

Darren Aronofsky, który posługuje się w swoim dziele wieloma symbolami aktualizującym mit w filmowym rytuale, wymaga od odbiorcy umiejętności wyjścia poza obecną w obrazie pozornie prostą historię czy fabułę i poza przedstawione wątki. Stąd też w twórczości tego reżysera odwołania do sacrum i transcendencji. Pragnie on, by widz podjął próbę odpowiedzi na istotne pytania: o dobro i zło, o wolność i zniewolenie, o naturę człowieka, o sens jego działań i jego miejsce w świecie, o miłość i nienawiść, o zdradę i wierność, o kobietę i mężczyznę, o istnienie i nicość, o chaos i porządek, a także o przyczynę wszystkiego – o Boga Stwórcę. Mamy zatem w przypadku tego reżysera do czynienia ze swoistym ujawnianiem w filmie obecności transcendencji. Wnikliwy obserwator twórczości Darrena Aronofsky'ego dostrzeże istnienie w niej problematyki metafizycznej, niekiedy bezpośrednio dotykającej kwestii religijnych. Współczesne sacrum, również to obecne w filmie, możemy rozpoznać po pewnych cechach i treściach, które nie powstałyby bez religii: „Odsłania [ono – M.K.] tajemnicę, stawia podstawowe pytania: Jak żyć? Po co żyć? Jaki sens ma cierpienie? Dlaczego istnieje śmierć? Refleksje te wskazują na transcendencję człowieka. Odwołują się do jego przeżyć i sumienia”.

Na poziomie fabularnym, najprostszym, *Mother!* to historia o kryzysie związku kobiety i mężczyzny oraz o problemach psychicznych młodej mężatki obsesyjnie pragnącej dziecka, które ma się stać lekarstwem na rutynę i oziębłość w małżeństwie. W nieco głębszej warstwie film można odczytać jako

metaforę niesłychanie trudnego procesu twórczego. Kolejna z warstw znaczeniowych, ukryta przed widzem, uważnemu odbiorcy odsłania jednak całe bogactwo wątków mitycznych oraz symboli obecnych w narracji filmowej, prowokując do przeżycia o charakterze estetycznym i metafizycznym: „Film – jeśli ma prowadzić do doświadczenia o charakterze religijnym, duchowym, metafizycznym, powinien być jak ikona: nie tyle oddziaływać na poziomie fenomenologicznym, uchwytnym zewnątrznie [...], lecz skrywając, odsłaniać przed widzem to, co musi pozostać niewidzialne”<sup>10</sup>. Film religijny oparty jest na paradoksie: „Dążeniu do pokazania tego, co niewidzialne, wyrażenia tego, co niewyraźne, uchwycenia tego, co nie daje się uchwycić. [...]. Oznacza to istnienie dwóch planów: widzialnego i niewidzialnego, oczywistego, powierzchniowego, i sugerowanego, głębokiego. A to z kolei oznacza konieczność obrazowania symbolicznego”<sup>11</sup>. Chociaż kina, jakie proponuje Aronofsky, nie można nazwać stricte religijnym, zawiera ono w sobie jednak symboliczne odniesienia do sacrum i transcendencji także w wymiarach religijnych<sup>12</sup>. Duchowość w kinie jest dla reżysera sprawą fundamentalną z powodu jej znaczenia w określaniu naszej tożsamości oraz samoświadomości. Wśród powodów, jakie kierują twórcami filmów o charakterze religijnym, znajdziemy motywacje ważne także dla Aronofsky’ego: filozoficzne, moralne, społeczne i kulturowe<sup>13</sup>. Głębszy poziom interpretacji odsłania przed uważnym widzem symbole, jakimi posługuje się reżyser, czerpiąc z Biblii, będącej jednym z fundamentów kultury europejskiej. Film jest nimi przesycony i chwilami można nawet mówić o zbytnej dosłowności ich zobrazowania. Oglądając *Mother!*, widz ma wrażenie, że reżyser pragnie opowiedzieć własną wersję biblijnej historii ludzkości od początków człowieka poprzez historię zbawienia aż po Apokalipsę. Bizantyński przepych wizualizacji symbolicznej (zwłaszcza w drugiej części filmu, kiedy jego akcja nabiera tempa) przeszkadza w sprawnym denotowaniu narracji filmowej. Reżyser z upodobaniem posługuje się wtedy planem bliskim, wykorzystując go jako przebitkę między poszczególnymi ujęciami. Aronofsky, jak zresztą zwykle w swych filmach, przedstawia w *Mother!* pesymistyczną wizję ludzkiej natury. W jego przekonaniu – tak jak w poglądach przedstawi-

<sup>10</sup> M. L i s, *Epifania czy instrumentalizacja Boga? Spojrzenie na filmy religijne*, w: *Sacrum w kinie dekadę później. Szkice, eseje, rozprawy*, red. S.J. Konefał, M. Zelent, K. Kornacki, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2013, s. 61.

<sup>11</sup> M. P r z y l i p i a k, *Wprowadzenie*, w: *Poszukiwanie i degradowanie sacrum w kinie*, red. M. Przyłipiak, K. Kornacki, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2002, s. 7n.

<sup>12</sup> Takie właśnie spojrzenie na niektóre filmy Aronofsky’ego (*Zapaśnik (The Wrestler)*, USA, 2008; *Źródło (The Fountain)*, USA, 2006) proponuje Piotr Przytuła (por. P. P r z y t u ł a, *Religia Hollywood. Popkulturowe przetwarzanie duchowości w kinie popularnym ostatniej dekadę*, w: *Sacrum w kinie dekadę później*, s. 290-292).

<sup>13</sup> Por. M. M a r c z a k, „Anioł w szafie” – w poszukiwaniu tożsamości filmu religijnego, w: *Poszukiwanie i degradowanie sacrum w kinie*, s. 15-17.

cieli znacznej części tradycji filozoficznej i myśli społecznej, choćby Niccola Machiavellego, Thomasa Hobbesa czy Arthura Schopenhauera – człowiek jawi się jako zły z natury. Widać, że wywodzącego się z tradycji judaizmu twórcę, podobnie jak wielu przed nim (począwszy od św. Pawła) zastanawiającego się nad naturą ludzką i miejscem Boga w ludzkim świecie, nurtuje pytanie, jak to możliwe, że człowiek, dzieło Stwórcy doskonałego, zdolny jest do czynienia zła. W odróżnieniu od teologów chrześcijańskich przyczynę zła i skazy na ludzkiej naturze Aronofsky upatruje nie w grzechu pierworodnym, lecz w naturze samego Boga oraz w paradoksie procesu wiecznego, powtarzalnego stwarzania w poszukiwaniu ideału. Źródłem tych oraz innych, kontrowersyjnych poglądów reżysera jest, jak się wydaje, jego rozczarowanie religią, w której widzi ludzkie, a więc niedoskonałe odczytanie zamysłów Boga. W filmie nie brak miejsca dla archetypów, z których najważniejszym zdaje się Magna Mater – żona poety. Postać grana przez Jennifer Lawrence jest dla filmu najważniejsza i to dzięki niej – i poprzez nią – Aronofsky opowiada widzowi historię ludzkości. Postać ta jest także Matką Ziemią, niszczoną przez kolejne pokolenia ludzi pozbawionych szacunku dla świata natury i wprowadzających chaos w idealnie uporządkowaną rzeczywistość. Najważniejszym symbolem w obrazie Aronofsky’ego, wokół którego zebrane zostały pozostałe, jest dom.