

Wizerunek zaskakująco zróżnicowany

Teresa Rutkowska

Mirosław Przyłipiak od lat zajmuje się historią i teorią filmu dokumentalnego. W obrębie tej refleksji szczególne miejsce zajmuje nurt amerykańskiego kina bezpośredniego. Głównym postaciom i istotce tego nurtu poświęcił już przed kilku laty książkę Kino bezpośrednie 1960–1963, obejmującą okres do rozpadu konstytutywnej grupy twórczej Drew Associates.

Najnowsza książka *Kino bezpośrednie 1963–1970. Czas autorów* opisuje dalszy przebieg dróg twórczych najciekawszych przedstawicieli ruchu i jego kontynuatorów.

Warto przypomnieć, czym było kino bezpośrednie. Jego powstanie stało się możliwe za sprawą rozwoju techniki filmowej, zwłaszcza wynaleźnia lekkich, cichych kamer wyposażonych w mikrofon, co umożliwiło synchronizację dźwięku z obrazem. Inicjatorzy dokumentalnego kina bezpośredniego sformułowali dość rygorystyczny kodeks dopuszczalnych środków wyrazowych i zakazów, który uprzywilejowywał dążenie do ukazania nieprzetworzonego nurtu życia, rezygnację z komentarza pozakadrowego i wywiadów na rzecz obserwacji (przez obiektyw) ludzkich zachowań i przebiegu zdarzeń oraz zaniechanie przez autorów interwencji, nawet w skrajnie drastycznych przypadkach.

Trzeba zaznaczyć, że Mirosław Przyłipiak nie miał łatwego zadania, ponieważ dokumenty zrealizowane w tej konwencji okazały się współcześnie niezwykle trudno dostępne, bądź niedostępne w ogóle, część z nich zaginęła i zachowały się tylko ich opisy, a literatura im poświęcona nie jest dotychczas zbyt obszerna. Zjawisko samo w sobie dość efemeryczne, miało jednak kolosalny wpływ na rozwój reportażu filmowego i telewizyjnego. Przyłipiak wskazuje na jeszcze jeden istotny aspekt rozważań. Pod wpływem badaczy kultury (m.in. Baudrillarda, Barthes'a, Lacana czy Althussera), ale i zwykłej praktyki życia codziennego zdominowanego przez inwazję generowanych elektronicznie obrazów, doszło do tego, że „teorie koncentrujące się na zdolności filmu do pokazywania świata popadają w niełaskę, wyparte przez niezwykle ekspansywne teorie mówiące o tym, że film wcale świata nie przedstawia, jedynie udaje, że to czyni, zazwyczaj zresztą w niecnym celu”, na przykład, by przemycić treści ideologiczne. Przyłipiak, optujący za wyważeniem tych opcji, szansę postrzega w powrocie do Bazina czy perspektywy fenomenologicznej Merleau-Ponty'ego i nowej psychologii.

Zacznem jego rozważań i wszelkich teoretycznych konstatacji jest jednak przede wszystkim samo kino bezpośrednie w swoich jednostkowych przejawach. Omawia więc obszernie twórczość Richarda Leacocka, Dona Alana Pennebaker'a, braci Maysles, którzy wyszli z Drew Associates i poszli własnymi szlakami, ale także Arthura Barrona, uprawiającego metodę bezpośrednią w ramach korporacji telewizyjnych, Williama C. Jersey – jednego z najmniej znanych i niezasażonych niedocenianych reprezentantów ruchu, wreszcie tandemu twórczego Eda Pincusa i Davida Neumana (jako jedyni nie mieli przygotowania profesjonalnego i ze statusu amatorów uczynili swój atut).

W każdym z rozdziałów istotny jest precyzyjny, szczegółowy opis najważniejszych filmów. Autor wie bowiem, że większości czytelników nie uda się ich obejrzeć. Zawsze miały one poważne problemy z dystrybucją, dziś nie krążą zazwyczaj w obiegu DVD (między innymi z racji praw osób filmowanych do ochrony wizerunku), trudno je znaleźć w internecie, czasem, rzadko, ten i ów wyświetlają w filmowych kanałach telewizyjnych. Warto przy tym podkreślić, że zabiegi autora monografii zmierzające do uzyskania jak największej ilości materiału badawczego były żmudne, długotrwałe i nie zawsze zakończone powodzeniem. Lojalnie informuje, jakich filmów nie zdołał zobaczyć, ale zdarzało mu się dotrzeć do twórców i uzyskiwać informacje z pierwszej ręki. Opisy te mają niewątpliwy walor poznawczy, ukierunkowany nie tylko na treści samych filmów, ale też na amerykańskie realia, odbiegające w znacznym stopniu od nośnych obrazów Ameryki utrwalonych przez amerykańskie kino głównego nurtu. A był to czas dynamicznych, burzliwych procesów kontrkulturowych, emancypacyjnych



Mirosław Przyłipiak
Kino bezpośrednie 1963–1970
Czas autorów
Gdańsk : „słowo/obraz terytoria”, 2014
379 s. : il. ; 24 cm. – (TERYTORIA KINA)
791(73)“1963/1970”

i antyrasistowskich oraz jawnych i zakulisowych działań politycznych; wszystkie one miały swoje jasne i ciemne strony, także w zderzeniu ze „starą”, tradycyjną Ameryką. Jak wynika z opisów, kino bezpośrednio czujnie je rejestrowało.

· Autor nie unika namysłu nad społecznym wydzźwiękiem filmów. Wydobywa aspekty wywrotowe i dążenie do unikania jednoznacznych ocen w owej twórczości. Interesujące pod tym względem są filmy braci Maysles, którzy chętnie czynią bohaterami dokumentów osoby publiczne, takie jak Marlon Brando, Beatlesi czy Rolling Stones, ale potrafią ukazać fałsz, pustkę życia w świetle sławy i mechanizmy kultury komercyjnej. Istotna staje się tu ambiwalencja przekazu – bohaterowie często irytują, a zarazem budzą współczucie, jak komiwojażer z *Salesmana* Mayslesów czy tytułowa postać z filmu *Panola* Pincusa i Neumana.

· Przyłipiak, co oczywiste, skupia uwagę na środkach filmowych. Dąży do wydobywania cech typowych dla stylu poszczególnych autorów, ale wyodrębnia przy tym wszelkie cesje na rzecz zasad kina bezpośrednio i odstępstwa wymuszone przez konkretne sytuacje czy zamysł twórcy. Wizerunek kina bezpośredniego jest w tym ujęciu zaskakująco zróżnicowany, także dlatego, że czas siedmiu lat, jakie obejmuje monografia (z incydentalnymi wycieczkami w lata późniejsze), dla opisywanych reżyserów był zarazem czasem krystalizacji koncepcji kina dokumentalnego, jak też oscylowania między realizacją indywidualnych projektów, zawsze na granicy ryzyka, a dokonaniami komercyjnymi, między eksperymentem a dopracowywaniem i doskonaleniem metody. Duże zróżnicowanie da się zauważyć również w obrębie twórczości tych samych autorów (paradoksalnie, często bez utraty spójności).

· Godna namysłu jest niekiedy sama koncepcja autorstwa oraz funkcje i pomysły różnych elementów przekazu, jak montaż, dźwięk czy konstrukcja warstwy czasowej u poszczególnych twórców. Niezwykle ważna wydaje mi się konkluzja rozważań Przyłipiaka. Doceniając mimetyczne walory tego nurtu, podkreśla on, że filmy kina bezpośredniego, jak mało które, demaskują mechanizmy nieuchronnej teatralizacji życia społecznego tak typowe dla współczesności. Tym samym pokazują, „jak ludzie samo-się-prezentują innym”. Rozpoznajemy w tych portretach dialektykę prawdy i fałszu, a w niej świadectwa ludzkiego losu. ©