowiły o niepowtarzalności dawnych dzieł sztuki filmowej.

Świadomość takiego stanu rzeczy nasycza rozważania autorki dość wyraźnie zaznaczającą się nutą melancholii, podobnej do tej, jaka wybrzmiewa w wielu filmach podejmujących temat „złotych czasów kina”. Nie osłabia to jednak ostrości perspektywy analitycznej, pozwalającej na przenikliwe opisanie różnych poziomów związku pomiędzy nowoczesną estetyką a organizacją przestrzeni miejskiej. Autorka jest jej uważną i przenikliwą czytelniczką, czego dowodzi ostatni rozdział, poświęcony neonom i ich miejscu w tkance życia miejskiego.

Wbrew podtytułowi *Dotyk światła* jest nie tylko książką o kinie. To również intrygująca opowieść o kształtowaniu się nowoczesnych form wrażliwości i wizualnych sposobach ich manifestacji. Realizowany przez Justynę Budzik „dyskurs kinomiłośny” wyprowadza bowiem czytelnika poza próg sali projekcyjnej oraz zanurza w atmosferze wielkomiejskich świateł i przestrzeni, koncentrując się przy tym na — podkreślmy — sensualnych, materialnych, cielesnych doznaniach.

Aleksander Wójtowicz