



Mirosław Derecki (M.D.)

## EKRAN I WIDZ: CO JEST PRAWDĄ W KINIE?

Co jest prawdą, a co kłamstwem na ekranie? Gdzie przebiega granica między filmową fikcją mającą ukazać prawdę o człowieku uwikłanym w otaczającą go rzeczywistość, a efektem twórczej wyobraźni reżysera usiłującego kreować fikcyjne światy? Czy w ogóle istnieje dla reżysera i aktorów, w okresie realizacji filmu. Jakiś odznaczający się przedział pomiędzy tym światem, który egzystuje „na planie” w świetle jupiterów, w zasięgu widzenia filmowej kamery - a ich prywatną ludzką egzystencją po zejściu z planu filmowego? W którym miejscu filmowy kreator, wyposażony, z racji swojej funkcji, w niecodzienne uprawnienia, z twórcy zaczyna przeistaczać się w tyrana, igrającego postaciami i losami podległych mu ludzi? Oto pytanie, które stawia i na jakie usiłuje odpowiedzieć amerykański reżyser Richard Rush w filmie „Kaskader z przypadku”.

Rush wykorzystuje stary i wielokrotnie ograny pomysł „kina w kinie”, na różny sposób podejmowany przez twórców filmowych, a zawsze - nawiasem mówiąc - znajdujący wdzięczne przyjęcie ze strony publiczności.

W „Osiem i pół” - pisał Konrad J. Zarębski w „Filmowym Serwisie Prasowym” - Federico Fellini prezentuje reżysera jako wrażliwego odbiorcę sygnałów pochodzących z najbardziej intymnych sfer ludzkiej jaźni, wzbogacającego pozafilmową rzeczywistość o własne doświadczenie. Bohater „Nocy amerykańskiej” Francois Truffaut ulega ingerencji rzeczywistości w kreowany przez siebie świat filmowej fikcji, nie mogąc zrealizować pierwotnego zamiaru musi zadowolić się tym, co zdołał z niego ocalić. Andrzej Wajda w filmie „Wszystko na sprzedaż” ukazuje silny związek reżysera z aktorem; odtwórca jest nie tylko medium, ale i niezastąpionym partnerem-inspiratorem twórczych poczynań. Dodajmy jeszcze do tego, od siebie, postać reżysera z początków kina niemego, ukazaną tak pięknie przez Rene Claira w filmie „Milczenie jest złotem”, tego starzejącego się człowieka, dla którego wynalazek kinematografu stał się okazją do znalezienia sobie życiowego azylu.

Reżyser Eli Cross z filmu Richarda Rusha to - w odróżnieniu od uprzednio wymienionych - postać potraktowana w zupełnie inny sposób. W tamtych filmach reżyser przedstawia się jako pokorny sługa Sztuki, działający w imię celów najwyższych, znajdujący satysfakcję w wypełnianiu luki między rzeczywistością a światem idei. W „Kaskaderze z

przypadku” reżyser-bohater nie pragnie wcale być wiernym poddanym X Muzy, przeciwnie: on chce używać możliwości kina, i swojej - w jego obrębie – pozycji, dla kreowania własnej, podległej jego wyobraźni, rzeczywistości. Obracając środkami, jakie zapewniają filmowi producenci, wykorzystuje je nie dla celów kręconego filmu, ale - de facto - dla własnych celów. Trzeba przyznać, że na taki pomysł nie wpadł jeszcze dotąd, przed Rushem, nikt.

„Kaskader z przypadku” to film opowiadający - na kanwie wojenno-kaskaderskiej fabuły kręconej na „filmowym” planie - historię okrutnej zabawy w kota i mysz, tym pierwszym - jest wszechwładny reżyser, tą drugą - kaskader „z przypadku”, młody człowiek, który skrył się wśród członków ekipy filmowej, uciekając przed pościgiem policji. Reżyser ratuje go, ucharakteryzowawszy na zawodowego kaskadera z ekipy, który zginął podczas kręcenia jednej ze scen filmu. Ale dlatego właśnie staje się bezdyskusyjnym „panem i władcą” uciekiniera. Sprawdzając swój bezmiar władzy nad podległy mu w ten sposób człowiekiem, zmusza go do wyczynów coraz bardziej karkołomnych, coraz bardziej niebezpiecznych. W końcu cała machina filmowa zaczyna być podporządkowana temu swoistemu, okrutnemu doświadczeniu. W założeniu - antywojenny film zaczyna się przeradzać w film kaskaderski, jedynie osadzony w wojennym pejzażu. Lecz przy tym wszystkim wynikają kolejne zależności: reżyser-tyran, ulegając coraz większej fascynacji swoją ofiarą, sam staje się jakoś podporządkowany. Wreszcie: ofiara niepostrzeżenie zaczyna ulegać magii kina - to, co początkowo dla młodego, zaszczutego Camerona było torturą, z czasem staje się pociągającym narkotykiem. I on też przekroczył ów zaczarowany krąg, w którym prawda bywa fikcją, a fikcja - prawdą, gdzie realność miesza się z baśnią, a baśń nosi cechy prawdopodobieństwa...

Opowiedziana w powyższy sposób historia sugerowałaby, że „Kaskader z przypadku” jest filmem z gatunku psychologicznych. Być może takie też było założenie starego specjalisty od pełnych brutalności westernów i „motocyklowych” filmów (których bohaterami byli Hell Angels), uważanego za prekursora amerykańskiej „nowej fali” - ponad pięćdziesięcioletniego już dzisiaj, Richarda Rusha. Niestety tak nie jest. Rush nie potrafił zachować należytej proporcji pomiędzy lawiną filmowych tricków, kaskaderskich popisów i pirotechnicznych efektów, a filozoficzno-psychologicznym założeniem. Które zresztą na ekranie jawi się dość blado i prymitywnie. W ostatecznym rozrachunku - nie reżyser zapanował nad tematem, tylko kino wraz z podjętym tematem pochłonęło reżysera. Chyba, że cała filozoficzna „nadbudowa” naszego „Kaskadera z przypadku” miała być tylko zamydleniem oczu krytyce i bardziej wymagającej publiczności... W każdym razie zgadzam się całkowicie z Waławem Świeżyńskim, kiedy pisze on na łamach „Filmu”: Natrętne filozofowanie wprowadza do filmu Rusha ton pretensjonalności, tworzy szczelinę między tym, co tu naturalne, poczęte z ducha przygody, sensacji, cyrku - a tym, co przypomina

sztubacki wykład psychoanalizy, wygłoszony na imieninach u cioci. Na szczęście odnajdujemy na ekranie dostatecznie wiele iście komiksowej werwy i dowcipu szczerzej radości z zabawy w kino byśmy pamiętali twórcom owe pozy myślicieli.

No i warto poza tym obejrzeć na ekranie Petera O'Toole, Steve Railsbacka i śliczną Barbarę Hershey.

Pierwodruk: „Kamena”, 1983, nr 24, s. 11.