

Kina w drodze

ANDRZEJ GWÓŹDŹ

Wimowi Wendersowi

Kina w drodze, po drodze, z drogi... Fotografie w podróży, a więc „z ręki”, robione pośpiesznie, amatorskim małoobrazkowym aparatem analogowym. Nieomal odruchowe spojrzenie flaneura, zawsze z zewnątrz, jakby wbrew naturze tego, co kino czyni kinem – paradoks powierzchni bez wnętrza, utwierdzający dwuznaczność fasady pozbawionej środka, niczym świątyni bez ołtarza. A przecież rekompensowany przyjemnością wynikającą z ustawicznego zdziwienia tym, że to, co napotkane przypadkowo, już za chwilę stanie się wiecznym trwaniem „pewnego razu...”

Najpierw jako takie zidentyfikowane (kino – niekino – może kino), a potem „ustrzelone” niczym cel na strzelnicy, wycięte z narracji ulic, placów, zaułków gestem zawieszającym ich istnienie w migawce fotografii. Na ogół wypełnione jeszcze nazwą bądź jej strzępami, czasem z nieodwołalną sygnaturą historii (jak to, niczym mur graniczny dzielące w swoim wnętrzu Nikozję grecką od tureckiej), kiedy indziej aż nadto nabrzmiałe widzialnością minionego: Amsterdam, Edmonton, Brengencja, Berlin... Miejsca i czas stopione w chronotop fasady, przydający jej znamion znikania, agonii czy też dziwnego trwania po śmierci – zawsze jednak „tego-co-było”, jak mawiał Barthes. Ale tutaj czas tworzy podwójną figurę pamięci: jako „to-co-było” samego kina, ale zarazem i „to-co-było” jego repertuaru w chwili fotografowania – efekt pozornej teraźniejszości unurzanej w bezwzględnej przeszłości.

Choć oczywiście nie o repertuary tu chodzi – jeśli w ogóle są one jeszcze w naturze tych miejsc czymś oczywistym. A nie zawsze już tak jest, mimo że kino bez repertuaru przestaje być kinem, stając się jedynie fasadą skrywającą inne funkcje, niczym dekoracja w atelier, czasami zresztą skutecznie kamuflujące jego niebyt. Coraz częściej jednak staje się fasadą dla innego ekranu, tego, z którym przegrało albo przegrywa właśnie konkurencję o swój byt – billboardu. A tu już niczego ukryć się nie da.

Jak więc za pomocą fotografii fasad i inskrypcji wyzwolić pamięć kina – miejsca i ludzi, w imieniu których coraz częściej przemawiają już tylko przedmioty? Jak zobaczyć, ale może i usłyszeć ich historie, ległe nieubłagane w strumieniu czasu? Bo przecież nie o dokumentalny zapis tu chodzi, a jedynie o gest przyłapania czasu w formie obrazu czasu. Nie o pracę archeologa czy kolekcjonera zabytków usiłującego określić historyczny moment ich powstania, ale o radość balansowania w owej szczelinie pomiędzy – jak pisał Barthes – *Przyległością i Przypadkowością*.

Może chodzi raczej o nazwy, bo bez nich nie ma kina. Paradoksalnie zresztą – jakby to nazwa była trwalsza od samego kina, niczym inskrypcja nagrobna

strzegąca niebytu; jakby definiowało się ono przez sam akt nazwania, choćby to było tylko graffiti na murze. Ale bywa, że to już jedynie ruiny sensów, szyldy odsyłające nie tyle do funkcji tych miejsc, ile wskazujące wyłącznie na zaniechaną przeszłość. To tak jak gdyby już w samej nazwie kryła się nieodwołalnie paradoksalna sygnatura kina – napisy w czasie przeszłym.

Co to jest kino? Budynek, miejsce, efekt aktu sprawczego języka powołującego je do istnienia: Pathé, Lichtspiele, Cinema Pellegrini, Delphi, Studio Galande, Tuschinski, Tonfilm Theater... A może już tylko fotograficzna pamięć obiektów wymiecionych i nadal wymiatanych z topografii miast, ale trwających w naszej pamięci? A więc ów „przeciwobraz”, z którym w chwili naciskania wyzwacza-spustu nieuchronnie stapia się ze sobą obraz przedmiotu i pragnienie fotografa. Bo aparat jest okiem, które zawsze patrzy w dwie strony i jedna nie powinna zdominować drugiej. Wtedy – jak mówi bohater filmu *Alicja w miastach* Wima Wendersa – strzelając fotki, można już tylko *zastrzelić, rozwalić wszystko, czego nie można znieść*.

I nic już nie zaświadczy o magii owego „pewnego razu”.

ANDRZEJ GWÓŹDŹ



Paryż



Luino (Włochy)



Szanghaj



Edmonton



Nikozja



Berlin



Bregencja (Austria)



Lizbona



Edmonton



Brno



Amsterdam