

MAŁGORZATA CZAPIGA
Uniwersytet Wrocławski

Iluzje pustki w *Spotkaniach* na krańcach świata Wernera Herzoga

Kiedy byłem małym chłopczykiem, miałem namiętność do map. Wpatrywałem się godzinami w Południową Amerykę i Afrykę lub Australię, pogrążając się we wspaniałościach odkrywczych podróży. W owych czasach było jeszcze wiele pustych miejsc na ziemi. [...] Ale było tam jedno — największe, najbardziej puste, że tak powiem — do którego ciągnęło mnie najsilniej¹.

Nie wiemy, czy Herzog, podobnie jak Marlow — bohater *Jądra ciemności* — interesował się w dzieciństwie mapami i czy jego wzrok przykuwał biały, nieatrakcyjny w porównaniu z „kolorowymi” kontynentami, pas ciągnący się w dolnej części mapy fizycznej świata. Antarktykę postanowił odwiedzić z konkretnego powodu: zafascynowały go zdjęcia podwodne wykonane na Morzu Rossa przez jego dobrego przyjaciela. Niebieska głębia zaraz pod lodem wydaje się krajobrazem zupełnie odmiennym od tego, co spodziewalibyśmy się zobaczyć. Kamiennie-piaszczyste dno, oddzielone pasmem niebieskiej wody od brył lodu, przez które prześwieca światło słoneczne, przypomina opuszczony, pustynny krajobraz z burzowym niebem. Jak apokaliptyczna wizja świata bez życia, bez człowieka. W pierwszych zdaniach narracji *Spotkań na krańcach świata* Herzog powie: „Lecieliśmy w nieznanne. Ku nieskończonej pustce”². I nie pozostawia złudzeń co do tego, że nie będzie to kolejny film o pingwinach. Co zatem spodziewał się znaleźć w tym nieludzkim krajobrazie? Herzoga i Marlowa łączy z pewnością jedno: wizja pustego miejsca.

Herzogowi nie towarzyszy perspektywa kartografa — nie ogląda mapy, czyli obrazu przestrzeni widzianej z góry, w którym odnajduje się pewne zasady jej organizacji. Antarktyka jest tu szczególnym przypadkiem, bo jej inność dostrzegana jest już na poziomie mapy właśnie. Wyznaczone są granice i obszar, określone

¹ J. Conrad, *Jądro ciemności*, przeł. A. Zagórska, Kraków 1995, s. 11.

² Wszystkie wypowiedzi Wernera Herzoga oraz bohaterów, pojawiające się w dalszej części tekstu, których źródła cytowań nie są podane, pochodzą ze ścieżki dialogowej filmu *Spotkania na krańcach świata* (*Encounters at the End of the World*), reż. W. Herzog, 2007.

zostają cechy ukształtowania terenu, ale właściwie pozostają one nieczytelne ze względu na brak wcześniejszego doświadczenia podobnej przestrzeni przez podmiot. Reżyser wybiera zatem inną perspektywę — odrzuca wertykalne czytanie mapy na rzecz horyzontalnego oglądu topografa. I choć eksplorowanie terenu obejmie zarówno wysokie góry lodowe, jak i nurkowanie w głębinach morskich, to ogrom otaczającej przestrzeni ciągle narzucać będzie myślenie o niej i czytanie jej w linii horyzontu. Nazwanie Herzoga topografem ma tu głębsze znaczenie, bo od początku relacji, której towarzyszy widz, reżyser przyznaje, że wyrusza w tę wyprawę z pewną wizją miejsca, które zastanie. Ciągle obecny jest tu topos — z greckiego: okolica, miejsce — pustej przestrzeni. Jak sam przyznaje:

Nie oczekiwałem dziewiczego krajobrazu, ludzi żyjących w błogiej harmonii z puszystymi pingwinkami, ale byłem zaskoczony, że McMurdo wygląda jak brzydka górnicza miejscina, pełna ciężarówek i hałaśliwych placów budowy.

Antarktyka wydaje się tu być kolejnym wcieleniem *locus horridus*³. Topos miejsca przekłętogo kształtował się w dawnych wyobrażeniach jako przeciwieństwo *locus amoenus* — krainy szczęśliwości, harmonii i rozkoszy. Najwcześniejszą wizją *locus horridus* były przestrzenie infernalne, ale z czasem zyskiwały one wymiar bardziej umowny i wystarczył prosty zabieg odwrócenia idyllicznego krajobrazu, aby nowemu miejscu nadać cechy przestrzeni przekłetej. Krainy wrogie człowiekowi, niezamieszkane, pustynne czy górskie, odczytywano jako opozycje dla krain szczęśliwości. Obszary pustkowi, zniszczenia, rumowiska dawnych światów (np. często pojawiające się w malarstwie XVIII i XIX wieku obrazy ruin) z jednej strony wywoływały lęk i odrzucały swoją innością, z drugiej jednak — przez swoje szczególne usytuowanie i charakter — stawały się źródłem refleksji nad losem człowieka i wizualizacją poczucia zmierzchu. Nie bez znaczenia są tu także starsze tradycje, w których obszary pustkowi zyskiwały magiczną waloryzację. To w miejscach dzikich, pozbawionych ludzkiego wymiaru, poza granicami ekumeny człowiek miał szansę na doświadczenie transgresji. To na pustkowiu, poza granicami możliwy jest kontakt z *sacrum*, tu wydarzają się sprawy istotne, ale równocześnie przerażające z perspektywy ludzkiej codzienności. To przestrzeń znamionuje tę możliwość i staje się gwarantem takiej komunikacji.

Biegun południowy, zdobyty po raz pierwszy na początku XX wieku, nadal wydaje się jednak miejscem, w którym odbywa się *mysterium tremendum et fascinans*. Kiedy dotarli tam pierwsi eksploratorzy — Roald Amundsen i Robert Falcon Scott — nie zdawali sobie oni sprawy, z jak nieludzkimi warunkami będą musieli się mierzyć. Pragnienie zdobycia tego pustego miejsca było jednak silniejsze — gotowi byli na wszystko, by zostawić swój ślad na tamtej ziemi, nawet za cenę śmierci, którą zakończyły się ich wyprawy.

³ E.R. Curtius, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, Kraków 2005, s. 202–206.

Dieciące marzenie, by wejść na śnieg i jak największy jego obszar podeptać, napiętnować śladami, bierze się z bezsilności wobec przestrzeni nieoznaczonej, ale — być może — wystarczy jeden szczegół, by takie pragnienie zminimalizować albo pozbyć się go zupełnie. Wykreślamy, odkopujemy, projektujemy jedną ścieżkę, która — jak dotąd — pozwala poruszać się w białym świecie, i mamy nadzieję, że kiedyś i ona nie będzie potrzebna i że będziemy stali pośród skrzącego się śniegu, nie myśląc o jakimkolwiek ruchu nóg. Ale i wtedy szukamy punktu oparcia na horyzoncie (ściana lasu? domy? góry? odległe miasto?) albo chociażby pofałdowania, które pozwala wierzyć, że za kolejnym pagórkem odnajdziemy jakąś inną jakość bieli⁴.

Antarktyka oznaczona została już wieloma śladami stóp, a jednak wciąż budzi niepokojące wrażenia. Ekstremalne warunki pogodowe potęguje doświadczenie „pięciu miesięcy bez nocy” oraz świadomość, że mimo iż stoimy na lądzie, w istocie dryfujemy po oceanie. Jeden z bohaterów — glaciolog Douglas MacAyeal — nadaje tej przestrzeni cechy amorficzne:

pod stopami czuję łoskot góry lodowej. Czuję, jak się zmienia. Czuję jej płacz. Jak trzeszczy i odbija się o dno morza. Jak steruje prądami oceanu. Przesuwa się na północ. [...] Nasze wygodne wyobrażenie Antarktyki skończyło się. Teraz widzimy ją jako żyjącą istotę, wytwarzającą zmiany. Zmiany, które są przekazywane światu. Prawdopodobnie w odpowiedzi na to, co świat przekazuje Antarktyce, ale na pewno w boskim wymiarze.

W wypowiedziach mieszkańców stacji polarnej wielokrotnie pojawiają się tony sugerujące taką amorficzną percepcję owego szczególnego obszaru. Towarzyszy temu głębokie poczucie szacunku wobec przestrzeni, w której się znajdują. Wydają się dostrzegać jej tajemnice, choć nie znają ich znaczenia. Wkrada się tu też element strachu — przed niepoznanym i nieoznaczonym. Ciągłe jeszcze wiele terenów nie ma wytyczonych dróg, trudno orientować się w takiej przestrzeni, a przy niesprzyjających warunkach atmosferycznych, jak gęsty śnieg i silny wiatr, kiedy widzialność i słyszalność jest mocno ograniczona, jedynie przeszkoleni potrafią znaleźć drogę powrotną do bazy. Bezdroża znamionują błędzenie, bezradne przemieszczanie się w obcych okolicach, co zawsze wywołuje w człowieku niepewność. I choć McMurdo posiada klimatyzowane mieszkania, bankomat, stację radiową, miejsca rozrywki, jak kręgielnia czy siłownia, to te ślady cywilizacji są tylko pozorne. Świadomość tego zdają się mieć wszyscy obecni, choć rzadko artykułują taką myśl.

Pustkowie — pisze Piotr Kowalski — jako obszar i stan nieodróżnicowania poprzedza swoim istnieniem ziemię, która jest domem ludzi. Prakosmiczna pustka występuje w wielu mitach kosmogonicznych⁵.

Taki obszar stanie się zatem domeną *sacrum*. Bohaterowie Herzoga nie mówią wprost o bogach żadnych konkretnych religii, ale w ich wypowiedziach pojawiają się napomknienia o poczuciu innej rzeczywistości, innych wymiarach,

⁴ A. Niewiadomski, *Mapa. Prolegomena*, Lublin 2012, s. 9.

⁵ *Pustkowie*, [hasło w:] P. Kowalski, *Leksykon. Znaki świata. Omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa-Wrocław 1998.

które właśnie na Antarktyce wydają się im szczególnie silnie odczuwalne. W istocie stanowi ona przecież lodową pustynię, odseparowaną od ludzkiej ekumeny, bezdrożną i prawie odrealnioną. Przestrzeń ta miesza porządki, zawieszając ład ludzkiego świata i przyjętych taksonomii. Z uwagi na nieokreśloność kondycji Antarktyki zaczynają ją czytać jako miejsce niewidzialnego życia, które choć na pierwszy rzut oka niedostrzegalne, tętni swoim rytmem pod lodowcem i wokół niego. Kobieta badająca życie fok powie Herzogowi:

Wiele rzeczy jest tu niezwykłych. Uważam wręcz za niezwykle fascynujące to, jak potrafi tu być cicho. Gdy nocą nie ma wiatru, cisza potrafi wręcz obudzić. Gdy nie ma wiatru, panuje absolutna cisza. Gdy się wyjdzie na zewnątrz, można usłyszeć bicie własnego serca. Łód trzeszczy wokół, sprawiając wrażenie, że ktoś za tobą idzie. Nie jesteśmy na lądzie, jesteśmy nad oceanem. Można usłyszeć zew fok. [...] Przyzwyczajasz się do powierzchni, jak do stałego lądu, i nagle spod podłogi słyszysz ten dźwięk. Te wszystkie gwizdy, grzmoty. Wydaje się, że pod tobą jest inny świat.

Antarktyka w relacjach mieszkańców z jednej strony żyje swoim życiem, a z drugiej — to życie jest prawie niezauważalne, bo dopiero po konkretnych symptomach, znakach, daje się je zaobserwować. W związku z zawieszeniem znanych taksonomii, które nie mają tutaj prawa bytu, przypomina bardziej krainę śmierci — przez swój pozorny bezruch, stagnację, a także nieludzką ciszę. Przysłowiowa „śmiertelna” cisza wpisuje się w ten sam ciąg skojarzeń, co pustkowienie, stając się metonimicznym przedstawieniem miejsca przekłętogo. W porządku mitu prakosmiczna przestrzeń cechowała się też brakiem wszelkiego dźwięku. Cykliczne powroty ciszy w wyłonionym już świecie powracały wraz z wyczerpywaniem się mocy vitalnych przyrody — „jej obumierania i trwania w zimowej drętwości”⁶. Cisza jest też ważnym elementem komunikacji z *sacrum*⁷.

Kiedy we wczesnym chrześcijaństwie święci mężowie (m.in. św. Augustyn i inni pustelnicy) opuszczali pełen zgiełku świat i udawali się na pustynię, to główną ich intencją było lokowanie się w obszarze, który bliższy był świętości. Poszukiwali spokoju i ciszy: w krainie pozbawionej miejsc mogących rozpraszać kontemplacyjny spokój mogli liczyć na spotkanie ze świętością. Mimo wszystko jednak narażeni byli na dramatyczne rozterki: pustka, jaka ich otaczała, i milczenie, na jakie się zdecydowali, wystawiały eremitów na pokusę „zgiełku wewnętrznego”. Stąd nakaz, aby zmierzać do ostatecznego wyciszenia, zwłaszcza myśli i rozmów prowadzonych z samym sobą⁸.

Cisza towarzyszyć będzie również nurkom, którzy badają pierwotne organizmy jednokomórkowe w wodach arktycznych. Herzog zauważa, że w czasie przygotowania do nurkowania obowiązuje zupełne milczenie.

⁶ P. Kowalski, *op. cit.*, s. 68.

⁷ Więcej na temat związku ciszy, milczenia i kontaktu z *sacrum* zob. R. Przybylski, *Uraz do mowy. Esej o milczeniu*, [w:] *idem, Pustelnicy i demony*, Kraków 1994.

⁸ P. Kowalski, *op. cit.*, s. 70.

Byli niczym księża przygotowujący się do mszy. Pod lodem nurkowie trafiają do odrębnej rzeczywistości, w której czas i przestrzeń nabierają nowych wymiarów. Ci nieliczni, którzy tego doświadczili, mówią o tym jak o zejściu do katedry.

Choć reżyser porównuje nurków do księży, a przestrzeń podwodną do budowli sakralnej, samo działanie nie ma tu przecież charakteru religijnego, mimo że gest wyciszenia przed eksploracją terenu jest zupełnie podobny do tego, który pojawia się w obrzędach rytualnych, jako konieczny w fazie specjalnych przygotowań. Antarktyka pojmowana jako kraina obcości, choć pozbawiona naznaczenia *sacrum*, wymaga od eksploratorów zdesakralizowanych gestów. Zastanawiające jest jednak to, że stary topos pustkowia generuje tu (podświadomie?) konkretne scenariusze zachowań i recepcji świata.

Większość mieszkańców McMurdo nie żyje w ciszy: spędzają dużo czasu na rozmowach, mają swój zespół rockowy i pub, w którym odbywają się występy. Równocześnie to ludzie, którzy przybyli na Antarktykę z różnych szerokości geograficznych, a na ich percypowanie lodowej pustyni nie bez wpływu pozostawały wcześniejsze doświadczenia innych miejsc oraz potoczne wyobrażenia utkane z materii opowieści i wyobrażeń dawniejszych oraz popkulturowych. Wśród ekipy nurków-biologów spotykamy miłośnika *science fiction*, którego podwodny świat równie zachwyca, jak i przeraża, a znajduje w nim analogie do przestrzeni kreowanych w filmach tego typu:

Stworzenia na dole są jak żywcem wyjęte z sci-fi. [...] Pochwyciłyby cię mackami, a twoja szarpanina tylko pogorszyłaby sytuację. Poczekająby, aż się zmęczysz i wtedy rozerwały cię na strzępy. To tylko jeden rodzaj stworzeń. Jest ich dużo więcej: z dziwnymi dziobami, szczękami i innym osprzętem mogącym cię rozszarpać. To naprawdę bardzo brutalny świat. Jest dla nas nieznany.

Potwierdza on intuicję Herzoga, że prawdopodobną przyczyną ewolucji mogła być chęć wydostania się z tego przerażającego świata i wypełnienie na ląd. W tekście z 1999 roku Herzog, formułując swoje *quasi*-prześmiewcze postulaty dotyczące prawdy i faktu w kinie dokumentalnym, napisze:

Życie w głębi oceanu musi być prawdziwym piekłem. Rozległym, bezlitosnym piekłem nieustannego i bezpośredniego zagrożenia. Piekłem tak strasznym, że w toku ewolucji niektóre gatunki, w tym człowiek, wypełzły z wody i schroniły się na stałym lądzie — niewielkich kontynentach, gdzie lekcje ciemności trwają do dziś⁹.

Witalna przyroda, która rządzi się prawami walki i przemocy, przeraża, a równocześnie fascynuje Herzoga. Sam w początkowej części filmu wyraża zdziwienie połączone z dezaprobatą:

⁹ W. Herzog, *Deklaracja z Minnesoty. Prawda i fakt w kinie dokumentalnym*, przeł. Ł. Mojsak, [w:] *Herzog. Przewodnik Krytyki Politycznej*, red. A. Wiśniewska, J. Kutyla, Warszawa 2010, s. 113.

moje pytania o przyrodę były inne. Powiedziałem im, że dziwię się, czemu ludzie zakładają maski czy pióra, aby ukryć swoją tożsamość. Dlaczego dosiadają koni i czują potrzebę ścigania złoczyńców? I dlaczego niektóre gatunki mrówek przetrzymują rośliny, aby wyssać z nich kroplę cukru. Zapytałem, dlaczego tak wyrafinowane zwierzę jak szympanś nie ujarzmi innych zwierząt? Mógłby osiedlać kozła i odjechać w stronę zachodzącego słońca.

Człowiek jest tu wpisany w długi łańcuch zwierząt zamieszkujących naszą planetę, a obserwowane zachowania zdają się mieć analogie w życiu wielu gatunków fauny. Herzog odrzuca sentymentalne wyobrażenie świata opartego na harmonii i ładzie, gdzie każdy ma swoje miejsce i określone zadanie, a nasze zachowania tłumaczą się konsekwencjami naturalnego porządku.

Sama chęć zdobycia bieguna południowego odczytywana jest przez Herzoga w kategoriach gwałtu i przemocy jako sił rządzących światem. W McMurdo zachowała się chata Shackletona, badacza i podróżnika będącego członkiem wyprawy prowadzonej przez Roberta Scotta. Pościelone łóżka, wyblakłe, dziurawe skarpety wiszące na sznurach rozciągniętych pod powalą, buty śniegowe przygotowane do kolejnego wyjścia w teren, puszki i słoiki z zakonserwowanym jedzeniem, równo poukładane na półkach regałów — zdają się jasno zaświadczać o porażce człowieka w starciu z niehumanitarnym światem. Reżyser ubolewa, że „bieguna południowego czy Mount Everestu nie pozostawiono w spokoju, ograbiając je z ich godności. Można tylko pomarzyć o tym, że na mapach zostaną jakieś białe plamy”. Podkreślając zasługi odkrywców Antarktyki, zauważa też, że przyświecała im chorobliwa potrzeba bycia tam pierwszymi. Współcześnie odkrycia nowych lądów są już prawie niemożliwe, pozostaje zatem wyścig innego rodzaju — pobijanie wszelkich rekordów, które, jak pokpiwa Herzog, stają się zagadnieniem dla Księgi Rekordów Guinnessa, tak jak absurdalny pomysł pewnego Francuza, który postanowił przejechać Saharę na wstecznym biegu.

Odkrywcy Antarktyki rzucili wyzwanie naturze, a to bywać może tak samo ekscytujące, jak ryzykowne. Herzog zdaje się nie mieć co do tego żadnych złudzeń:

Of course we are challenging nature itself, and it hits back, it just hits back, that's all. And that's grandiose about it and we have to accept that it is much stronger than we are. [...] I would see fornication and asphyxiation and choking and fighting for survival and growing and just rotting away. Of course there is a lot of misery, but it is the same misery that is all around us. The trees here are in misery and the birds are in misery. I don't think they sing, they just screech in pain. [...] Taking a close look at what's around us, there is some sort of harmony. There is the harmony of overwhelming and collective murder. [...] We have to get acquainted to this idea that there is no real harmony as we have conceived it¹⁰.

[Oczywiście to my rzucamy wyzwanie naturze i ona odpowiada, to wszystko. To jest wspa-
niałe i musimy zaakceptować, że jest znacznie silniejsza od nas. [...] Widzę rozpustę, duszenie,
zaklinowanie, walkę o przetrwanie, wzrastanie i po prostu gnienie. Oczywiście jest w niej mnóstwo
cierpienia, ale jest to to samo cierpienie, które nas otacza. Drzewa cierpią i ptaki cierpią. Nie
sądzę, żeby śpiewały, po prostu wrzeszczą z bólu. [...] Przyglądając się temu, co jest wokół, do-

¹⁰ *Herzog on Herzog*, red. P. Cronin, London 2002, s. 163–164.

strzegamy pewien rodzaj harmonii. Jest to harmonia przytłaczającego i zbiorowego morderstwa. [...] Musimy zrozumieć, że nie istnieje żadna harmonia, którą wymyśliliśmy]

Znamienną sceną w *Spotkaniach na krańcach świata* wydaje się w tym kontekście wizyta w kolonii pingwinów w Cape Royds. Herzog rozmawia z prowadzącym tam od 20 lat badania ekspertem. Wypytuje o zachowania pingwinów, np. o odmienne orientacje seksualne i możliwość zaobserwowania wśród nich szaleństwa, wyjaśniając: „Nie chodzi mi o to, czy pingwin może myśleć, że jest Napoleonem, ale czy mogą po prostu zwariować, bo mają już dość swojej kolonii?” Doktor Ainley zaprzecza, choć uczciwie przyznaje, że niektóre z nich bywają zdezorientowane i znajdują się w miejscach, w których być nie powinny. Taki wyjątkowy przypadek napotyka ekipa filmowa Herzoga. W długim ujęciu widzimy jednego z pingwinów, który idzie w stronę gór, oddalając się zarówno od żerowiska, jak i swojej kolonii. Samotny wśród opustoszałych połaci zaśniezonej ziemi, przystaje i odwraca się na chwilę w stronę kamery, żeby po chwili ruszyć dalej swoją drogą. „Ten tu zmierza w głąb kontynentu, mając przed sobą 5 tys. kilometrów. Idzie na pewną śmierć”. Harmonia nie dotyczy nawet pustkowi, te zaś pełne są w równym stopniu wdzięku, jak i okrucieństwa.

Obrazy pustkowi, obszarów nigdy niezamieszkaných przez człowieka, a także rumowisk dawnych światów, antycznych budowli i *ghost towns*, służyły wielokrotnie nie tylko snuciu pesymistycznych wizji historiozoficznych, ale także i refleksji nad losem człowieka, stawały się wizualizacją melancholijnego poczucia zmierzchu i zbliżającej się śmierci w sensie jednostkowym¹¹. Herzog przeprowadza podobną analizę, choć wyzbytą wszelkiego sentymentalizmu, gdzie obserwacja natury prowadzi do konkluzji o nieuchronnym końcu człowieka na Ziemi, który podzieli los dinozaurów. Spokojną narrację wieszczącą katastrofę ilustrują ujęcia kolejnych miejsc lodowej pustyni: pozostawione, zagrzebane w śniegu pojazdy, opuszczone baraki, chorągiewki nieśmiało powiewające na tle bieli, w której trudno przeprowadzić linię horyzontu między ziemią a niebem.

Co się wydarzy za tysiąc lat, gdy nas już nie będzie? Czy przybędą obcy archeologowie z innej planety, starający się zrozumieć, co robiliśmy na biegunie południowym? Wejdą do tuneli, które wydrążyliśmy. Wciąż jest tu minus 70 stopni i dlatego też to miejsce przeżyje wszystkie wielkie miasta świata.

W diagnozach Herzoga, pojawiających się w narracji z offu, nie ma niczego z entuzjazmu jego bohaterów. Gorzkie i katastroficzne wizje przeplatają się tu z ekstatyczną radością niektórych badaczy, mieszkających na biegunie. Nawet w wypowiedzi fizyka — dra Gorhama — pracującego nad wykryciem energii neutrin we wszechświecie, pojawia się enigmatyczna ekscytacja:

¹¹ R. Dubbini, *Geography of the Gaze. Urban and Rural Vision in Early Modern Europe*, przeł. L.G. Cochrane, Chicago 2002, s. 83–114.

Jako fizyk, nawet jeśli rozumiem je [cząstki neutrina] matematycznie i intelektualnie, wciąż mam to tajemnicze, wewnętrzne uczucie, że jest tu coś, co mnie otacza, jak jakiś duch czy bóg, którego nie mogę dotknąć, ale mogę to zbadać i zmierzyć. To jak mierzenie świata duchów.

Herzog dość złośliwie komentuje przed widzami obecność magicznej inkantacji wypisanej na detektorze w hangarze fizyka.

Sami bohaterowie *Spotkań na krańcach świata* są oryginalni i dość osobliwi. McMurdo jest równocześnie amerykańską bazą polarną i największą osadą na całej Antarktyce. Zamieszkuje ją przeszło tysiąc osób z całego świata, którzy zdecydowali się tu przybyć z bardzo różnych powodów. Herzog spotyka się z naukowcami, geografami, biologami, ale również ludźmi, których na te pustkowia sprowadziły koleje losu, a teraz wykonują tu różne prace fizyczne, niezbędne do funkcjonowania osady. Stefan Pashov, z wykształcenia filozof, zajmujący się tu obsługą wózka widłowego, nie dziwi się temu spotkaniu na krańcu świata:

Przemierzyłem wiele różnych stanów umysłu i całe światy idei. Zacząłem, jeszcze zanim nauczyłem się pisać i czytać. Babcia czytała mi *Iliadę* i *Odyseję*. Podróż w głąb mojej fantazji zacząłem, zanim dowiedziałem się, jak to się robi. Ale mój umysł był już na to gotowy. Rozmyślałem o Odyseuszu, o Argonautach i o tych wszystkich dziwnych krainach. [...] Wydaje mi się, że to logiczne miejsce na takie spotkanie podróżujących po krańcach mapy. Przecież ostatecznie wszystkie jej linie zbiegają się właśnie tutaj. Nie ma takiego miejsca, które byłoby na południe od bieguna południowego.

Pashov nazywa swoich współmieszkańców *professional dreamers* i Herzog, podążając za tą inspiracją, odkrywa kolejnych profesjonalnych marzycieli w McMurdo. Zarówno wymienieni wcześniej bohaterowie, jak i postaci, o których nie ma mowy w tekście, łączy jedno: mają poczucie, że właśnie tu, na Antarktyce, realizują swoje cele, marzenia i ambicje. Herzog mówiąc generalnie o bohaterach swoich filmów, konstatuje:

Whether they be hallucinating soldiers or the deaf and dumb or drafts they are not freaks. These people are not pathologically mad, it is society that is mad. It is the situations they find themselves in and the people who surround them who are mad. It is difficult to put my finger on exactly what binds this family of characters together, but if a member of this family were walking about town, you would intuitively recognize them at once¹².

[Niezależnie od tego, czy są oni miewającymi przywidzenia żołnierzami, głuchoniemymi czy karłami, nie są to dziwacy. Ci ludzie nie są patologicznie szaleni, to społeczeństwo jest szalone. To sytuacje odnalezienia się wzajemnie i wśród otaczających ludzi, którzy są szaleni. Trudno jest wskazać, co dokładnie wiąże tę rodzinę postaci, ale jeśli członek tej rodziny chodziłby po mieście, intuicyjnie natychmiast go rozpoznasz.]

Reżyser ma wiele sympatii dla bohaterów swoich filmów, choć przyznaje, że każdy z nich wyróżnia się na swój ekscentryczny sposób. W *Spotkaniach na krańcach świata* tę „rodzinę” stanowić będą zawodowi marzyciele, wobec których Herzog wydaje się mieć dość ambiwalentny stosunek. W narracjach z offu pozwala

¹² *Herzog on Herzog...*, s. 69.

sobie na niewybredne uwagi pod ich adresem, np. pokpiwa z biorących udział w szkole przetrwania; historię osobliwego lingwisty, uprawiającego w McMurdo pomidory, po prostu przerywa, montując jego głos w drugim planie; przedłużając się opowieść Karen Joyce streszcza w kilku zdaniach; a o naukowcu badającym wulkany powie: „Doktor Clive Oppenheimer, Anglik z Uniwersytetu Cambridge, zaskoczył nas swoją tweedową marynarką, którą nosi w ramach hołdu dla dawnych badaczy”. Herzog nie prześmiewa ich w ten sposób, ale zdaje się nie do końca wierzyć w ich idee, pełne wiary w porządek Kosmosu i harmonię świata ludzko-zwierzęcego. Równocześnie wątpliwość ta nie jest powodem odrzucenia zawodowych marzycieli przez reżysera, w końcu realizuje o nich film, ale też uzasadnia swoją pracę:

I have always felt that, to a certain degree, cinema should encourage everyone to take their own dreams seriously and to have the courage to do what they really want to do, even if sometimes it ends in failure¹³.

[Zawsze czułem, że do pewnego stopnia kino powinno zachęcać wszystkich do poważnego traktowania swoich snów i aby mieć odwagę robić to, czego naprawdę chcą, nawet jeśli miałyby to zakończyć się niepowodzeniem.]

W gruncie rzeczy zatem bohaterom *Spotkań na krańcach świata* należą się podziw i uznanie, bo decydują się pójść swoją własną drogą, dążąc do spełnienia szalonych, w mniemaniu niektórych, wizji. Swojego sceptycznego nastawienia reżyser nie niweluje jednoznacznie w komentarzach, ocenę pozostawiając odbiorcy. Ostatnią kwestię oddaje wspomnianemu już Stefanowi Pashovi. Z pełnym przekonaniem i przejściem mówi on:

Jest takie piękne powiedzenie amerykańskiego filozofa Alana Wattsa. Zwykł mówić, że wszechświat ogląda siebie naszymi oczyma, a naszymi uszami słucha swoich kosmicznych harmonii. Jesteśmy świadkami, przez których wszechświat jest świadom swojej chwały, swojej wspałałości.

Brzmi to bardzo poetycko i wzniosłe, ale w kontekście wypowiedzi samego Herzoga, zarówno w filmie, jak i wywiadach oraz innych tekstach, nabiera dwuznacznego wydźwięku¹⁴. Wydaje się, że idylliczna wizja harmonijnego świata to obraz, który został już utracony, ale mimo wszystko się za nim tęskni. W przywoływanej deklaracji reżyser powie jasno:

Księżyc jest nudny. Matka Natura nie wzywa i nic do nas nie mówi, chociaż lodowiec wydaje w końcu pierdnięcie. I pod żadnym pozorem nie słuchajcie pieśni świata¹⁵.

Film rozpoczyna się zdjęciami głębin Morza Rossa, kończy podwodnymi ujęciami ciemnej wody pod lodem, przez którą ledwo prześwieca światło słonecz-

¹³ *Ibidem*, s. 61.

¹⁴ Zob. B. Prager, *The Cinema of Werner Herzog. Aesthetic Ecstasy and Truth*, London-New York 2011.

¹⁵ W. Herzog, *Deklaracja z Minnesoty...*, s. 113.

ne, a poruszają się w niej jedynie niepokojące, choć piękne morskie stworzenia. Patetyczna pieśń prawosławna, śpiewana niskim, męskim głosem, zakłócona zostaje dźwiękami, które brzmią jak — demonstrowany we wcześniejszych partiach filmu — zew fok nagrany pod wodą za pomocą skomplikowanej aparatury. Świat *Spotkań na krańcach świata* otwierają i wieńczą podwodne obrazy, co w kontekście myśli Herzoga mogłoby oznaczać analogię do początku życia, które wyszło z wody, oraz sugestię, że ostatecznie wróci ono do swojego pierwotnego środowiska. Nic nie zostaje tu dopowiedziane wprost, ale przecież zdaniem reżysera „film ma o wiele więcej do czynienia z tym, co uczuciowe, niż z czystym rozumem”¹⁶.

Herzogowską pustkę Antarktyki można by czytać jako heterotopię w rozumieniu Michela Foucaulta. Dla wielu przybywających tam (zarówno bohaterów dokumentu, jak i samego reżysera) miała ona kształt pewnej utopii — pustego miejsca, nieuczułowiezonego, wrogiego wszelkim przejawom natury, jakby uśpionego i nieskalanego. Przestrzeń idealna jest jednak konstruktem, który nie ma szans na realizację. Szybko okazało się także, że niewiele z wyobrażeń bohaterów ma pokrycie w rzeczywistym obrazie lodowej pustyni. Antarktyka byłaby takim kontrmiejscem, przeciwnym utopii, gdzie zawieszony zostaje porządek przestrzeni realnej, a złożą się na nią raczej sposoby postrzegania tej przestrzeni, ujawniające kulturową pamięć i prywatne doświadczenia, rozpięte pomiędzy *sacrum* a *profanum*.

Pomimo wszelkich wynajdywanych technik — pisze Foucault — pomimo całego porządku wiedzy, który pozwala nam ją określać czy formalizować, współczesna przestrzeń jest przypuszczalnie nadal nie całkiem zdesakralizowana — w odróżnieniu od czasu, który został zdesakralizowany w XIX wieku. Z pewnością pojawiła się pewna teoretyczna desakralizacja przestrzeni (sygnalizowana przez dzieło Galileusza), ale przypuszczalnie nie osiągnęliśmy jeszcze desakralizacji przestrzeni w sensie praktycznym¹⁷.

Pustka Antarktyki okazała się pełna fantazmatów, które każdy z obecnych w jakimś stopniu przywiózł tam z sobą. Według Foucaulta heterotopie zestawiają w jednym miejscu (*lieu*) liczne przestrzenie (*emplacements*), które mogą pozostawać wobec siebie niekompatybilne. Biegun południowy, wyłaniający się z obrazu Herzoga, nie jest pustkowiem, którego oczekiwał, ale takimi wieloma przestrzeniami, składającymi się w jedno: osadą McMurdo, stacjami badawczymi glaciologów, biologów, wulkanologów, ale też grobem Roalda Amundsena i Roberta Falcona Scotta. Każdy z tych elementów to osobna wizja Antarktyki, przefiltrowana przez fascynacje i obsesje użytkowników tego fragmentu przestrzeni.

Foucault zauważa też, że heterotopia „zaczyna funkcjonować w pełni wtedy, gdy ludzie znajdują się w sytuacji absolutnego zerwania ze swoim tradycyjnym

¹⁶ *Jestem dość spójny. Z Wernerem Herzogiem rozmawia Hans Günther Pflaum*, [w:] *Herzog. Przewodnik Krytyki Politycznej...*, s. 14.

¹⁷ M. Foucault, *Inne przestrzenie*, „Teksty Drugie” 2005, nr 6 (96), s. 119.

czasem”¹⁸. Życie bohaterów Herzoga toczy się innym rytmem — podkreślają w swoich relacjach nie tylko różnicę w odczuwaniu czasu fizykalnego, powodowaną pięcioma miesiącami bez nocy, ale też niecodziennność, nietypowość czasu spędzanego na biegunie — miejscu izolacji, miejscu innym niż miasta Europy czy USA, w których przyszło im wcześniej mieszkać. Mają też świadomość, że ich pobyt na Antarktyce jest ograniczony czasowo — nie przyjeżdżają tu z myślą osiedlenia się na stałe, a jedynie na krótszy bądź dłuższy okres, np. badań naukowych, poszukiwań duchowych, dorywczej pracy.

Heterotopiczność Antarktyki polegałaby również na funkcjonowaniu w ramach systemu otwarcia i zamknięcia, który zdaniem Foucaulta „jednocześnie izoluje je [heterotopie] i czyni przepuszczalnymi. Generalnie, miejsce heterotopiczne nie jest równie łatwo dostępne jak przestrzeń publiczna”¹⁹. Nie każdy może dostać się na biegun — elementy wykluczające mają tu różnoraki charakter: materialny, zdrowotny, czasowy itp. Decyduje się na to niewielu, a tych, których Herzog tam spotyka, chce widzieć jako profesjonalnych marzycieli. W końcu ostatnią zasadą heterotopii jest ich szczególna funkcja wobec pozostałej przestrzeni.

Albo mają one za zadanie tworzyć przestrzeń iluzji, która odsłania całą realną przestrzeń, wszystkie miejsca, między które podzielone jest ludzkie życie, jako jeszcze bardziej złudne. [...] Albo też, przeciwnie, tworzyć przestrzeń, która jest inna, inną realną przestrzeń, tak doskonałą, dokładną, tak dobrze uporządkowaną, jak nasza jest nieporządkna, źle skonstruowana i pomieszana. Nie byłaby to heterotopia iluzji, lecz kompensacji [...]”²⁰.

Herzog nie daje ostatecznych odpowiedzi na stawiane przez siebie pytania: z jednej strony w oczach wielu bohaterów Antarktyka będzie miejscem szczególnym, gdzie doznają oni niecodziennego doświadczenia świata, zatem odczytują tę przestrzeń jako miejsce kompensacji; z drugiej zaś powątpiewanie reżysera sugeruje, że biegun może być w większym stopniu heterotopią iluzji, uzmysławiającą złudność tego, co poczytujemy za porządek natury i człowieczeństwo.

Separacja wybrana przez mieszkańców Antarktyki gwarantować im miała możliwość doświadczeń, które, w ich mniemaniu, nie mogłyby stać się ich udziałem, gdyby nie miejsce, w którym się znaleźli. Przestrzeń lodowej pustyni perypetowana była przez owych marzycieli jako gwarant poznania, jakkolwiek by je definiowali. Na każdym kroku podkreślają przecież odmiennność owego miejsca, w którym ścierają się siły *sacrum* i *profanum*, czyli generalnie — reprezentuje to, co transgresyjne. Herzog bawi się, zapewne świadomie, toposem pustkowia pojmowanego jako miejsce, gdzie możliwa jest szczególna komunikacja, poznanie — przestrzeni, która skrywa jakąś tajemnicę, bo w rzeczywistości, według niego, cały świat rządzi się tymi samymi prawami. Antarktyka nie jest już białą plamą na mapie, a na miejscu nie znajduje wcale pustki, jakiej się spodziewał. Z jednej

¹⁸ *Ibidem*, s. 123.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ *Ibidem*, s. 124.

strony otwarte, lodowe przestrzenie uspokajają go, z ulgą opuszcza również osadę McMurdo, z drugiej jednak ten kraniec świata umacnia tylko jego przeświadczenie, że wyobrażenia apokaliptycznego końca człowieka, nie pozostają już tylko w sferze filmowej fikcji.

Ostatecznie zatem pustkowia zmetaforyzowane tu za pomocą nieskończonej, obcej przestrzeni bieguna północnego spełnia swoją funkcję — każe nam, widzom, postawić sobie pytanie o kondycję współczesnego człowieka. Misterium wtajemniczenia człowieka XXI wieku nie może odbyć się już na pustyni, w strefie obrzędowej ciszy i milczenia, z nadzieją na przejawy transcendencji. Fantazmaty Herzoga zdają się widzieć nowy rytuał w obrazie filmowym, oddanym we władanie widza.

Fakt tworzy normy oraz iluminację prawdy. W kinie występują głębsze pokłady prawdy. Istnieje także coś takie jak prawda poetycka i ekstatyczna. Jest tajemnicza i ulotna, a uchwycić ją można tylko poprzez zmyślenie, wyobrażenie i stylizację²¹.

²¹ W. Herzog, *Deklaracja z Minnesoty...*, s. 112.