

## Kino czasu i pamięci

Autor tekstu: **Marcin Łętowski**

Wiele dzieł z kręgu dziesiątej muzy pozwala nam zanurzyć się w świecie czasu, pamięci i wspomnień. Skupię się w poniższych rozważaniach tylko na kilku filmach. Punktem wyjścia będzie dla mnie praca Gillesa Deleuze'a zatytułowana *Kino* (dokładnie jej druga część czyli *Obraz-czas*). [1] Od razu uprzedzam, że nie roszczę sobie prawa do bycia znawcą filozofii Deleuze'a. *Kino* przeczytałem nie jako zainteresowany współczesną filozofią, ale przede wszystkim jako miłośnik filmów. Jeśli chodzi o ogólne wprowadzenie do koncepcji kina Deleuze'a polecam opracowanie autorstwa Małgorzaty Jakubowskiej zamieszczone w *Historii myśli filmowej* Alicji Helman i Jacka Ostaszewskiego. [2] Lektura *Kina* nie należy do najłatwiejszych. Warto jednak zapoznać się z dziełem francuskiego filozofa, choćby we fragmentach lub z opracowań. Można przykładowo potraktować rozważania Deleuze'a jako oryginalną przeciwwagę dla psychoanalitycznej krytyki filmowej.

Przede wszystkim powinienem wyjaśnić, co Deleuze opierając się na myśli filozoficznej Henriego Bergsona (jego tezy są punktem wyjścia dla Deleuze'a w jego książce) rozumiał przez pojęcie czasu. Zatem, powołując się na spostrzeżenia Bergsona, Deleuze zauważa, że właściwy czas rozumiany jako subiektywne trwanie w każdym momencie rozdwaja się na mijającą terażniejszość i na zachowywaną przeszłość. Taki czas możliwy jest dzięki pamięci. W niej zbiera się przeszłość — wirtualny zasób, gdzie nic nie jest utracone ale też nie jest odwracalne. Przeszłość to jakby wirtualny świat, w którym się zanurzamy próbując dojść do schowanych w niej wspomnień i je zaktualizować w postaci obrazu-wspomnienia. Przepływ zachowywanych przeszłości pokazuje obszary pamięci takie jak dzieciństwo, wiek młodzieńczy, dojrzałość. Czas, który przeżywamy to jednocześnie przemijanie i zachowywanie. Każda chwila niesie w sobie przepływ przeszłości i każda jest niepowtarzalna pokazując uciekające momenty terażniejszości. [3]

Deleuze wprowadził szereg pojęć odnoszących się do różnego rodzaju ujęć filmowych, tego, co w danej chwili widzimy na ekranie. Należy do nich obraz-kryształ.

Obraz-kryształ jednoczy obraz aktualny (konkretny, to co dzieje się „teraz”) i obraz wirtualny (związany z przeszłością, ale też ze snami, halucynacjami, wizjami itp.). Obraz aktualny jest terażniejszy. On się zmienia i przemija — zastępuje go następna terażniejszość. W chwili gdy jest terażniejszy jednocześnie jest już przeszły gdyż za chwilę go zastąpi kolejna terażniejszość, tak więc musi odejść. Tym samym przeszłość współistnieje z terażniejszością, którą była. Terażniejszość jest obrazem aktualnym a współczesna jej przeszłość obrazem wirtualnym, obrazem zwierciadlanym. [4] W obrazie-kryształach widzimy aktualną terażniejszość i wirtualną przeszłość, rozdwajanie się czasu. Można po prostu powiedzieć, że w obrazie-kryształach dostrzegamy czas jako taki.

Przeszłość to wirtualny żywioł, w który wnikamy szukając znajdującego się w nim „czystego wspomnienia” aktualizującego się w obrazie-wspomnieniu. Ta przeszłość ukazuje się jako współistnienie kręgów. Zależnie od natury wspomnienia, którego szukamy musimy „wskoczyć” do takiego czy innego kręgu: dzieciństwa, młodości itd. One sprawiają wrażenie jakby następowały po sobie. Związane to jest tylko z tym, że każdy z takich przeszłych momentów był kiedyś aktualną terażniejszością. Z punktu widzenia obecnej terażniejszości one wszystkie współistnieją. Gdy szukamy konkretnego wspomnienia musimy zanurzyć się w przeszłość jako taką, wirtualny świat, w którym wszystko współistnieje. Jeśli nie znajdziemy czego szukamy to możemy tak „wskakiwać” kolejno w następne rejony przeszłości. [5]

Pod tym kątem Deleuze komentuje film *Obywatel Kane* Orsona Wellesa z 1941r. Odnajduje w nim współistnienie wszystkich obszarów przeszłości. Terażniejszym, aktualnym momentem jest śmierć magnata prasowego Charlesa Fostera Kane'a. Nie żyje on, właśnie umarł — to podstawowa sytuacja wyznaczająca fabułę filmu. Ostatnie słowo, które wypowiedział przed śmiercią to „Różyczka”. Dziennikarz, którego twarzy nie widzimy wyraźnie — jest ukryta w cieniu - przepytuje kolejno ludzi, którzy znali tytułowego bohatera w celu odkrycia sekretu tego słowa. Przepytowani świadkowie przywołują swe wspomnienia, opowiadają o życiu zmarłego w formie subiektywnych retrospekcji. Każdy z przepytowanych odpowiada jednemu kręgowi wirtualnej przeszłości Kane'a. Te obszary współistnieją w odniesieniu do aktualnej terażniejszości (czas po śmierci Kane'a). Świadkowie odtwarzają minione terażniejszości czyli przywołują swe obrazy-wspomnienia czerpiąc z tych rejonów. {P6|*Ibidem*, s. 330}

Dziennikarzowi nie udaje się odkryć sekretu „Różyczki”. Wspomnienie jest tak głęboko ukryte, że nie da się go dostrzec w żadnym obszarze przeszłości. Końcowe „ureczywistnienie się” „Różyczki” w postaci wrzuconych do ognia sanek nie powinno nas zmylić, gdyż jest ureczywistnieniem się dla nikogo. Wrzucone do ognia sanki płoną i nikogo nie interesują. Są nieważne i nieistotne. Tym samym bez znaczenia też mogą być wszystkie obszary przeszłości, zrodzone przez przepytywanych obrazy może również okazały się bezużyteczne i nadające tylko do odrzucenia. Nie ma już terażniejszości, która by je przyjęła ponieważ Kane nie żyje. Umarł samotnie dostrzegając pustkę całego swego życia, jałowość wszystkich jego obszarów. {P7|*Ibidem*, s. 336} Nie da się dotrzeć do tajemnicy obywatela Kane’a. Poznanie jej równa się złamaniu zakazu przekraczania Xanadu — jego olbrzymiej posiadłości. Oprócz płonących sanek i ulatniającego się dymu pozostały wirtualne odbicia — ostatnie ujęcie, w którym widać głównego bohatera arcydzieła Wellesa kiedy przechodzi między dwoma równoległe ustawionymi lustrami. Wcześniej widzimy, że trzyma w dłoni szklaną kulę, w której znajduje się miniaturowy domek przywołującą na myśl jego dom rodzinny i beztroską, dziecięcą zabawę na śniegu. Następnie wydaje się wsuwać dłoń do kieszeni marynarki. Nie widać więc tej kuli w lustrze. Jego lustrzane wizerunki jakby odpowiadające obrazom ze wspomnień osób przepytywanych przez dziennikarza jej nie pokazują. „Różyczka” nie zostaje zaktualizowana w postaci obrazu-wspomnienia tak jak nie widać kuli w lustrze. Charles Foster Kane umierając wypuszcza kulę z dłoni co pokazała sekwencja otwierająca cały film. Można powiedzieć, że arcydzieło Wellesa wydaje się pesymistyczne i nihilistyczne w swej wymowie. Nie ma powrotu do przeszłości, nie udało się odszukać, zaktualizować poszukiwanej „Różyczki”. Relacje świadków życia najpotężniejszego człowieka Ameryki jakim był określany Kane okazały się na dłuższą metę bez wartości. Na koniec wszystko ulega nieodwracalnemu zniszczeniu: Kane demoluje pokój, kula ze śniegiem się rozbija, sanki płoną.

Oprócz zachowywanych przeszłości czas dzieli się również na mijające terażniejszości — odpowiadające im wierzchołki terażniejszości. Każdy moment był, jest i będzie terażniejszością a zatem istnieje terażniejszość przeszłości, terażniejszości i przyszłości. Wierzchołki terażniejszości wirtualnie są ze sobą równoczesne. [8] Jedno wydarzenie może stworzyć różne implikacje terażniejszości. One mogą się wykluczać wzajemnie, tworząc różne światy możliwe.

Ktoś równocześnie w takich światach nie ma już klucza, wciąż go ma i go znalazł. Dwie osoby poznają się, już się znały i jeszcze się nie znają. Coś się wydarzyło w przeszłości, w terażniejszości, w przyszłości albo też się nie wydarzyło. Niektóre filmy konfrontują nas z równoczesnością takich wzajemnie się wykluczających wierzchołków terażniejszości. Najlepszy przykład to bodajże *Zesłtego roku w Marienbadzie* z 1961r. w reżyserii Alaina Resnais i ze scenariuszem Alaina Robbe-Grilleta. Deleuze zatem zauważa, że w filmie tym występuje równoczesność terażniejszości przeszłości, terażniejszości i przyszłości. *Zesłtego roku...* „dzieje się” (jak wiadomo nie jest to film, w przypadku którego można mówić o jakiejś klasycznej fabule) w luksusowym, pełnym barokowego przepychu hotelu. Mężczyzna X mówi kobiecie A, że już się wcześniej spotkali w tym miejscu. Ona zaś raz twierdzi, że on się myli, że nic sobie takiego nie przypomina, innym razem wydaje się być prawie przekonana. Ujęcia „terażniejsze” przeplatają się z retrospekcjami, a w zasadzie mieszają się, tak że trudno określić co jest czym. Mamy tu przykład przypisania różnych terażniejszości do różnych postaci, z których każda jest osobno prawdopodobna i możliwa, ale razem nie są możliwe.

W *Zesłtego roku...* X spotkał A (więc A go nie pamięta albo kłamie) i to A nie zna X (zatem X myli się albo ją wprowadza w błąd). Kobieta w jednym wierzchołku terażniejszości nie pamięta mężczyzny, w innym wydaje się go sobie przypominać. Oba przypadki są równie możliwe ale nie oba naraz. My jednak nie wiemy i nie mamy możliwości poznania, który jest prawdziwy.

Mężczyzna X próbuje umieścić kobietę A w rozległych obszarach przeszłości (opowiada jej co się z nimi działo podczas pierwszego pobytu w hotelu, na przykład jak komentowali rzeźbę w parku), a kobieta czasami niepewna, czasami niemalże przekonana przemieszcza się z bloku na blok, pokonuje przepaść między dwiema równoczesnymi terażniejszościami. Raz pamięta, raz nie. Zdaniem Deleuze’a mężczyzna reprezentuje obszary przeszłości (sceny retrospekcji są z jego punktu widzenia, on opowiada), kobieta zaś wierzchołki terażniejszości. [9] Nie ma pewności kto ma rację, co się wydarzyło, gdyż nawet X wydaje się nie mieć co do tego pewności. Mówi, że może spotkali się wcześniej w tym mieście, może w innym. Wymienia kilka nazw, spośród których Marienbad pojawia się dopiero jako druga.

Sprzeczne wersje wydarzeń koegzystują niczym równoległe światy. Nie da się odróżnić tego, co zewnętrzne i wewnętrzne, mentalne i fizyczne, wyobrażone i realne, wszystko dąży do wieloznaczności. *Zesłtego roku...* to chyba jeden z najlepszych przykładów tej wieloznaczności, ale i niepewności, nierozstrzygalności. X i A równie dobrze mogli się spotkać „zesłtego roku” lub nie.

W wcześniejszym filmie Resnais *Hiroszima, moja miłość* z 1959r. też pojawiają się jako główne

osoby mężczyzna i kobieta i również nie znamy ich imion. O ile jednak w *Marienbadzie* mieliśmy do czynienia z jednym wydarzeniem potwierdzanym przez jedną, zaprzeczanym przez drugą postać to w *Hiroszimie* każda ma swój obszar przeszłości (mężczyzna wspomnienie Hiroszimy, kobieta wspomnienie Nevers we Francji), obcy drugiej. Nie mają nic wspólnego. Podczas gdy Japończyk nie chce wpuścić kobiety na swój obszar („Niczego nie widziałeś w Hiroszimie, niczego”, „Widziałam wszystko” itp.) kobieta do pewnej chwili wciąga na swój obszar Japończyka [10]

Ona wspomina, wyznaje mu historię swej młodszej zakazanej miłości do niemieckiego żołnierza. W pewien sposób on staje się tym żołnierzem, ich romans jest podobnie zakazany i efemeryczny. Kobieta częściowo wciąga go do swego obszaru przeszłości. On natomiast twierdząc autorytarnie: „Nic nie widziałeś w Hiroszimie” już na samym początku filmu blokuje jej dostęp do swego rejonu. Choć ona podczas sekwencji otwierającej film wymienia rzeczy i miejsca, które rzekomo widziała w Hiroszimie (pokazywane są dokumentalne nagrania filmowe), On ciągle temu zaprzecza. Są oni z dwóch światów, które nie mogą się połączyć, każde z nich ma swą indywidualną traumę. Kiedy ona mówi o tym, co widziała pokazywane są archiwalne nagrania filmowe a nie retrospekcje pokazujące jak zwiedza to miasto. Jej pamięć Hiroszimy może być pamięcią opartą na przekazach medialnych, wycinkach prasowych, wiadomościach telewizyjnych. Nie jest czymś osobistym, traumatycznym jak dla mężczyzny. „Nic nie widziałeś” nie odnosi się tyle do tego, że naprawdę nic tam nie widziała, ale do faktu, że nic w Hiroszimie nie przeżyła, nic tak traumatycznego jak Japończyk. On też nie dopuszcza jej do swego obszaru przeszłości związanego z wybuchem bomby atomowej i jego następstwami.

Deleuze wymienia *Zawrót głowy* Alfreda Hitchcocka z 1958r. jako jeden z filmów, które najlepiej pokazują jak zamieszkujemy czas i jak się w nim poruszamy. [11] Cierpiący na lęk wysokości detektyw John „Scottie” Ferguson śledzi żonę swego dawnego kolegi. Jej mąż uważa, że grozi jej śmiertelne niebezpieczeństwo ze strony kogoś, kto nie żyje. Po samobójczej śmierci tej kobiety czyli Madeleine Elster „Scottie” poznaje inną, Judy Barton, łudzaco do niej podobną. Stara się więc jeszcze bardziej ją do niej upodobnić, nawet poprzez fryzurę i ubiór. W jednej z ważniejszych scen filmu Scottie i Madeleine oglądają przekrój pnia wiekowej sekwoi z zaznaczonymi na nim ważnymi datami historycznymi poczynając od bitwy pod Hastings. Kobieta zaznacza niewielką część pnia mówiąc, że w tym miejscu się urodziła, a w tym zmarła porównując się do arystokratki z oglądanego przez siebie obrazu, z którą wydaje się utożsamiać. Scena ta pokazuje naszą znikomość wobec upływu czasu. Długość ludzkiego życia jest niczym w porównaniu do trwania drzewa, na którego pniu zmieściło się wiele takich ludzkich istnień i które przetrwało wiele stuleci.

Po śmierci Madeleine Scottie próbuje ją odzyskać poprzez upodobnienie do niej nowo poznanej Judy. Kiedy Scottie wreszcie „przeobraził” Judy w Madeleine zaczyna ją całować. Kamera zaczyna zataczać koło i sceneria nagle się zmienia. Bohater nagle znajduje się, czy też wyobraża sobie, że jest w miejscu, w którym po raz pierwszy pocałował Madeleine. Po skompletowaniu okręgu przez kamerę znów widzimy Scottiego we „właściwym” miejscu, pokoju hotelowym. To przykład obrazu-kryształ. Przeszłość się aktualizuje, terażniejszość znika w królestwie wirtualnego. Scottie stworzył sobie wirtualny obraz Madeleine, by zachować jak najwięcej z przeszłości, zamrozić ją, zakonserwować. Teraźniejsza, aktualna Judy współistnieje z przeszłą, wirtualną Madeleine. Zresztą jak się w końcu okazało Judy to po prostu Madeleine lub na odwrót. Teraźniejszość współistnieje z wirtualną przeszłością. *Zawrót głowy* to dzieło o próbie zakonserwowania przeszłości. Ta przeszłość, chociaż minęła, jest w pewien sposób zachowana ponieważ przenika do terażniejszości i ją zmienia, nadaje jej sens.

Kolejnym filmem, który chciałbym skomentować jest *Memento* Christophera Nolana z 2000r. Myślę, że śmiało go można postawić obok komentowanych wcześniej klasyków.

Leonard Shelby nie pamięta tego co wydarzyło się kilkanaście minut wcześniej, cierpi na zaburzenia pamięci krótkotrwałej. Spowodowane one były ogłuszeniem przez rzekomego gwałciciela i mordercę jego żony. Leonard szuka tego mordercy polegając tylko na notatkach, fotografiach i tatuażach na swym ciele. Oryginalna struktura filmu polega na tym, że widzimy akcję od końca, kolejna scena dzieje się wcześniej od poprzedniej. Widz musi być aktywny, musi sam domyślić się struktury filmu, jego wstecznej narracji. Powinien pamiętać, co było w poprzedniej scenie (czyli co wydarzyło się później). Właściwa historia: tropienie mordercy przeplata się z pokazanymi chronologicznie czarnobiałymi scenami, w których pokazana została historia Sammy’ego, również mającego problemy z pamięcią. Miał on żonę, której musiał robić zastrzyki. Jednego dnia kilka razy powtórzyła mu ona, że pora na zastrzyk (nie pamiętał, że już jej go zrobił) i w ten sposób zapadła w śpiączkę, z której już się nie obudziła. Pod koniec filmu okazuje się, że Leonard wymyślił sobie tego Sammy’ego, w rzeczywistości to on sam uśmiercił swą chorą na cukrzycę żonę, która wcześniej

przeżyła napad. Również gwałcieł został juź dawno temu złapany. Oczywiście Leonard o tym nie pamięta z powodu swej dolegliwoścł. Dla niego wciąż aktualna jest informacja: moja żona została zgwałcona, nie żyje — muszę znaleźć gwałcieła i mordercę. Dwa różne wydarzenia łączy w jedno, przypisuje tej samej osobie. Znajduje się w wiecznej przeszłości, jest uwięziony przez nią. Nawet gdy pod koniec filmu policjant Teddy odkrywa przed nim prawdę, on chociaż jeszcze pamięta co ten mu przed chwilą wyjawł decyduje się jednak dalej żyć w tej przeszłości. Robi nową notatkę na jakimś zdjęciu i postanawia dalej tropić mordercę wiedząc, że za chwilę zapomni o tym, że dowiedział się prawdy, a sam postanowł się oszukać i będzie myślał, że to dalej jest aktualna sprawa.

Śledzi, rozszyfrowuje tajemnicę, której nie ma, którą sam stworzył dla siebie. Jego życie to uwięzienie w przeszłości, która stale będzie dla niego aktualna, teraźniejsza. Wypiera przed sobą bolesną prawdę, że to on sam zabił swą żonę, zamiast stawić czoła prawdzie woli żyć w wirtualnej przeszłości.

Być może Leonard samooszukując się postanawia nadać sens swej egzystencji, nadać jej jakiś cel: tropienie rzekomego mordercy. Może wszyscy mamy takie własne mniej lub bardziej odległe w czasie przeszłości, z których nie umiemy, nie chcemy, nie możemy się wyrwać, ale bardziej lub mniej świadomie w nich tkwimy.

Jak widać zagadnienie wszystkiego co dotyczy przeszłości, wspomnień i pamięci można interesująco zobrazować w najprzeróżniejszych filmach, z których wybrałem tylko kilka szczególnie ważnych, a kino daje niepowtarzalną okazję by tego doświadczyć w większym natężeniu niż w codziennym życiu.

### **Bibliografia**

Deleuze G., *Kino*, Gdańsk 2008  
Jakubowska M., *Gilles Deleuze (postmodernistyczna filozofia kina)*, [w:] Helman A., Ostaszewski J., *Historia myśli filmowej*, Gdańsk 2010

Przypisy:

[ 1 ] Deleuze G., *Kino*, Gdańsk 2008

[ 2 ] Jakubowska M., *Gilles Deleuze (postmodernistyczna filozofia kina)*, [w:] Helman A., Ostaszewski J., *Historia myśli*

[ 3 ] *Ibidem*, s. 339, 340

[ 4 ] Deleuze G., *op.cit.*, s. 305

[ 5 ] *Ibidem*, s. 323, 324

[ 8 ] *Ibidem*, s. 325, 326

[ 9 ] *Ibidem*, s. 329

[ 10 ] *Ibidem*, s. 341, 342

[ 11 ] *Ibidem*, s. 309

### **Marcin Łętowski**

Ur. 1978. Absolwent socjologii na Uniwersytecie im. A. Mickiewicza w Poznaniu. Interesuje się m.in. socjologią kultury popularnej oraz mediów, psychoanalizą, muzyką. Mieszka w Gruszczyne k. Poznania.

[Pokaż inne teksty autora](#)



(Publikacja: 08-09-2012)

[Oryginał.](http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,8323) (<http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,8323>)

Contents Copyright © 2000-2012 Mariusz Agnosiewicz

Programming Copyright © 2001-2012 Michał Przech

Właścicielem portalu Racjonalista.pl jest Fundacja Wolnej Myśli.  
Autorem portalu jest Michał Przech, zwany niżej Autorem.

Żadna część niniejszych opracowań nie może być wykorzystywana w celach komercyjnych, bez uprzedniej pisemnej zgody Właściciela, który zastrzega sobie niniejszym wszelkie prawa, przewidziane w przepisach szczególnych, oraz zgodnie z prawem cywilnym i handlowym, w szczególności z tytułu praw autorskich, wynalazczych, znaków towarowych do tego portalu i jakiegokolwiek jego części.

Wszystkie elementy tego portalu, wliczając w to strukturę katalogów, skrypty oraz inne programy komputerowe są administrowane przez Autora. Stanowią one wyłączną własność Właściciela. Właściciel zastrzega sobie prawo do okresowych modyfikacji zawartości tego portalu oraz opisu niniejszych Praw Autorskich bez uprzedniego powiadomienia. Jeżeli nie akceptujesz tej polityki możesz nie odwiedzać tego portalu i nie korzystać z jego zasobów.

Informacje zawarte na tym portalu przeznaczone są do użytku prywatnego osób odwiedzających te strony. Można je pobierać, drukować i przeglądać jedynie w celach informacyjnych, bez czerpania z tego tytułu korzyści finansowych lub pobierania wynagrodzenia w dowolnej formie. Modyfikacja zawartości stron oraz skryptów jest zabroniona. Niniejszym udziela się zgody na swobodne kopiowanie dokumentów portalu Racjonalista.pl tak w formie elektronicznej, jak i drukowanej, w celach innych niż handlowe, z zachowaniem tej informacji.

Plik PDF, który czytasz, może być rozpowszechniany jedynie w formie oryginalnej, w jakiej występuje na portalu. **Plik ten nie może być traktowany jako oficjalna lub oryginalna wersja tekstu, jaki prezentuje.**

Treść tego zapisu stosuje się do wersji zarówno polsko jak i angielskojęzycznych portalu pod domenami Racjonalista.pl, TheRationalist.eu.org oraz Neutrum.eu.org.

Wszelkie pytania prosimy kierować do [redakcja@racjonalista.pl](mailto:redakcja@racjonalista.pl)