

WSTĘP

Melodramat – kicz czystej wody, najwyższej próby, kraina „dyktatury serca”, królestwo *wishful thinking* i *pium desiderium*, narcystycznych dreszczy ławego współczucia, deifikowanych emocji, uczuć samych dla siebie, kieszonkowych wniebowstąpień, sentymentalnej taniocy, odzyskanego nieutraconego raju, „grzeszników bez winy”, dorosłych dzieci skrzywdzonych przez zły Los, królestwo nieodpowiedzialności i nieobwinialnych, w którym ssanie palca jest błogosławionym rytuałem. Można by w nieskończoność wyliczać grzechy i przypadłości wyciskaczy łez. Jakże przekonująco dumny Fryderyk Nietzsche, wróg wszelkiej afektacji, gromił z bezlitosnym szyderstwem literackie formy melodramatyczne jako żałosne efekty nadmiernego stłumienia seksualnego, którego winowajcą było chrześcijaństwo: „W ostatecznym rachunku to uszatanienie Erosa dało komediowe rozwiązanie: »diabeł« Eros stał się stopniowo bardziej interesujący dla człowieka niż wszystkie anioły i święci. [...] Dziś romans stanowi jedyny przedmiot rzeczywistego zainteresowania, wspólny wszystkim warstwom – traktowany z niepojętą dla starożytnych przesadą, która kiedyś jeszcze budzić będzie śmiech”¹.

Wiele może wskazywać na to, że prorocтво to już się spełnia – litanie przytoczonych tu inwektyw pod adresem melodramatu pochodzi w zasadzie z wypowiedzi różnych, nieprzyjaznych tej formie artystycznej, autorów. Ale jednocześnie wiele fenomenów współczesnego świata, choćby nieustanna popularność formuły melodramatycznej, wydaje się zaprzeczać słuszności profesji Nietzschego. Milan Kundera, admirał niemieckiego filozofa i nieprzyjaciel melodramatu, wiek po rewelacjach Nietzschego sformułował niemal identyczne szyderstwo dotyczące żywotności estetyki „dyktatury serca”: „Braterstwo wszystkich ludzi świata można zbudować wyłącznie na kiczu”².

I przecież nie może być inaczej, ponieważ życie pośród ludzi, z różną siłą, ale zawsze i wszędzie, bezwzględnie wymaga tłumienia emocji libidalnych, a stłumienie implikuje konieczność łagodzenia frustracji. Melodramat, pocieszycielski,

¹ Cyt. za: Z. Kuderowicz, *Nietzsche*, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa 1976, s. 227.

² M. Kundera, *Nieznosna lekkość bytu*, przeł. A. Holland, Wrocław 1989, s. 170.

łagodzący deprywacyjne frustracje wyciskacz łez, jest ponadczasowy, wieczny, tak jak wieczne i ponadczasowe jest ludzkie nieukontentowanie w kulturze. Oczywiście, są wyższe formy estetyczne, za pomocą których można egzorcyzmować frustracje. Ale melodramat to forma uniwersalna, demokratyczna, dostępna dla każdego i dla każdego potencjalnie atrakcyjna, bo – poprzez wyeksponowanie Erosa – bez ceremonii afirmująca życie, pokojowa (to tłumaczy popularność schematu: wojna i miłość) i – w końcu – kobieca w swej najgłębszej istocie.

Według greckiej legendy w beockiej Aulidzie odbył się *agon* między Homerem i Hezjodem. Homer od początku miał po swojej stronie publiczność, ale jury przyznało pierwsze miejsce Hezjodowi, orzekając, iż nagrodzony powinien być ten, który wychwala uprawę ziemi, życie w pokoju, a nie piewca mordów i rzezi. Homer, rozczarowany i sfrustrowany, zabrał się do pisania *Odysei*, która – jak wiadomo – jest zdecydowanie mniej wojownicza od *Iliady*, a według niektórych filologów jest po prostu kobieca. „Odys żyje wprost w świecie kobiet. Wypełnia sobą duszę swojej żony, na dworze feackim jest bohaterem serc niewieścich”³. Możliwe, że – jak zauważa Ludwik H. Morstin – powstanie „kobiecego” poematu *Odyseja* było związane z faktem **niewystępowania mizoginii** w VIII/VII w. p.n.e. na wybrzeżach Morza Egejskiego, które w tym czasie „promieniuje kultem duszy kobiecej”⁴. W następnym zdaniu w eseju Morstina czytamy wszakże: „Zdaje się, że później nadszedł czas powrotu do barbarzyństwa”⁵. Oczywiście, że nadszedł. Taki żarliwy kult patriarchalnych cnót – wojny, siły, męskości – że nawet najwięksi filozofowie helleńscy przejawiali libidinalną dezorientację.

Melodramat, jako forma kobiecego dyskursu opartego na uczuciach, stanowi, często podświadomy, wyraz walki kobiet o ich społeczną przestrzeń życiową. Do czasu jego triumfów z przełomu XVIII i XIX wieku w kulturze europejskiej dominował albo jawnie mizoginiczny dyskurs starotestamentowy, albo kryptomizoginiczny koncept Maryjny, konfliktujący kobiety z ich libido. Oświecenie i wieńcząca je rewolucja francuska, będące razem milowym krokiem w demokratyzacji życia społecznego, dały początek emancypacji kobiet; otworzyły epokę stopniowego osłabiania ideologii patriarchalizmu, czego początkiem – w estetyce – była ekspansja melodramatycznej dramaturgii i powieści sentymentalnej (przy okazji zaczęto też dostrzegać człowieka w dziecku).

Melodramat, jeśli wziąć pod uwagę ważkość zasady społecznej równowagi, a w związku z nią absolutnie konieczny i nieuchronny nakaz dotyczący powściągnięcia emocji, ma arcyistotne uzasadnienie jako forma estetyczna i ludyczna. Odwołuje się zawsze do uczuć, przypomina o nich. Niech będzie, że żeruje na nich, ale można też powiedzieć, że stoi na ich straży, podsyca ich niezbędny płomień. Upiększanie i celebrowanie tego, co w życiu człowieka jest fundamentalne – życia uczuciowe-

³ L.H. Morstin, *Dziwy kultury antycznej. Eseje*, Kraków 1959, s. 276.

⁴ *Tamże*.

⁵ *Tamże*.

go – jest zabiegiem zrozumiałym samym przez się, głęboko usprawiedliwionym. Tylko w świecie idealnym, boskim nie trzeba by niczego upiększać, bo w takim świecie nie byłoby tęsknot – wszystko wszakże byłoby doskonałe. Ale i wszystko byłoby nieludzkie. Zdeklarowanym krytykom sentymentu / melodramatu / afektu w rodzaju Fryderyka Nietzschego można by odpowiedzieć – przewrotnie – słowami równie niechętnego wzruszeniom sercowym Milana Kundery: „Nikt z nas nie jest nadczłowiekiem i nie może w pełni ustrzec się kiczu. Choćbyśmy nim nie wiem jak pogardzali, kicz przynależy do ludzkiego losu”⁶.

* * *

Melodramat jeszcze dość niedawno był raczej lekceważony przez polskie filmoznawstwo uniwersyteckie i krytyków kinowych, co przecież nazbyt mocno rozmiękało się z upodobaniami widowni kinowej. Postępując za badaczami zachodnimi, polskie filmoznawstwo powoli nadrabia braki w eksplorowaniu historycznych i kulturowych zasług melodramatu. Pojawiły się już prace Marii Janion, Aliny Madej, Grażyny Stachówny, które wytyczyły kierunki badań i przetrwały ścieżki dalszych poszukiwań naukowych. W 1982 roku ukazał się monograficzny numer „Filmu na Świecie” (nr 6) zawierający teksty, w tym kilka przedruków z pism obcojęzycznych, poświęcone melodramatowi filmowemu, potem jednakże nie było już w Polsce żadnego tomu zbiorowego prezentującego różne aspekty funkcjonowania „wyciskacza łez”. Dlatego pomysł Grażyny Stachówny, by kolejny numer „Studiów Filmoznawczych” poświęcić właśnie temu fenomenowi kina i szerzej – kultury popularnej, wydał mi się bardzo na miejscu i na czasie.

Sławomir Bobowski

⁶ M. Kundera, *dz. cyt.*, s. 174.