

KATARZYNA MIGDAŁ

NIEDOKONANA PODRÓŻ.  
KINO DROGI WIMA WENDERSA

*Falszywy ruch (Falsche Bewegung)* W. Wenders (reż.) RFN 1975. Polskie wydanie DVD: *Wim Wenders. Kolekcja filmów 1973–1977* Monolith Video 2007.

---

Wim Wenders należy niewątpliwie do klasyków kina europejskiego. Miano wybitnego reżysera zyskał w latach siedemdziesiątych. W tym czasie nakręcił między innymi słynny tryptyk kina drogi, który kilka lat temu został udostępniony na płytach DVD i przypomniany polskiemu widzowi. Drugą jego część stanowi omawiany tu film.

Główny bohater, młody mężczyzna o imieniu Wilhelm, opuszcza rodzinny dom i wyrusza w podróż do Bonn. Przemierza pociągiem Niemcy, poznaje interesujących ludzi. Za decyzją o wyprawie stoi chęć odnalezienia motywacji do pracy twórczej. W warstwie fabularnej obraz Wendersa stanowi kino drogi, ale szybko przekonujemy się, że tocząca się na naszych oczach opowieść jest w zasadzie pretekstem do podjęcia fundamentalnych dla XX-wiecznej kultury niemieckiej problemów. Wenders zadaje bowiem niemieckiej tradycji humanistycznej niewygodne pytania, porusza istotne polityczne kwestie.

Reżyser kieruje naszą uwagę na interpretacyjnie głębsze pokłady swego dzieła. Spectrum zawartych w filmie kulturowych odniesień pozwala postrzegać *Falszywy ruch* jako szeroko zakrojony komentarz do niemieckiej, a także europejskiej historii w jej wymiarze filozoficzno-antropologicznym.

Słowa, które wypowiada do Wilhelma jedna z bohaterek, Therese Farner, można uczynić interpretacyjnym kluczem do filmu. Kobieta mówi: „Jeszcze przed chwilą twój zarost mnie drapał, a ty dyszałeś mi

na ramieniu. A teraz robisz taką poważną minę. Twoja poważna mina jest śmieszna”. Jest w nich zawarta krytyka XX-wiecznej kultury niemieckiej. Tradycję metafizyczną i ufundowaną na niej kulturę charakteryzuje oczyszczony, po wielokroć przefiltrowany dyskurs. Zdaniem filozofów ponowoczesnych, zamknięta struktura i leżąca u jej podstaw systematyczna myśl radykalnie odrzucają to, co w człowieku instynktowne, zwierzęce, naturalne, barbarzyńskie, a jednak nieuniknione. Odrzucają wobec tego nie tylko ludzką cielesność, zmysłowość, ale i emocjonalność, zastępując je językiem pojęć czystych, abstrakcyjnych, oderwanych od meandrow psychiki czy różnorodności życiowej materii.

Okazuje się, że erudycyjny język niemieckiej humanistyki nie potrafi sprostać opisowi ludzkich przeżyć czy osobistych doświadczeń. Jest on narzędziem wyspecjalizowanych dyscyplin naukowych, takich jak filozofia czy psychologia. Bohaterowie posługują się nim, by opowiedzieć na przykład swoje marzenia senne, ale nie potrafią za jego pomocą wyrazić uczuć i myśli.

Kamera jest prowadzona wolno, spokojnie rejestruje bardzo szeroki obraz, utrwała pejzaże niespiesznie i z dużej odległości. Takie ujęcia sygnalizują dystans, na który zdobywa się nowożytna kultura europejska, by opisać najmniejsze przejawy życia. Jest to dystans, który uniemożliwia wejście w świat egzystencji. Kamera wznosi się wysoko, a tym samym oddala się od życia do tego stopnia, że nie może już wiernie go opisywać. Z bliska przestrzeń ulega rozmyciu, zostaje rozczłonkowana na wiele elementów, których ważności nie sposób ustalić, z oddali zaś wydaje się skończona, czysta, uporządkowana, zatem racjonalna.

Wenders umieszcza w swym filmie bohaterów, którzy żyli w czasach Trzeciej Rzeszy i byli zakładnikami ideologii nazistowskiej. Okazuje się, że Niemcy wypełnione są cieniami przeszłości. W publicznych przestrzeniach pojawiają się ludzie, którzy brali udział w strasznej rzezi. Historia, która domaga się podjęcia, zawiera się w poszczególnych losach, przypisanych im historiach, ale by ją podjąć – wyrokuje reżyser – trzeba przebić twardy pancerz narzucony przez niełatwą, bardzo obciążoną pamięć.

Tradycyjny dyskurs filozofii i kultury niemieckiej nie znajduje języka, by to trudne doświadczenie wypowiedzieć: pozostają tylko oderwane od szerszego kontekstu prywatne miłości (o których próbuje pisać Wilhelm), niedostrzeżone i pomijane ślady przeszłości. Mamy u Wendersa do czynienia z zakrojoną krytyką tradycji niemieckiej. Odpowiada ona dążeniom intelektualistów w powojennych Niemczech. W filmie dokonuje się zatem odpominanie historii przez pokolenia, które bezpośrednio nie doświadczyły wojny, ale na których niewątpliwie odcisnęła ona piętno. Dla ludzi urodzonych w powojennych Niemczech abstrakcyjny, teore-

tyczny język humanistyki, sztuki czy filozofii okazuje się bezużyteczny. Przeszkadza w codziennej egzystencji, czyni ją nierzeczywistą, zafałszowuje również sztukę.

Bohater Wendersa – rozczytany w klasyce Wilhelm – podąża tropem afirmacji XIX-wiecznej kultury. Nie jest on w stanie podjąć wymiany myśli czy doświadczeń z ludźmi, których spotyka. Zamiast tego wchodzi z nimi w płytkie związki. Poznany w pociągu starzec chce opowiedzieć Wilhelmowi swoją historię, tymczasem on nie tylko nie słucha mężczyzny, który „zabijał i ratował Żydów”, ale symbolicznie odwraca się od trudnej historii Niemiec. Przegania starca, nie daje mu szansy na pozostawianie świadectwa, nie daje jej także sobie: nie podejmuje się trudnej rozmowy z przeszłością.

Wenders zadaje w swym filmie pytanie o możliwość sztuki po Holokauście. Milczenie – zdaje się mówić – to zamknięcie, impas, który człowiek musi przekroczyć, jeśli chce partycypować w kulturze. Może się to odbyć w dwojaki sposób: poprzez podjęcie wątków historii w celu ich opisanie lub poprzez polemikę z tradycją i historią. W każdym razie nie może się to dokonać za sprawą ucieczki. Sztuka – sugeruje reżyser – musi być zaangażowana, musi porzucić to, co utrudnia kontakt z konkretnym środowiskiem. Czysty, uporządkowany język, którym bohaterowie filmu się posługują, przywodzi na myśl czystość filozoficznej spekulacji, zamkniętość i sterylność systemów metafizycznych, tym samym wywołuje skojarzenia z porządkiem, który miał zapanować w Trzeciej Rzeszy.

Historią nie interesuje się również kobieta, z którą Wilhelm nawiązuje bliższą relację. Aktorka Therese Farnet to postać reprezentująca autentyczną stronę egzystencji. Jest spośród wszystkich bohaterów najbardziej zatopiona we współczesności, ale też niczego poza nią nie potrafi dostrzec. Teraźniejszość, którą uosabia Therese, nie pociąga jednak Wilhelma. Oboje nie mają dostępu do przeszłości. Kobieta opowiada wymyślony sen, przyznaje się, że nie rozumie sztuk, w których gra, że ledwie udaje się jej zbliżyć do emocji swych postaci. Potrafi jedynie powtarzać, a jako artystka pragnęłaby czegoś więcej.

Historia domaga się namysłu. Kultura w obliczu przeszłych wydarzeń powinna zmieniać swój kod – język dyskursu. Owo rozkodowanie jest możliwe, jak pokazuje Wenders, w każdym momencie, jeśli tylko porzuci się uciskający gorset języka tradycji. Postać, która niewątpliwie tego gorsetu jest pozbawiona, to Bernhard Landau, poeta przyłączający się do grupy skupionej wokół Wilhelma. Landau jest bohaterem stworzonym na zasadzie kontrastu: w przeciwieństwie do Wilhelma poszukuje kontaktu z ludźmi, podejmuje trud tłumaczenia i ponownego odczytywania świata, ale co najważniejsze, nie czyni tego w oderwaniu od tradycji, lecz w dialogu z nią – poddaje ją krytyce, jednocześnie zmieniając jej

oblicze. Napisany przez niego wiersz jest przykładem nowego i bezprezjencyjnego języka, który mówi o tym, co bolesne. Bogactwo i jego moc skonfrontowane z mową Wilhelma porażają świeżością. Jest to język, w którym chciałoby się pozostać, tymczasem poeta jako pierwszy opuszcza grupę Wilhelma.

Fałszywym ruchem okazuje się zatem cała podróż, której podejmuje się główny bohater. Jest to bowiem podróż pozorna. Widzimy jego egocentryczne notatki – płytkie, bezbarwne, zawieszane w próżni. Symbolicznie przedstawia się w tym kontekście następująca scena: bohater, by pisać swój dziennik, wyciera długopis z krwi człowieka, który przeżył wojnę, gospodarza zrujnowanego zamku. Jesteśmy zatem świadkami fałszywości dwóch historii: tej, którą Wilhelm pisze, i tej, którą tworzy za sprawą swej podróży. Fałszywym ruchem jest jego wędrówka – nieudana próba rozpoczęcia nowego etapu w życiu. I chociaż okoliczności się zmieniają, choć pojawiają się nowe sytuacje, bohater nie dostrzega ich znaczenia, pozostaje zamknięty w świecie tradycji i klasyki, z którymi obcuje za sprawą książek. Zatem obrana droga i zmiana, której się spodziewamy, nie dokonuje się. Wybita w pierwszych sekwencjach filmu szyba, zwiastująca początek czegoś nowego, także okazuje się mylącym tropem.

*Katarzyna Migdał* – e-mail: [kasmilu@gmail.com](mailto:kasmilu@gmail.com)