

MAX PARADOX

SERIA BRUTALNA PRAWDA

# BRUTALNA PRAWDA O KINIE

DLACZEGO KUPUJESZ BILETY NA CUDZE ŻYCIE,  
ŻEBY NIE OGLĄDAĆ WŁASNEGO



# SPIS TREŚCI

|                                                                                                     |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| INTRO.....                                                                                          | 4  |
| Rozdział 1 - Człowiek, który nie ogląda filmu - tylko własną ucieczkę.....                          | 10 |
| Rozdział 2 - Randka, która nigdy nie miała szans.....                                               | 14 |
| Rozdział 3 - Człowiek, który płacze na filmach, ale milczy w swoim życiu.....                       | 18 |
| Rozdział 4 - Kult aktora, czyli zakochiwanie się w produkcji premium.....                           | 22 |
| Rozdział 5 - Nostalgia sprzedawana jak narkotyk premium                                             | 26 |
| Rozdział 6 - Człowiek, który myli gust filmowy z osobowością.....                                   | 29 |
| Rozdział 7 - Marzenie o życiu, które wygląda dobrze tylko w montażu.....                            | 32 |
| Rozdział 8 - Horror jako legalna forma kontrolowanego cierpienia.....                               | 36 |
| Rozdział 9 - Superbohaterowie i fantazja o wyjątkowości dla ludzi, którzy czują się przeciętni..... | 39 |
| Rozdział 10 - Kino romantyczne i przemysł produkcji nierealnych oczekiwań.....                      | 43 |
| Rozdział 11 - Kino ambitne i snobizm ubrany w cierpienie...                                         | 47 |
| Rozdział 12 - Streaming zabił wydarzenie, ale nie zabił uzależnienia.....                           | 50 |
| Rozdział 13 - Villain, którego ludzie kochają bardziej niż własne sumienie.....                     | 53 |
| Rozdział 14 - Kino katastroficzne i ukryta fantazja, że świat wreszcie się zatrzyma.....            | 56 |

|                                                                                                                             |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Rozdział 15 - Kino true story i obsesja, że cudze życie<br>zawsze ma większe znaczenie.....                                 | 59 |
| Rozdział 16 - Kino wojenne i bezpieczna konsumpcja<br>cudzego cierpienia.....                                               | 62 |
| Rozdział 17 - Sequelomania, czyli człowiek, który boi się<br>nowych historii.....                                           | 65 |
| Rozdział 18 - Oscarowa obsesja i potrzeba zewnętrznego<br>potwierdzenia własnego gustu.....                                 | 68 |
| Rozdział 19 - Piractwo filmowe i moralność, która działa tylko<br>wtedy, gdy jest wygodna.....                              | 71 |
| Rozdział 20 - Kino dziecięce i dorośli, którzy chcą wrócić do<br>emocjonalnie prostszego świata.....                        | 74 |
| Rozdział 21 - Kino akcji i fantazja o życiu bez konsekwencji<br>fizycznych.....                                             | 77 |
| Rozdział 22 - Kino erotyczne i fantazja intymności bez<br>realnej podatności.....                                           | 80 |
| Rozdział 23 - Kino biograficzne i obsesja na punkcie<br>geniuszu, którego większość ludzi nie chce naprawdę<br>przeżyć..... | 83 |
| Rozdział 24 - Filmowy twist i uzależnienie od bycia<br>zaskakiwanym, bo własne życie stało się przewidywalne. .             | 86 |
| Rozdział 25 - Kino zemsty i fantazja, że ból można<br>elegancko wyrównać.....                                               | 89 |
| Rozdział 26 - Kino świąteczne i przemysł sprzedaży<br>rodzinnej iluzji.....                                                 | 92 |
| Rozdział 27 - Kino science fiction i obsesja ucieczki od<br>teraźniejszości.....                                            | 95 |

|                                                                                           |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Rozdział 28 - Dokumenty kryminalne i pornografia moralnej wyższości.....                  | 98  |
| Rozdział 29 - Kino festiwalowe i potrzeba cierpienia z pieczętą prestiżu.....             | 101 |
| Rozdział 30 - Kino końca świata i marzenie, że ktoś wreszcie zatrzyma tempo życia.....    | 104 |
| Rozdział 31 - Kino motywacyjne i narkotyk inspiracji bez pracy.....                       | 107 |
| Rozdział 32 - Filmy o podróżach i iluzja, że geografia naprawi psychikę.....              | 110 |
| Rozdział 33 - Filmy o geniuszu kryminalnym i fantazja bycia najmądrzejszym w pokoju.....  | 113 |
| Rozdział 34 - Filmy o samotnych outsiderach i romantyzowanie własnej izolacji.....        | 116 |
| Rozdział 35 - Napisy końcowe i moment, w którym człowiek zostaje sam ze swoim życiem..... | 119 |

# INTRO

Siedzi w fotelu numer F12, kubek coli w uchwycie, popcorn rozsypany trochę za bardzo jak na kogoś, kto przyszedł „po prostu obejrzeć film”, i przez pierwsze pięć minut robi coś, czego sam nie zauważa - przestaje być sobą, bo w momencie, w którym gasną światła, jego własne życie traci na znaczeniu szybciej niż ostatnie powiadomienie na telefonie. Ekran zaczyna pulsować historią, a on nie tyle ją ogląda, co w nią wchodzi, oddając uwagę, emocje i interpretację rzeczywistości w zamian za coś, czego nie potrafiłby nazwać bez dyskomfortu. To nie jest niewinna rozrywka ani neutralne doświadczenie estetyczne, tylko subtelny proces przejęcia percepcji, w którym człowiek dobrowolnie zawiesza własne kryteria i pozwala, żeby ktoś inny powiedział mu, co jest ważne, co jest piękne i co powinno go poruszyć. Problem polega na tym, że ten proces działa najlepiej wtedy, gdy wygląda jak brak procesu, a największą skuteczność osiąga wtedy, gdy człowiek jest przekonany, że nic się nie dzieje.

On wychodzi z kina i mówi, że film był „dobry” albo „średni”, ale nie zauważa, że jego reakcja nie dotyczy samego filmu, tylko tego, jak bardzo pozwolił się wciągnąć, bo im bardziej oddał kontrolę, tym bardziej czuje, że coś przeżył. To nie jest ocena dzieła, tylko pomiar własnego zanurzenia, który myli intensywność emocji z jakością doświadczenia. Mechanizm działa precyzyjnie, bo człowiek nie chce przyznać, że jego emocje zostały zaprojektowane przez kogoś innego, więc zamiast tego tworzy narrację, w której to on jest odbiorcą, który „czuje głęboko”. Im bardziej coś go rusza, tym bardziej jest przekonany, że to świadczy o jego wrażliwości, a nie o skuteczności konstrukcji filmu. I właśnie

dlatego kino nie sprzedaje historii, tylko doświadczenie bycia kimś, kto czuje.

Na ekranie bohater traci wszystko, a on czuje ciężar w klatce piersiowej, który jest zbyt realny jak na coś, co nie istnieje, ale zamiast się zatrzymać, idzie dalej, bo nie po to przyszedł, żeby się zatrzymywać. Ten moment jest kluczowy, bo pokazuje, że kino nie potrzebuje prawdy, żeby wywołać reakcję, wystarczy struktura, która symuluje prawdę na tyle dobrze, żeby mózg przestał odróżniać ją od własnych doświadczeń. To nie jest manipulacja w prostym sensie, tylko coś bardziej subtelne, bo działa przez zgodę widza, który chce poczuć więcej niż w swoim życiu, nawet jeśli oznacza to oddanie kontroli nad tym, co czuje. Paradoks polega na tym, że im bardziej doświadczenie jest sztuczne, tym bardziej może wydawać się intensywne, bo nie ma w nim chaosu rzeczywistości, tylko czysta, zaprojektowana emocja. I dlatego kino nie konkuruje z życiem, tylko je upraszcza, żeby było łatwiejsze do przeżycia.

Kiedy kończy się seans, światła wracają i wszystko wygląda tak samo, ale on przez chwilę nie jest pewien, gdzie kończy się film, a zaczyna jego życie, bo emocje nie wyłączają się razem z projekcją. Ten stan zawieszenia jest jednym z najbardziej niedocenianych efektów kina, bo tworzy przestrzeń, w której człowiek przez moment żyje w dwóch rzeczywistościach jednocześnie. Nie analizuje tego, nie zatrzymuje się nad tym, tylko idzie dalej, bo tak jest łatwiej, ale gdzieś w tle zostaje coś, co zaczyna wpływać na jego sposób patrzenia na świat. To nie są wielkie zmiany ani spektakularne decyzje, tylko drobne przesunięcia w tym, co uważa za normalne, romantyczne albo tragiczne. I właśnie te drobne przesunięcia są najbardziej trwałe.

On mówi znajomym, że „warto zobaczyć”, ale nie potrafi wyjaśnić dlaczego, bo jego rekomendacja nie dotyczy treści filmu, tylko doświadczenia, które trudno przełożyć na słowa. W tym momencie zaczyna działać kolejny mechanizm, bo kino nie tylko wpływa na jednostkę, ale też buduje wspólny język emocji, w którym ludzie zaczynają się rozumieć przez odniesienia do tych samych historii. To nie jest neutralne, bo oznacza, że pewne schematy myślenia i odczuwania zaczynają być powtarzane i wzmacniane, aż stają się czymś oczywistym. Człowiek nie zastanawia się, skąd wie, że pewne rzeczy powinny wyglądać w określony sposób, bo wydaje mu się, że to naturalne. A to, co wydaje się naturalne, jest najtrudniejsze do zakwestionowania.

W pewnym sensie kino uczy ludzi, jak mają przeżywać własne życie, ale robi to tak, żeby nikt nie czuł się uczony, bo każda lekcja jest ukryta w emocji, a nie w słowach. To sprawia, że człowiek nie odbiera tego jako wpływu, tylko jako coś, co „po prostu czuje”, co daje złudzenie autentyczności. Mechanizm jest prosty i jednocześnie brutalny, bo jeśli emocja jest wystarczająco intensywna, przestaje być analizowana, a zaczyna być przyjmowana jako fakt. W ten sposób kino omija filtr krytycznego myślenia, nie dlatego, że go niszczy, ale dlatego, że go nie aktywuje. I właśnie dlatego najbardziej wpływowe historie to te, które nie wyglądają na wpływowe.

On wraca do domu i przez chwilę czuje, że jego własne życie jest mniej interesujące niż to, co zobaczył, ale szybko to zagłusza, bo nie chce wchodzić w ten dyskomfort. To uczucie jest jednak ważne, bo pokazuje, że kino nie tylko dostarcza emocji, ale też ustawia punkt odniesienia, który sprawia, że rzeczywistość zaczyna wyglądać gorzej w porównaniu. To nie jest przypadek, tylko efekt porównania, w którym życie

przegrywa z narracją, bo nie jest tak spójne, tak intensywne ani tak znaczące. Człowiek nie mówi tego na głos, ale zaczyna szukać w swoim życiu momentów, które przypominają sceny z filmu, bo chce odzyskać to uczucie. I właśnie wtedy kino zaczyna wychodzić poza ekran.

Nie chodzi o to, że ludzie nie odróżniają fikcji od rzeczywistości, bo odróżniają, tylko o to, że nie odróżniają wpływu, jaki fikcja ma na to, jak widzą rzeczywistość. To jest subtelna, ale fundamentalna różnica, bo oznacza, że człowiek może być świadomy, że coś jest wymyślone, a jednocześnie działać tak, jakby było realne w kontekście jego emocji. Mechanizm ten nie wymaga naiwności ani braku inteligencji, działa niezależnie od tego, bo opiera się na czymś głębszym niż wiedza. To sprawia, że kino jest jednym z najskuteczniejszych narzędzi kształtowania percepcji, bo nie walczy z rozumem, tylko go omija. I robi to w sposób, który jest społecznie akceptowany, a nawet pożądanym.

Widz nie przychodzi do kina, żeby się bronić, tylko żeby się otworzyć, co oznacza, że wszystkie jego mechanizmy ochronne są w trybie uśpienia. To nie jest błąd, tylko warunek doświadczenia, bo bez tej otwartości film nie działałby tak, jak powinien. Problem polega na tym, że ta sama otwartość sprawia, że człowiek przyjmuje rzeczy, których normalnie by nie przyjął, bo w innym kontekście uznałby je za zbyt proste, zbyt przewidywalne albo zbyt manipulacyjne. Kino zmienia kontekst na tyle skutecznie, że te same schematy zaczynają działać jako coś naturalnego. I właśnie dlatego najbardziej schematyczne historie są często najbardziej skuteczne.

Ten mechanizm nie jest nowy ani wyjątkowy, ale jego skala i subtelność sprawiają, że jest trudny do uchwycenia, bo działa na poziomie, który rzadko jest analizowany. Człowiek nie siedzi w kinie i nie myśli o tym, co się z nim dzieje, bo jest

zajęty przeżywaniem, a kiedy wychodzi, nie ma już dostępu do tego stanu w sposób, który pozwoliłby mu go rozebrać na części. To sprawia, że doświadczenie zostaje w nim jako coś całościowego, trudnego do podzielenia na elementy, co dodatkowo utrudnia jego zrozumienie. W efekcie kino pozostaje czymś, co się „po prostu przeżywa”, a nie czymś, co się analizuje. I właśnie w tej przestrzeni działa najskuteczniej.

Książka, którą trzymasz, nie będzie opowiadać o filmach w sensie fabuły ani ocen, bo to byłoby zbyt powierzchowne jak na coś, co działa tak głęboko. Zamiast tego będzie rozbierać na czynniki pierwsze mechanizmy, które sprawiają, że kino działa tak, jak działa, nawet jeśli niszczy pewne aspekty tego, jak ludzie postrzegają siebie i swoje życie. Każdy rozdział wejdzie w jedną konkretną sytuację, jedno zachowanie, jeden moment, który wydaje się banalny, a w rzeczywistości jest elementem większej układanki. Nie będzie tu pocieszenia ani rozwiązań, bo to nie jest książka o tym, jak coś naprawić, tylko o tym, jak coś działa, nawet jeśli lepiej byłoby tego nie widzieć.

To, co zaczyna się jako niewinna decyzja o obejrzeniu filmu, bardzo szybko przestaje być niewinne, bo wchodzi w obszary, które człowiek zwykle zostawia bez kontroli, bo nie uważa ich za ważne. Emocje, interpretacje, wyobrażenia o tym, jak powinno wyglądać życie, nie są traktowane jako coś, co można projektować z zewnątrz, a jednak właśnie tam kino ma największy wpływ. To nie jest teoria ani przesada, tylko konsekwencja tego, jak działa ludzki umysł, który nie jest przygotowany na obronę przed czymś, co wygląda jak rozrywka. I dlatego najważniejsze rzeczy dzieją się wtedy, gdy nikt nie patrzy na nie w ten sposób.

Jeśli coś w tej książce zacznie cię uwierać, to nie dlatego, że jest przesadzone, tylko dlatego, że dotyczy czegoś, co do tej pory działało bez twojej świadomości. Ten dyskomfort nie jest efektem stylu ani tonu, tylko wynikiem tego, że mechanizmy, które były przezroczyste, nagle przestają takie być. To moment, w którym kino przestaje być tylko ekranem, a zaczyna być czymś, co ma realne konsekwencje w tym, jak żyjesz, myślisz i czujesz. Nie musisz się z tym zgadzać, nie musisz tego akceptować, ale trudno będzie to całkowicie zignorować, kiedy już raz to zobaczysz. I to jest punkt, w którym ta książka zaczyna naprawdę działać.

# **Rozdział 1 - Człowiek, który nie ogląda filmu - tylko własną ucieczkę**

Kupuje bilet z wyprzedzeniem, bo „na ten film trzeba iść do kina”, jakby uczestniczył w wydarzeniu historycznym, a nie siedział przez trzy godziny w klimatyzowanej sali z ludźmi, którzy będą przez pierwsze dziesięć minut świecić telefonami. W pracy był zmęczony, w domu nie chciało mu się rozmawiać, partnerka próbowała zacząć temat rachunków, dziecko pytało o szkołę, ale on miał już plan na wieczór, który brzmiał znacznie bardziej elegancko niż „nie mam siły być obecny we własnym życiu”. Mówi więc, że potrzebuje odpoczynku i brzmi to rozsądnie, bo kultura od dawna nauczyła ludzi, że jeśli coś ma bilet, ekran i zwiastun z dramatyczną muzyką, automatycznie staje się wartościową formą relaksu. Problem polega na tym, że bardzo często nie chodzi o odpoczynek, tylko o czasowe zawieszenie kontaktu z rzeczywistością, której człowiek nie chce konfrontować. Kino jest wtedy nie rozrywką, ale społecznie akceptowaną formą emocjonalnej dezercji.

To działa genialnie właśnie dlatego, że wygląda szlachetniej niż inne formy ucieczki. Jeśli ktoś przez sześć godzin scrolluje telefon, łatwo go ocenić. Jeśli przez cały weekend gra w gry, też znajdzie się ktoś, kto nazwie go niedojrzałym. Ale człowiek, który mówi, że był na ambitnym filmie nagradzanym na festiwalach, otrzymuje aurę osoby rozwijającej się intelektualnie, nawet jeśli prawdziwym powodem wyjścia było to, że nie chciał siedzieć sam ze swoimi myślami przez sobotni wieczór. Kino daje wyjątkowy luksus - można uciekać i jednocześnie wyglądać na kogoś głębokiego. To połączenie jest dla ego niemal narkotyczne.