

# Od redakcji

Relacja pomiędzy filmem a rzeczywistością stała w centrum zainteresowania krytyków i teoretyków kina od zarania jego dziejów, a pogląd na te zagadnienia zmieniał się w miarę, jak doskonalili się techniki zapisu filmowego, jak wzrastała świadomość estetyczna kina, jak wreszcie umacniał się związek przemysłu filmowego z ideologią, polityką i ekonomią. Film dokumentalny, usytuowany na marginesie głównego nurtu, jakim jest kino fikcji, okazuje się szczególnie ciekawym obszarem do rozważań na temat.

Sam termin, jak powiadają, ma swój źródłosłów we francuskim *documentaire* i był pierwotnie używany na określenie filmowych relacji z podróży. W znaczeniu zbliżonym do dzisiejszego po raz pierwszy zastosowany został przez Johna Griersona w recenzji filmu *Moana* Roberta Flaherty'ego wydrukowanej w "New York Sun", w lutym 1926 r., ale definicja Griersona określająca film dokumentalny, jako twórcze przetworzenie rzeczywistości wydaje się dziś zbyt pojemna. Z drugiej jednak strony, pomiędzy rozumieniem dokumentalizmu jako rejestratora idei i systemu wartości społecznych w ich dynamicznym procesie, a dokumentem jako formą kreatywnej sztuki dziennikarskiej, która za temat bierze rzeczywistość w najrozmaitszych jej przejawach, stawiając sobie cele informacyjne, socjologiczne, polityczne, edukacyjne, instruktażowe, czy wręcz rozrywkowe - rozciąga się nieskończenie bogata gama możliwości.

Jako widzowie utraciliśmy niewinność spojrzenia. Interesują nas więc mechanizmy, jakie sterują naszą percepcją, interesują nas strategie perswazyjne, którym mniej lub bardziej świadomie ulegamy. Te sprawy są między innymi przedmiotem rozważań Mirosława Przyłipiaka, poświęconych retoryce wypowiedzi dokumentalnej. Bill Nichols analizuje z kolei różne formy przekazów telewizyjnych, które przywłaszczając sobie etykietkę programów dokumentalnych, dokonują manipulacji faktami w celu zwiększenia ich komercyjnej atrakcyjności.

Film dokumentalny nieuchronnie uwikłany jest w politykę. Ta zależność kształtowała tę dziedzinę kinematografii nie tylko w naszej części Europy, gdzie polityka przenikała (i przenika do dziś) niemal wszystkie dziedziny życia (na ten temat piszą na naszych łamach Małgorzata Fiejdasz, Mirosław Przyłipiak i Jadwiga Głowa, a także Krzysztof Kornacki i Marek Hendrykowski). Powszechnie znana jest gorliwość, z jaką wykorzystywano film dla celów propagandowych w systemach totalitarnych, w Związku Radzieckim i w Trzeciej Rzeszy. Ale filmem dokumentalnym jako narzędziem propagandy posługiwano się i w innych krajach, między innymi w Stanach Zjednoczonych, podczas II Wojny Światowej. Na ten temat pisze Michał Jazdon w tekście poświęconym filmom Johna Hustona i Johna Forda.

Film dokumentalny podlegał również zależnościom finansowym. I tym zajmuje się między innymi Brian Winston w artykule o Griersonowskiej szkole filmu dokumentalnego, w którym opisuje zderzenie idealistyczno-społecznikowskich skłonności Johna Griersona z bezwzględną rzeczywistością kapitalistyczną.

Wątki powyższe przewijają się też w wypowiedziach twórców filmów dokumentalnych. Co znamienne skłonni są oni jednak uwydatniać artystyczny aspekt swojej twórczości, który ma odróżniać film dokumentalny od zwykłego reportażu i publicystyki telewizyjnej. Motywacje artystyczno-estetyczne zdają się też rządzić twórczością mało w Polsce znanego dokumentalisty holenderskiego, Jorama Ten Brinka, o którym pisze Andrzej Pitrus. Tom zamyka sprawozdanie Marcina Giżyckiego z amerykańskiej wystawy artysty multimedialnego Billa Violi.

T.R.