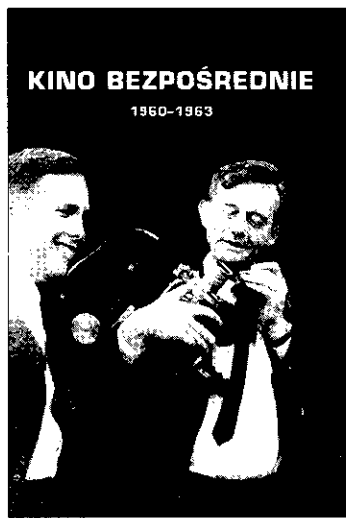


recenzje

SZTUKA

# W poszukiwaniu filmowej prawdy

Teresa Rutkowska



Mirosław Przyłipiak od dawna zajmuje się filmem dokumentalnym. Przed kilku laty wydał *Poetykę filmu dokumentalnego*, której schemat konstrukcyjny opiera się na procesie stopniowego uściślenia definicji dokumentalizmu, przez wyodrębnianie jego najważniejszych modelowych cech, nurtów i dokonań. Gatunek dokumentalny, między innymi za sprawą telewizji i internetu, rozwija się niezwykle dynamicznie. Zyskał też pełnoprawny wstęp na duże ekrany.

*Kino bezpośrednie 1960-1963* jest niejako naturalną kontynuacją zainteresowań Przyłipiaka, tym bardziej że to ten właśnie nurt dokumentalizmu, tak ceniony na przykład przez twórców francuskiej „no-

wej fali”, wyodrębniany przez historyków filmu jako zjawisko o dalekosiędnym wpływie na współczesny dokument i reportaż telewizyjny, z natury rzeczy już u swego zarania prowokował do wspomnianych wyżej refleksji. Trzeba przy tym zaznaczyć, że mamy do czynienia z pracą na naszym gruncie wyjątkową, z racji jej – można chyba użyć tego określenia – pionierskiego zamysłu, co okazuje się nie lada wyzwaniem, zważywszy, że chodzi tu o, zdawałoby się, szczegółowo opisany fragment amerykańskiej historii kina. Autor postanowił bowiem stawieć czoła obiegowym i mocno utrwalonym stereotypom filmoznawczym i krytycznym.

Punktem wyjścia jest dostrzeżenie szeregu paradoksów, które zaważyły na takim, a nie innym odbiorze filmów tego nurtu, zamazując jednocześnie jego rzeczywiste znaczenia. Kino bezpośrednie to nurt dokumentalny z lat 60., który miał być radykalną próbą „*uchwycenia za pomocą przenośnego sprzętu filmowo-dźwiękowego życia, jakim ono jest naprawdę*”, po to, by dać widzowi dojmujące uczucie bycia tam, gdzie rozgrywają się zdarzenia. Pierwszy paradoks polegał na tym, że wbrew zakorzenionej opinii o ważności tego nurtu, filmy bezpośrednie krytycy i historycy znali częściej „z drugiej ręki”, z opisu i komentarzy twórców niż z autopsji. Nawet przed laty, jeśli nie trafiły do najbardziej popularnych stacji telewizyjnych w czasie wysokiej oglądalności, ich widownia była dość wąska. W rezultacie ważniejsze dla oceny zjawiska od rzeczywistych dokonań stały się zasady i projekty proponowane przez artystów, takie jak zakaz narzucania widzom poglądu na sprawę, rezygnacja z koncepcji wstępnej i scenariusza na rzecz zdarzeń *in statu nascendi*, nicchęć do posługiwania się formą wywiadu i do komentarza z offu, nieingerowanie w filmowany świat czy podejrzliwy stosunek do montażu.

Kolejny paradoks miał związek z nadwartościowaniem przez krytyków i twórców technicznego aspektu kina bezpośredniego kosztem jego treści. Istotnie, nurt ten miał szansę zaistnieć dzięki wynalazczeniu lekkich, ruchomych kamer i wysokiej jakości sprzętu do nagrywania dźwięku.

SZTUKA

recenzje

Stąd większość komentarzy i autokomentarzy dotyczyła spraw technicznych i warsztatowych, podczas gdy tematy poruszane w filmach, znacząco zintegrowane z najważniejszymi kwestiami amerykańskiego życia społecznego i politycznego, omawiane są pobieżnie.

Wreszcie środki wyrazowe tego nurtu, ongiś nowatorskie, dziś, z racji oswojenia ich w codziennym przekazie telewizyjnym, stały się w dużym stopniu „przezroczyście”, a przynajmniej konwencjonalne, co utrudnia współczesnemu odbiorcy wychwycenie swoistości samej metody.

Co ciekawe, Przyłipiak przyznaje, że przed przystąpieniem do pisania książki znał te filmy jedynie z relacji, często niepełnych i sprzecznych, od apologetycznych po skrajnie dyskwalifikujące. Podjął trud zweryfikowania i uporządkowania wiedzy o kinie bezpośrednim, kiedy dotarł do większości z zachowanych filmów i obejrzał je dokładnie. Udało mu się też przeprowadzić rozmowy z niektórymi ważnymi przedstawicielami tego nurtu. Przewertował amerykańską i światową literaturę przedmiotu i poddał ją wnikliwej analizie krytycznej, dokonał uściślenia terminologicznych. A przede wszystkim skonfrontował teorię z praktyką, niesłuchanie precyzyjnie wskazując na niekonsekwencje wynikające z niemożności pokonania samej natury medium filmowego. Rezultatem jego pracy jest nowe ujęcie problemu kina bezpośredniego. Dostaliśmy do rąk pierwszy tom, poświęcony początkowej fazie rozwojowej tego nurtu, spod znaku Drew Associates, aż

do rozejścia się grupy. W przygotowaniu jest tom drugi, który opisuje twórczość najbardziej prominentnych animatorów tego nurtu: Richarda Leacocka, Dona Alana Pennebaker, braci Maysles i Fredericka Wisemana, a także twórców znacznie mniej znanych, ale godnych uwagi. Ostateczny efekt zamierzenia Przyłipiaka docenić będzie można w pełni po publikacji całości, ale metodologia badawcza, jak też sposób jej prezentacji i rozmach intelektualny pozwalają już dziś uznać, że mamy do czynienia z książką niezwykle ciekawą i ważną, nie tylko z naszej nadwiślańskiej perspektywy.

Pierwszoplanowym bohaterem tomu jest Robert Drew, twórca i organizator nurtu, który po rozpadzie firmy, a przede wszystkim z powodu nie do końca dopracowanej koncepcji autorstwa (która obejmowała operatorów, montażystów i osoby czuwające nad całością produkcji) został do pewnego stopnia niedoceniony przez historyków. Ten zbiorowy charakter pracy nad filmem był zresztą – jak pokazuje Przyłipiak – jedną z cech konstytutywnych grupy Drew Associates.

Najważniejsze partie pracy poświęcone są dokładnemu omówieniu poszczególnych filmów, okoliczności ich powstania, przebiegu realizacji, dyskusji wewnątrz grupy, a zwłaszcza oszacowaniu efektu końcowego w stosunku do deklarowanych zasad. Pierwszym filmem bezpośrednim był *Primary*, o zmaganiach dwóch kandydatów na prezydenta, Huberta Humphreya i Johna Kennedyego, podczas prawyborów w

Wisconsin 5 kwietnia 1960 r. Kennedy jest zresztą ulubionym bohaterem Drewa. I ten, i inne filmy, w których występuje, wnikają w samo centrum najbardziej palących problemów, którymi żyła ówczesna Ameryka. Przyłipiak kreśli bardzo sprawnie tło polityczne, społeczne i obyczajowe kina bezpośredniego, wskazując, że sprawy takie jak przełamywanie segregacji rasowej i wynikające stąd konflikty, nasilający się ruch feministyczny, wpływ Stanów Zjednoczonych na światową sytuację polityczną, mitologia *American way of life*, wreszcie rozwój kina niezależnego, tendencje awangardowe w sztuce i ekspansja telewizji – miały wieloraki, złożony wpływ, zarówno na problematykę nurtu, jak i na jego formę. Konkluduje jednak: „*Gdybym dzisiaj miał powiedzieć jednym zdaniem, co było najbardziej charakterystyczną cechą twórczości Drew Associates, to nie mówiłbym o odzwierciedlaniu rzeczywistości, o strukturze kryzysu i rywalizacji, o obrazie problemów społecznych w filmach bezpośrednich (choć wszystko to jest ważne), lecz właśnie o obsesyjnym wręcz prezentowaniu zapośredniczenia rzeczywistości przez media i rozmaitych tego konsekwencjach*”. I to jest właśnie powód, dla którego warto sięgnąć po tę książkę. □

Mirosław Przyłipiak

KINO BEZPOŚREDNIE 1960-1963

Gdańsk: „słowo/obraz terytoria”, 2007. – 287 s. : il. : 24 cm. – (Terytoria Kina). – Egz. 1500 791.229.2(73)“1960/1963”(02.025.2)