

¹ Richard M. Barsam, *The Nonfiction Film*, [w:] Paul Monaco (ed.), *History of the American Cinema*, vol. 8: *The Sixties: 1960–1969*, Charles Scribner's Sons, New York – Detroit 2001, s. 198, 221, 222, 223. Opinię Barsama przytaczam *in extenso* w książce *Kino bezpośrednie 1963–1970. Czas autorów* (słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2013), s. 196.

² Więcej o tym, jak również wykaz artykułów krytycznych wobec kina bezpośredniego w: Mirosław Przyłipiak, *Kino bezpośrednie 1960–1963, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2008, s. 213.

³ Wywiad z Emile'em de Antonio w: Alan Rosenthal, *The Documentary Conscience: A Casebook in Film Making*, University of California Press, Berkeley – Los Angeles – London 1972, s. 211.

1. W stronę ideologii

1.1. Kino bezpośrednie wobec tematyki społecznej

Pisałem już, że amerykańskie kino bezpośrednie padło ofiarą nieporozumienia, które utrzymało się i do dzisiaj pokutuje. Zgodnie z nim filmowcy tej formacji nie bardzo interesowali się tym, co działo się wówczas na ulicach miast amerykańskich. Dobrym przykładem takiego stanowiska jest przytaczana już przeze mnie opinia wybitnego historyka kina dokumentalnego, Richarda Barsama, który stwierdził, że dokumentaliści lat sześćdziesiątych zadziwiająco rzadko interesowali się sprawami polityki, życia rodzinnego i społecznego, kontrkultury, swobody obyczajowej, praw obywatelskich czy wojny w Wietnamie¹. Jak już pisałem, opinia ta nie wytrzymuje próby faktów, wskazać można bowiem na liczne filmy dokumentalne – zarówno bezpośrednie, jak i innego typu – poruszające każdą z tych kwestii.

Łatwo znaleźć źródło tego nieporozumienia. U jego podłoża leżą, z jednej strony, deklaracje samych filmowców bezpośrednich, wielokrotnie odzégnujących się od tak zwanych filmów problemowych. Leacock, Pennebaker, Drew i inni z uporem powtarzali, że po prostu obserwują, rejestrują rzeczywistość, mówili też, że wyzbywają się „prekoncepcji”, a więc jakiegoś uprzedniego nastawienia do filmowanych spraw. To, że problemy społeczne są częścią tej rzeczywistości, którą obserwowali, jakoś nie przychodziło im do głowy, a w każdym razie nie dawali tego poznać w swoich publicznych wypowiedziach. W latach siedemdziesiątych to, co wydawało się cnotą i największym walorem kina bezpośredniego, a więc filmowanie „tego, co jest”, stało się obiektem ataku, przeprowadzonego z pozycji ideologicznych². Do najbardziej zaciekle krytyków kina bezpośredniego należał amerykański dokumentalista, autor zaangażowanych politycznie filmów atakujących politykę administracji amerykańskiej, Emile de Antonio. Krytykował on kino bezpośrednie w wielu wypowiedziach, do najbardziej znanych należy ta: „Kino bezpośrednie jest przede wszystkim kłamstwem, a ponadto opiera się na dzieciennym rozumieniu natury filmu. Kino bezpośrednie to żart. Tylko ludzie pozbawieni uczuć czy przekonań mogą myśleć o robieniu filmów bezpośrednich”³. W innym miejscu, nieco mniej emocjonalnie, a bardziej rzeczowo, de Antonio mówił: „Sama idea kina bezpośredniego jest dla mnie odrażająca. To tak, jakby filmowiec miał jakąś prawdę. Próbowałem być maksymal-

nie prawdziwy, ale wiem, że mam bardzo głęboko zakorzenione uprzedzenia oraz założenia dotyczące natury społeczeństwa, które wpływają na moje myśli, uczucia i wykonywaną przeze mnie pracę. Nie ma czegoś takiego jak obiektywizm. Obiektywizm to mit⁴. Thomas Waugh z kolei zarzucał ruchowi naiwność, udawanie bezstronności, gdy w istocie wszystkie jego filmy pod pozorem obiektywizmu skrywają bardzo silnie nasycone emocjami oceny, a także punkt widzenia charakteryzujący liberałów ze Wschodniego Wybrzeża Stanów Zjednoczonych⁵. Atak ten wyraźnie nawiązywał do założeń francuskiej krytyki ideologicznej, podchodzącej z wielką nieufnością do wszelkich poetyk realistycznych, prowadzą one bowiem do powielenia rzeczywistości wraz z bagażem organizujących ją ideologii, chodzi zaś nie o to, aby rzeczywistość powielać, lecz by ją zmieniać⁶. Piętnując kino bezpośrednie *tout court* za jego estetykę, krytycy nie przyglądali się poszczególnym formom ideologicznym, które można odnaleźć w konkretnych filmach. W tym również byli wierni francuskiej krytyce ideologicznej, wedle której wszelkie formy filmowego realizmu niejako z definicji reprodukują, a tym samym propagują kapitalizm i burżuazyjną formę organizacji społecznej (cokolwiek by to miało znaczyć). Jak trafnie wskazał William Rothman, wydarzenia paryskiego maja 1968 roku, niebędące przecież amerykańskim doświadczeniem, legły u podłoża badań filmowych w Ameryce, co doprowadziło do zaprzeczenia własnym doświadczeniom Ameryki z końca lat sześćdziesiątych⁷. W niniejszej książce pragnę bliżej przyjrzeć się obecności ideologii w filmach bezpośrednich. Zacząłem to robić już w książce *Kino bezpośrednie 1960–1963*, pisząc o wizerunkach kobiet i mężczyzn, a także o sposobie przedstawiania konfliktu rasowego w filmach Drew Associates. Tamta książka dotyczyła jednak wczesnego etapu ruchu, a zarazem obejmowała jedynie początek burzliwych lat sześćdziesiątych, okres, w którym napięcia społeczne tliły się pod powierzchnią, ale jeszcze nie wybuchły, jeszcze nie były widoczne. W następnych latach sytuacja się zmienia, a Stany Zjednoczone stają się wrzącym tygłem, krajem rozdzieranym przez liczne skonfliktowane ze sobą światopoglądy. Znajduje to odzwierciedlenie w filmach bezpośrednich, niekiedy jawne, niekiedy ukryte i domagające się odszyfrowania. Próbując opisać obecność ideologii w filmach kina bezpośredniego, oczywiście odrzucam tym samym zarzuty krytyki ideologicznej, zgodnie z którymi postulat filmowania obiektywnego oznaczał w istocie propagowanie *status quo*. Dzisiaj widać wyraźnie, że filmowcy bezpośredni, odżegnując się od filmów „problemowych”, chcieli tak naprawdę uciec od pułapki filmów „zaangażowanych”, interwencyjnych, traktowanych jako oręż w walce o jakąś sprawę, a krytycy ideologiczni to właśnie mieli im za złe – że nie chcą się swoimi filmami wyraźnie zaangażować w walkę z istniejącym systemem. Napisał to zresztą

⁴ Bruce Jackson, *Conversations with Emile de Antonio*, sensesofcinema.com/2004/31/emile_de_antonio/ (odczyt: 22 czerwca 2012).

⁵ Thomas Waugh, *Beyond Verite: Emile de Antonio and the New Documentary of the Seventies*, [w:] Bill Nichols (ed.), *Movies and methods*, vol. 2, University of California Press, Berkeley – Los Angeles – London 1985, s. 235. Artykuł po raz pierwszy ukazał się w piśmie „Jump Cut” 1976, No. 10–11.

⁶ Szczegółowe omówienie tej orientacji w: Alicja Helman, *Problemy ideologii w filmie w świetle teorii lewicowo-radykalnych*, „Przekazy i Opinie” 1989, nr 1/2. Zob. też hasło *Ideologia*, w: Alicja Helman, *Słownik pojęć filmowych*, t. II, Wiedza o Kulturze, Wrocław 1991.

⁷ William Rothman, *Documentary Film Classics*, Cambridge University Press, Cambridge 1997, s. 45.

⁸ T. Waugh, op. cit., s. 236.

⁹ Por. Jack M. Balkin, *Cultural Software. A Theory of Ideology*, Yale University Press, New Haven & London 1998.

wprost Thomas Waugh, zarzucając filmowcom bezpośrednim, że nie zareago-
wali „na coraz silniejszą potrzebę otwartej analizy społeczno-politycznej, która
byłaby wsparciem dla alternatywnej polityki”⁸. Takie podejście nie pozwala do-
strzec bogactwa uwikłań ideologicznych, które w filmach bezpośrednich są
obecne. W jednym wszakże chcę się z krytyką ideologiczną zgodzić: ja również
nie wierzę w możliwość uniknięcia prekoncepcji, „wstępnych założeń”. Świato-
pogląd każdego człowieka stanowi filtr wyznaczający jego stosunek do rzeczy-
wistości, będący podstawą doboru informacji. Filmowcy bezpośredni mieli oczy-
wiście pewien stosunek do rzeczywistości. Jaki on był, a zwłaszcza – w jaki
sposób wpływał na obraz pokazywanej rzeczywistości, także będzie stanowił
przedmiot mojego zainteresowania.

1.2. Ideologia

Książka ta poświęcona jest ekranowym manifestacjom ideologii w kinie bezpo-
średnim, ale samej kategorii ideologii nie poświęcam zbyt wiele miejsca. Uni-
kam więc roztrząsania, czym ona jest lub nie jest. Od lat z górą czterdziestu ka-
tegoria ta należy do centralnych pojęć humanistyki, napisano na jej temat tak
dużo, że samo odniesienie się do podstawowych koncepcji rozsądziłoby ramy
tej pracy. O ile przy tym nie ma się ambicji zrewolucjonizowania stanu wiedzy
w tym zakresie – a niniejsza książka takich ambicji nie ma – to może wystarcza-
jące będzie opowiedzenie się za jednym z istniejących stanowisk. Zamiast więc
zagłębiać się w teoretyczne rozważania, polemiki i uściślenia, zadowolę się pro-
stą deklaracją, precyzującą takie rozumienie ideologii, jakie będzie przyświecać
tej pracy.

Domeną ideologii jest kształtowanie praktyki społecznej przez myśl. Ideologia
jest więc rodzajem „software’u”, decydującym o sposobie funkcjonowania mate-
rii społecznej⁹. Ogólnie rzecz biorąc, przez ideologię rozumiem korpus idei wyzna-
wanych (świadomie lub nie) przez daną grupę lub klasę społeczną, związanych
z problemami nierówności społecznej (lub innego zła wynikającego z systemu
społecznego), mających jawny lub implicytny wymiar teleologiczny (to jest okre-
ślających pożądany, upragniony stan rzeczywistości społecznej), a także kom-
ponent praktyczny, określający działania, jakie należy podjąć, aby ów pożądany
stan osiągnąć. Ze względu na stosunek do nierówności społecznej wyróżniam
dwa rodzaje ideologii: wywrotowy i zachowawczy. Ideologie wywrotowe otwar-
cie konstatują istnienie nierówności społecznej i sprzeciwiają się jej, uznając, iż
jest ona nie do zaakceptowania ze względu na nadrzędne wartości wbudowane
w ich system, takie jak zasada równości, sprawiedliwości, godności, rozwoju
historycznego. Ideologie zachowawcze zaprzeczają istnieniu nierówności spo-