

Krytyka potyliczna

Polskie kino dokumentalne 1989–2009.

Historia polityczna

Wydawnictwo Krytyki Politycznej
Warszawa 2011

Trzymam formę ponad normę

Książka *Polskie kino dokumentalne 1989–2009. Historia polityczna*, wydana przez „Krytykę Polityczną”, jest przedsięwzięciem formalnie niezwykle estetycznym. Na okładce barwy biało-czerwone, tytuł ma formę fastrygowanej naszywki, takiej, jaką młodzież agrafką przyszpila sobie do plecaków i dzinsowych tydek. Godło chimeryczne pośrodku. Godło rachityczne. Orzeł w koronie pęknięty jest na pół i utrzymany w stylistyce łowickiej wycinanki. Rozdarty ten orzeł, postransformacyjny, ażurowy i jakby z sił opadły.

Każdy rozdział opatrzony jest osobną grafiką, którą sygnowane są wszystkie strony książki. A zatem gdy czytamy o Arizonie Ewy Borzęckiej, to na dole kartki widnieje butelka, gdy o Witajcie w życiu Henryka Dederki – to mamy banknot dolarowy, jeśli o Jedwabnem – to u dołu klaps filmowy zmienia się w dom (stodołę). Takie rozwiązania, etykietowanie, bywają jednak ryzykowne. Dlaczego przy opisie filmu *Takiego pięknego syna urodziłam jest watek?* Trudno to wyjaśnić. Dlaczego figura matki od razu jest Matką Boską kuchenną, stolnicową, jedzeniową? Trochę to stereotypowe jak na lewicowe wolnomyślicielstwo, pilnie odrabiające lekcje z genderu. Ale nie bądźmy drobiazgowi. Zatem forma wykonycypowana, papier kremowy, zamysł staranny.

Deklaracje

„Zarysowujemy konstelację, w ramach której powstawały polskie dokumenty ostatnich dwudziestu lat: wyznaczamy bieguny i najważniejsze ośrodki, centrum i marginesy” – czytamy we wstępie. Autorzy chcą zaproponować inne podejście, niekoniecznie „moralność kamery i etykę dokumentalisty”, lecz „pisanie historii politycznej III RP”.

Dość buńczuczne to zapewnienie, nadające się bardziej na squatowy transparent niż zapowiedź naukowej, faktograficznej rzetelności. Pozostawiające istotną wątpliwość, czy da się o polityczności, polityce mówić, pomijając dychotomię dobra i zła, horyzont etyczny.

Z filmem dokumentalnym jest jak z samotnym oglądaniem siebie w lustrze przez kobietę. Szorstka czułość przenika się z niesmakiem. Tu cellulit ostentacyjny, tam dwa kilogramy w biodrach po tygodniowej dyspensie jedzeniowej w Niechorzu, samoopalacz nierówno rozsmarowany, ale jeszcze owal twarzy nie zrujnowany, jeszcze liczko porcelanowe, nie najgorsze. Zdecyduje, czy obnażyć skazy, czy uwieść szczegółem. Kino dokumentalne pokazuje braki, pokazuje atuty, z bliska, nago, tam, gdzie my – przeciętni widzowie, nie mamy dostępu. Skazani jesteśmy na subiektywną relację, na przefiltrowanie asocjacji przez czyjąś indywidualność, na (choć to oksymoronicznie brzmi) najbardziej przetłumaczalny idiom.

„To dopiero, od dziesięciu odjąć zero!”

Ujęcie dwóch dekad w danej dziedzinie sztuki w esencjonalny wywód jest dość odważnym posunięciem. Podawanie w formie instant 20 lat artystycznej aktywności stanowi nie lada wyzwanie. Ale wszak dyżurni kontestatorzy właśnie od tego są. Podejmują się równania oczywistego, ale w swej oczywistości podejrzanego. Minęły dwie dekady, jeszcze dobrze nie obeschła szynka ban- +

kietowa, jeszcze nie spraliśmy resztek szampana pitego z okazji karnawału wolności, a już podsumowujemy, obwąchujemy, sporządzamy listę nieobecności. Nie za blisko? Nie za wcześnie?

O komentarz do 15 głośnych dokumentów z ostatnich lat poproszono między innymi artystę wizualnego Artura Żmijewskiego, pisarza Tomasz Piątka, krytyczkę Kazimierę Szczukę i inne osoby związane z „Krytyką Polityczną”. Każdy rozdział zorientowany jest wokół jednego tytułu filmowego i stanowi komentarz ideologiczny do dzieła. Historię kina dokumentalnego napisały w zasadzie te same osoby, które współtworzyły poprzednie pozycje wydane nakładem Wydawnictwa KP. Pojawia się wątpliwość, czy pytania stawiane temu samemu gronu osób zawierają w sobie jeszcze potencjał sprowokowania odpowiedzi? Odpowiedzi wartej uwagi, nieoczywistej, uwierającej, niepokojącej, nieobojętnej?

„...W Polskę idziemy, bracia Rodacy, w Polskę idziemy...”

Zacznijmy od tego, że całość czyta się dobrze. Język jest przystępny, diagnozy klarowne. Może zbyt klarowne? Zbyt jaskrawe i hasłowe? Czytelnik zwolniony jest z obowiązku sądenia, bo dowiaduje się od autorów tekstów, co ma myśleć, co ma czuć. Serwowany jest mu fast food światopoglądowy, nie zapomniano o serwetkach, miniaturowych sosach i jednorazowych sztućcach. Nie mamy wątpliwości, że „apologetyczne opowieści” o Balcerowiczu „brzmia równie zabawnie” jak legendy stawiające Kim Ir Sena. Że Fidyk, szef redakcji dokumentu TVP, jest decydem chybionym, nie mającym prawa do trafnych koncepcji, bo gronu „Krytyki Politycznej” jako twórca się nie spodobał, więc nie ma prawa na innych polach istnieć słusznie.

A zatem jeśli chce wyemitować dokument o urodzonej w Indiach dziewczynce o wielu kończy-

nach, uznanej przez miejscowych za boginię – to się myli. I nieważne, że ja (nie pozostająca na usługach pravicowców ani „nie-prawicowych inteligentów związanych z liberalnym centrum w zachowawczej, mandaryńskiej formie”) miałabym ochotę taki dokument zobaczyć. Zamysł tej emisji zostaje skwitowany przez Żmijewskiego następująco: „Ośmiorękie dziewczynki są niewątpliwie atrakcyjnym sposobem ucieczki od polityki. Niech wszystko rozgrywa się w Indiach, Korei czy na Białorusi. Byle nie u nas”.

Pytam się zatem nieśmiało: skąd ta demagogia? Czy nie mogę sobie czasem poszerzyć horyzontów, nie salutując żadnej z opcji politycznych? Czy muszę jeść, pić, spać w imię ojczyzny, polityki, słusznej sprawy? A może czasem mam ochotę tysiąc, gumę żuć bezrefleksyjnie albo refleksyjnie, ale nie w kontekście Smoleńska, żydokomunomasonerii, bikiniarzy i cyklistów? Ale to Fidyk ma kłopot. Artysta wizualny Żmijewski diagnozuje rzecz z dobitną precyzją: „Kłopot z nim [Fidykiem – przyp. MMB] polega na tym, że najprawdopodobniej nie dostrzega on własnego ideologicznego uwikłania”. Pozostaje się tylko cieszyć, że Żmijewski swe uwikłania ideologiczne dostrzega i odnosi się do nich ze słusznym dystansem...

Zdarzają się wyjątkowe rozdziały, nie pasujące do retorycznie rozbuchanej całości. Tekst Kazimierzy Szczuki o filmie Sąsiedzi jest bardzo dobry. Taktowny, czego nie należy mylić z zachowawczością. Rzetelnie omówiona kwestia polskiego antysemityzmu daje do myślenia. Zostaje też wspomniana sama warstwa techniczna filmu: jakimi środkami posługiwała się Agnieszka Arnold, jak montowała materiał, na jaką poetykę postawiła. Dzięki temu czytelnik na chwilę może stać się również widzem. Nie jest zdany na same (nad?) interpretacje, jak w wypadku większości pozostałych tekstów, lecz dostaje własną przestrzeń. Precyzyjność rozdziału i warsztatową nieoczywi-

stość zapowiada już sam tytuł: „Sąsiedzi Agnieszki Arnold, czyli masakraka”. Skąd to przejęzyczenie? Jeden z bohaterów dokumentu tak się przejęzyczył. Słowo „masakraka” użyte przez Szczukę w tytule, jak sama tłumaczy, „w jakimś sensie referuje problem języka, jakim opowiedziana zostać może Zagłada, trauma, od której dosłownie i symbolicznie nie sposób się uwolnić. [...] Pokraczne i dziwaczne słowo, któremu towarzyszą rozpaczliwe gesty, oddaje niemożność odcięcia się od ciężaru i niemożność oswojenia, oplakania czy pogrzebienia ofiar”. Czujne, jak zawsze, ucho autorki Milczenia owieczek wyłowiło ten drobiazg, naddatek sylaby i uczyniło zeń symptom.

Drugim wymownym tekstem jest omówienie pół-amatorskiego filmu *Podziemne państwo kobiet* dokonane przez Krzysztofa Tomasika, który dał się poznać jako błyskotliwy rozmówca Kingi Dunin w *Przewodniku Krytyki Politycznej Seriale*. Tekst nie tylko traktuje o samej produkcji, ale i dokumentuje stanowisko polityków związane z prawami reprodukcyjnymi kobiet od 1929 roku. Oprócz kalendarium ustaw czytamy też bezpośrednio wypowiedzi polityków z ostatnich lat. Ten rozdział mną jako kobietą, której płodnością zarządza Państwo, wstrząsnął i... pozostawił w bezsilnym gniewie.

Krytyka potyliczna

Omówionych zostało 15 tytułów, szczególnie bulwersujących, mocnych, ekspresyjno-impresyjnych, poruszających najważniejsze zagadnienia poprzetłomowej polskiej rzeczywistości. A zatem *Usłyszcie mój krzyk* (1991), *Arizona Borzęckiej* (1997), *Witajcie w życiu Dederki* (1997) oraz *Blokersi* (2001).

Język, jakim się operuje w książce, prawie bez wyjątku jest językiem propagandowym, hiperbolizującym.

Autorzy opracowań nie szczędzą reżyserom krytyki. Rozliczają ich bezlitośnie. Leszek Dawid, autor dokumentu *Bar na Victorii*, opowiadającego o dwóch polskich emigrantach szukających nielegalnego choćby zatrudnienia na Wyspach, „dotyka prawdy polskiej transformacji”, ale, o zgrozo, „zatrzymuje się w pół drogi, cofa rękę”. Dlaczego? Bo ośmielił się przyznać, że swój dokument zrealizowałby nawet wtedy, gdyby jego bohaterowie do Londynu nie dojechali, bo „po drodze się rozmyślili i wysiedli na przykład we Wrocławiu”. Tego Jarosław Pietrzak, autor omówienia *Baru na Victorii*, wybaczyć nie może. Jakże to tak? Ktoś ośmielił się przyznać, że miał inne założenia niż ideologiczne? To „ogranicza perspektywę filmu i osłabia go”. Czyżby? A może atrofia decyzji, wysiadka we Wrocławiu, powrót w bylejakość też byłyby symptomatyczne i diagnostycznie wartościowe? Może właśnie na tym polega dokument, że nie stwarza faktów, lecz daje się im prowadzić?

Błędów jest więcej. Latkowski „zauważa i eksploatuje temat buntu, ale nie pyta o jego naturę”. Borzęcka pokazuje „nieporadnych, głupkowatych wieśniaków”, „przedstawia potępieńczy obraz polskiej wsi i nie stawia żadnych pytań o przyczyny takiego stanu rzeczy”. Autorzy filmu *Nocna zmiana* określani są mianem: „Kurski i spółka”, a ich dzieło to klasyczny przykład sytuacji, gdy „ogon macha psem”. Tekst o *Arizonie* zaczyna się od słów „Był rok 1998. W środku nocy obudził mnie telefon od Bardzo Ważnej Osoby”, co implikuje diarystyczną konwencję paraautentyku. Oto Maciej Nowak, autor tego tekstu ma ikaryjską optykę człowieka wtajemniczonego i wspaniałomyślnie ujawnia nam rewelacje (Borzęcka upijała bohaterów filmu, celowo skupiała się na biedzie i omijała mniej zdegenerowane krajobrazy, inscenizowała, manipulowała, wszystkie te sensacje podawane są w stylistyce „podobno”). A przecież to nie tylko „jacyś loose-rzy i malkontenci”. Artur Żmijewski, pisząc +

o Defiladzie (1989) – filmie będącym wiernym zapisem obchodów w socjalistycznej Korei – zdaje się nie doceniać inteligencji widza, który rzekomo nie zauważy, że film odnosi się także do jego rzeczywistości. O reżyserze dokumentu, Andrzeju Fidyku, czytamy, że był zdeterminowany i „przyprawia nas nad krawędź dołu wypełnionego zwłokami i patrzy razem z nami na ogrom zniszczenia. Oczywiście u niego nie patrzymy na zabitych gazem, lecz na ludzi zamienionych przez totalitarną ideologię w zombi”. Powyżej przytoczone cytaty, jak i sporo innych, składają się bardziej na obraz retoryki garażowego zespołu punkowego niż rzetelnego opracowania.

Raczej jest tu uprawiana krytyka potyliczna, w której się rozdaje ciosy w ciemną kopie w tyłkę, spluwa ukradkiem za odchodzącym delikwentem. Mówi się emocjami, dużo suponuje (w filmie *Usłyszcie mój krzyk* w sposób rzekomo zastanawiający „znacząco odebrano głos” przedstawicielom „wyalienowanej władzy”). Jako czytelnik pytam, skąd wiadomo, że ci przedstawiciele chcieli ów głos zabrać, na jakiej podstawie sugerujemy, że ich nieobecność jest znacząca, skoro wiadomo, że w kontekstach rewizjonistycznych reprezentanci władzy komunistycznej pojawiają się rzadko, jeśli nie wcale?). System, republika koleśi – to wizerunek polskiego kina, który wyłania się po lekturze tej książki. Dopominanie się autorów o to, by reżyserzy filmów dokumentalnych zadawali pytania o przyczyny portretowanych przez siebie zjawisk, okazuje się kuriozalne. Po co komu pytania, skoro i tak z góry znamy odpowiedzi? W tekście Michała Sutowskiego czytamy, że „polityka w dużej mierze polega na zarządzaniu społecznym gniewem”. Gniewu jest tu dużo. Marketingu i zarządzania furią. Krytyki filmowej nie ma. Ale przecież nie o nią tu chodziło, prawda?

Maria Magdalena Beszterda

Podróże do piekieł

W.A. Mozart: Requiem K. 626, Maurerische Trauermusik K. 477
 Montserrat Figueras i inni,
 La Capella Reial de Catalunya,
 Le Concert des Nations, Jordi Savall,
 AVSA 9880
 nagranie: 1991
 reedycja: 2011

W serii *Alia Vox Heritage* ukazała się niedawno reedycja płyty zjawiskowej. W 1991 roku Jordi Savall i jego dwa zespoły *La Capella Reial de Catalunya* oraz *Le Concert des Nations* nagrali *Requiem* Mozarta. Nagranie niesamowite, łamiące wszelkie możliwe schematy wykonawcze, dotychczasowe wyobrażenia o tym utworze i muzyce Mozarta w szczególności. Całe dekady doświadczeń artystycznych podważone w jeden wieczór muzyczny, w czasie którego wykonano jakże znany, ograny zdawałoby się utwór.

Już w samym zamyśle kompozytora, w samej partyturze, jest coś niespodziewanego. Mozart zerwał z tradycją muzycznych mszy żałobnych będących muzycznym obrazem zgody na śmierć, stanowiących wyraz smutku zaakceptowanego, legitymującego akceptację zastanego porządku rzeczy. Tutaj jest inaczej – niezgoda, dialektyka, mocowanie się. Bitwa ze śmiercią, czyli jakby z samym Bogiem. Niczym w operze o *Don Giovannim*, który walczy do końca. Śmierć nie jest dojmującym, smutnym, ale uzgodnionym ze Stwórcą przejściem na drugą stronę. U Mozarta spada z całą potęgą, całą masą, furią i szybkością. Degraduje. To klasycyzm ciemny, niczym z książek Starobinskiego,