

Parodystyczna natura przywłaszczeń kodów faktualnych i konwencji w mock-dokumentach

BEATA KOSIŃSKA-KRIPPNER

Jane Roscoe i Craig Hight, klasyfikując teksty filmowe w zależności od typu relacji, jaki dany tekst buduje z dyskursem faktualnym, stworzyli w 2001 roku swoją listę *mock-documentary*¹. Z przyczyn oczywistych nie mogło być na niej kilku zrealizowanych potem interesujących przykładów tego gatunku, pochodzących spoza obszaru anglojęzycznego, jak np. *Ciemna strona Księżyca*, *Rok diabła*, *Czeski sen* czy *Pierwsi na Księżycu*. Gdyby jednak spojrzeć na nie przez pryzmat podziału zaproponowanego przez australijsko-nowozelandzką parę badaczy, można je zaliczyć do stopnia I mockdokumentalności, czyli parodii.

Ciemna strona Księżyca

Jednym z ciekawszych i ważniejszych mock-dokumentów, który może zwieść nawet doświadczonego widza, jest francuski film z 2002 roku *Ciemna strona Księżyca*² (*Operation Lune / Dark Side of the Moon / Kubrick, Nixon und der Mann im Mond*³) Williama Karela, pozornie dokument odkrywający dotychczas nieznaną, sensacyjną fakty dotyczące historycznego lądowania Amerykanów na Księżycu w lipcu 1969 r.

W komentarzu z offu słyszymy, że loty kosmiczne były ważną, bo bardzo spektakularną i prestiżową częścią zimnej wojny toczonej między Stanami Zjednoczonymi i ZSRR. Gdy w 1961 r. Jurij Gagarin jako pierwszy człowiek w historii poleciał w kosmos, prezydent John Kennedy stwierdził, że jednym z głównych celów Stanów Zjednoczonych powinno być w takiej sytuacji wysłanie człowieka na Księżyc. Zadanie to powierzono niemieckiemu naukowcowi Wernherowi von Braunowi, byłemu członkowi partii nazistowskiej, zwerbowanemu przez Amerykanów pod koniec II wojny światowej, który zdobywszy doświadczenie przy produkcji rakiet V1 i V2, rozpoczął pracę w NASA. W styczniu 1967 r. załoga statku Apollo 1 spłonęła żywcem podczas ćwiczeń. Trzy miesiące później kosmonauta Władimir Komarow, dowódca pierwszego w dziejach lotu załogowego, zginął wracając z kosmosu na Ziemię. Jurij Gagarin zginął podczas lotu testują-

cego samolot w marcu 1968 r., a w lipcu tego samego roku radziecka rakietka eksplodowała w czasie napełniania zbiorników paliwa.

Amerykanie zyskali chwilowo przewagę. Rywalizacja o podbój kosmosu stanowiła tak naprawdę przykrywkę dla ważniejszej, choć mniej widowiskowej sprawy – obronności kraju. Budowa statków kosmicznych była częścią bardzo kosztownego programu raketowego. Ale trudno byłoby namówić Kongres do wydania ogromnych pieniędzy na obronność bez poparcia społecznego. Lot na Księżyc, przedsięwzięcie pokojowe, popierali wszyscy. Trzeba było jednak pokazać im, na co idą tak wielkie nakłady. Von Braun jako pierwszy uświadomił sobie, że wyprawa na Księżyc musi być pasjonującym widowiskiem. Mogło tego dokonać tylko Hollywood. Zwrócono się o pomoc do fachowców z „fabryki snów”. Na krótko przed startem Apollo 11 całe Hollywood przerwało prace nad innymi filmami, 700 techników zjechało na przylądek Canaveral. Całość nadzorował producent Jack Torrance z wytwórni Paramount. Ale choć zadbano o wszelkie szczegóły, zawsze mogło się zdarzyć coś nieprzewidywalnego, czego ludzie nie powinni zobaczyć. Istniała też obawa, że z przyczyn technicznych nie uda się przesłać na Ziemię zdjęć ukazujących pierwsze kroki człowieka na Księżycu. Biały Dom zabezpieczył się i przed taką ewentualnością. Postanowiono, że powstanie „awaryjna”, zrealizowana w studio wersja lądowania. Z komentarza z ofi dowiadujemy się też, że dla Nixona ważniejsze było to, by astronauta byli widziani, jak chodzą po Księżycu, niż to, żeby rzeczywiście po nim chodzili, dlatego podjął on decyzję o realizacji najdroższego filmu świata, czyli inscenizacji lądowania Apollo 11. Nawet jeśli astronauta bezpiecznie by wylądowali, ale nie mogli przesłać na żywo relacji na Ziemię z powodu nieprzewidzianych problemów technicznych, wtedy całe bardzo drogie przedsięwzięcie byłoby stratą czasu z punktu widzenia *public relation*. Dlatego na wypadek niepowodzenia programu Apollo potrzebne były zdjęcia, które można było pokazać wątpliwej publiczności. Prezydent zlecił Donaldowi Rumsfeldowi złożenie propozycji wyreżyserowania tego przedsięwzięcia Stanleyowi Kubrickowi. Film Karela sugeruje, że słynny spacer Neila Armstronga po Księżycu w ogóle się nie odbył, a jeśli miał miejsce, to i tak to, co dwumiliardowa publiczność oglądała w telewizyjnym przekazie, było inscenizacją zrealizowaną przez Stanleya Kubricka w tej samej hali w Borehamwood (Wielka Brytania), w której kręcił on *2001: Odyseję kosmiczną*. Reżyser zgodził się wziąć w tym udział, gdyż miał wobec władz dług za pozwolenie kręcenia niektórych scen *Doktora Strangelove* (1964) w pomieszczeniach Pentagonu. Na poparcie tezy o zainscenizowanym lądowaniu w filmie przedstawiane są dowody, m.in. zdjęcia zatkniętej na Księżycu łopocącej flagi, choć nie wieje tam wiatr, cienie astronautów padające w rozmaitych kierunkach, co wskazywałoby na użycie kilku źródeł oświetlenia, brak krateru pod dyszą lądownika, wyraźny, jakby podświetlony napis na statku „United States”, choć reszta statku ukryta jest w głębokim cieniu, informacja o ekstremalnych zmianach temperatury na Księżycu, które spowodowałyby znaczne zmiany chemiczne emulsji filmowej i uszkodzenia mechaniczne samej kamery, informacja, że promienie X zamgliłyby film, a promienie ultrafioletowe zniekształciłyby kolory, które w przekazie były znakomite, że grawitacja księżycowa jest inna niż grawitacja ziemska, i dlatego astronauta nie mogli zostawić na księżycowym gruncie tak głębokich śladów, jakie widzimy na zdjęciach, bo musieliby ważyć nieprawdopodobnie dużo, że na

podporach lądownika nie ma pyłu, że zmiany temperatury i promieniowanie na Księżycu są dla człowieka zabójcze i nie uchronią przed nimi skafandry, w jakie wyposażeni byli astronauta, że na żadnym ze zdjęć zrobionych na Księżycu nie widać błysku, a jak twierdzą eksperci powinien być widoczny, gdyż flesze aparatów fotograficznych rzucałyby refleksy na hełmy astronautów etc.

Oprócz tego typu dowodów przedstawionych w filmie przez byłego agenta KGB Dimitrija Muffleya (jako że wywiad radziecki podejrzewał mistyfikację i odkrył jej błędy), wiarygodności tezie przydają świadectwa osób znających prawdę o tej inscenizacji, jak np. wdowa po Kubricku, która zdaje się potwierdzać odkrywane przez film rewelacje, jej brat – kierownik produkcji Kubricka Jan Harlan, sekretarka Nixona Eve Kendall, producent z Hollywood Jack Torrence, Marla Vargas – siostra astronauty Buzza Aldrina, rabin W. A. Koenigsberg, David Bowman z Houston Space Centre i Ambrose Chapel – były agent CIA, a obecnie pastor, który odmówił udziału w przedsięwzięciu, ale zmuszony był zachować tajemnicę. Z dowodu na dowód, z jednej wypowiedzi świadków na drugą, film staje się coraz bardziej wiarygodny, zwłaszcza że przed kamerą, oprócz Christiane Kubrick, wypowiadają się amerykańskie autorytety polityczne i osoby publiczne: astronauta Jeffrey Hoffman, David Scott, dyrektor techniczny NASA Farouk El-baz. Po pewnym czasie jednak uważny widz zaczyna odbierać sygnały, które każą powątpiewać w fakualny status *Ciemnej strony Księżyca*, bądź go podważają. Moment, w którym widz zaczyna podejrzewać podstęp, jest – jak to zwykle przy mock-dokumentach bywa – sprawą indywidualną. Pierwszych podejrzeń – jeśli nie pojawiły się wcześniej – z pewnością można nabrać, kiedy po ok. 30 minutach trwania filmu słyszymy, że Nixon przestraszył się, że świadkowie zaczną mówić i chciał wszystko zatrzymać, ale było już za późno, machina została rozkręcona. W komentarzu pada zdanie, że na biurku prezydenta pojawiła się lista osób do wyeliminowania. Trudno też uwierzyć, kiedy słyszymy o polowaniu na członków ekipy filmowej realizującej księżycową mistyfikację i wymordowaniu jej, czy też poważnie potraktować sugestię, że być może Kubrick nie zmarł na atak serca. Trudno w to uwierzyć i tak właśnie być powinno, bo sama *Ciemna strona Księżyca* to mistyfikacja, a dokładniej mock-dokument, który – jak wspomniałam – gdyby się znalazł na liście Roscoe i Highta, zapewne byłby zaliczony do stopnia I i II. Reżyserem filmu jest Francuz urodzony w Tunisie, William Karel, autor politycznych i historycznych filmów dokumentalnych dotyczących drażliwych spraw, który podobno jednak chętnie przywołuje słowa François Truffaut, że dokument jest tysiąc razy większym kłamstwem niż fikcja, gdyż w tej wszystko jest jasne od początku. Anonsowana przez oficjalne materiały telewizji CBC jako subtelna mieszanka faktów, fikcji i hipotez *Ciemna strona Księżyca* wykorzystuje dokumentalne świadectwa, archiwalne materiały filmowe i obszerne wywiady, perfekcyjnie wszystko to w montażu mieszając. Efekt jest taki, że przez dłuższą część filmu odnosimy wrażenie, iż jesteśmy świadkami ujawniania – przez lata skrywanej – prawdy o zainscenizowanym przez Kubricka w studiu lądowaniu człowieka na Księżycu. Pewność co do statusu tego filmu tracimy (a przynajmniej powinniśmy) w momencie, kiedy odkrywana jest przed nami prawda (?) o licznych morderstwach popełnionych na zlecenie władz USA w celu pozbycia się świadków tej mistyfikacji, prawda wypowiedzana przez takie osoby, jak sekretarz obrony Donald Rumsfeld, były sekretarz stanu Henry Kissinger, dyrektor CIA

Richard Helms, astronauta Buzz Aldrin, doradca Nixona Lawrence Eagleburger, generał Alexander Haig, były dyrektor CIA Vernon Walters, Christine Kubrick i Jan Harlan. Ale czy na pewno rewelacje te padają z ich ust? Otóż dokładniejsza analiza filmu wykazuje, że nie. Konkretnych – często szokujących – informacji dostarcza nam albo głos z offu, albo postacie fikcyjne grane przez aktorów. Oto przykład: z offu słyszymy o bliskich kontaktach Kubricka z NASA, zaraz po tym wmontowane są – jakby na potwierdzenie tych słów – wypowiedzi Christine Kubrick i Jana Harlana, choć tak naprawdę mówią oni jedynie o specjalnym obiektywie Zeissa, oryginalnie zaprojektowanym dla programu satelitarnego NASA, który – jak skądinąd wiemy – pożyczono Kubrickowi (zapewne w uznaniu dla jego *Odysei*) do nakręcenia *Barry Lyndona* (1975). O tym, że ktoś z otoczenia Nixona zapytał: *Dlaczego by nie nagrać lądowania w studiu?* dowiadujemy się od sekretarki Nixona Eve Kendall, tyle że Kendall jest postacią fikcyjną graną przez Barbarę Rogers. Po wypowiedzi Kendall następuje cięcie i widzimy Rumsfelda, który mówi: *Powiedziałem to prezydentowi, a on się zgodził....* Nie słyszymy z jego ust, co powiedział Nixonowi, ale odnosimy wrażenie, że to on był inicjatorem całej mistyfikacji. Równie enigmatycznie brzmi inne wypowiedziane przez niego zdanie: *To był znakomity pomysł. Musieliśmy jakoś pokazać, że ciągle jesteśmy Stanami Zjednoczonymi...* Z kolei generał Vernon Walters mówi, że ostrzegał prezydenta, że *takie kłamstwo może być bardzo niebezpieczne w USA*, ale nie słyszymy z jego ust, o jakie kłamstwo chodzi. Od astronauty Buzza Aldrina słyszymy jedynie, że *było kilka niezwykłych rzeczy*, np. *przemówienie Nixona nagrane na wypadek naszej śmierci*. Z offu słyszymy, że Aldrin wpadł w depresję po powrocie z misji. Jego żona Lois mówi, że wpadł w alkoholizm, że nie wiedział, co robić, a jego siostra Marla Vargas (postać fikcyjna grana przez Jacquelyn Toman) ubarwia tę historię, opowiadając, jak się codziennie upijał. Natomiast wyobraźnia widza sprowokowana przez perfekcyjnie zmontowany materiał łączy te wypowiedzi z mistyfikacją w łańcuch przyczynowo-skutkowy. Podobnie jak wtedy, gdy astronauta David Scott mówi: *to był wspaiały film...* mając zapewne na myśli *Odyseję*, a widz odnosi wrażenie, że chodzi o księżycową mistyfikację. Kiedy głos z offu informuje nas, że Nixon wpadł w panikę, której wynikiem była jego zbrodnicza decyzja, widzimy Rumsfelda, który mówi: *Ja się z tego wycofałem*, i oczywiście nie mówi z czego. Z ust Haiga padają z kolei słowa: *To byłby największy skandal, ale żył w stresie i tego, co mówił, nie można było brać poważnie*. Tu już nie tylko nie dowiadujemy się, jakich słów nie można było brać poważnie, ale również czyich. Podobnie jak z wypowiedzi Kissingera, który przed kamerą stwierdza: *...mówił okropnie rzeczy, ale by tego nie zrobił*. W atmosferę zbrodni, spisku i zмовy milczenia wprowadza nas pastor, były agent CIA, który nie chciał brać w tym udziału, dlatego musiał zniknąć, przyjął nową tożsamość i przyrzec zachowanie tajemnicy – Ambrose Chapel, jak się potem okaże, także postać fikcyjna grana przez Johna Rogersa. O szczegółach samej realizacji *najdroższego filmu świata* dowiadujemy się od producenta z Paramountu, który brał w tym udział, Jacka Torrence (również postać fikcyjna grana przez Davida Wingera). O tym, że słynne zdanie Armstronga o wielkim skoku ludzkości zostało napisane przez kogoś innego i że astronauta żartowali sobie z tego, dowiadujemy się od Davida Bowmana z Houston Space Centre (postać fikcyjna grana przez Tada Browna), a o śmiertelnym

zagrożeniu członków ekipy ze strony służb specjalnych od rabina W. A. Koenigsberga (postać fikcyjna grana przez Binema Orega). Jak w każdym mock-dokumentcie, ostatnią szansą rozpoznania fikcjonalnego statusu oglądanego filmu są tu napisy końcowe, dzięki którym zdeorientowani widzowie dowiadują się, że postacie, które uznali za autentyczne, były grane przez aktorów i to właśnie z ich ust, tylko i wyłącznie, padały najbardziej sensacyjne, „demaskatorskie” stwierdzenia.

Cechą charakterystyczną mock-dokumentu są m.in. sygnały, jakie reżyser wysłał co pewien czas do widzów (zanim wszystko wyjaśni się w napisach końcowych), sugerujące fikcyjny charakter filmu. W *Ciemnej stronie Księżyca* pojawia się ich kilka. Jednym z sygnałów są nazwiska fikcyjnych postaci. Otóż Eve Kendall to postać z filmu *Północ, północny zachód* (1959), Marla Vargas – z *Bosonogiej Contessy* (1954), Jack Torrance – z *Lśnienia* (1980), David Bowman – z *2001: Odysei kosmicznej* (1968), Ambrose Chapel to centrala szpiegowska w filmie *Człowiek, który wiedział za dużo* (1956), Dimitri Muffley to kombinacja nazwisk dwóch prezydentów z *Doktora Strangelove* (1964), a W. A. Koenigsberg to zabawa z nazwiskiem Woody’ego Allena (W. A.), który naprawdę nazywa się Allen Stuart Koenigsberg. Jeśli publiczność nie nabrała jeszcze podejrzeń z powodu tych nazwisk, to powinna w zetknięciu z groteskową opowieścią o polowaniu na członków ekipy filmowej i wymordowaniu ich. Tu warto zwrócić uwagę m.in. na znakomitą historię rabina, opowiadającego, jak 10 lat ukrywał jednego ze scenografów, ucząc go jidysz: *Pewnej nocy napuszczono na niego na Bronksie kilku chuliganów. Kiedy odkryli, że jest Żydem, zmusili go do zrobienia kilku poprawek przy ich ubraniach, a następnie pobili i pozostawili na pewną śmierć. Sześć miesięcy przeleżał w stanie śpiączki w szpitalu Góra Synaj i pewnego ranka zmarł.* Albo na informację z offu, że ekipa filmowa ukryła się w Wietnamie, a rząd USA dokonał rzutu tysięcy (!) uzbrojonych żołnierzy i tajnych agentów, by ich wyłapać i zlikwidować. Sygnałem są wypowiedzi rzekomo wietnamskich wieśniaków (które poznajemy z napisów po angielsku) o pojawieniu się w wiosce agentów. Wieśniacy mówią: *Jak na agentów wywiadu nie byli bardzo dyskretni. Nie mieli szacunku dla niczego... znajdowaliśmy wszędzie puste puszki po piwie i opakowania od McDonald’sa ...amatorzy, prawdziwi amatorzy. Jeden zabił się, czyszcząc swój rewolwer. Jego ciało daliśmy dzieciom do zabawy... Interesowały ich tylko dziewczyny. Mieli obsesję na tym punkcie. Czas spędzali paląc trawkę, a to, co pili, to nie była woda mineralna. Zupełnie zatruli atmosferę w wiosce. Prawdziwa katastrofa. Po 20 latach znajdujemy ich ślady (tu widzimy starca pijącego wódkę z butelki) i wszystko na nic. Nikogo nie znaleźli. Jakaś kobieta mówi: Próbowali się upodobnić do wietnamskich wieśniaków. Przebranie i akcent mieli doskonałe, ale rozpoznaliśmy ich po 30 sekundach, bo ich dowódca był czarny. Z napisów końcowych wyniknie potem, że wietnamscy wieśniacy to byli najprawdopodobniej mieszkańcy Chin i Laosu, gdyż w filmie wykorzystano fragmenty filmów dokumentalnych właśnie o mieszkańcach tych krajów. Pod koniec filmu sygnały stają się coraz wyraźniejsze. Z offu słyszymy, że Nixon wysłał potężne siły zbrojne, by znalazły filmowców i... upozorowały ich wypadki. Kiedy Chapel mówi, że kilku członków ekipy zginęło w wypadkach, widzimy jakąś osobę leżącą na ulicy, nad którą pochyla się kilkunastu Mikołajów, a kiedy słyszymy, że jeden z asystentów utonął w swoim basenie, widzimy dwóch mężczyzn wrzuca-*

jących psa do jeziora. Otrzymujemy też informację, że w Patagonii znaleziono poćwiartowane ciało jednego z filmowców i że policja uznała to za samobójstwo.

Kolejnym ewidentnym, a przez to zabawnym sygnałem jest to, że wśród wspomnianych wyżej dowodów na księżycową mistyfikację (powiewająca flaga, cienie, brak pyłu, zbyt głęboki odcisk buta etc.), cytowanych zresztą we wszystkich publikacjach i filmach dokumentalnych na ten temat, pojawia się jeden dowód podrzucony przez Karela – zdjęcie, które uwieczniło porzuconą przypadkiem na księżycowym gruncie fotografię Kubricka realizującego film *2001: Odyseja kosmiczna*. Na koniec – jak już wspomniałam – dodatkowo dowiadujemy się, że przedstawiający wspomniane dowody były agent KGB Dimitri Muffley to postać fikcyjna (grana przez Bernarda Kirschoffa). Wiąże się z tym interesująca sprawa, bo chociaż film dowodzi, że lądowanie Apolla 11 na Księżycu to mistyfikacja (i przez wielu widzów tak został odczytany), to jednak przedstawienie – składną powszechnie znanych i szeroko dyskutowanych – dowodów na to przez fikcyjną postać automatycznie ośmiesza je i dezawuuje. Dlatego, jak wspomniałam, film ten można by zaliczyć do mock-dokumentów stopnia I i II według klasyfikacji Roscoe i Highta, gdyż w sposób ukryty podtrzymuje mit człowieka na Księżycu, wprowadzając jedynie lekki niepokój co do jego związków z rzeczywistością, a jednocześnie ośmiesza kody i konwencje filmu dokumentalnego, podważając jego autorytet i wywołując obawy co do innych form faktualnych, jak choćby codzienne wiadomości.

Ciemna strona Księżyca to po mistrzowsku zmontowana manipulacja łącząca wywiady i wyrwane z kontekstu wypowiedzi autentycznych osób z inscenizacjami z udziałem aktorów grających nieistniejące postacie. Po napisach końcowych pojawiają się ostatnie wskazówki interpretacyjne. Obok tzw. *bloopersów*, czyli potknięć aktorów na planie i ich żartów z powodu absurdalności wypowiedzianych kwestii, jest dwukrotnie powtórzona kwestia rzekomego agenta KGB: *uświadomiliśmy sobie, że to mistyfikacja...* oraz powtórzenie wypowiedzi Waltersa, który zresztą w całym filmie jest dubbingowany: *wierzcie mi, bo mówię wam prawdę...* Tyle że wcześniej w filmie zdanie to kończyły słowa (oczywiście wypowiedziane przez dubbingującego Waltersa lektora): *...tu chodzi o ludzkie życie, a w powtórzeniu tej kwestii po napisach zadanie to brzmi: wierzcie mi, bo mówię wam prawdę... nigdy nic mnie nie łączyło z tą kobietą*. Na końcu widzimy też rozluźnionego Rumsfelda, który mówi: *powieźcie im, że to wysokiej klasy program* i śmiejącego się Helmsa, który mówi, że myślał, że to poważny program. Czy oznacza to, że dali oni pozwolenie na użycie ich wypowiedzi i całość skwitowali śmiechem? Intuicja i doświadczenie zdobyte w czasie trwania filmu podpowiadają, że to również są zdania wyrwane z innych kontekstów i nie dotyczą *Ciemnej strony Księżyca*. Potwierdzać to mogły słowa jednoznacznie sygnalizujące, że film jest parodią dokumentu, słowa, które umieszczono na końcu: *Jakiegokolwiek podobieństwo do autentycznych żyjących postaci jest całkowicie przypadkowe. Żaden goj nie był maltretowany podczas kręcenia filmu*. Potwierdził to sam reżyser w wywiadzie dla telewizji Arte ⁴ (choć może i tu należałoby być ostrożnym). Zapytany, jak wpadł na pomysł nakręcenia dokumentu nieodpowiadającego rzeczywistości, powiedział: *Właśnie nakręciłem film o Hollywood, który wcale nie odpowiadał rzeczywistości („Hollywood”). Myśleliśmy*

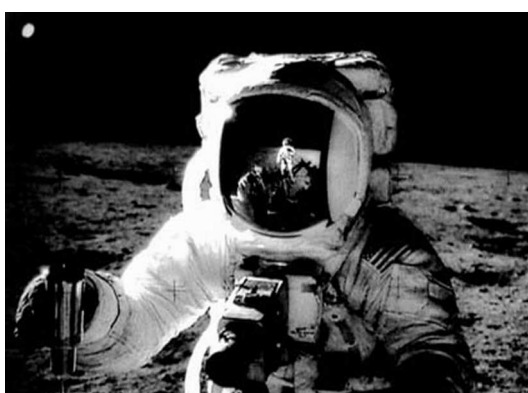
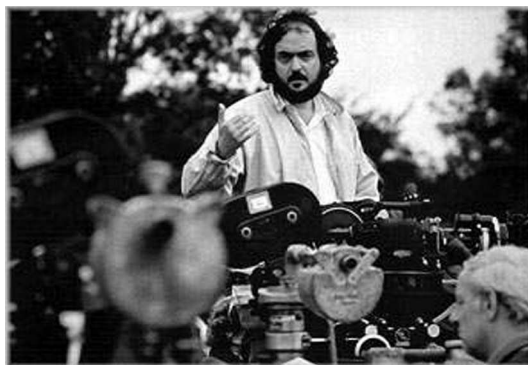
wtedy z redaktorem z redakcji dokumentu Arte France o zrobieniu „documente-ur”, by użyć ukutego przez Agnès Varda terminu (jest to gra słowa „documentaire” – dokument i podobieństwo brzmieniowe słowa „menteur” – „łgarz” w znaczeniu „fikcyjny”). Chcieliśmy wnieść nim coś zabawnego do skądinąd poważnego programu Arte i musiał to być koniecznie rozrywkowy, zabawny film. Naszą myślą przewodnią było to, że nie można wierzyć we wszystko, co chcą nam wmówić media, gdyż świadków można namówić do składania fałszywych zeznań, materiały archiwalne sfałszować, a dokumenty całkowicie wypaczyć, używając fałszywych podpisów lub dubbingu. Chcieliśmy pokazać temat historyczny, ale jednocześnie mający nadal powszechne znaczenie; nie mógł to być również temat drażliwy, a więc żadne morderstwo czy wojna nie wchodziły w grę. Wtedy przyszedł nam na myśl zdjęcie pierwszych kroków człowieka na Księżycu. Temat odpowiadał naszym wymaganiom: o autentyczności tych zdjęć dyskutuje się od 30 lat. Impuls do tego dał Jean-Luc Godard swoją wypowiedzią w wiadomościach stacji TF1: „Te rejestracje na żywo to fałszerstwo”. Sceptycy zaś mogą przytaczać różne dowody: Aldrin został alkoholiczkiem, Nixon nie był obecny przy starcie rakiety, a astronauta przebył tysiące kilometrów, by na Księżycu spędzić jedynie trzy godziny. To bardzo dziwne, a więc... W wywiadzie tym Karel rozwiewa też wszelkie spekulacje dotyczące świadomego udziału znanych osobistości w jego żarcie. Na pytanie, jak udało mu się przekonać bohaterów filmu do wzięcia udziału w tej zabawie, odpowiedział: *Nikt z nich nie brał udziału w zabawie. Pomyśl był taki, był podać im zupełnie inny cel wywiadów. Dlatego nie wtajemniczyliśmy żadnego ze świadków. Wystąpiło tylko siedmiu aktorów, którym rzeczywiście daliśmy tekst do powiedzenia. Grają oni niektórych świadków. (Obraz doradcy Nixona pochodzi np. z filmu „Wszyscy ludzie prezydenta”.) Dzięki wypaczeniu zeznań autentycznych postaci wystarczył jeden „fałszywy” świadek, w tym wypadku sekretarka Nixona, by historię uczynić logiczną i wiarygodną. „Prawdziwym” świadkom powiedzieliśmy, że robimy film o Kubricku, o jego filmie, o Księżycu lub o NASA i stawialiśmy im całkiem niejasne pytania... Christine Kubrick wystąpiła w filmie myśląc, że będzie on o jej mężu i w dobrej wierze opowiadała o kontaktach Kubricka z NASA (wypożyczono mu wojskowy obiekt do realizacji Barry’ego Lyndona), Farouk Elbaz myślał, że występuje w filmie o kulisach amerykańsko-radzieckiego wyścigu kosmicznego i o tym opowiadał. A doradcy Nixona byli filmowani w różnych miejscach, na użytek innych filmów, zaś ich wypowiedzi zostały wyrwane z kontekstu. Karel – tak jak czyniło to wcześniej wielu autorów mock-dokumentów – wytłumaczył się w wywiadzie z zarzutu ataku na media i kwestionowania naszego podejścia do zdjęć. Powiedział: *Bez zdjęć z lądowania na Księżycu nie można byłoby w pełni oddać tego wydarzenia. Poza tym kino wpływa na wiadomości. Wiele autentycznych historycznych zdarzeń było utrwalonych przez kamerę po fakcie: wywieszenie amerykańskiej flagi na szczycie gór Suribachi podczas bitwy na wyspie Iwo Jima, zdobycie Reichstagu, lądowanie Amerykanów w Somalii (dwa lub trzy razy kręcone). A podczas wojny w Zatoce lub w Afganistanie nie oglądaliśmy... ani jednego autentycznego zdjęcia. Uznałem za interesujące ukazanie roli, jaką odgrywa zdjęcie lub nieistnienie zdjęcia w konstruowaniu wydarzenia.**

Ale mój film nie powinien wydawać się złośliwy... Nie powiedzieliśmy w żadnym miejscu, że Armstrong nie chodził po Księżycu. Film jedynie postawił hipo-

tezę, że USA zabezpieczyły się na wypadek, gdyby zdjęcia pierwszego kroku człowieka na Księżycu nie udały się. Kiedy widz zaczyna wątpić? Kiedy zostaje wtajemniczony? To naprawdę nie jest jasne. Dlatego umieściliśmy na końcu ten parodystyczny zbiór stylistycznych kwiatków, na wypadek, gdyby naprawdę jeszcze ktoś w to wierzył. W innym miejscu, w podsumowaniu, Karel powiedział: *Poruszając się ostrożnie między kłamstwami i prawdą, film miesza fakty z czystym wymysłem. Użyliśmy wszelkich możliwych składników: „uchwyconych” archiwalnych materiałów filmowych, fałszywych dokumentów, prawdziwych wywiadów, które zostały wyrwane z kontekstu lub przekształcone przez narratora lub dubbing i wywiadów zainscenizowanych przez aktorów, którzy odpowiadają w nich zgodnie ze scenariuszem...*

Jak zakłada teoria mock-dokumentu, także w przypadku filmu *Ciemna strona Księżycy* – mimo że wielokrotnie w ewidentny i zabawny sposób sygnalizuje on swój status fikcjonalny i, jak wynika z wywiadu, mimo troski reżysera, by nie pozostawiać wątpliwości co do tego statusu – pewna grupa widzów odczytała ten film poważnie. Świadczą o tym wpisy na kilku forach internetowych zarówno polskich, jak i zagranicznych, na których niektórzy zdeorientowani widzowie prosili innych o pomoc w znalezieniu jakiś informacji na temat filmu, inni zwierali się z tego, jak dali się nabrać na ten żart, kiedy zobaczyli go po raz pierwszy, i o przyjemności, z jaką znacznie uważniej oglądali go po raz kolejny. Na polskiej stronie telewizji Planète ⁵ toczyła się dość zabawna dyskusja, jednocześnie wiele mówiąca o problemach recepcji mock-dokumentów. Otóż jeden z widzów wyraził swoje oburzenie wobec bulwersującego jego zdaniem artykułu Tadeusza Sobolewskiego, w którego końcowym zdaniu dziennikarz trafnie określił mock-dokumentalną (nie używając jednak tej nazwy) wymowę filmu: *We wcześniejszej, zrobionej – jak twierdzi – dla zabawy, „Ciemnej stronie Księżycy” osiągnął efekt paradoksalny. Budzi nieufność nie do amerykańskiej propagandy, lecz do filmów obnażających kulisy wielkiej polityki, które porządkują chaos rzeczywistości za pomocą jednego obsesyjnego klucza* ⁶. A oto reakcja widza: *Jeśli omawiany dokumentalny film jest rzeczywiście świadomym oszustwem, to pan William Karel świadomie obraził widownię całego świata, naraził na szwank kanały telewizyjne, które ten film wyemitowały oraz świadomie naraził na szwank niezależny kurs polityki zagranicznej państwa francuskiego. Oczekuję, że Zarząd Główny TV Planète we Francji potępi to bezprecedensowe oszustwo medialne, jak również przeprosi polskich widzów za straty moralne. Zwracam się do członków tego forum z apelem – obejrzyjcie ten skandaliczny film... W odpowiedzi administrator forum, który wprawdzie dobrze odczytał zamiary filmu, ale nie do końca rozszefrował wszystkie jego elementy, a zwłaszcza sygnały wysyłane przez realizatora, napisał: *Celem tego reżysera nie było przeprowadzenie śledztwa na temat lądowania na Księżycu, ale udowodnienie, że telewizja jest bardzo potężnym medium. Współczesna technika pozwala manipulować cudzymi słowami i obrazem w niemal dowolny sposób. Karel celowo nie ujawnia, które fragmenty zostały sfalszowane za pomocą montażu, a które nie. W ten sposób widz sam może doświadczyć, jak trudno odróżnić efekty pracy dobrego montażysty od oryginalnego zapisu. Zamieszanie wokół filmu „Operacja Księżyc”* ⁷ byłoby mniejsze, gdyby na końcu autor zamieścił kilka słów wyjaśnienia. Z drugiej strony, być może reżyser nie chciał wyjawiać prawdy, żeby osoby, które już widziały ten „paradokument”, nie*

PARODYSTYCZNA NATURA MOCK-DOKUMENTÓW



Ciemna strona Księżyca, reż. WillamKarel (2002)

zdradziły innym widzom, które fragmenty filmu nie są prawdziwe. Proszę zauważyć, że TVP 1 zaprogramowała film Karela na 1 kwietnia, czyli *prima aprilis*. Premiera „Operacji Księżyc” w Planète również miała miejsce 1 kwietnia. Widz odpisał: *Dziękuję... za wyjaśnienie, które satysfakcjonuje mnie, chociaż muszę stwierdzić, że potęga oddziaływania mediów została udowodniona już dawno przez reżim hitlerowski i próba potwierdzenia tego faktu za pomocą tak spreparowanego filmu jest żałosna. Chciałbym również dodać ważny, moim zdaniem, aspekt tej sprawy, jakim jest troska o polskiego widza. Polski widz jest bardziej wymagający i krytyczny, odbiera oglądane media bardziej poważnie i w sposób bardziej zaangażowany... O ile wiem, to tak spreparowane filmy i dialogi wykorzystywane są w Polsce przez stacje radiowe i TV do realizacji bardzo śmiesznych programów rozrywkowych, a nie do produkcji filmów dokumentalnych. Proponuję nazwać producentów typu Wiliama Karela terrorystami medialnymi. Odpowiedź administratora była równie zabawna: Zgadza się z Pana opinią. Widzów w różnych krajach nie można traktować tak samo. Dlatego właśnie we wrześniu 2004 roku nastąpiło rozdzielenie anten. Od tej pory program Planète emitowany na terytorium Polski przygotowywany jest w naszym kraju przez Polaków. „Operacja Księżyc” była pokazywana na naszej antenie jeszcze za czasów, kiedy program dla kilku europejskich państw (w tym dla naszego) ustalany był we Francji. Po dłuż-*

szej dyskusji uczestników forum na tematy polityczne ten sam oburzony widz powrócił do sprawy filmu: *Moim zamiarem było zaprotestowanie przeciw pokazywaniu żartów filmowych jako filmów dokumentalnych. Jak daleko posunął się producent tego filmu w swej kpinie z widza niech świadczy fakt, że podczas relacji narratora o zabiciu przez żołnierzy USA czterech tajnych agentów, którzy brali udział razem z Kubrickiem w produkcji scen lądowania na Księżycu, po informacji, że „asystent reżysera Jim Gow utonął we własnym basenie” pokazano, jak ktoś wrzuca psa do dużego jeziora. Problem w tym, że w czasie normalnego oglądania tej bardzo krótkiej sceny wydaje się, iż do wody wrzucany jest człowiek. Ten film oglądało kilku moich znajomych i nikt nie zauważył żadnego psa. Ja również. Dopiero przy oglądaniu sceny klatka po klatce (! – podkreślenie B. K. K.⁸) widać wyraźnie sylwetkę psa.*

Po co ja to wszystko piszę? Chodzi mi o to, że takie filmy nie tylko obrażają widza i wyrządzają szkodę całej kategorii filmu dokumentalnego, ale również ośmieszają politykę zagraniczną Francji jako obsesyjnie antyamerykańską. W tej sytuacji nawet najlepszy film dokumentalny krytykujący Wielkiego Brata zza oceanu może budzić nieufność. Na jego wypowiedź zareagował inny widz: Dziwię się Twojemu protestowi. Po mniej więcej 10 minutach wiadomo było, że jest to żart. Ironia i satyra. Na co? Przede wszystkim na zadęcie polityków, na głupotę mediów, na pogoń za sensacją, na spiskowe teorie dziejów, w końcu na brak zwykłego pospolitego rozsądku i krytycznej oceny tego, co nam sprzedają „przekaziory”. Film był świetną zabawą... Oburzony widz nie dał za wygraną i zacytował swojego nastoletniego siostrzeńca: „Tego filmu nie da się zakwalifikować do żadnej kategorii. Na upartego może to być satyra polityczna lub farsa mająca cechy seansu terapeutycznego dla osobników dotkniętych ciężkim przypadkiem syndromu wielkiego brata. Dobre samopoczucie po obejrzeniu tego filmu świadczy o jego dużych walorach medycznych”. A pies? W tym jest sęk. Nie mógł zrozumieć (siostrzeniec), dlaczego psu powierzono rolę człowieka. Według niego, jak pies gra rolę człowieka, to już jest groteska, a to psuje harmonię filmu. I jeszcze jeden głos innego widza z tego forum: Oglądając film z kategorii science fiction i to jeszcze 1 kwietnia, powinno się zachować jakiś dystans. Poza tym, to o ile pamiętam, w filmie nie padło stwierdzenie, że lądowania na Księżycu nie było, mowa była o tym, że sprzęt rejestrujący nie spisał się i zdjęcia trzeba było nakręcić w studio w czasie „sesji londyńskiej”, a to chyba nie jest aż tak nieprawdopodobne? Z kolei na stronie TVP, anonując film, napisano: Nieznane dotąd, sensacyjne fakty dotyczące historycznego lądowania Amerykanów na Księżycu w lipcu 1969 roku. Wielkie amerykańskie autorytety polityczne: Henry Kissinger, Donald Rumsfeld, Lawrence Eagleburger, gen. Alexander Haig czy Richard Helms ujawniają skrywaną przez lata prawdę... i zacytowano (bez wyjaśnień i komentarza krytycznego) przytoczony przeze mnie wcześniej fragment ścieżki dźwiękowej filmu na temat zimnowojennych okoliczności dokonania księżycowej mistyfikacji⁹. Z kolei w opisie filmu przygotowywanym przez organizatorów jednego z przeglądów, na których film pokazywano, czytamy: Szokujący francuski dokument ujawniający najbardziej skrywane sekrety amerykańskiego programu kosmicznego. Okazuje się, że obrazy lądowania na Księżycu Apollo 11, które wszyscy znamy choćby z kronik filmowych, zostały zaaranżowane w studiu, a ich reżyserem był nie kto inny, ale sam Stanley Kubrick (!). Rewelacjom Karela wiarygodności dodają



Piewsi ludzie na Księżycu, reż. Aleksiej Fiedorczenko (2005)

wypowiedzi Henry'ego Kissingera, Donalda Rumsfelda czy astronauty Buzza Aldrina¹⁰. Powyższe cytaty są dość znaczące, bo w kontekście wcześniejszej analizy filmu mówią o problemach recepcyjnych i interpretacyjnych związanych z mock-dokumentem i są jednym z pierwszych zapisów konfrontacji polskiej publiczności (zwykłych widzów i ludzi w jakiś sposób związanych z filmem) z tą formą. Na forach zagranicznych, mimo że np. w USA i Wielkiej Brytanii publiczność ma dużo większe doświadczenie w obcowaniu z mock-dokumentami niż w Polsce, pojawiały się wypowiedzi pełne uznania dla bardziej *ludzkiego oblicza* Henry'ego Kissingera i luzu Buzza Aldrina, Alexandra Haiga i wdowy po Kubricku oraz pełne podziwu, że *tak zajęty człowiek jak Rumsfeld znalazł czas na wzięcie udziału w takim filmie*, a także pytania, co kierowało Rumsfeldem, a nawet podejrzenia, że osobistości z Białego Domu wzięły udział w tym żarcie, by odsunąć uwagę od mistyfikacji poważniejszego kalibru. Sugestia taka pojawia się nawet na stronie internetowej Grimme Preise, którą film otrzymał w 2003 roku.

W *Ciemnej stronie Księżyca* widać inspirację filmem z 1978 roku *Koziorożec 1* w reżyserii Petera Hyamsa o mistyfikacji misji na Marsa. Data lotu zbliża się, a specjaliści z NASA dochodzą do wniosku, że system wspomagający życie na statku nie gwarantuje udanego lotu. Wolą więc zainscenizować lądowanie niż odwołać misję. Kiedy więc statek ma opuścić Ziemię, załoga zostaje z niego

zabrana i umieszczona w bazie wojskowej na pustyni. Tam zostaje poinformowana, że będzie musiała zainscenizować zdjęcia z Marsa. Astronauci odmawiają, ale władze straszą zabiciem ich rodzin, jeśli nie będą współpracować. Kiedy pusty statek kontynuuje lot na Marsa, astronauta przez kilka miesięcy biorą udział w filmowaniu „lądowania na Marsie”. W NASA niewielu jest wtajemniczonych w sprawę, ale technicy odkrywają, że sygnał transmisji telewizyjnej pochodzi z dość bliska i mówią o tym dziennikarzom. Technicy znikają w tajemniczych okolicznościach, a dziennikarze wpadają w kłopoty. Kiedy spodziewany jest powrót załogi, na Ziemię spada i płonie prawdziwa (pusta) kapsuła, oficjalnie pogrążając świat w żałobie po trzech bohaterach. Astronauci jednak i tak zostają zabici, bo są już niepotrzebni i za dużo wiedzą. Drugą inspiracją dla Karela mógł być amerykański film dokumentalny, który powstał w roku 2001, *Conspiracy Theory: Did We Land on the Moon?* w reżyserii Johna Moffeta. W zasadzie *Ciemna strona Księżyca* wygląda jak „odprysk” filmu Moffeta. Oba filmy zbudowane są bardzo podobnie; wykorzystują wywiady, materiały archiwalne przedstawiają te same argumenty i dowody na zainscenizowanie lądowania Apollo 11 na Księżycu, ale w filmie Karela, jak pamiętamy, przedstawia je fikcyjny były agent KGB, a w filmie Moffeta postacie autentyczne – eksperci od fotografii i dźwięku, naukowcy i specjalizujący się w tropieniu dowodów księżycowej mistyfikacji „król teorii spisków” Bill Kaysing. Oba rozwijają wątek zainscenizowania pierwszego kroku człowieka na Księżycu, ale Karel skupia się na domniemanym reżyserze tego przedsięwzięcia, Kubricku, i inscenizacji lądowania w studiu, zaś Moffeta interesują jedynie dowody na samą mistyfikację, która – jak wynika z filmu – miała miejsce w tajnym ośrodku wojskowym na pustyni w Nevadzie. Wprawdzie Moffet pozwolił sobie na żart, powierzając rolę narratora (głos z offu) Mitchowi Pileggi, gwiazdzie *Archiwum X*, ale zdecydowanie określa status swojego filmu, zamieszczając na jego wstępie tekst: *Program dotyczy kontrowersyjnego tematu. Teorie w nim przedstawione nie są jedynymi możliwymi interpretacjami. Zachęcamy widzów, by korzystając ze wszystkich dostępnych informacji, zajęli własne stanowisko w tej sprawie.*

Rok diabła i Czeski sen

Podczas gdy mock-dokument jest już w niektórych krajach znanym i uznanym podgatunkiem (np. w USA, Wielkiej Brytanii i Nowej Zelandii), w wielu innych stawia pierwsze kroki, ale za to filmami, które można już zaliczyć do najlepszych osiągnięć tej formy. Wśród nich jest znakomity czeski *Rok diabła* (2002) w reżyserii Petra Zelenki. Film ten, jak większość mock-dokumentów, sprawia komentatorom kłopot z klasyfikacją. Próbowano go m.in. opisać jako *fabularyzowany dokument, w którym jednak wraz z rozwojem akcji i nawarstwianiem się absurdalnych wydarzeń widz traci rozeznanie w tym, co jest prawdą, a co fikcją. (...) niełatwo poddać się gatunkowym klasyfikacjom, swobodnie nawiązując do różnych stylów kina, od dokumentu, przez film muzyczny, do komedii. Jego siła tkwi z pewnością w kreacji świata przedstawionego*¹¹, ale właśnie za tym opisem kryje się jego mock-dokumentalność. Film, który początkowo sprawia wrażenie dokumentu o muzyce, a ściślej dokumentalnej biografii czeskiego pieśniarza, kompozytora i poety Jaromira Nohavicy, z typowymi elementami tego

rodzaju filmów, czyli relacjami z prób i fragmentami koncertów, właśnie absurdalnymi stwierdzeniami i dziwnymi zdarzeniami sygnalizuje, że jego status nie jest całkiem faktualny i że nie możemy brać na serio wszystkiego, czego się z filmu dowiadujemy o Nohavicy, bo fakt, że pieśniarz wziął w nim udział i zapisał ze swoich własnych losów, mówi o nim dużo więcej niż akcja filmu i podawane tam informacje. Wśród autentycznych postaci w filmie obok Nohavicy jest jeszcze jego przyjaciel – gitarzysta i kompozytor Karel Plihal, zespół folkowy Czechomor i angielski muzyk rockowy Jaz Coleman. Postacią fikcyjną jest holenderski dokumentalista Jan Holman (grany przez czeskiego filmowca i dystrybutora Jana Prenta). Film opowiada o tym, jak Holman, wyleczony alkoholik, przyjeżdża do Czech, by nakręcić dokument o szpitalu odwykowym. Tam spotyka Nohavicę oraz jego anioła stróża Plihala i porzuca swój plan, wyruszając z muzykami na tournée. Zelenka, mieszając postać fikcyjną z autentycznymi, zastosował podobny zabieg jak Karel w *Ciemnej stronie Księżyca*, z tą różnicą, że Karel montował różne cytaty filmowe ze znanymi postaciami, wyjmując je z innych kontekstów, a u Zelenki rzeczywiste postacie dobrowolnie u niego zagrały. Film podtrzymał mit Nohavicy, dodał mu dwuznaczności, a jednocześnie odrobinę zapisał z tego typu dokumentów biograficznych. Niektórzy krytycy dobrze sklasyfikowali film, stawiając go w jednym rzędzie ze sztandarowym mock-rock-dokumentem *This Is Spinal Tap*, ale nazywając go przy tym fałszywym dokumentem¹².

Zupełnie niezwykłym filmem w kontekście mock-dokumentalnym jest *Czeski sen* (2004) Vita Klusaka i Filipa Remundy, którzy zanim ich *pierwsze czeskie filmowe reality show* lub *pierwsza czeska dokumentalna hiperkomedia* powstała, stworzyli swego rodzaju mock-sytuację, zakrojoną na szeroką skalę mistyfikację, której celem było ośmieszenie konsumeryzmu i konsumpcjonizmu postkomunistycznego kraju, obnażenie mechanizmów reklamy, podatności ludzi na ten kolejny rodzaj propagandy i manipulacji i ukazanie potęgi mediów, a przy tym odsłonięcie możliwych (i stosowanych) praktyk dokumentalnych. Klusak i Remunda, wówczas studenci praskiej szkoły filmowej, zaaranżowali przy pomocy wynajętych specjalistów od reklamy (z których wielu nie wiedziało, w czym uczestniczy) trwającą dwa tygodnie kampanię promocyjną nieistniejącego hipermarketu „Czeski sen”. Powstało logo supermarketu, reklamy telewizyjne i radiowe, 200000 ulotek promujących produkty marki „Czeski sen”, plakaty, reklamy w gazetach i magazynach, 400 podświetlanych billboardów, piosenka reklamowa, strona internetowa. Jednak w dzień „wielkiego otwarcia” oczom – jak oszacowano – ponad 4000 potencjalnych klientów, którzy dotarli na łękę w Letnanech, ukazała się jedynie kolorowa, namalowana na stumetrowym płótnie fasada hipermarketu. Inspiracją dla tego pomysłu był happening Petra Lorenca, który w 1997 rozdał kilka tysięcy plakatów reklamujących jego nieistniejący hipermarket GIGADIGA. Otwarcie odbyło się na pustej łące, gdzie Lorenc umieścił banner z napisem: *Lepiej pójść na spacer do lasu*.

Film *Czeski sen* na pierwszy rzut oka jest relacją z kolejnych etapów przygotowań do wielkiej prowokacji, doprowadzoną do wielkiego „nieotwarcia” hipermarketu, przy okazji przybliżającą tło społeczne tego wydarzenia, poglądy i nastroje (także polityczne) Czechów, przedstawiającą socjologiczne obserwacje i ukazującą „kuchnię” wielkiej kampanii reklamowej. Ale nie tylko. Doświadczeni widzowie mock-dokumentów czerpią przyjemność z uczestnictwa w swoistej

grze polegającej na wyszukiwaniu i odczytywaniu sygnałów potwierdzających fikcyjny status filmu, a wysyłanych przez realizatorów. W *Czeskim śnie* ta gra jest – rzecz można – podwójna. W większości opisów, recenzji, komentarzy film ten uchodzi za dokumentalną relację z wielkiej mistyfikacji i tylko czasem w stwierdzeniu *dokument trudny do sklasyfikowania* ujawnia się wątpliwość czy niepewność piszącego co do statusu filmu, przytłoczona jednak rozmiarami samej „mock-sytuacji”. Widz wtajemniczony w zamiar realizatorów bawi się wyławianiem sygnałów wysyłanych przez nich podczas kampanii reklamowej potencjalnym klientom, a mogących wzbudzić w nich co najmniej wątpliwości (nazwa hipermarketu, logo z komiksowym dymkiem, hasła antyreklamowe: *Nie idź tam, Nie spiesz się. Nie wydawaj pieniędzy. Nie stój w kolejce. Nie pchaj się* i niebawale niskie ceny, m.in. aparat cyfrowy za 2 korony). W odczuciu widza są to sygnały, bo realizatorzy filmu nie tylko demaskują przed nim szczegóły techniczne całego przedsięwzięcia, o których potencjalni klienci nie wiedzieli (nowy image realizatorów, prowadzony równoległe do kampanii casting do filmu dokumentalnego rodzin mających regularne doświadczenie w spędzaniu czasu w hipermarketach), ale przede wszystkim widz od początku zaopatrzone jest w wiedzę, że wszystko służyło filmowi, i patrzy na całe przedsięwzięcie przez ten pryzmat, a to podświadomie wpływa na odbiór całej mistyfikacji i stosunek do jej ofiar (*jak można było dać się tak nabrać?!).* Widza film bawi; wprawdzie odczuwa on współczucie, ale i wyższość nad przyszłymi ofiarami tego żartu, ma wrażenie, że gra z realizatorami w jednym zespole. W moim odczuciu jednak również sam film zawiera pewne elementy mock-dokumentalne, skłaniające do refleksji nad możliwościami dokumentalistów i nad podatnością widzów na ewentualne manipulacje dokumentalne, podatnością wynikającą jeśli nie z wiary w odpowiadający faktom przekaz dokumentu, to przynajmniej z odruchowego zaufania do niego. Sygnały informujące o rzeczywistym statusie filmu nie są zbyt wyeksponowane, nie są to wyraźne mistyfikacje i fałszerstwa, ale raczej manipulacje czy może jedynie ingerencje reżyserskie polegające na bardzo selektywnym doborze materiału w stylu dokumentalnej metody Michaela Moora, co jednak w efekcie w tym wypadku prowadzi się do manipulacji. W każdym razie są to momenty, które uważnym widzom mogą się wydać podejrzane, np. fakt, że film, który kpi z konsumeryzmu i obnaża mechanizmy reklamy, sam wchodzi w reklamowe zależności barterowe. Loga firm, które pomogły w realizacji, przewijają się w napisach końcowych przez dwie minuty. Niewątpliwą reklamą dla sieci Tesco jest cała sekwencja zakupów rodziny Kudrnov, która wygrała casting do rzekomego filmu dokumentalnego *Hipermarket z ludzką twarzą*. Podczas transformacji reżyserów w menedżerów w salonie Hugo Bossa i wypożyczania przez nich garniturów sprzedawca mówi do kamery, że nadszedł moment wypełnienia obopólnie korzystnej umowy i pokazania przez 10 sekund logo Hugo Bossa, po czym odchyła połą marynarki, kamera robi zbliżenie logo, a reżyserzy odliczają czas. W scenie kręcenia reklamówki z przebierającym się mężczyzną jeden z pracowników firmy reklamowej, która organizuje kampanię, wskazuje na logo Mark/BBDO na swojej czapce, a kamera robi zbliżenie. Kiedy w atelier fotograficznym Remunda i Klusak pozują do zdjęć reklamowych, wyraźnie kpią z sytuacji, robiąc przesadne ruchy udające swobodę, wyluzowanie i uśmiechając się w wystudiowany, sztuczny sposób. Ta sekwencja jest na moment przerwana serią zdjęć znanych osób z równie wy-

studiowanymi minami i uśmiechami, m.in. Vaclava Havla z żoną Dagmar, Karela Gotta, Heleny Vondračkovej, Vaclava Klause, co stawia realizatorów filmu obok osób, które przed kamerami grają jakieś role, pozują, kreują się na kogoś, a nie w rzędzie demaskatorskich dokumentalistów czy dziennikarzy, stojących najczęściej z drugiej strony kamery. Dość sztucznie wygląda też długa scena ukazująca konflikt reżyserów z ludźmi z agencji reklamowej, która wygląda tak, jakby służyła tylko jednemu zdaniu wypowiedzianemu przez agenta, co sprawia wrażenie, jakby reżyserzy puszczali tu oko do widza (dawali sygnał). Jeden z reżyserów chce na plakatach umieścić zdanie, że w dzień otwarcia nikt nie odejdzie z pustymi rękami. Agent protestuje. Mówi, że nie będzie kłamał. Po ostrej wymianie zdań jeden z agentów w końcu mówi: *Może wy, filmowcy, macie w zwyczaju oszukiwać ludzi, ale my w reklamie nie kłamiemy. Może to zaskakujące, ale my nie kłamiemy*. Wtedy jeden z reżyserów prosi go, by to powtórzył. Agent zwraca się prosto do kamery i mówi: *Powtórzę. Nawet jeśli wy dokumentaliści kłamiacie w swoich filmach, to my w reklamach nie kłamiemy*. Po raz kolejny reżyserzy podadzą w wątpliwość status swojego filmu i w ogóle pracy dokumentalisty w scenie z rozszłoszczonym wędkarzem, który – kiedy okazało się, że hipermarketu nie ma – na pytanie, czego ta historia go nauczyła, powiedział: *Nie wierz filmowcom*. Takich momentów wskazujących na ingerencję twórców jest wiele. Cały film jest przerywany – tak jak filmy w wielu stacjach telewizyjnych – reklamami, tyle że zapowiadającymi otwarcie „Czeskiego snu”. Z castingu rodzin, który nadzorowała specjalistka od zachowań konsumenckich dr Jitka Vysekalova, oglądamy tylko te rozmowy, których uczestnicy wykazują entuzjazm wobec supermarketów i spędzania w nich wolnego czasu (*Kocham supermarkety. Sprawiają mi wielką radość. W hipermarkecie możesz się zrelaksować*). W jednej z takich scen pewna kobieta mówi: *To nie sen, to rzeczywistość, to jest Harmonia*. Wtedy reżyser pyta, chcąc, by kobieta powtórzyła to zdanie: *Co pani powiedziała?* I kobieta jeszcze raz recytuje swoją (?) myśl.

Z kolei w scenie po wyjściu rodziny Kudrnov z supermarketu jedna z kobiet, poproszona przez reżysera, by coś zaśpiewała przed kamerą, natychmiast bardzo chętnie się zgadza, po czym łamaną angielszczyzną (ale nie fałszując) wraz ze swą córeczką śpiewa starą ludową piosenkę:

*Hey, ho, nobody's home
meat or drink nor money have I none
Everybody will be happy
Hey, ho, nobody's home*¹³.

Następnie przy powtórcie słyszymy już wersję z profesjonalnie zaaranżowanym orkiestrowym podkładem muzycznym i widzimy piękny zachód słońca. Kobieta, która śpiewa, wcześniej w rozmowie z reżyserami powiedziała: *Żyjemy krótko, więc przeżyjmy życie najlepiej jak potrafimy*. Ciekawe jest to, że w hymnie hipermarketu¹⁴ pojawiło się zarówno odwołanie do słów jej piosenki (*a když nemá ani halir – jeśli nie masz ani grosza*), jak i jej wypowiedzi (*život trvá jen chvíli – życie trwa chwilę*). W jednej ze scen castingu mama nastolatki mówi, że w ostatni weekend były na sześciokilometrowej wycieczce, ale córce się to strasznie nie podobało, więc żeby ją udobruchać, poszły wieczorem do „Tesco” (!), co ją wprost uszczęśliwiło. Wtedy jeden z reżyserów namawia córkę, by opisała, co wówczas czuła, kiedy po całej męczącej drodze przyszła w końcu do sklepu,

a dziewczynka mówi: *To jest... nie wiem... jakby cały dzień padał deszcz, a potem nagle zobaczyłam, że wyszło słońce. To było cool, zabawne i przyjemne.* Zdanie wypowiedziane przez nastolatkę okazuje się w dziwny sposób brzemienne dla filmu. W hymnie hipermarketu jest m.in. mowa o tym, jak wizytą w sklepie można sobie rozjaśnić pochmurny dzień (*Jak mohou ruže kvesti, když je pošmourný den...*). Po wyjściu rodziny Kudrnov z „Tesco” wszyscy pchają swoje załadowane po brzegi wózki w kierunku parkingu i jedna z kobiet woła nagle: *Spójrźcie, słońce zachodzi. W dzień wielkiego „otwarcia” Klusak i Remunda wybrali 31 maja 2003, kiedy było zaćmienie słońca. W jednej ze scen reżyserzy o świcie jadą samochodem (widzimy wschód słońca), a spiker w radiu mówi: *Dziś będziemy świadkami zaćmienia słońca. Wschodzące słońce nie wytrwa w pełni swego blasku. Będzie raczej kurczącym się różkiem.* (Tu dodatkowo zabawne jest skojarzenie ze sceną castingu rodzin, kiedy kobieta zapytana, jak nazwałaby nowy hipermarket, odpowiada: „Róg obfitości”). Spiker mówi dalej: *Nie powinniście długo patrzeć na ten fascynujący fenomen. Wstańcie rano i załóżcie specjalne okulary.* I widzimy obu reżyserów w garniturach od Bossa, patrzących w niebo przez ciemne szybki, a w tle słyszymy hymn hipermarketu, w którym wcześniej wspomina się o różowych okularach (*Tak přijď se radovat jak dite / spousta veci omami te / cely svet mužeš mít. Chce to jenom trochu chtít / chce to jenom nelenosit / zaparkovat, vzít si košík, nepromeškat velký den / přišel k nam vaš česky sen*). Później jedna z kobiet, która przyszła na trzy godziny przed otwarciem, będzie się tłumaczyć, że nigdy nie bierze udziału w takich akcjach, ale męż ją obudził, by zobaczyła zaćmienie, więc niejako przyszła tu przy okazji. W dzień wielkiego „otwarcia” jest piękna, słoneczna pogoda (co podkreślają przybyli na letniską łakę ludzie), a kiedy mistyfikacja wychodzi na jaw i okazuje się, że hipermarket nie istnieje – leje deszcz. Nie ma ani jednego człowieka, a kamera zza mokrych szyb odjeżdżającego samochodu pokazuje jedynie oddalający się front hipermarketu „Czeski sen”. Mamy wrażenie, że kończy się ten dzień, choć tak naprawdę scena ta mogła być nakręcona (i zapewne była) zupełnie innego dnia. W dodatku na koniec filmu widzimy nagłówki gazet najczęściej wyrażające oburzenie wobec tej mistyfikacji, następnie mężczyźni zamieniających na ulicach plakaty reklamujące hipermarket reklamą papierosów i kart kredytowych, a w ostatniej scenie... zachód słońca, ale tym razem jakby odnoszący się nie do odczuć niedoszłych klientów sklepu, ale do tej drugiej gry, którą reżyserzy prowadzili z widzami swego filmu.*

Wszystkie elementy ułożyły się jak w układance. Należy jeszcze wspomnieć o jednym sygnale od reżyserów, ale pochodzącym spoza filmu. Otóż zrealizowali oni dwa rodzaje trailerów („bezkrwawy” i „krwawy”) reklamujących film. „Krwawy” wyraźnie wygląda na inscenizację, nie tylko z tego względu, że takich scen w filmie nie było. Pokazuje on, jak po odkryciu mistyfikacji tłum niedoszłych klientów rzuca się w pogoń za uciekającymi reżyserami, którym udaje się wskoczyć do samochodu. Z tłumu przeważnie starszych ludzi wychodzi jednak dwóch osiłków, jeden wyjmując z bagażnika auta kij bejsbolowy i wali nim w przednią szybę samochodu filmowców, po czym „łysi” wyciągają ich z auta i zaczynają szarpać, bić, kopać, drąc na strzępy ich garnitury od Bossa. Jakaś kobieta w minispódniczce z zapalem okłada ich torebką, wrzeszcząc zapewne niecenzuralne słowa, a tłum starszych osób krzyczy coś i wyraża rękami. Ostatecznie reżyse-



Czeski sen, rež. Vít Klusák, Filip Remunda (2004)

rom udaje się wyrwać z rąk oprawców i zakrwawieni uciekają w zwolnionym tempie ku kamerze. Wszystko ma sprawiać wrażenie autentycznego zakończenia całej historii – choć jak zapewniają realizatorzy – nikt nikogo nawet nie uderzył. Jako ciekawostkę można dodać, że do wersji *Czeskiego snu* wydanej na DVD producenci dołączyli jako bonus 32 minuty zdjęć, które do filmu nie weszły, i że na oficjalnej stronie internetowej filmu wśród zdjęć rzeczywiście pochodzących z filmu znalazły się zdjęcia zakrwawionych reżyserów w porwanych ubraniach, a w materiałach prasowych dostarczanych przez dystrybutora dziennikarze otrzymali pressbooki zawierające zdjęcia wyłącznie z „krwawego” trailera.

Pierwsi na Księżycu

W Rosji mock-dokument dopiero się rodzi. Najprawdopodobniej jednym z pierwszych rosyjskich mock-dokumentów jest nagrodzony w Soczi¹⁵ i Wenecji¹⁶ film z 2005 roku *Pierwsi na Księżycu* (*Perviye na Lune / First on the Moon*) Aleksieja Fiedorczenki według scenariusza Aleksandra Gonorowskiego i Ramila Jamalejewa. O tym, że był on czymś nowym w rosyjskiej kinematografii, świadczyć mogą próby tworzenia przez tamtejszych krytyków rozmaitych neologizmów na jego określenie, gdyż nie pasował on do żadnej znanej im kategorii. W rosyjskich materiałach promocyjnych określono go jako *dramat dokumentalny* (*postmodernistyczna mistyfikacja*), krytycy pisali o nim: pseudodokument¹⁷, farsa dokumetalna¹⁸, podróbka filmu dokumentalnego¹⁹, zaś w polskich materiałach określono go także jako paradokument fantastycznonaukowy, natomiast zachodni krytycy używają w stosunku do niego przyjętego już w wielu krajach terminu mock-dokument. Twórcy filmu w dokumentalnym stylu opowiadają o rzekomym sowieckim projekcie kosmicznym z lat 30. XX wieku, zakończonym w 1938 roku lotem na Księżyc, snując refleksję nad absurdami i tragediami, jakie musiały wynikać ze zderzenia stalinowskiej mentalności z rozwojem nauki. Jego bohaterami są ludzie, którzy mieli szansę zostać światowymi bohaterami, a stali się ofiarami dyktatury Stalina. Akcja zaczyna się w Chile, gdzie wylądował sowiecki pojazd kosmiczny po powrocie z Księżyca, i śledzi losy pierwszego sowieckiego kosmonauty Iwana Chałamowa (Boris Własow), który podróżuje od Chile przez Pacyfik, Chiny do Mongolii, dopóki nie zostanie złapany przez NKWD i wysłany do szpitala psychiatrycznego, skąd ostatecznie ucieknie i zmieniając tożsamość niczym Zelig będzie się ukrywał przed tajną policją. Fiedorczenko miesza tu rozmaite materiały od autentycznych kronik filmowych z epoki (m.in. parady sportowców na placu Czerwonym), przez fragmenty filmu science-fiction z 1936 roku Wasilija Żurawlowa *Kosmiczna podróż* o wyprawie na Księżyc, po sceny nakręcone dokładnie w stylu kronik z tamtych czasów, udające materiały operacyjne NKWD z odpowiednio zniekształconym obrazem i dźwiękiem i stylizowanymi na dawne napisami, wplatając między nie współczesne, zrealizowane na kolorowej taśmie sceny, które łączą formę dokumentalnego śledztwa z losami bohaterów programu (m.in. Iwana Chałamowa, sportsmenki Nadieżdy Swietłajej i cyrkowego karła Michaiła Roszczina). Fiedorczenko stwierdził, że *widzowie sami powinni odkryć reguły gry i zdecydować, czy chcą w niej uczestniczyć, czy też nie*²⁰.

Jak każdy mock-dokument, także ten film prawdę o swoim rzeczywistym statusie ujawnia ostatecznie w napisach końcowych, z których wynika, że wszys-

tkie pokazane w nim postacie były grane przez aktorów. Film jest chwilami zabawny (informacje o realizacji zdjęć archiwalnych za pomocą ukrytych, kilkucentymetrowych kamer lub zatrudnieniu do ekipy kosmicznej karła, bo nie wiadomo było, jakiej wielkości będzie rakieta, albo słowa opiekuna archiwum NKWD: *Wszystko tutaj zostało sfilmowane, więc wydarzyło się naprawdę*), a chwilami nostalgiczny. Fiedorczenko powiedział: *Ironii jest w nim niewiele, około 5 procent. Reszta to rodzaj hołdu złożonego generacji naszych ojców i dziadków, a zwłaszcza ich uczciwości i czystej wierze w ideały*²¹. Ten niezwykle zabawny film ma cechy mock-dokumentu, ale sam reżyser broni się przed tym terminem, jak i przed kilkoma innymi, którymi opisywano jego pracę: *Nie nastawialiśmy się na mistyfikację, ale na dramat fantasy. Terminy takie jak „postmodernizm” i „mocumentary” nie były brane pod uwagę. Być może ten gatunek to dokument fantasy*²². Reżyser odżegnuje się też od związków swego filmu z demaskującą niektóre sowieckie mity kosmiczne powieścią Wiktora Pelewina *Omon Ra*, bo nie chodziło mu tylko o obalenie mitów, ale o odtworzenie groteskowości i tragizmu tamtych czasów, symboliczne przypomnienie ludzi, którzy stawali się ofiarami chęci udowodnienia za wszelką cenę przez Związek Radziecki jego wielkości. Dla Fiedorczenki temat heroizmu ochotników biorących udział w tajnym programie, poddawanych morderczym treningom, którzy ostatecznie okazali się niepotrzebni i zostali zniszczeni przez system, był bardzo istotny i stanowił duże wyzwanie. Podobno reżyser przez pół roku oglądał stare kroniki filmowe, by stworzyć dokładną replikę dokumentalnych stylów wizualnych lat 30. Dzięki mistrzostwu operatora Anatolija Lesnikowa i scenografa Nikołaja Pawłowa film znakomicie „udaje” stare kroniki, choć tak naprawdę w 90 procentach składa się z materiałów nakręconych współcześnie. Jak zauważył Kowaliow: *Fiedorczenko nie imituje „strumienia życia”, ale normatywną estetykę oficjalnych dzienników filmowych, edukacyjnych, instrukcyjnych i innych typów filmów przeznaczonych do użytku w „oficjalnej pracy”. Odtwarza on precyzyjnie metody inscenizowania (...) jest to wyraźnie „imitacja imitacji”. (...) Kreuje on prawdziwie monumentalny obraz ujednoliconej estetyki. Należy bowiem pamiętać, że w filmie zrobionym na zlecenie zdjęcia oficjalnej defilady różnią się od zdjęć parady sportowej, że liderzy polityczni są sfilmowani w inny sposób niż zwykli obywatele i że w różnych okresach władzy sowieckiej te normy zmieniały się*²³.

Na początku filmu widzimy napis: *Stan wykorzystanych archiwalnych materiałów filmowych nie zawsze odpowiada przyjętym standardom jakości, ale zostały włączone do filmu ze względu na ich unikatowość*. Plansza ta sugeruje, że będziemy mieli do czynienia z archiwaliami o niebagatelnym znaczeniu, choć tak naprawdę prawdziwe materiały z epoki stanowią 10 procent całego filmu i są powszechnie znanymi zdjęciami, dlatego oprócz uwiarygodnienia podrobionego materiału nie wnoszą do filmu niczego nowego. Mimo że Fiedorczenko broni się przed określaniem jego filmu terminem *mocumentary*, ma on niewątpliwie mock-dokumentalny wymiar i można go od mock-dokumentalnej strony analizować i interpretować. Reżyser konstruuje swój film z elementów typowych dla dokumentu: ikonografii, czarno-białych kronik archiwalnych i materiałów filmowych z epoki (tajne materiały filmowe NKWD) oraz (zarejestrowanych na taśmie kolorowej) współczesnych komentarzy „gadających głów”, tyle że 90 procent z tych elementów to podróbki, co – jak w każdym mock-dokumentzie – reżyser od czasu

do czasu sygnalizuje, a „gadające głowy” to aktorzy, o czym dowiadujemy się oczywiście dopiero z napisów końcowych.

W tym wypadku za sygnał informujący o prawdziwym statusie tego filmu można uznać komizm wypowiedzi niektórych pokazywanych postaci – jakoby komentują one wydarzenia, o których mowa w filmie, a tak naprawdę wydarzenia te dotyczą zupełnie czegoś innego, są ujęciami wyrwanymi z innego kontekstu i wprowadzone w kontekst filmu brzmią wręcz absurdalnie. Film zaczyna się od dużego zbliżenia jakiegoś gruntu, który widz, zwiędzony tytułem filmu, może uznać za księżycowy. Jednak – kiedy kamera się oddala – okazuje się, że to grunt ziemski, w którym ktoś kopie motyką. Czarno-białe ujęcia, jak ze starej kroniki, pokazują chilijskich wieśniaków z motykami, którzy oczywiście w swoim języku opowiadają – jak sugeruje komentarz – o wielkim meteorycie: *Wezwaliśmy policję – mówi jeden z nich – ale co ona może: jak żonę mi okradli, to policja przyjechała po dwóch miesiącach*. W napisach końcowych podana jest informacja, że wykorzystana taśma filmowa z miejsca upadku „chilijskiej kuli” jest własnością chilijskiego muzeum przyrodniczego, a więc ujęcia z wieśniakami chilijskimi być może są nawet prawdziwe, co więcej, być może rzeczywiście mówią oni o meteorycie, tylko że widz najczęściej nie wie, co mówią różni przedstawiani w filmie nierosyjskojęzyczni świadkowie, bo ich wypowiedzi są zagłuszane przez rosyjskiego tłumacza. Sygnałem jest też komizm niektórych zestawień obraz – komentarz. Oglądamy np. czarno-białą „kronikę” *Sojuzkinożurnal nr 54 nojabr 1936* zatytułowaną *Kontynuacja dzieła Ciołkowskiego*. Z offu słyszymy, że pionierzy powtarzają eksperyment Ciołkowskiego na specjalnej centryfudze i widzimy pionierów, jak wkładają gęś do garnka umieszczonego na kole od roweru, przykrywają garnek przykrywką i kręcą kołem, a po wykonaniu zadania unoszą ręce w pionierskim pozdrowieniu. Albo widzimy poważnych starszych panów w białych fartuchach, zapewne naukowców. Wokół nich metalowe czaszki i żebra z kręgosłupami. Jeden z mężczyzn z pełną powagą miną objaśnia cel ich badań: chcą stworzyć człowieka radzieckiego o metalowych kościach, co będzie go chroniło przy zderzeniach z samochodem. Inny przykład: Oglądamy rzekomy film instruktażowy tajnych służb, zatytułowany *Technika zastosowania kamery SK-29 do skrytej obserwacji*, opatrzony napisem *Do użytku służbowego*. Głos z offu informuje: *Kamery używa się do zdobywania kompromitujących obiektów materiałów*, a na czarno-białej taśmie widzimy dziewczynę stojącą przy łóżku i mężczyznę, który... goli jej nogi. W tym samym absurdalnym instruktażowym filmie jakiś żołnierz wyjmuje z teczki małą kamerę, a głos z offu informuje: *Kamerę SK-29 można schować, gdzie się chce, w walizce, damskiej torebce, na ulicy i w pomieszczeniu*. Pojawia się napis: *Rozwiń pasek naramienny*. Głos z offu: *Kamery można używać bez statywu w różnych sytuacjach*. Napis: *Zachowaj dystans*. Widzimy kobietę, a tuż za nią filmującego ją szpiega z teczką. Z kolei w innym zaprezentowanym w filmie Fiedorczenki rzekomo tajnym materiale NKWD z offu słyszymy: *Obiekt obserwowany – Iwan Charłamow*, a widzimy, jak Charłamow (tzn. osoba prezentowana nam jako on) podchodzi do straganu na ulicy i kupuje zapałki, po czym wchodzi do pokoju, kładzie się na łóżku, podchodzi do okna, patrzy przez nie, pali papierosa. Tu również komizm wypływa z zestawienia poważnie brzmiącej informacji z offu z pełnym brakiem znaczenia sfilmowanych tajemną, ukrytą kamerą sytuacji z życia obiektu obserwacji i faktem zachowania tak błahych materiałów w archiwum.

Jeszcze ciekawszym sygnałem jest fragment zrealizowany rzekomo w Archiwum Filmowym w Moskwie, gdzie pewien stary opiekun archiwum NKWD, przechadzając się wśród regałów wypełnionych po brzegi puszkami z filmami, mówi: *Wszystko, co było, zostało sfilmowane, a co zostało sfilmowane, znaczy było*. Następnie oglądamy czarno-białe, udające archiwalne ujęcia z 1930 roku, które, pokazują Iwana Sergiejewicza Chałamowa; z offu słyszymy, że uczestniczył w tłumieniu buntu w Turkiestanie i został ranny. Widzimy go natomiast w sielskiej scenie, jak rozradowany pozuje do kamery, siedząc na wielbłądzie.

Tu nasuwa się pytanie, będące też sygnałem, dlaczego – jeśli są to strzępy starych kronik – pokazują one właśnie Chałamowa (kamera wyraźnie podąża tylko za nim), który nie był jeszcze wtedy inżynierem znanym z osiągnięć innowacyjnych. A jeśli są to tajne materiały nakręcone przez służby specjalne, które miały go zwerbować, to dlaczego Chałamow (i tylko on) reaguje na obecność kamery (patrzy w jej kierunku, macha)? Ponadto zdanie wypowiedziane przez archiwistę dopełnia wypowiedź człowieka leżącego w szpitalu, najprawdopodobniej byłego agenta, który mówi: *Dziwne pytania zadajecie, towarzyszu reżyserze. Niczego nie było. Pamięć mam dobrą, ale niczego nie pamiętam*. Obie wypowiedzi brzmią interesująco, zwłaszcza w kontekście jednej z ostatnich scen filmu, kiedy widzimy żołnierzy palących duże ilości filmów wyjmowanych z puszek, będących zapewne własnością pokazanego wcześniej archiwum. Innym sygnałem są sztuczne uśmiechy pokazywanych osób i pozowanie do kamery. Wśród naukowców od metalowych kości jeden nienaturalnie, nerwowo śmieje się wprost do kamery, choć inni jakby jej nie widzieli, pochłonięci swoimi poważnymi zajęciami. Ponieważ mówią oni bzdury, a ich zajęcie jest absurdalne, zachowanie tego jednego mężczyzny rzuca cień na ich powagę, sprawia to wrażenie, jakby mężczyzna nie mógł powstrzymać się od śmiechu i z powagą wejść w wyznaczoną mu rolę, jak jego koledzy. Wątpliwości może też budzić wykorzystana w filmie ikonografia. Na kolorowych ujęciach widzimy starą księgę z chińskim pismem i rycinami przedstawiającymi rzekomo budowę rakiety. Głos z offu mówi o budownictwie rakiet m.in. z XI wieku i traktacie na ten temat z 1320 roku, a także o Rosji XIX wieku, gdzie projektowano bojowe rakiety i łodzie podwodne.

Pokazane dokumenty, ryciny, stare encyklopedie być może są prawdziwe, ale przedstawiają niekoniecznie to, co sugeruje komentarz. Podobnie jest z niektórymi, być może autentycznymi, fragmentami kronik, które są opatrywane niekoniecznie prawdziwymi komentarzami, np. fragment kroniki pokazującej pary tańczące na balu (może sylwestrowym) opatrzone komentarzem mówiącym, że to bal dla uczczenia osiągnięć Chałamowa. Film zawiera też typowe dla mock-dokumentu spreparowane wycinki z gazet z nagłówkami odpowiadającymi tematowi filmu. Na przykład z offu słyszymy: *Przed zakończeniem realizacji naszego filmu ostatni z kosmonautów umarł w swoim warsztacie*. Widzimy młodych ludzi pakujących rakietę do skrzyni. *Projekt ukryto, ludzie zniknęli. Teraz okazuje się, że niczego nie było. Ale rakieta była*. Oglądamy jakby czarno-białą kronikę, na której widzimy ruch uliczny i gazeciarza. Głos z offu: *W marcu 1938 roku gazety obiegra sensacyjna wiadomość. Najpierw widzimy ludzi czytających gazety w tramwaju, a potem nagłówki starych gazet „Herald Express”: „Passenger of „Fortuna” airline saw a fire ball „El Mercurio”: „El Sol cayo Sobre Chile. Ornís a prueba militares? (Na Chile upadło Słońce?)”, „L’Echo de Paris”: „Météorite? Comete?”*

Martiens?, „Il Buonsenso”: *La Sfera Cilena – I Dei sono o’vitovanti in Cile?* (Chilijska sfera – Bogowie przenieśli się do Chile); „Daily Express”: *The Chilea Ball – the Leagu of Nations Special Commision of investigation*. Widzimy nagłówek gazety: *Tajemnica chilijskiej kuli odkryta*. Z offu słyszymy: *Pastuch znalazł w górach szczątki dziwnej aparatury*. Napis: *Chile. 200 kilometrów na północ od miasta Olyjaciua. Rejon upadku chilijskiej kuli*. Z offu: *Chilijska kula spadła 24 marca 1938 roku. Rakiety Supruna wystrzelono 16 marca. Nasza grupa pojechała na wyprawę poszukiwawczą. Widzimy wyprawę. I znaleźliśmy. Był to maleńki kawałek deski rozdzielczej pierwszej radzieckiej rakiety kosmicznej. Resztę chłopci sprzedali za 125 dolarów*. Film zawiera też podrabiane elementy, które wprowadzają nastrój tajemniczości, spisku, tajności, jak np. kadry z rzekomych materiałów NKWD przedstawiających niemieckich oficerów (jak się okaże, przebranych aktorów) obserwujących ćwiczenia w nurkowaniu kandydatów do tajnej misji. Kiedy reżyser pyta Fattachowa: *Skąd tam Niemcy?*, ten odpowiada, że nie wie, bo to był sekretny projekt. Nie pojawia się żaden komentarz na ten temat, bo rzucona sugestia ma zadziałać na wyobraźnię widzów. Ale kolejne ujęcia ilustrujące ten sekretny projekt najpierw pokazują kandydatów polewanych wodą (jak w dawnych szpitalach psychiatrycznych) i żołnierzy prowadzących... prosiaka z podłączonymi elektrodami. Następnie oglądamy *Materiał nr 9*: prosię w skafandrze wkładane jest do rakiety i wystrzeliwane, po czym ląduje na spadochronie i dwóch żołnierzy pozuje z nim do zdjęcia.

Jednym z ważnych prekursorów filmu Fiedorczenki, nie licząc mock-dokumentalnych w stylu kronik filmowych w filmie Siergieja Liwniewa *Sierp i młot* z 1993 roku, jest projekt Witalija Manskija *Czastnyje kroniki: Monolog* (1999) – kompilacja amatorskich filmów wideo przesłanych reżyserowi przez ludzi ze wszystkich byłych republik radzieckich, która opowiada historię fikcyjnego bohatera urodzonego w przeddzień lotu Jurija Gagarina w kosmos (11.04.1961) i zmarłego w końcu ery sowieckiej.

Polskie parodie mock-dokumentalne

W Polsce nie powstał jeszcze tak spektakularny przykład mock-dokumentu, jak wyżej wspomniane filmy. Pewne elementy mock-dokumentalne można odnaleźć np. w jedenastominutowym filmie telewizyjnym Krzysztofa Gradowskiego z 1978 roku pt. *Déjà vu*, czyli *skąd my to znamy*, zrealizowanym w Studio Miniatur Filmowych, który parodiując popularne wtedy filmy i programy edukacyjne pokazywane w tzw. cyklach dla szkół, kpi – jak dojrzały *mock-documentary* – z ich dokumentalnego stylu, z wypowiedzi tzw. zwykłych ludzi przed kamerą, telewizyjnych komentarzy ekspertów, fachowców, specjalistów, z naukowego żargonu i pustosłowia, ze stylu dyskursu naukowego etc. Film zaczyna się od podziękowania osobom, które przyczyniły się do jego powstania, ale są to podziękowania absurdalne, ośmieszające ten reżyserski zwyczaj. Głos z offu mówi: *Od Autora. Poczytuję sobie za miły obowiązek złożenie podziękowania panu profesorowi doktorowi Jerzemu Borówie za życzliwy stosunek do przedstawionego mu w restauracji Magnolia projektu filmu. Scenariusz powstał w oparciu o tezy zawarte w jego fundamentalnej pracy „Nagradzanie przystosowań pozytywnych”* (w tym czasie widzimy czarno-białe zdjęcie, pod którym widnieje autograf, męż-

czynna na fotografii porusza się, zdejmuję okulary, pali papierosa i nieruchomieje w nowej pozycji). Winien również jestem publiczne wyrażenie mojej wdzięczności docentowi Janowi Praczowi za akceptację trójwymiarowej metody przyjętej podczas realizacji filmu. Efektem jego życzliwego przyzwolenia jest uzyskanie pełnego złudzenia przestrzenności, wymagać to będzie od widza absolutnej dyscypliny patrzenia lewym okiem na lewą stronę kadru i odpowiednio prawym na prawo (mężczyzna na zdjęciu pali fajkę i czyta książkę). Za umożliwienie mi zapoznania się z praktycznymi korzyściami postrzegania optymistycznego dziękuję kierownikowi Wydziału Przydziałów w Departamencie Kadr Ministerstwa Złudzeń Naśladowanych (postać na zdjęciu pije alkohol). Na koniec chciałbym wyrazić swoją głęboką wdzięczność dyrektorowi Kuliszce, który wstrzymując się od okazania moim skromnym poczynaniom specjalnej troski i atmosfery szczególnej życzliwości, przyczynił się zdecydowanie do powstania filmu w jego obecnym kształcie i wymiarach.

Widzimy planszę z napisem: Przypadek 1, a z offu słyszymy coś w rodzaju opisu badania psychologicznego: *Mężczyzna, lat 48, kolejarz, obciążeń dziedzicznych nie podaje. W dzieciństwie często uciekał na wagary, które spędzał w kinie. Uprawiał samogwałt od 14. roku życia. Uśpiony ujawnił, że utrzymuje sporadyczne stosunki intymne z mieszkającą w sąsiedztwie krawcową. Poprzednio starał się leczyć u zieleńca. Teraz słyszymy relację pacjenta (głos podkłada Krzysztof Kowalewski): Było tak. Będę mówił po kolei, tak jak było. Przechodziłem akurat ulicą i specjalnie się nie spieszyłem, bo byłem i tak spóźniony. I idę sobie, zimno jest, i myślę: Dobrze, że mam kurtkę grubą na wiatolinie. Widzimy gabinet, w którym na biurku stoi model mózgu. Teraz następuje zainscenizowana wizja pacjenta. Z jednej strony kolejarz, z drugiej profesor (grany przez Jana Himilbacha), który z kamienną twarzą coś notuje i stuka ołówkiem w blat biurka. Są to zdjęcia czarno-białe.*

Gdy pacjent zaczyna opowiadać, widzimy (w kolorze) to, co robił. *Podchodzę, na plakacie fotoplastykonu Afryka. Zajrzę, myślę sobie, w tę lupę, ponieważ oświadczenie bardzo hołduję egzotyce. Zdumiałem się, bo na tym obrazie to zobaczyłem akurat siebie, jak idę po śniegu nie wiadomo dokąd i z kim. Coś mi tu nie pasuje. Myślę sobie: ostatecznie stać mnie jeszcze na bilet za 6 złotych, więc poszedłem do środka. Niestety, ale patrzę, co będzie dalej. Siadam, reguluję tę kantmaszynkę i co widzę? No więc na tych obrazkach całe moje życie stanęło mi przed oczami. Najpierw to była kamienica przy ulicy Koźlej 16, gdzie się urodziłem, mało tego, wychowałem. Potem było moje zdjęcie ze ślubu. Ślub brałem w Łodzi i mogę to szczerze powiedzieć, było bardzo wesoło, na ślubie natomiast. Patrzę dalej, już jestem na parowozie, roześmiany jakiś, w pracy, niepodobny. Potem jeszcze było, jak mnie nagradzali, że puściłem towarowy z Ełku na boczny tor, bo inaczej to by on zrobił marmeladę z tego pasażerskiego 386 z Torunia. No dobra. Ale tu znowu widzę, jak zaglądam w tę lupę przed fotoplastykonem, więc się już zdenerwowałem, bo zaraz potem, apiat' byłem na śniegu i tak w kółko. Nie rozchodzi się już o te 6 złotych, ale co ze mną jest. Znowu jesteśmy w pokoju profesora, który mówi: Może pan być najzwyklejniej spokojny. Przypadek jest z naukowego punktu widzenia banalny. Oto wykres. Profesor sięga po planszę z wykresem mózgu. Teraz na całym ekranie widzimy animowany kolorowy wykres mózgu z zaznaczonymi miejscami, które są podpisane tajemniczymi skrótami. Dla uproszczenia przyjmijmy trzy strefy świadomości. To pańska podświadomość emituje pewne obrazy. Odbite w fotoplastykonie kształty i barwy rejestrowane są następnie przez*

świadomość jako rzeczywistość przedstawiona. Zjawisko to już dawno wykorzystał Stratton. Widzimy na wykresach i rysunkach z animowanymi strzałkami opis doświadczenia Strattona. Po każdym myciu stosował on przywołanie obrazu sprzed kąpieli dla dokonania oznaczeń na skali czystości. Widzi pan, jest jedna rzecz, należy zawsze wybiegać myślą w pomyślną przyszłość. Widzimy planszę z napisem Przypadek 2. Głos z offu: Była modelka, lat 35, obecnie projektantka mody młodzieżowej. Skarży się na brak zrozumienia ze strony otoczenia. Mówi o sobie jak o mężczyźnie: „byłem”, „robiłem”. Od czasu pobytu w Paryżu, gdzie przebywała jako korespondentka tygodnika „Młoda moda”, uprawia flagelan-tyzm, jeżdżiectwo, używa kosmetyków firmy Old Spice i maszynki do golenia marki Charkov. Posiada zaniedbany inwentarz osobowości. W tym czasie widzie-liśmy kłótnię profesora i kobiety (Lucyna Winnicka). Profesor: Niech pani będzie zupełnie spokojna. Proszę sobie wyobrazić, że to ja przyszedłem do pani, a nie pani do mnie. A teraz słucham. Kobieta: Zawsze lubiłem landrynki. Dziennie gryzłem od 20 do 35 dekagramów. Trzy miesiące temu lekarz zabronił mi jedzenia cukierków z powodu nadkwasoty. Od tego czasu mam tylko jeden i ten sam sen. Tu zaczynają się kolorowe zdjęcia świata fantazji. Śni mi się, że jestem zupełnie samotny. Tak zwykle na godzinę przed świtem zjawia się wysłannik prezydenta Nowej Zgagi. Zaprasza mnie do środka (zamek, kobiety w męskich ubraniach). Hipnotyzują mnie i proponują objęcie stanowiska Ministra Cukiernictwa. Zga-dzam się i przyjmuję prezenty (widzimy całe stosy zasypujących ją prezentów). Wtedy zjawia się pan doktor w postaci obrzydliwego owada. Profesor przysnął. Kobieta woła: Panie profesorze! Profesor budzi się i mówi: No tak, zabieramy dziecku misia, a przyśni mu się niedźwiedź (sięga po planszę). Urojenia kompen-sacyjne, reakcja nieco infantylna. Ale zupełnie prawidłowa. Widzimy wykresy, schematy na planszach z animowanymi strzałkami. Profesor z offu wyjaśnia zja-wisko uwarunkowania treści snu. W stanie niegłębokiego snu apetyt na landrynki aktywizuje wybiórczo korę i ośrodki podkorowe mózgu. W wyniku tego powstają marzenia sennie. Treść snu, która w jednym kręgu kulturowym uważana jest za naganną i represjonowana, w innym mieści się z powodzeniem w granicach nor-my. Dlatego myślę, że byłoby najlepiej, gdyby pani zechciała udać się na pewien czas i – jak to mówimy – rozejrzeć w sytuacji. Profesor wyciąga z szuflady jakieś mapy i ilustracje. Kobieta uśmiecha się, patrząc sceptycznie, lekko rozczarowana. Plansza z napisem Przypadek 3. Głos z offu: Pacjent lat 27, zaopatrzeniowiec. Podaje, że w dzieciństwie brał udział w grupowych zabawach z indorkiem. Od najmłodszych lat pije jedynie spirytus. W wieku szkolnym korciły go – jak to określił – eksperymenty chemiczne. Za podpalenie magazynu wespół z magazynie-rem macierzystego przedsiębiorstwa skazany został na dwa lata więzienia. Od lekarza więziennego otrzymywał jakieś tabletki, które mu jednak nie pomogły. Animowana plansza przedstawiająca eksperyment Hansa Kuliszki, rysunki, strzałki. Badany testem Roschacha i poddany eksperymentowi Kuliszki wyraził gotowość zmiany nazwiska, zawodu i uposażenia. Profesor mówi: Proszę odsłonić oczy. Pacjent (Stefan Friedman) żując zapałkę zdejmuje ciemne okulary i mówi: Do tej wizyty zmusiła mnie moja żona wraz z teściową. Rozchodzi się o to, że byłem z kolegą na delegacji w Częstochowie i jak zwykle zamieszkaliśmy w hotelu „Dworcowym”, więc wchodzimy do tego pokoju, a na oknach były zasłony, no to ja mówię tak dla zgrywu do kolegi: „Mogę się z tobą założyć, że na dachu tego

domu naprzeciwko będzie strażak”. A wtedy on powiedział: „O, takiego!” i odslonił kotarę, a tam rzeczywiście był strażak, który notabene spał. Widzimy kolorowy film pokazujący śpiącego strażaka na dachu przeciwległego domu. Chciałem jeszcze nadmienić, że ja tego strażaka uprzednio nie widziałem i nie znałem, w związku z tym nie mogłem działać z nim w znowie, bo jak Kazek zobaczył, że przegrał, to pomówił mnie o współudział ze strażakiem. A żona to przysłała mnie dlatego, że takie numery zdarzają mi się nie pierwszy raz. Profesor: I bardzo dobrze. Widzi pan, jest taka sprawa. Ma pan *déjà vu* w czystej postaci bez zbędnych komponent. Profesor wchodzi na klęczkach na biurko, a pacjent się cieszy, że ma coś wyjątkowego. Profesor, który cały czas był sztywny, znudzony i spał, podnosi się w końcu. Zbuduję na panu teorię. Widzimy animowaną planszę przedstawiającą krzywą Wrangla, z pominięciem punktów prof. Białkowskiego. Profesor z offu: Damy popalić profesorowi Białkowskiemu. Odształcimy krzywą Wrangla i podniesiemy próg możliwości. Widzimy idącego po śniegu kolejarza. Głos, który czytał słowo od autora, mówi z offu: Tak więc możemy pozwolić sobie na chwilę radości. Na mapie rozległego obszaru wiedzy o świecie i życiu człowieka znika jeszcze jedna biała plama. Przejrzyste i konkretne wyjaśnienie zjawiska *déjà vu* to dalszy krok na drodze do pełniejszego poznania społecznie ukształtowanego sposobu świadomego istnienia człowieka. Nasze osiągnięcia potwierdzają raz jeszcze, iż o sukcesie w każdej dziedzinie twórczych dociekań decyduje upór i nade wszystko kompetencja.

Film ten, będąc od początku do końca zabawnie absurdalną fabułą, zbudowany jest jak typowy film edukacyjny z ekspertami, wykresami, omówieniem konkretnych przykładów ilustrujących teorie naukowe etc. i w efekcie stanowi jego parodię podważającą zaufanie odbiorcze do tego typu filmów i wynikającą z przyzwyczajenia wiarę w ich „prawdomówność” oraz kwestionującą jego status poważnej formy, w którą – jak się okazuje – przy zachowaniu wszystkich elementów składowych można wtłoczyć absurdalną treść.

Zapewne istnieje więcej polskich realizacji zawierających pewne mock-dokumentalne elementy, ale jedynym przywoływanym w tym kontekście filmem²⁴ jest *Egzekucja długów, ludzi...* Marka Piwowskiego, film parodiujący programy typu interwencyjnego, w których dziennikarz przepytuje świadków i uczestników jakiegoś zdarzenia, od czasu do czasu dodając swój komentarz. *Egzekucja długów, ludzi...* dotyczy oszustwa, którego ofiarą padł emeryt oszukany w banku przez rzekomego biznesmena. Emeryt opowiada przed kamerą, co się wydarzyło. Ekipa filmowa podąża z nim do banku i filmuje jego rozmowę z oszustem. Wszystko wygląda dość realistycznie, ale mock-dokumentalność filmu zostaje „spalona” na samym początku, kiedy reżyser wysyła jeden, ale ważny sygnał do widzów, a mianowicie sam wciela się w rolę dziennikarza. Oczywiście dla osób nieznających Marka Piwowskiego film ten może dłużej pozostawać relacją dziennikarską. Miłośnicy mock-dokumentów żałują zaś, że roli tej nie dostał ktoś zupełnie nieznany lub odwrotnie – bardzo znany dziennikarz prowadzący programy interwencyjne. Zwłaszcza że rzecz rozwija się ciekawie, opowiadając o bezprawnym działaniu tajemniczych banków i sposobach odzyskiwania długów. „Dziennikarz” rozmawia z gangsterem-egzekutorem długów, który chce chronić swoją prywatność, ale z drugiej strony wygląda tak, jak wyobrażamy sobie (pod wpływem mediów), że wygląda gangster. Film zaczyna być coraz bardziej absurdalny, bo

coraz bardziej jawnie fikcyjny (aluzja do inscenizacji w programach faktualnych); w końcu dochodzi do aktów przemocy przed kamerą, albo tak nam się tylko wydaje (aluzja do pogoni za sensacją i „przypadkowego” chwytania zdarzeń na żywo).

BEATA KOSIŃSKA-KRIPPNER

¹ Zob: B. Kosińska-Krippner, *Mock-documentary a dokumentalne fałszerstwa*, „Kwartalnik Filmowy” 2006 nr 54-55.

² Kanał Planète wyemitował film w 2005 roku jako *Operacja Księżyc*. Podczas Festiwalu Fantastyczne KINO.LATO w Kino.Lab w Warszawie (1 VII – 2IX 2006) film pokazywano jako *Operacja Luna*.

³ Prod. Point du Jour Production i Arte France.

⁴ Wywiad został zamieszczony na stronie internetowej stacji Arte: <http://arte-tv.com/de>.

⁵ <http://www.planete.p/cgi-bin/pla/forum/topic/1-52-51/1>.

⁶ T. Sobolewski, *Kosmiczna manipulacja*, „Gazeta Wyborcza”, 1 kwietnia 2005, s. 17.

⁷ Pod takim tytułem film pokazała Planète.

⁸ Inni widzowie, m.in. autorka niniejszego tekstu, dostrzegli psa już za pierwszy razem, nie oglądając filmu klatka po klatce.

⁹ <http://www.tvp.pl/View?Cat=1874&id=199905>

¹⁰ Festiwal Fantastyczne KINO.LATO, 1 VII 2006 – 2 IX 2006, w Kino.Lab w Warszawie.

¹¹ Cytat z materiałów prasowych dostarczonych przez dystrybutora filmu – Vivarto.

¹² T. Jopkiewicz, *Na drugą stronę*, <http://film.onet.pl/9713,24721,1>. Falszywym dokumentem nazwano *Rok diabła* także w serwisie internetowym Stopklatka.

¹³ Piosenka, której jedna z wersji pochodzi z 1609 roku, nosi tytuły *Hey, ho, Nobody Home* lub *Rose, Rose*, lub *Peace Round*, a najczęściej spotykane wersje tej zwrotki to: *Hey, ho, nobody's Home / meat nor drink nor*

money have I none / Still I will be very, very merry lub *Heigh ho nobody's home / meat nor drink nor money have I none / Yet I will be merry*.

¹⁴ Muzyka: Hynek Schneider, słowa: Tomas Hanak.

¹⁵ Nagroda za najlepszy debiut i nagroda krytyków na Kinotavr Festival 2005.

¹⁶ Nagroda za najlepszy film dokumentalny na MFF w Wenecji, 2005.

¹⁷ Określenie użyte przez Olega Kowaliowa.

¹⁸ Określenie użyte przez Viktora Matizena po rosyjsku brzmi *asmeshka nad dokumentom* (ang. *mockery of the document*).

¹⁹ Określenie użyte przez Andreja Plakowa po rosyjsku brzmi *poddel'naia dokumentalistika* (ang. *counterfeit documentary film*), w: A. Plakow, *Pervye na lune*, „Kommersant”, 10 July 2005.

²⁰ V. Matizen, *My ne poliruem vremia* „Novye izvestiia”, 6 June 2005.

²¹ Cyt. za: T. Birchenough, *Inspired Lunacy*, „The Moscow Times”, 30 September 2005.

²² Tamże.

²³ O. Kovalov, *Aleksei Fedorchenko: First on the Moon (Pervye na lune) 2005*, „KinoKultura. „New Russian Cinema”, 14.01.2006, <http://www.kinokultura.com/2006/11r-first-moon1.shtml>

²⁴ W. Godzic, *Telewizja i jej gatunki po „Wielkim Bracie”*, Kraków 2004, s. 193-194.