

Dokumenty przełomu

26 grudnia 2014

Reżyser i krytyk filmowy Piotr Wojciechowski napisał, że okres burzliwych przemian ustrojowych był czasem bezradności kultury wobec historii, zaś publicysta Zdzisław Pietrasik – że nasza kultura cierpi na kompleks arcydzieła, którego w ostatnich latach zabrakło. Te gorzkie opinie biorą się zapewne z przekonania, że momenty zwrotne w dziejach stanowią doskonały impuls do powstawania rzeczy wielkich. Czyżby ta prawidłowość nie zadziałała w przypadku przełomu 1989 r.?

KONIEC ERY SPIKERÓW

Jego przebieg, oblicze i skutki najwierniej winien oddawać film dokumentalny, jako medium z definicji silnie powiązane z rzeczywistością.

W poprzednim ustroju charakter życia kulturalnego – zdaniem wielu, znacznie ciekawszego niż obecne – w dużej mierze wyznaczało jego państwowe finansowanie. Paradoksalnie, władza, zamotana we własne hasła, finansowała także dzieła o wymowie jej nieprzychylnej, choć oczywiście pewnych tematów nie można było poruszać. Poszczególni twórcy w różny sposób odnajdywali się w obowiązującym systemie. – Mnie on tak brzydził, że nie byłem w stanie brać pieniędzy na robienie filmów, których oni oczekiwali. Paradoksalnie, z czasem okazało się, że wyszło mi to na dobre – wspomina reżyser Jacek Bławut, który deklaruje, że zawsze interesował się przede wszystkim drugim człowiekiem. – Za komuny zrobiłem filmy o osobach, które przez nią ucierpiały. Nie po to jednak, aby walić w system, tylko by opowiedzieć o kondycji psychicznej człowieka. O tym, jaki potrafi być wielki w walce z wrogiem, który chce go zniszczyć. W ogóle nie interesowało mnie przy tym nazywanie tego wroga, zlekceważyłem to – tak samo jak moi bohaterowie.

Jego film „Byłem generałem Wehrmachtu” opowiada o Kazimierzu

Leskim, wybitnym polskim konstruktorze, uwięzionym tuż po wojnie za działalność niepodległościową. – Jego największą bolączką było to, że przez te 10 lat, kiedy siedział w więzieniu, torturowany, jego wiedza i talent nie mogły być wykorzystywane dla kraju. Nie było w nim ani śladu myślenia o osobistych rewanzach za poniesione krzywdy, on był zupełnie ponad tym bagnem, które go otaczało. Było to bardzo mi bliskie myślenie – mówi twórca, który dodaje, że w trakcie pracy nad filmem w ogóle nie rozmawiano na temat reżimu.

Upadek systemu spowodował nie tylko załamanie się dotychczasowego, stabilnego finansowania kinematografii, ale i zmusił twórców do poszukiwania nowych dróg. – Kino straciło status forum publicznego, tej nieoficjalnej namiastki wolnej wymiany idei. Z klubów filmowych i kin studyjnych polityka wyniosła się do parlamentu. Artyści, podobnie jak księża, przestali być „spikerami narodu”, stracili więc poczucie wyjątkowości swej pozycji i misji publicznej – pisze krytyk filmowy i literacki Mateusz Werner.

HIPERMARKET Z TEMATAMI

Dowolność w podejmowaniu tematów i sposobie ich przedstawiania spowodowała początkowo zagubienie nie tylko u twórców, ale i u nieprzyszwyczajonego widza. Przez chwilę mówiono wręcz o kryzysie dokumentu. Tworzący w oparciu o wybrakowaną pulę tematów i środków, reżyserzy stanęli nagle przed półką zapełnioną tym „towarem” po brzegi. W takich przypadkach nietrudno o zawrót głowy. Powstał dylemat: próbować wyjaśniać i odkłamywać przeszłość – czy opisywać trudną teraźniejszość przełomu?

Lata 90. to okres brania na warsztat wielu wydarzeń, o których wreszcie można było głośno mówić. Przykładami mogą być „Polska 45-89” (1989) oraz „Las Katyński” (1990) Marcela Łozińskiego i „Usłyszcie mój krzyk” (poświęcony samospaleniu Ryszarda Siwca, 1991) Macieja Drygasa, by wymienić jedynie kilka głośnych tytułów.

Jednak także ta druga tematyka została podjęta przez autorów dokumentów. Łoziński na pytanie, co się stało, że nabrał nowego zapału do pracy, odpowiedział: Spadło ze mnie brzemię powinności. I poczułem się wolny. Tak bardzo byłem wciągnięty w tamte sprawy, dotyczące systemu, w jakim żyliśmy, że wydawało mi się, że nic innego nie mam już do powiedzenia. Nagle okazało się, że są obszary, którymi się dotąd nie zajmowałem. Tamto już odrobione, zrobione. Mogę iść dalej.

Jak wspomina Monika Chybowicz-Brożyńska, kurator organizowanego od 1990 r. w Łodzi ogólnopolskiego Festiwalu Mediów „Człowiek w Zagrożeniu”, na wszystkie jego edycje zgłaszano zarówno filmy będące rozliczeniem z przeszłością, zwłaszcza hitlerowską i komunistyczną, jak i takie, które miały bezpośredni związek z dokonującymi się przemianami. – Były filmy i audycje mówiące o poszukiwaniu własnego miejsca w zmieniającym się świecie. Przykładowo, nastąpiło otwarcie granic, ludzie migrowali – dlatego kwestia poczucia tożsamości stała się bardzo ważna. Mnóstwo młodych ludzi wyemigrowało do Anglii, Irlandii; natychmiast powstawała dokumentalna rejestracja – mówi.

Po 1989 r., podobnie jak po Październiku 1956 r., kiedy powstawała tzw. czarna seria polskiego dokumentu, rozwijał się typowy dokument społeczny. Doszły do głosu problemy, które wcześniej oficjalnie nie istniały lub nie były zauważane, jak bieda, przestępczość czy uzależnienia. Nareszcie znalazła się przestrzeń do tego, by opowiedzieć o świecie, który istniał na przekór komunistycznym sloganom: o świecie ludzi funkcjonujących na marginesie życia czy to z przyczyn od siebie niezależnych, czy też w wyniku złych wyborów. „Dokumentaliści-społecznicy” podjęli się prezentacji najtrudniejszych tematów. Warto wspomnieć choćby film „Nienormalni” J. Bławuta (1990), w przepięknie niekonwencjonalny sposób poruszający temat niepełnosprawności, albo „Herkulesa” Lidii Dudy (2004), opowiadającego historię wyjątkowego chłopca z „typowej”, biednej śląskiej rodziny, czy

„Oni” Ewy Borzęckiej (1999), bardzo mocny dokument przedstawiający galerię postaci z „dna społeczeństwa”: bezdomnych, uzależnionych, prostytutki itd. Bez precedensu jest również „Wolność jest darem Boga” (2006) Cezarego Ciszewskiego, próba przedstawienia środowiska warszawskich narkomanów, która stała się wstrząsającym zapisem stopniowego uzależniania się samego twórcy.

Monika Chybowicz-Brożyńska ocenia: Często są to niezwykle, przejmujące dokumenty, a ich autorzy angażując się w temat ponoszą ogromne koszty psychiczne. Taki jest np. „Szczur w koronie” Jacka Bławuta, którego bohater-alkoholik współuzależnił reżysera od siebie. Ale działanie tych przekazów jest porażające i – miejmy nadzieję – działające ku przestrodze.

INNE ŚWIATY

O ile w poprzednim ustroju trudne tematy były „z ustawy” pomijane, w obecnym pojawiły się zarzuty zbytniego ich eksploatowania i epatowania widza brutalnością. Tadeusz Sobolewski broni jednak tego rodzaju społecznych dokumentów. – W latach „Solidarności”, w czasach stanu wojennego Polacy tak wypięknieli we własnych oczach, że musiała nastąpić reakcja. Te drastyczne filmy, obnażające patologię psychologiczną, są może odreagowaniem nadmiaru piękna i dobra, jakie sobie przypisaliśmy w poprzedniej dekadzie? Generalnie rzecz biorąc, ich działanie było pozytywne – poznaliśmy, że obok nas, nieraz tuż po drugiej stronie ulicy czy za ścianą, znajdują się inne światy – mówił krytyk w jednym z wywiadów.

Zmiana ustroju na demokratyczny sprawiła jednak również, że ludzie nabrali przekonania, iż mają prawo do prywatności, godności, do własnych opinii. Dlatego etyka w dokumencie stała się kwestią szczególnie drażliwą. Zwłaszcza, że upadek realnego socjalizmu nie tylko umożliwił poruszanie zakazanych dotąd kwestii, ale i wygenerował nowe, palące problemy. Nagła likwidacja PGR-ów, upadek wielkich zakładów przemysłowych,

zagubienie dużej części społeczeństwa w drapieżnym kapitalizmie – nie sposób pominąć w dokumencie tych zagadnień. Wyrazistym przykładem jest tu głośna swego czasu „Arizona” Ewy Borzęckiej (1997) – dla jednych film potrzebny i do bólu prawdziwy, dla innych zbyt drastyczny i zrealizowany niezgodnie z etyką dokumentalisty. „Arizona” to nazwa taniego wina, artykułu pierwszej potrzeby i najważniejszego asortymentu sklepu w Zagórkach w powiecie słupskim. Jest ono najlepszym pocieszycielem dla liczного grona byłych pracowników PGR-u funkcjonującego tu przez ponad 40 lat: bezradnych, biernych, wzdychających za „komuną” i złorzeczących na nową, wrogą im rzeczywistość.

„Arizona” powstała ponad dekadę temu. Mogłoby się wydawać, że świat w niej przedstawiony to odległa przeszłość. Nic bardziej mylnego. Mamy rok 2008 i powstaje film „Pekin” Dagmary Drzazgi – obraz śląskiej dzielnicy biedy. W starych familokach mieszkają obok siebie Ślązacy i Cyganie, pogrążający się w nałogach i rozpachy. Pojawiająca się tam na chwilę ekipa filmowa, kręcąca film fabularny, jest jak statek z innej planety. Mieszkańcy ironicznie nazywają swoje małe getto „dzielnicą cudów”. I faktycznie, jak w tandetnym horrorze, co trzy miesiące autorzy filmu odnotowują kolejny zgon. Jeśli ktoś sam się nie powiesił, to zapił na śmierć lub zmarł wskutek nie leczonych chorób. Co będzie, gdy autorka wróci tu z kamerą za kilka lat? „Dzielnica cudów” wymrze, czy nastąpi zmiana warty i do kieliszków zasiądą dzieci obecnych bezrobotnych?

„PÓŁKOWNIKI” III RP

Za czasów PRL wśród słów przynależnych działalności filmowej, w jednym szeregu obok „kamery”, „tematu” czy „widza”, stał „cenzor”. Kapryśna, często bezmyślna, cenzura państwowa stanowiła o być albo nie być nowo powstałego filmu. Dostępne były trzy drogi: tworzyć w prawomyślnym duchu lub przynajmniej godzić się na cenzorskie ingerencje, zasilić zbiór „półkowników”, bądź też, z czego filmowcy korzystali

najczęściej, iść na pozorne ustępstwa, szukając jednocześnie nowych sposobów na pokazanie niewygodnej prawdy. Dokumentaliści toczyli swego rodzaju grę zarówno z władzą, jak i z widzami, którzy nauczyli się odczytywania subtelnych aluzji i dostrzegania ukrytych symboli.

Wydawać by się mogło, że w wolnej Polsce problem cenzury zniknie. Tymczasem na miejsce dyktatury ideologicznej, pojawiła się nowa: mediów, pieniądza, oglądalności. Ponadto nowe grupy nacisku, które doszły do władzy wraz z politycznym przełomem, nie potrafiły oprzeć się pokusie – i powstał nowy zbiór filmów zakazanych. Do sztandarowych dokumentów, których emisja telewizyjna była blokowana ze względu na naciski polityczne lub biznesowe, należą „Nocna zmiana” Jacka Kurskiego i Michała Balcerzaka (1994), poświęcona kulisom odwołania rządu Jana Olszewskiego, a także nagrodzony „Białą Kobrą” na wspomnianym łódzkim festiwalu film „Witajcie w życiu” Henryka Dederki (1997). Ten drugi obraz demaskuje manipulacje firmy Amway, zajmującej się sprzedażą bezpośrednią [obszerny wywiad z autorem na temat tego obrazu opublikowaliśmy w „Obywatelu” nr 13 – przyp. red.]. Mieczysław Kuźmicki, jeden z organizatorów festiwalu, tak wspomina list odczytany ze sceny trzynaście lat temu podczas pokazu premierowego: Było to skierowane do Festiwalu pismo kancelarii prawnej reprezentującej korporację Amway i uczestniczących w filmie bohaterów, w którym żądano zaniechania publicznych pokazów filmu. Pokaz filmu po zakończeniu ceremonii wręczania nagród i wyróżnień był ostatnim publicznym pokazem tego obrazu w kształcie nadanym mu przez reżysera.

Sprawie tej Adam Bogoryja-Zakrzewski poświęcił swój dokument pt. „Szlaban” (2001). Mimo upływu tylu lat, blokada filmu Dederki daleka jest od zakończenia – w październiku 2009 r. planowany był pokaz podczas Warszawskiego Festiwalu Filmowego, został on jednak pod naciskiem Amwaya zablokowany przez Telewizję Polską, współproducenta obrazu.

Współczesne „półkownicy” nie są jednak skazane na całkowity

niebyt. Nowe możliwości stwarza Internet oraz niszowe festiwale i spotkania filmowe, co sprawia, że są one rozpowszechniane pomimo odgórných nacisków, a często ze względu na etykietę „cenzura” cieszą się dużym zainteresowaniem.

DOKUMENT, CZYLI PORTRET

Przełom polityczno-ekonomiczny bardzo silnie wpłynął na sferę obyczajową. Otwarcie Polski na świat skutkowało dopływem świeżej myśli, większą dozą odwagi, ale też kulturowym zagubieniem. Zrodziło to potrzebę zmierzenia się z dotychczas „obowiązującymi” wartościami. Doskonałym przykładem może tu być debiut Marcina Koszałki, „Takiego pięknego syna urodziłam” (1999). Autor odważył się rzucić wyzwanie mitowi rodziny jako źródłu wszelkich wartości. Na własnym przykładzie ukazał piekło codziennego życia rodzinnego. Obraz wywołał burzę w polskim światku filmowym, Marcel Łoziński nazwał wręcz reżysera „matkobójcą”. Niezależnie od nieustających kontrowersji, film jest obecnie uznawany za klasykę polskiego dokumentu.

Dobrym przykładem na to, jak silnie zmieniła się mentalność Polaków zaprzęgniętych w wyścig szczurów, jest film „Wypalony” Anny Więckowskiej (2007). Jego bohater, starszy już mężczyzna, magister archeologii, od 10 lat pracuje fizycznie przy wypalaniu węgla drzewnego gdzieś na odludziu. Mieszka w wagonie, w wolnych chwilach czyta poezję. Jak tłumaczy towarzyszom: nie chce gonić za pieniędzmi, gdyż „Człowiek jest niewolnikiem swojego stanu posiadania”. Gorzki śmiech budzi rewelacyjna scena, gdy w poszukiwaniu pracy przychodzi do wypalarni młodziutki absolwent szkoły zawodowej. W odpowiedzi słyszy od jednego z pracowników: „Nie, nie, dziękujemy. Tu kolega ma wykształcenie wyższe i włada biegle trzema językami, a czekał na tę pracę trzy lata”.

Filmy, które na pozór prezentują upadek „tradycyjnych wartości”, stają się impulsem do refleksji i są czynnikiem

poruszającym rzeczywistość. Budzą nie tylko gorący spór na temat słusznej drogi dla dokumentu, ale ucieleśniają potrzebę zmierzenia się z tym, co nowe. Krzysztof Kieślowski w latach 80., w czasie dużego chaosu społecznego, zrealizował „Dekalog”. Jak wyjaśniała „Rzeczpospolitej” Beata Januchta, pomysłodawczyni projektu „Dekalog... po »Dekalogu«”, dokumentalnego cyklu filmowego z 2008 r.: Przez kolejne 20 lat znowu bardzo wiele się zmieniło. Na naszych oczach padały świętości, autorytety, łamane były tabu. Dziś ludzie są jeszcze bardziej zagubieni niż wtedy. Tymi filmami próbujemy pytać, czy w naszym życiu są dziś jakieś normy. Tak powstała seria dziesięciu filmów, nad którą patronat objęli Maria Kieślowska i Krzysztof Piesiewicz. Są to obrazy mniej gorączkowe niż pierwsze dokumenty po przełomie, więcej w nich refleksji i oddechu. Nie wszystkim twórcom udaje się jednak udźwignąć wagę tematu.

Jak mówi M. Chybowicz-Brożyńska w odpowiedzi na pytanie o nurt dominujący obecnie na łódzkim festiwalu: Istnieje oczywiście „gorący” materiał filmowy – bieżące rejestracje naszych trudnych spraw. Ale daje się zaobserwować jeszcze coś: film dokumentalny stał się również portretem psychologicznym. Dawniej, kiedy mówiło się o dokumencie, miało się na myśli krótką formę. W tej chwili normą są filmy 60-80-minutowe. Być może ludzie przestali czytać książki i film spełnia teraz rolę powieści psychologicznej, obyczajowej? Zmieniła się również tematyka filmów. Wyraźnie więcej jest refleksji, pytań o sprawy podstawowe.

Trend ten związany jest zresztą nie tylko z przełomem politycznym, ale i technicznym. Nowy, cyfrowy sprzęt umożliwił pracę w każdych warunkach, zbieranie większej ilości materiału, ułatwił też obróbkę całości. Ale również – uwalniając reżysera od kilkusobowej ekipy zdjęciowej – pozwolił na bliższy kontakt z bohaterem. – Do robienia filmów potrzebny był kiedyś cały sztab ludzi, nowe technologie narzuciły zupełnie inny sposób pracy. Bardzo szybko

zrozumiałem, że obecnie dysponuję narzędziem, które pozwala na zbieranie materiałów w sposób bardziej dyskretny, nie nachalny. Nie są już niezbędne tak duże wydatki na sprzęt ani na ludzi, można bardzo długo obcować z bohaterem, przez wiele miesięcy czy nawet lat. To bardzo wpłynęło na sposób opowiadania w dokumencie – przekonuje J. Bławut. Na wydłużenie czasu trwania przeciętnego dokumentu bez wątplenia istotny wpływ mają również obecne standardy telewizyjne. Nie zawsze jest to korzystne dla jakości powstających dzieł. Jak kwituje to Wanda Mirowska, wykładowca PWSFTViT w Łodzi: Dawniej reżyser zastanawiał się kilka razy, które elementy zamieścić w filmie, które w ogóle rejestrować. Teraz czasami zastanawia się, co jeszcze do niego wrzucić, żeby „wyrobić normę”.

DOKUMENTY PROSZĘ!

Rozpatrując wpływ przełomu ustrojowego na dzisiejszy dokument, nie można pominąć jego silnego powiązania z telewizją. Zniesienie cenzury w 1990 r. spowodowało, że zaczęły powstawać profesjonalne studia filmowe, zorientowane na rynek telewizyjny.

Najtańszą formą produkcji stał się w tym systemie właśnie film dokumentalny. Zwiększył się popyt na formy dokumentalne, zyskały więc one stabilną dystrybucję. Forma „dokumentalna” wykorzystywana jest w wielu produkcjach telewizyjnych, w postaci programów reportażowych, informacyjno-interwencyjnych („Sprawa dla reportera”, „Uwaga!”, „Interwencja”) czy coraz popularniejszych tzw. telenowel dokumentalnych (docusoaps). Jak pisze teoretyk filmu, prof. Małgorzata Hendrykowska, cechami charakterystycznymi współczesnego dokumentu są tropienie atrakcyjnych tematów, sensacyjność za wszelką cenę, epatowanie widza ekscytującymi zdarzeniami, niezwykłymi środowiskami i przywiązywanie go do stacji za pomocą obrazów ekstremalnych. W erze „po Big Brotherze” dużo zmieniło się w oczekiwaniach przeciętnego odbiorcy. Wiele granic zostało przesuniętych, a subtelności tej formy wyrazu – zaprzepaszczonej. Trudna prawda o patologiach społecznych,

która kiedyś w telewizji była zakazana, współcześnie bywa sposobem na „uatrakcyjnienie” programu.

Jacek Bławut zapytany o to, czy film dokumentalny jest jeszcze gatunkiem kinowym, czy już zupełnie przynależnym telewizji, odpowiada: Nie jest ani jednym, ani drugim. Gatunkiem telewizyjnym dlatego, że telewizja nas nie chce, chociaż na całym świecie panuje na dokument duże zapotrzebowanie. Najlepiej nie mówmy w ogóle o telewizji, bo dla naszej kultury ona praktycznie przestała istnieć. Kino w niewiele większym stopniu przyjmuje dokument i nie odnosi on na tym polu większych sukcesów. Jeśli już w repertuarze kin znajdzie się jakiś dokument, to na zasadzie jaskółki, która wiosny nie czyni.

QUO VADIS, DOKUMENCIE?

Przykładem prób wyjścia z tej mocno patowej sytuacji jest animowany przez Bławuta projekt „Pierwszy dokument”, którego efektem są debiutanckie, 10-15-minutowe obrazy. – Forsujemy ten pomysł z myślą o tym, aby wróciły one do kin jako „dodatki” do pełnometrażowych filmów, tak jak to było kiedyś. Oczywiście podejrzewam, że wszystkie te „kina popcornowe” nas wyśmieją. Zostają jednak przecież kina studyjne, DKF-y, miejsca skupiające prawdziwych miłośników kina. Państwowy Instytut Sztuki Filmowej rozpoczyna właśnie realizację programu tzw. cyfryzacji: ogromne publiczne środki zostaną przeznaczone na wyposażenie niekomercyjnych kin w rzutniki cyfrowe. To tworzy nowe możliwości dla kina, zwłaszcza dokumentalnego, gdyż wyeliminuje problem olbrzymich kosztów przygotowywania kopii i ich transportu. Powstaną miejsca, w których miłośnicy dokumentu, a także ludzie zmęczeni komediami romantycznymi – a mam nadzieję, że ludzie są już nimi zmęczeni – znajdą przyjemność w oglądaniu pięknego kina – mówi reżyser. Zatem obok jednej nowości – bardzo długiego (w porównaniu do dawnych standardów) dokumentu, ma szansę rozkwitnąć kolejna – bardzo krótka forma. Tym bardziej, że nabiera dynamiki nurt filmów robionych przy pomocy telefonów komórkowych, będący

oznaką silnej demokratyzacji i popularyzacji dokumentu.

Wszystko to pokazuje, że współczesny polski dokument znalazł drogę wyjścia z chwilowego zagubienia spowodowanego przełomem. A właściwie kilka dróg. Każda z nich niesie ciekawe perspektywy, ale jest wśród nich również ślepa uliczka. Wyzwaniem dla twórców jest uniknięcie pułapek pogoni za sensacją, schlebiania masowym gustom oraz lenistwa, w związku z możliwościami, jakie daje nowoczesna technika. Jak stwierdził w jednym z wywiadów M. Łoziński: Przed laty dokument wymagał od reżyserów odwagi i mądrości, i choć czasy się zmieniły, te cechy nadal są w cenie. Jesteśmy dopiero na początku drogi...

Autorstwo: Agnieszka Sowała-Kozłowska

Źródło: [Nowy Obywatel](#)