

„Jak bardzo dokumentalista może się zbliżyć do swojego bohatera? Dystans między rzeczywistością a kamerą, refleksja na temat „perswazyjnej siły obrazu” w dokumencie polskim, na przykładzie filmów Marcel Łozińskiego i Jacka Bławuta.”

„-To, co zostało sfotografowane w „Żeby nie bolało”, jest chyba najważniejsze ze wszystkiego, co kiedykolwiek udało mi się zarejestrować. Cytowane przez Panią słowa Urszuli mogłyby być moim mottem. Chcę robić dobre filmy dokumentalne, ale nie chcę krzywdzić ludzi.

-Czy to w ogóle jest możliwe, żeby robiąc film - jak to Pan nazywa - bliżej człowieka i próbując dochodzić do jakiejś jego głębokiej prawdy, nie sprawiać mu bólu?

- To zależy od sposobu dochodzenia do tej prawdy i od tego, co ona oznacza. Można poszukiwać głębokiej prawdy człowieka i o człowieku, pod tym jednak warunkiem, że mu się zostawi tę przestrzeń tajemnicy, o której mówiliśmy wcześniej.

- Niektórzy twierdzą, że naruszają tajemnicę po to właśnie, żeby dotrzeć do prawdy.¹

Czego dowodzą nam słowa Urszuli Flis : „chciałabym, żebyś zrobił dobry film, ale chciałabym, żeby to nie bolało”², możemy się tylko domyślać. Epizod zapoczątkowany w filmie Wizyta stał się dla Marcela Łozińskiego przełomem. Podobnie przełomem stały się dla Krzysztofa Kieślowskiego jego ostatnie filmy. Uznał on, że rezygnuje z twórczości dokumentalisty, ponieważ nie potrafił poradzić sobie z etycznymi granicami tego co kręcił. Filmy fabularne pozostawiły mu wolność inscenizacji. Sam jak twierdził Kieślowski nie potrafi pokazać miłości czy śmierci w dokumencie, a fabuła dawała mu pełną wolność. Wtedy mógł on pokazać nawet płacz, wszystkie ludzkie emocje.

By jednak przejść do kolejnych kwestii, musimy zadać sobie pytanie, a raczej postawić tezę, bo nikomu wcześniej nie udało się tego problemu rozwiązać. Jakie właściwie są granice filmu dokumentalnego i może gdzie sięgać obiektyw aparatu? Łoziński mówił w wywiadzie, że nie podgląda swoich bohaterów twierdził, że na nich „patrzy”, a to nie to samo. Nie można „spojrzenia” dokumentalisty porównać do obserwacji widza, ponieważ widz nie tworzy, widz jest tylko widzem przekupnym i podatnym na manipulację. Film rodzi się z umiejętnego „spojrzenia” na rzeczywistość. Artysta to człowiek, który potrafi dokonać selekcji zjawisk i rzeczy z szarej materii. W trakcie tworzenia obrazu artysta musi nieustannie przekraczać granice, zbliżać się do swojego obiektu tak, by jego dzieło stało bardziej przekonujące, urzekające i prawdziwsze, ale sam również płaci za to cenę. Nie jest już tą *tabula rasa*, którą był na początku, wszystkie zebrane doświadczenia wnikają w jego duszę, zmieniają go. Dochodzi do interakcji artysty i bohatera, gdzie portrecista zamiast rysować przedstawionego, przedstawia siebie. Chodzi mi oczywiście o filmy o charakterze autotematycznym, jak „Żeby nie bolało”. Autorzy, którzy już zdecydują się na przekroczenie granic muszą się liczyć z pewnego rodzaju „zatraceniem”. Czym większą film zyskuje świadomość, tym bardziej staje się obciążony.

Jak stwierdził Łoziński : „(...)Urszula miała ogromny wpływ na ostateczny kształt filmu i jest z niego bardzo zadowolona, nie jest to bowiem w tym przypadku argument decydujący.

¹ ŻEBY NIE BOLAŁO - Z Marcelem Łozińskim rozmawia Katarzyna Jabłońska
"Kwartalnik Filmowy" 2000, nr 29-30

<http://www.filmotekaskolna.pl/tresc.php?id=5eff01e78186873&PHPSESSID=a4725071797d97484499c3a77d0b12>

² Słowa Urszuli Flis, które potem stały mottem filmu.

Oczywiście, gdyby nie chciała, żeby pewne sceny znalazły się w filmie - nie byłoby ich w nim.(...)"³ Reżyser daje nam do zrozumienia, że jego obiekt był w pełni świadomy, nic w filmie nie odbyło bez zgody Urszuli Flis. W innym wywiadzie reżyser mówi : „(...)Stwarzam sytuację, która jest kompletnie wiarygodna, prawdziwa, mogła się stać, a nawet się stała. Więc to nie manipulacja. To rodzaj inicjacji. Stykam ze sobą dwie kobiety. Marcie mówię: masz zrobić jak najlepszy reportaż, inny od tego, co dotąd z Urszulą robiono. Urszuli mówię: ona przyjechała tu z gotowym obrazem twojej osoby, nie daj się zmanipulować, i kiedy będzie mowa o wartościach, o sensie życia, spróbuj kontratakować (co zresztą zrobiła znakomicie). I w tym momencie sterowanie się kończy. Daję tylko rzeczywistości impuls tak ,by sytuacja rozwijała się w stronę przez nas zamierzoną.(...)” Tak więc sytuacja została zainscenizowana, czy raczej poddana manipulacji? Urszula jak i Marta wiedzą jaką mają rolę pełnić w dokumencie, ale nie możemy powiedzieć by „grały”, przed kamerą. Ich słowa padają impulsywnie, ich zachowania nie są programowane, są jedynie wpisane w określone ramy sytuacyjne, które mają je wywoływać. „Wizyta” nie jest tylko dokumentem o Urszuli Flis, ale także o całej grupie filmowej, która wykonuje swoją pracę i „odchodzi”. Reprezentantami jej są właśnie dwie osoby orbitujące wokół Urszuli. Oczywiście możemy nie zaufać zapewnieniom twórcy i próbować sami zrozumieć film, w którym niektóre sygnały niewerbalne bohaterki wydają się aż nadto czytelne. Słowa Urszuli Flis, są przepełnione tęsknotą i bólem. Zdajemy sobie sprawę, że bohaterka jest dość czytana ale jednak nie zrozumianą kobietą. Sama zgodziła się na nakręcenie zdjęć filmowych i zrobienie wywiadu, jednak cały czas nie przestajemy jej postrzegać jako „ofiary” obiektywu. Pytania filmowców są prowokujące, drażliwe dla niej. Marta manipuluje bohaterką dokumentu, nawiązuje z nią kontakt emocjonalny i skłania ją do zwierzeń, co jednak nie pozostaje dla bez znaczenia dla Urszuli. Rzeczywistość filmowa Łozińskiego zostaje poddana impulsom, Niektórym może nie podobać się świadomość, że świat filmowy dokumentu nie jest obiektywną wizją świata rzeczywistego, dla widza może być to odkrycie.

Czy można posunąć się dalej w przekraczaniu granicy pomiędzy filmowcem a bohaterem? Kolejnym przykładem, który posłuży nam do analizy będzie „Szczer w Koronie” Jacka Bławuta. Tu wypadałoby powrócić do kwestii niebezpieczeństwa jakie stwarza angażowanie się w dokument, świadczą o tym zapiski reżysera : „W pewnym momencie zacząłem odczuwać lęk, niepokój jakiś. Bałem się, że to wszystko mnie osaczy. I osaczyło. Bałem się, że nie będę mógł sam się z tego wydostać, że zostanę zmanipulowany, uwikłany w świat alkoholików i że będzie mi trudno. I było. Miałem objawy chorobowe, objawy psychicznego uzależnienia od nich. Czulem, że coś jest nie tak, ale wciąż miałem pełną wiarę w to, że to co robię doprowadzi do naszego wspólnego zwycięstwa, że wygramy ten bój, że wydostane Michała z tego bagna.”⁴ Jak pamiętamy w pewnym momencie trwania dokumentu bohater zaczyna postrzegać „Jacka” jako najbliższą mu osobę.. Bławut mimo tego iż przerzuca granicę dalej nie krzywdzi bohatera, ale jednak w pewien sposób wpływa na jego postępowanie. Reżyser „dotyka go” i wchodzi z nim w interakcję z nim, być może najważniejsze dla przebiegu filmu jest to co dla nas jest niewidoczne. Twórca mocno wczuwa się w rolę bohatera, minimalizuje dystans pomiędzy sobą a bohaterem, przez co sam ponosi psychiczne obrażenia. „Załatwiałem mu różne prace, które szybko tracił, szukałem pomocy w religijnych grupach, w których ludzie dawali świadectwa niebywałych cudów, nic z tego,

³ŻEBY NIE BOLAŁO - Z Marcelem Łozińskim rozmawia Katarzyna Jabłońska
"Kwartalnik Filmowy" 2000, nr 29-30

<http://www.filmotekaskolna.pl/tresc.php?id=5eff01e78186873&PHPSESSID=a4725071797d97484499c3a77d0b12>

⁴Jacek Bławut - Praca magisterska / „Autorska koncepcja wyboru i prezentacji bohatera w filmie dokumentalnym”. Promotorzy: St. wykl. Wanda Mirowska; Prof. Janusz Tylman, Łódź, wrzesień 2009

Michał zapił się na śmierć.” Możemy wierzyć, że Jacek Bławut naprawdę nawiązał z bohaterem swojego filmu więź emocjonalną i chciał mu pomóc naprawdę. Jak możemy przeczytać z jego zapisków *„Pochowałem wielu przyjaciół, przyczyna śmierci był alkohol”*⁵. Czy to jednak nam wystarczy ?

Musimy poruszyć następną kwestię, czy bohater filmu Bławuta był świadomy? Wiemy, że reżyser roztoczył nad nim wachlarz własnej opieki i emocji, ale czy nie zdawał on sobie sprawy, że rejestruje okiem kamery najbardziej newralgiczne sceny jego życia? Ktoś mógłby stwierdzić, że jego godność została obnażona, ale czy istnieje inny sposób pokazania człowieka dotkniętego chorobą alkoholową? Istnieje inna metoda prezentacji. Odnajdujemy ją w filmie „Taka Historia” gdzie nie stykamy się bezpośrednio ze scenami upojenia alkoholowego, zostają one wycięte. Widzimy bohatera „po upojeniu” co mamy rozumieć jako skok czasowy. Wiemy o stanie psychicznym bohatera wiemy o jego nałogu. To co jednak „wstydlive”, „niepoprawne” nie zostaje odsłonięte, tego nie musimy widzieć. Nasuwa się kolejna kwestia do rozstrzygnięcia. Czy aby nie kryje się w tym zbytnia pruderia, po co ukrywać to co jest nas wszystkich tak oczywiste? Marcel Łoziński wspomina o „tajemnicy”, o tabu, którego nie wolno nam łamać w dochodzeniu do dokumentalnej prawdy. Mówi nam o pewnym paradoksie, który się urzeczywistnia. Kiedy chcemy zobaczyć zbyt wiele, wtedy może nastąpić sytuacja odwrotna i w rezultacie nie zobaczymy nic, ponieważ zatracimy się w obrazie. Nasze „spojrzenie” na świat ulegnie dewastacji, przeobrażeniu. Doznamy znieczulicy na zjawiska nas otaczające. Widz, który obcuje z obiektem za pośrednictwem środków przekazu nie jest tym samym widzem – twórcą, który ten obraz wytwarza. Ten pierwszy może usiąść nad obrazem wojny i spokojnie wypić sobie kawę. Oczywiście może się też wzruszyć, po czym po godzinie zobojętnieć i zapomnieć. Ten drugi naraża swoje zdrowie psychiczne, choć może nie do końca zdaje sobie sprawę z tego. Musi być odpowiedzialny za film, który zostanie oddany w ręce rzeszom zwykłych ludzi.

Filmy Jacka Bławuta trudno nazwać „pornografią”. W swych obrazach dąży on do zbliżenia się do człowieka, do otwartości, która pozwoliłaby mu z nim obcować. Świadczą o tym słowa *„nie wierze, że człowiek w swojej naturze jest zły”*. Twórca pokazał całą twarz Michała, nie mógł on tego nie zrobić, ponieważ w filmie są zespolone elementy jego własnych życiowych doświadczeń. Bohater stał mu się zbyt bliski, by mógł ominąć go szerokim łukiem. Zapewne wydawało mu się to jego obowiązkiem, by go uwiecznić. Chciał, by jego praca nie tylko miała charakter wytwórczy, ale wierzył, że zmieni ona jego bohatera *„Wierzyłem, że Michałowi pomogę. Wierzyłem, że jeśli dam mu całą swoją energię, jeśli będzie mi bardzo zależać, jeśli będę bardzo chciał, to przekaże mu tak wielką siłę, że musi się udać. Bardzo chciałem mu pomóc”*.⁶ Ciekawe refleksje może budzi w nas film *„Nienormalni”*, zwykły widz może nie zdawać sobie sprawy, że grający w nim upośledzi są aktorami. Ciekawe wydaje się to co pisze Bławut o swoim filmie : *Dużo trudniejsze, wręcz niemożliwe, było wytłumaczenie im, że to, co robimy to tylko film...* Kiedyś Leszek Płoch, który grał nauczyciela muzyki, powiedział mi, że Tomek w czasie próby rzucił w gniewie perkusyjnymi pałeczkami, zaplanowaliśmy więc taką scenę. Okazało się jednak, że Tomkowi ani się śni rzucić pałeczkami. Uznał, że to jest nieładne zachowanie, mimo tłumaczeń, żeby zrobił to tak „na niby”, nie byliśmy w stanie go przekonać. Postanowiliśmy i tu całą odpowiedzialność spadła na Leszka, że zrobimy scenę, w której autentycznie Tomek będzie musiał zareagować tak jak kiedyś. Doszliśmy do krytycznego momentu, wahałem się, czy nie przerwać zdjęć, gdy wreszcie Tomek cisnął pałeczkami, widziałem jak świat mu się zawalił, łzy w oczach, wielki

⁵ Jacek Bławut - Praca magisterska / „Autorska koncepcja wyboru i prezentacji bohatera w filmie dokumentalnym”. Promotorzy: St. wykł. Wanda Mirowska; Prof. Janusz Tylman, Łódź, wrzesień 2009

⁶ Jacek Bławut - Praca magisterska / „Autorska koncepcja wyboru i prezentacji bohatera w filmie dokumentalnym”. Promotorzy: St. wykł. Wanda Mirowska; Prof. Janusz Tylman, Łódź, wrzesień 2009

smutek, pozostali członkowie zespołu również odmówili grania, baliśmy się, że zabrnęliśmy za daleko. Leszek natychmiast rozpoczął próbę, w której wszystkich niezwykle chwalił, mimo, że grali fatalnie. Udawaliśmy, że ja kręcimy i jesteśmy niebywale zachwyceni. No i jak tu porównać to doświadczenie do filmu fabularnego, gdzie aktorzy robią wszystko, co chce reżyser. Uświadomiłem sobie też, że gdybym na miejsce Leszka zaangażował aktora, który zapewne zagrałby lepiej, nie osiągnęlibyśmy tego autentyzmu a dodatkowo moglibyśmy zrobić krzywdę naszym upośledzonym aktorom.

Takich sytuacji było wiele, jedna bardzo dramatyczna, do dzisiaj mam problem, czy słusznie zrobiłem dopuszczając do niej. Była to scena, gdzie z dyskoteki wyrzucają Henia. Jego stopień upośledzenia był bardzo poważny i nie można mu było Wytlumaczyć, że to jest na niby.”⁷ Słowa budzą w nas lekki niesmak. Reżyser wykorzystywał nieświadomość swoich bohaterów, narażał ich na trwałe psychiczne uszkodzenia. Zdawał on sobie przecież sprawę, że pracuję z osobami szczególnie wrażliwymi. Intencje reżysera mogą wydać do końca niejasne, chce on pokazać autentyzm a jednocześnie okłamuje swoich podopiecznych. Zdajemy sobie sprawę, że owa nieświadomość, którą otacza Bławut swoich bohaterów jest w pewnych chwilach niezbędna. Prawda mogłaby być dla nich zabójcza, zostaliby pozbawieni osobowości. Bławut stwierdza, że w tamtejszej rzeczywistości świat nie był na nich gotowy. Można powiedzieć, że żadnemu z podopiecznych nie stała żadna wielka krzywda, ale z etycznego punktu widzenia kwestia manipulacji powinna zostać rozstrzygnięta. Powinniśmy zadać sobie pytanie czy warto prowokować osoby chore, by w ten sposób uzyskać u nich określone reakcje? Czy reżyser postąpił dobrze wymuszając na dość bezbronnych dzieciach, ich najbardziej skrajne zachowania, czy musiał posuwać aż tak daleko? Dzięki temu uzyskaliśmy piękny i wzruszający obraz, który chwyta za serce, ale czy przez to dokument nie utracił swej pierwotnej roli? Na pytania trudno mi jednoznacznie odpowiedzieć, sam muszę przyznać, że film „Nienormalni” Jacka Bławuta, zrobił na mnie oszałamiające wrażenie i wbił mi się głęboko w pamięć. Być może nie zawsze chodzi o pełen autentyzm, lecz o prawdziwą „siłę przekazu”.

Jednym z najbardziej wstrząsających obrazów, wydał mi się film „Dzieci z dworca Leningradzkiego”. Po jego obejrzeniu byłem rozbity, sfrustrowany. Zdałem sobie sprawę, że dziś kamera może oglądać wszystko. Tak, że tabu już nie ma. Nie chciałem wiedzieć o tych młodych ludziach podobnych do mnie, konających w kanałach. Prowadzących swą egzystencję jak szczury, czerpiących radość z odurzania się chemikaliami, umierających z zimna i głodu. Odwołałem się do tego filmu nieprzypadkowo, wywołał on kontrowersje i międzynarodowy odzew. Zyskał on dużą atrakcyjność, był nominowany do Oscara. Niepostrzeżenie dzieci z dworca stały się bardzo popularne, wszyscy sobie o nich przypomnieliśmy, a przecież były one tuż obok nas. Zawsze.

W tym przypadku rola demaskacji całej anatomii rzeczywistości wydaje się być głęboko uzasadniona. Film dotyka natury ludzkiej, wywołuje u widza poczucie współwiny. Ten argument przemawia za „prawdą” w dokumencie, czasami taka „prawda” może stać się ważniejsza niż „etyczne przykazania filmu”.

⁷ Jacek Bławut - Praca magisterska / „Autorska koncepcja wyboru i prezentacji bohatera w filmie dokumentalnym”. Promotorzy: St. wykł. Wanda Mirowska; Prof. Janusz Tylman, Łódź, wrzesień 2009

Bibliografia:

1) Jacek Bławut - Praca magisterska / „*Autorska koncepcja wyboru i prezentacji bohatera w filmie dokumentalnym*”. Promotorzy: St. wykł. Wanda Mirowska; Prof. Janusz Tylman, Łódź, wrzesień 2009

2) **ŻEBY NIE BOLAŁO** - Z Marcelem Łozińskim rozmawia Katarzyna Jabłońska
"Kwartalnik Filmowy" 2000, nr 29-30

Filmografia:

Marcel Łoziński/seria : Polska Szkoła Dokumentu, Polskie wyd. Audiowizualne

Jacek Bławut/seria : Polska Szkoła Dokumentu, Polskie wyd. Audiowizualne