

JADWIGA GŁOWA

KINO-„PRAWDA”
NADAL JEST MOŻLIWA

REFLEKSJE NA MARGINESIE
47 KRAKOWSKIEGO FESTIWALU
FILMOWEGO (31.05. – 5.06.2007)

Jeden z najstarszych w Europie festiwali organizowany był od początku lat sześćdziesiątych z myślą o prezentacji kilku- lub kilkunastominutowych fabuł, animacji, eksperymentów filmowych, obecnych wówczas w kinach jako dodatki do głównego programu. Atmosferę krakowskiego festiwalu kreował jednak przede wszystkim dokument, przyjmowany z wielkim zainteresowaniem ze względu na swą rolę poznawczą. Analiza nieznanych bądź przemilczanych oficjalnie aspektów rzeczywistości stała się wręcz misją dokumentu w czasach panowania cenzury. Po 1989 roku nie przywołuje się już hasła: istnieć, to znaczy być opisanym oraz oficjalnie uznanym za zjawisko kulturowe. Nastąpił wyraźny odwrót od postulatów „Świata nie przedstawionego”. Niesłusznie – co staje się oczywiste w czasach komercjalizacji wszelkich gatunków filmowych. W filmie dokumentalnym obowiązują trendy i mody na pewne tematy, reklama drogich superprodukcji z etykietą „dokumentalne” wynosi pod niebiosa ich rzekome zalety. Młodzi filmowcy, podążając tak wyznaczonym tropem, ograniczają się do wydobywania najzabawniejszych bądź najbardziej szokujących stron egzystencji, które dotyczą, co najwyżej, powierzchni istoty zjawisk, a niekiedy ją wręcz deformują i zafałszowują.

Czy dążenie do prawdy w dokumencie jest czymś niestosownym lub anachronicznym? Proponuję, by porzucić sceptycyzm Piłata; zwątpienie

w możliwość uchwycenia sensu zbyt często towarzyszy dyskusji o wartościach. Nie wierzymy obrazom, albowiem technika filmowa pozwala zacierać granicę między autentycznym materiałem archiwalnym a jego naśladownictwem. Nie są to jedyne zafałszowania, do jakich dochodzi w filmie dokumentalnym, powołanym, z definicji, do rejestrowania rzeczywistości. Groźniejsza jest niechęć do zaświadczenia o prawdzie, która nie jest wygodna ani atrakcyjna. W dziejach filmu ponawiane są jednak próby przybliżania się do niej.

Przyznaję, że rodowód pojęcia „kino-prawda” jest co najmniej podejrzany: w porewolucyjnej Rosji kronikę filmową, nawiązującą tytułem do gazety *Prawda* założonej przez Lenina, realizował Dżiga Wiertow. Po niemal czterdziestu latach zauważono, że „nowa kino-prawda stała się możliwa”. Chodziło o to, by filmem wywracać kłamstwo, co zwłaszcza w trudnych warunkach politycznych było ważniejsze niż styl czy metoda jego realizacji. Film-prawda stawał się filmem-krytyką. Tak rozumiana „kino-prawda”, czyli *cinéma vérité*, wydaje się aktualnym wyzwaniem po kolejnych czterech dekadach. Świadczą o tym ostatnie Krakowskie Festiwale Filmowe, na których dochodzi do konfrontacji różnie rozumianych „twórczych interpretacji rzeczywistości”, szkół i tendencji.

Na ostatnim festiwalu można wyodrębnić kilka nurtów, dla których kwestia zbliżania się do prawdy jest istotna: rozpoznanie przeszłości, rozpoznanie terażniejszości – ją zdefiniować najtrudniej, ze względu na wszechobecny chaos medialny; wreszcie nurt autorefleksji (reżysera nad samym sobą, a przy okazji nad gatunkiem), pozwalający określić, w którą stronę zmierza nasza kultura. Filmy pierwszego nurtu podejmują dość trudne wyzwanie: w ostatnich latach nastąpił przesyt tematyką historyczną. Dlatego spośród 2300 filmów zgłoszonych do selekcji, poza głównym konkursem znalazły się dokumenty opowiadające o przeszłości metodą biegnącej linearnie relacji – nawet jeśli obfitowała ona w niezwykle wydarzenia oraz ilustrowana była nie publikowanymi wcześniej materiałami archiwalnymi. Aby dotrzeć do współczesnego widza, trzeba znaleźć jakiś klucz do historii człowieka, który przeżył obóz koncentracyjny, aby następne dziesięć lat spędzić w więzieniu za przynależność do AK. Powiodło się to Markowi Tomaszowi Pawłowskiemu w filmie *Uciekinier* o udanej ucieczce z Auschwitz. Autor wydobyl aspekt szalonego, brawurowego, rozpaczliwego wręcz dążenia bohatera do zdobycia wolności, a później realizowania jej; cóż, że dopiero na starość. Film, który zwyciężył w plebiscycie publiczności, pokazywany za granicą „wywraca” kłamstwo na temat Auschwitz jako „polskiego obozu”, w którym więziono wyłącznie obywatele pochodzenia żydowskiego. Dokument skłania

również do refleksji nad urokiem wolności, która inaczej „smakuje” po doświadczeniach totalitaryzmu.

Bardzo dobrze przyjętym przez widzów był również film *Pamiętki* (reż. Sahar Cohen, Halil Efrat). Autorzy znaleźli sposób, by opowiedzieć o wojennej przeszłości bohatera, który służył w utworzonej przez alianców Brygadzie Żydowskiej. To film drogi – ojciec i syn wyruszają starym samochodem do Holandii w poszukiwaniu „suwenirów”, jakie mógł pozostawić po sobie kochliwy papa. Przemierzając setki kilometrów, po raz pierwszy mają okazję szczerze porozmawiać i z tej wymiany zdań dowiadujemy się – niby mimochodem – o wielu poruszających faktach z ostatniego roku wojny. „Krajobraz po bitwie” zyskuje nowe aspekty, ale nie odbywa się to kosztem całości kompozycyjnej filmu.

Wielką sztuką jest takie mówienie o terażniejszości, które uwzględniałoby zachodzące w niej procesy społeczne i kulturowe. Udało się to inemu niedocenionemu przez jurorów dokumentowi *Nasza ulica*. Wspniale fotografowany przez samego autora Marcina Latała, film opowiada o łódzkiej rodzinie, która od pokoleń wiązała swą egzystencję z fabryką włókienniczą. Fabryka rozpada się, jak i rodzinne więzi, a także przywiązanie do miejsca pracy. Na gruzach tamtego świata powstaje nowa Ziemia Obiecana w postaci gigantycznego kompleksu handlowo-rozrywkowego. Jeden z bohaterów, przewodnik po tytułowej ulicy, zaszokowany jest wnętrzem nowoczesnego centrum, na którego odwiedzanie go nie stać. W filmie udało się uchwycić ducha czasu, chwilę, w której młode, dynamiczne pokolenie próbuje usytuować się na rynku stworzonym przez obcy kapitał; łódzka rodzina robotnicza będzie na nim marginesem. Reżyser żegna się z jej naturalnym środowiskiem, dawną Łodzią, ukazując piękny wizualnie lejtmotyw ścian fabrycznych w blasku zachodzącego słońca.

Propagandę europejskiego sukcesu, mierzonego powierzchnią państw należących do Unii, z lekką ironią i humorem obala rumuńska fabuła, świadcząca o realiach XXI wieku lepiej niż niejeden dokument. Uhonorowana Srebrnym Smokiem *Lampa z kapturkiem* w reżyserii Radu Jude to odyseja ze starym telewizorem, niesionym przez ojca i dziecko z zapadłej wioski do punktu naprawczego w mieście. Przez pola, do kładki nad kanałem, błotnistą drogą, autobusem funkcjonującym jak prywatny folwark, do fachowca, którego pod żadnym pozorem nie można rozgniewać swą natarczywością. Znajomy folklor, opisany z ciepłem i humorem – ale jednak folklor. Chłopiec z rumuńskiej prowincji może sobie obejrzeć inną rzeczywistość w czarno-białym telewizorze.

Najpiękniejsze obrazy filmowe można oglądać w dokumentach opisujących współczesne życie w odległych od cywilizacji rejonach. *Japtik-Has-*

se Edgara Barteneva mówi o nomadycznej rodzinie, hodującej w tundrze renifery, *Kobiety z Dorfak* Mohammada Nami o Irankach wędrujących ze swej wioski po bryły lodu do wnętrza góry wulkanicznej. Obrazy, które prowokują do myślenia o umarłych za życia więźniach, przetrzymywanych w szpitalu psychiatrycznym, zawarła Vita Zelakeviciute w *Po tamtej stronie*, wspaniałym dokumencie bez słów.

Na osobną uwagę zasługują filmy powstałe w ramach projektu „Rosja – Polska. Nowe spojrzenie”: *Pierwszy dzień* Marcina Sautera o dzieciach zwożonych z dalekiej tundry i edukowanych w duchu rosyjskiego patriotyzmu oraz obsypany nagrodami dokument *52 procent* Rafała Skalskiego o rozpaczliwych próbach sprostania wymogom komisji egzaminacyjnej w szkole baletowej.

Filmowi, jako medium rządzącemu się własnymi prawami, najbardziej zaszkodziło, już w początkach jego historii, gdy próbował upodobnić się do innych sztuk – na przykład do teatru. Dziś nic nie szkodzi mu bardziej, niż gdy próbuje być jedną z ważnych gałęzi biznesu – nie tyle dla samego reżysera, co dla tych, którzy film produkują. Im dłuższa lista sponsorów, większy hałas wokół realizacji, oczekiwania rozbudzone przez media, tym mniejsza szansa na skupienie nad samym dziełem zwłaszcza, kiedy ono już powstanie. *Istnienie* Marcina Koszałki, którego bohaterem i jednocześnie współtwórcą jest przygotowujący się na śmierć aktor Jerzy Nowak, warte jest odrębnej analizy. Niezwykle kontrowersyjne przyjęcie filmu odwróciło uwagę krytyki od spraw istotnych, ale to właśnie jest cena tego rodzaju projektów. Autorefleksja reżyserska, odstąpienie od pomysłu filmowania życia po śmierci, ewolucja, jaką przeszedł autor, powinna była zaowocować dyskusją nad samym gatunkiem, a nie atakami na bohaterów dokumentu.

Idee filmu-prawdy, filmu-krytyki, który „wywraca kłamstwo”, wypełniały jakiś brak w kulturze, którego nie było w stanie zaspokoić kino komercyjne. Dziś dokument staje się wartością rynkową i sam zmierza w stronę komercji, kreuje nowe gatunki, zbliżające się niebezpiecznie do czysto rozrywkowego, bezrefleksyjnego modelu kina. Z tym większą uwagą trzeba odnotować próby ocalenia jego istoty, zbliżania się do prawdy o rzeczywistości, dopóki istnieją tacy ludzie, którzy tej prawdy potrzebują.