

## KSIĄŻKI O FILMIE

# Domniemana niewinność



EWA FIUK

*Samoświadomość tekstu demaskuje go jako dyskurs, a przez to pokazuje dyskursywność wszystkich innych tekstów oraz samych lat pięćdziesiątych – zarówno jako obszaru pamięci zbiorowej, kulturowej marki, jak i punktu odniesienia – pisze pod koniec swojej książki (s. 460 na 478 tekstu głównego bez indeksów i bibliografii) Patrycja Włodek. Słowa te można odczytać jako podsumowanie nadrzędnego wątku rozważań autorki, mianowicie namysłu nad kulturą i jej wytworami jako zjawiskiem konstruowalnym i konstruowanym na bazie konkretnych potrzeb, rządzących zarówno kolektywną wyobraźnią, jak i osobistymi tęsknotami i lękami, zależnych nie tylko od aktualnych uwarunkowań społeczno-politycznych, ale także od stopnia rozwoju technologicznego. Potrzeby te w wymiarze kolektywnym, w nawiązaniu do przeszłości (będącej ważnym punktem odniesienia refleksji Włodek), nadają znaczenie pewnym faktom, inne zaś odsuwane są w (tymczasowy) niebyt, konstruując kulturową pamięć o minionych wydarzeniach, których istota ulega w nieustannym zmianom.*

Przedmiotem zainteresowania Patrycji Włodek jest medialny wizerunek lat 50. kształtowany w trzech wymiarach czasowych: w pierwszych dwóch dekadach po II wojnie światowej (tytułowa era Eisenhowera), latach 80. (epoka reaganizmu) oraz na przełomie pierwszego i drugiego dziesięciolecia XXI w. (tzw. kino Obamy). Książka krakowskiej filmoznawczyni ma bardzo czytelną strukturę, a pomieszczone w niej wywód jest spójny i logiczny, co – biorąc pod uwagę wielość zgromadzonych przez autorkę źródeł filmowych, literackich oraz naukowych – stanowi niewątpliwie o wartości publikacji.

To diachroniczne ujęcie nie wyznacza jedyne horyzontu rozważań. Dla powodzenia przedstawionej w *Kresie niewinności* argumentacji równie istotna jest bowiem synchroniczna analiza wybranych wątków i motywów czy też szerzej: zjawisk rządzących kulturą, w szczególności zaś produkcją filmową, wszystkich trzech okresów. Posługując się tym paradygmatem, autorka tomu wskazuje na istnienie swoistych zależności między filmami reprezentującymi poszczególne epoki. Zależności te mają charakter podobieństwa lub różnicy i – w obu formach – pozwalają się umieścić we wzajemnym kontekście, zarówno jeśli chodzi o strukturalne elementy diegezy (fabuła i bohaterowie), jak i sposoby jej organizacji (narracja i inscenizacja). Omawiając współczesne filmy odwołujące się na rozmaitych płaszczyznach do lat 50. i ich spuścizny medialnej, Włodek – bez

wątpienia słusznie – wskazuje na zasadność odczytywania ich w kluczu intertekstualnym. Autorka nie rezygnuje przy tym wprawdzie z perspektywy historyczno-filmowej, nie jest ona jednak celem jej dociekań, lecz narzędziem ułatwiającym krytyczne odczytanie dzieł z epok wcześniejszych przez pryzmat współczesności i odwrotnie – lepsze zrozumienie filmów najnowszych przez znajomość kontekstu historycznego, zarówno w sensie historii filmu, jak i historii w ogóle.

Jedną z największych zalet książki Patrycji Włodek jest skądinąd to, że autorka poświęca wiele uwagi zjawiskom pozafilmowym, z jednej strony skrupulatnie opisując fenomeny wobec filmów zewnętrzne, choć silnie wpływające na ich charakter, z drugiej zachowując właściwe proporcje między informacjami dotyczącymi tła politycznego i społeczno-obyczajowego a perspektywą filmoznawczą. Doskonałym tego przykładem jest rozdział otwierający pierwszą część tomu zatytułowany *Era Eisenhowera – wprowadzenie*. Jego wartość polega nie tylko na tym, że przybliży on czytelnikowi realia epoki, wprawdzie nie tak znów odległej historycznie, jednak dawno minionej, jeśli wziąć pod uwagę stosunkowo niedługą historię filmu, przede wszystkim zaś zawrotne tempo postępu technologicznego leżącego u podstaw rozwoju mediów audiowizualnych. Jest on ciekawy również dlatego, że – wraz z kolejnym rozdziałem należącym do części pierwszej pt. *Kinematografia amerykańska w latach pięćdziesiątych* oraz całą drugą częścią książki noszącą tytuł *Role społeczne w kinie lat pięćdziesiątych* – obnaża mity, które przylgnęły zarówno do rzeczonego okresu, jak i jego produkcji filmowej. *Określenie użyte przez Michaela Wooda – „samooszukiwanie” (self-deception) – wskazuje (...) na pewną cechę tych czasów, często umykającą ich nostalgicznie nastawionym apologetom. Każde bowiem zadać pytanie: czy kiedykolwiek w ogóle istniało coś takiego jak „amerykańska niewinność”? (s. 11) – zastanawia się Włodek w pierwszym akapicie swojej książki w odniesieniu do powszechnego odbioru lat 50. właśnie jako „ostatniej dekady amerykańskiej niewinności”. Na temat gatunków oraz motywów filmowych autorka pisze natomiast tak: *Melodramatowi zwyczajowo – i słusznie – przypisuje się charakter perswazyjny i rolę wehikulu dominującej, zachowawczej ideologii. W latach pięćdziesiątych (i na początku sześćdziesiątych) tę ostatnią funkcję realizowały jednak filmy obyczajowe i komedie o miłości, natomiast melodramaty rodzinne dźwiżyły ciężar dekonstrukcji tradycyjnych filarów społeczeństwa – uświęconych zwyczajem ról społecznych oraz wielkich familii z patriarchalnymi przywódcami na czele. (...) treści melodramatów i relacje między postaciami kwestionują konserwatywną narrację obyczajową – zwłaszcza w odniesieniu do męskości (s. 95-96), a następnie: *Lata pięćdziesiąte współcześnie są często pokazywane jako ideologiczna oaza męskości alfa. Można przypuszczać, że to błędne przesunięcie wynika z kilku elementów: zapośredniczenia ery Eisenhowera przez reaganizm; powierzchownej znajomości popularnych wówczas gatunków (stereotypowo rozumiany złoty wiek westernu); skojarzenia tradycyjnej rodziny (podział ról płciowych) z określonym (silnym) typem męskości (s. 424) – by zacytować tylko kilka fragmentów.***

W trzeciej części książki zatytułowanej *Re-dekady: od retro nostalgicznego do krytycznego*, oferującej spojrzenie na teoretyczną podstawę rozważań nad twórczością filmową lat 80. i początku XXI w., która w różnym stopniu i na różnych płaszczyznach odwołuje się do lat 50., zostały pomieszczone refleksje z obszaru studiów nad pamięcią oraz myśli postmodernistycznej, jak również charakterystyka wywo-

dzącego się z postmodernizmu fenomenu retro. W ramach tej ostatniej Włodek najpierw dokonuje podziału na retro i nostalgię, a potem przekonująco, sięgając nie tylko do stosownych teorii, lecz także do przykładów filmowych, wyjaśnia istotę tej różnicy oraz wymienia cechy charakterystyczne obu konwencji.

W tej samej części autorka tłumaczy również, dlaczego to właśnie lata 50. stanowią strategiczny punkt w rozwoju pamięci kulturowej: (...) *poczynając od lat pięćdziesiątych przeszłość zaczynała być żywym elementem teraźniejszości, funkcjonującym na zupełnie innych prawach niż dawniej. Oczywiście już wcześniej przeszłość była dokumentowana, fabrykowana, opisywana, kreowana, chociażby w literaturze, architekturze i malarstwie, ale wszystkie formy jej „życia po życiu” cechowała ograniczona dostępność (elitarny odbiór; zamknięcie w archiwach, likwidacja bądź zaginięcie artefaktów). Telewizja, medium masowe, zaczęła zaś na przykład emitować wybrane stare filmy, które wcześniej, po zejściu z ekranów odchodziły do przeszłości niedostępnej, nie było ich już bowiem jak zobaczyć (nie tylko były chowane w archiwach, ale czasem wręcz niszczone. Wprowadziło to swego rodzaju równoczesność przeszłości (i jej artefaktów) oraz współczesności* (s. 228).

Po konstatacji tej następuje kolejna, niezwykle trafna, która odnosi się do warunków towarzyszących wzmoczeniu w latach 80. zainteresowania nieodległą przeszłością (właśnie erą Eisenhowera), będącego jednym z wyróżników retro: (...) *lata osiemdziesiąte XX wieku to zarówno początek memory studies (...), jak i rynku kaset VHS. Zainaugurowały one zapośredniczenie praktyk odbiorczych przez DVD, VOD, a potem Internet i repozytoria artefaktów cyfrowych, takie jak YouTube, co jeszcze bardziej zintensyfikowało immersję. Przeszłość stała się immanentnym, integralnym i równoprawnym składnikiem teraźniejszości nie tylko w stopniu nigdy wcześniej nieosiągniętym, ale też w sposób rozproszony, jednoczesny i chaotyczny, a nie – jak dotychczas – linearny i uporządkowany. (...) Dlatego właśnie (...) należy zwrócić baczną uwagę na aspekty technologiczne i marketingowe jako kluczowe konteksty współczesnej retromanii* (s. 229).

Na temat owego ekonomicznego potencjału filmów nostalgicznym i retro, zarówno tych z lat 80., jak i współczesnych – produkcji z nurtu Kina Nowej Przygody, *Przebudzenia mocy* (reż. J.J. Abrams, 2015), *La La Land* (reż. Damien Chazelle, 2016) oraz aktorskiej wersji *Pięknej i bestii* (reż. Bill Condon, 2017) – autorka pisze: *Twórcy wykorzystują ich [widzów] nostalgię całkowicie świadomie (...). Trwałość tego zjawiska (...) wskazuje, że pokoleniowa nostalgia za rolą minionego doświadczenia odbiorczego stała się istotnym dobrem konsumpcyjnym – z pewnością już w czasach Kina Nowej Przygody nie sposób było określić, na ile jest wyrazem autentycznie przeżywanych emocji, a na ile zostały one sfabrykowane w ramach dobrze rokującego „marketingu przeszłości”* (s. 253). Jest to uwaga istotna, jako że obnaża niektóre cele produkcji filmowej wykraczające poza jej kulturotwórczą rolę, wskazując sposób tworzenia filmowej koniunktury, z jednej strony kształtowanej na podstawie sentymentalnego stosunku widowni do przeszłości (oraz kultury), a z drugiej powołującej do życia filmowe (i pozafilmowe) mody. Koniunktury przynoszącej wcale pokaźny zysk.

Część czwartą i piątą Włodek poświęca rozważaniom na temat filmów pochodzących kolejno z lat 80. i nowego wieku, odnoszących się w warstwie fabularnej, inscenizacyjnej, bądź jednej i drugiej, do lat 50. oraz filmów z tego okresu. W układzie tym przejawia się z jednej strony wspólna cecha obu tych epok –

atencja, jaką twórcy filmowi darzą erę Eisenhowera, a z drugiej różnica dzieląca stosowane w przedostatniej dekadzie XX w. i na początku kolejnego stulecia sposoby ujęcia problematyki, a ostatecznie także wymowę filmów należących do jednej lub drugiej grupy.

W filmach pochodzących z lat 80. autorka dopatruje się realizacji modelu nostalgicznego, wyrosłego na gruncie politycznego powrotu do idei silnej i dumnej Ameryki, właściwego dla rządów Ronalda Reagana. Model ten żywił się tęsknotą ówczesnych Amerykanów za latami 50. Jednocześnie Włodek zauważa, że kultura filmowa epoki Reagana – zgodnie z wzorcem funkcjonowania pamięci zbiorowej – deformowała prawdziwy obraz ery, do której tak chętnie się odwoływała, i że działo się tak przede wszystkim dlatego, iż celem decydentów było ustanowienie obrazu przeszłości przydatnego politycznie. Z tego chociażby powodu w filmach z lat 80. pojawia się nowy obraz męskości barbarzyńskiej, wewnątrzsterownej, ucieleśnianej na ekranie między innymi przez Sylvestra Stallone’a, a stojącej w jawnej sprzeczności z tą, którą propagowano w filmach pochodzących z połowy XX w. – udomowioną i zewnątrzsterowną.

Filmy zrealizowane w XXI w. należące do nurtu kina Obamy, a nawiązujące do ery Eisenhowera na poziomie społeczno-obyczajowym i estetyczno-filmowym, autorka zalicza do nurtu krytycznego retro. Jedną z jego najważniejszych cech jest zmiana perspektywy, z jakiej prowadzona jest filmowa narracja, polegająca na wy-ciszeniu głosu grup uprzywilejowanych na korzyść marginalizowanych dotąd mniejszości: kobiet, Afroamerykanów oraz osób o orientacji homoseksualnej. W tej części znajdziemy również omówienia filmów, które wielu czytelników z pewnością wciąż doskonale pamięta, jako że po pierwsze – (stosunkowo) niedawno gościły na ekranach polskich kin, a po drugie – (w większości przypadków) odbiły się należytych echem w mediach. Mowa o: *Godzinach* (reż. Stephen Daldry, 2002), *Daleko od nieba* (reż. Todd Haynes, 2002), *Drodze do szczęścia* (reż. Sam Mendes, 2008), *Służących* (reż. Tate Taylor, 2011), *Kamerdynerze* (reż. Lee Daniels, 2013), *Carol* (reż. Todd Haynes, 2015) oraz *Jackie* (reż. Pablo Larrain, 2016). Wprawdzie w tym czy innym przypadku można byłoby spierać się z autorką o interpretację pewnych szczegółów, jednak lektura tych fragmentów przynosi intelektualną satysfakcję, a Włodek trudno odmówić kulturo- i filmoznawczych kompetencji.

Przedmiotem analizy przedstawionej w *Kresie niewinności* są jednak nie tylko produkcje kinowe. W części piątej autorka książki odwołuje się także do – istotnych z punktu widzenia krytycznego retro – seriali: *Mad Men* oraz *Masters of Sex*, zręcznie wplatając ich charakterystykę w istotny dla całego wywodu kontekst oraz skrupulatnie analizując na płaszczyźnie wewnątrz- i zewnątrztekstualnej. Szkoda jednak, że nie podejmuje próby wskazania różnic między formatem kinowym a telewizyjnym ani nie wyjaśnia, przynajmniej pokrótce, ich istoty. Odmienność ta jest bowiem kwestią bardzo interesującą, nie tylko z uwagi na sposób produkcji, dystrybucji, a w końcu także samą wymowę współczesnych filmów i seriali, ale przede wszystkim dlatego, że staje się elementem warunkującym sposób ujęcia danego zjawiska (w tym wypadku lat 50. i ich medialnego obrazu), mającym kapitalne znaczenie w procesie kształtowania pamięci kulturowej o nim.

Książka Patrycji Włodek dostarcza prawdziwej przyjemności czytelniczej, dowodząc erudycji autorki oraz jej obeznania z kulturą amerykańską. Oprócz dobrze skonstruowanego wywodu, zawierającego odniesienia do wielu rozmaitych teorii,

m.in. Aleidy Assmann, Jeana Baudrillarda, Astrid Erll, Betty Friedan, Laury Mulvey, czytelnik znajdzie w niej wyjaśnienie bądź komentarz do wielu ciekawych zjawisk filmowych: postaci (amerykańskich nastolatków w filmach z lat 50. i 80., kobiet cierpiących na nienazwany problem, bohaterów w typie tzw. magicznego Murzyna), motywów (rock'n'rolla w filmach ery Eisenhowera i reaganizmu, łoża małżeńskiego), a także kreacji i recepcji ekranowego emploi słynnych aktorek i aktorów (Rocka Hudsona, Grace Kelly, Marilyn Monroe, Sidneya Poitiera, Elvisa Presleya).

Poza cennymi refleksjami *Kres niewinności* oferuje jednak także inspiracje do dalszych filmo- i kulturoznawczych poszukiwań. Asumpt do tego daje już, ze wszech miar postmodernistyczny, sposób tytułowania – samej publikacji oraz poszczególnych części czy rozdziałów – nawiązujący do dzieł literackich i filmowych, zjawisk społeczno-kulturowych, a nawet popularnych powiedzeń i metonimii, tworzący dodatkową, paratekstualną przestrzeń funkcjonowania treści tomu. Jeśli chodzi natomiast o zasadniczy temat książki, czyli wpływ ery Eisenhowera i jej kultury filmowej na produkcje powstające w kolejnych dekadach, jego przejawów można poszukiwać w wielu późniejszych produkcjach, np. twórczości Davida Lyncha, zarówno tej pochodzącej z lat 80., jak i współczesnej, o których to związkach Patrycja Włodek oczywiście wspomina. Można także pójść w ślady autorki i przyłożyć zaprezentowaną przez nią metodę syntezy do pojawiających się ostatnio coraz częściej filmów retro, sięgających – fabularnie i estetycznie – do lat 80. lub pojedynczych fabuł poświęconych latom 60. i 70., które wprawdzie nie stanowią (jeszcze) zwartej nurtu, ale – o czym *Kres niewinności* wspomina – mogą już niebawem stać się przedmiotem filmowej mody.

EWA FIUK

Patrycja Włodek, *Kres niewinności. Obraz i upamiętnienie ery Eisenhowera w amerykańskich filmach i serialach – pomiędzy reprezentacją, nostalgią a krytycznym retro*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego im. Komisji Edukacji Narodowej, Kraków 2018.