

Anarcho-Biblioteka
Dobry pieróg to wywrotowy pieróg



Jean Vigo – anarchista z kamerą

kris

kris
Jean Vigo – anarchista z kamerą
wrzesień 2015

federacja-anarchistyczna.pl
Wydane w pierwszym numerze "Ataku"

pl.anarchistlibraries.net

wrzesień 2015

Zapomniany przez blisko 30 lat, uznawany jest za najbardziej konsekwentnego i najciekawszego z anarchistycznych twórców filmowych, rozwijającego każdym kolejnym filmem język kina, a nade wszystko traktującego kino jako narzędzie demaskowania „społeczeństwa spektaklu” i nawoływania do obalenia zastanego porządku.

Jean Vigo to jeden z nielicznych wybitnych reżyserów-anarchistów. Choć zrealizował zaledwie cztery filmy, na zawsze zapisał się w historii kina i anarchizmu. Zafascynowany teorią i praktyką Francisco Ferrary, Errico Malatesty i Piotra Kropotkina, pragnął za pomocą kinematografu zarówno analizować rzeczywistość, jak też nawoływać do społecznej rewolty.

Jean Vigo był synem pary anarchistów. Od dzieciństwa zatem uczestniczył w spotkaniach aktywistów, jednak – również wskutek politycznych reperi – nie zaznał zbyt wiele rodzinnego ciepła. Jego ojciec, posługujący się od pewnego momentu pseudonimem Miguel Almereyda (akronim zawołania hiszpańskich anarchistów: „A la mierda”; „Je..ć to!” – to też hasło-klucz rozpoczynające rewoltę uczniów w „Pale ze sprawowania” – najsłynniejszym, najbardziej anarchistycznym filmie reżysera), zginął w niewyjaśnionych okolicznościach w więzieniu. Jednak w pamięci chłopca pozostał jako mit działacza politycznego i po prostu dobrego człowieka. Niekochany przez matkę, przenoszony do kolejnych szkół z internatem (jako dziecko anarchistów musiał mieć zmieniane nazwisko), chorowity i wyobcowany, przyjaciół znalazł Vigo w jednej z grup anarchistycznych.

Na podstawie praktyki i lektur stworzył swą własną mitologię anarchizmu. Był przekonany, że całkowite lub przynajmniej częściowe zniesienie rządu jest konieczne. Wierzył, że ludzie są z natury dobrzy, tylko psuje ich władza. Państwo jest narzędziem wyzysku i przymusu, natomiast społeczeństwo jest naturalne i wolne. Zdaniem Vigo człowiek jako istota społeczna spełnia się w dobrowolnej pracy i nie znajduje zaspokojenia w niczym, co jest owocem przymusu. Natomiast zmiany społeczne muszą dokonać się za pomocą działań rewolucyjnych, z użyciem przemocy.

Przyuczony do zawodu fotografa, postanowił za pomocą „radikalnego kinematografu” analizować rzeczywistość z pozycji anarchistycznych (antycypując w tym sytuacjonistów) oraz nawoływać do rewolty przeciw wszelkiej władzy i hierarchii. Jean Vigo zmarł na gruźlicę w wieku 29 lat. Jest uznawany za najbardziej konsekwentnego i najciekawszego z anarchistycznych twórców filmowych, rozwijającego każdym kolejnym filmem język kina, a nade wszystko traktującego kino jako narzędzie demaskowania „społeczeństwa spektaklu” i nawoływania do obalenia zastanego porządku. Zapomnia-

ny przez blisko 30 lat, stał się wielką inspiracją dla zrewoltowanej młodzieży z lat 50. i 60., zwłaszcza z kręgów francuskiej Nowej Fali i brytyjskich Młodych Gniewnych.

Nie dał się wpisać w żaden modny nurt, jak realizm poetycki czy surrealizm, choć czerpał z nich inspiracje, wyciągając własne, radykalne wnioski. Nie unikał w swych filmach humoru, wiedząc o tym, że rewolucje gubiły zawsze śmiertelną powagę i przekonanie o konieczności istnienia „awangardy rewolucyjnej”. Vigo strącał pomniki, nie pokazywał jednej właściwej drogi, cenił autonomię jednostek, nie zapominał jednak o szerszym interesie społecznym. W swych dziełach przywracał podmiotowość (ale nie fetyszyzował) robotników, wołał o rewoltę w szkołach, badał możliwości kina jako medium anarchistycznego, nie dając się sprowadzić na manowce gotowych recept i wizji „raju na Ziemi”.

Jego uznawany dziś za arcydzieło i jeden z najważniejszych filmów w dziejach kina obraz „A propos Nicei” (1930) to z pozoru jeszcze jedna „symfonia miasta”, gatunek dość popularny w latach 20. i 30. XX wieku. Jean Vigo wyjechał do Nicei w celu podreperowania zdrowia, ale szczerze nienawidził tego miasta-kurortu. Tu skupiały się jak w soczewce wszystkie sprzeczności i nierówności kapitalizmu. Na garstkę znudzonych bogaczy pracują rzesze robotników, starców i dzieci. Są niewidzialni, przeczności. Vigo postanowił zwrócić im podmiotowość. Nie chodzi o to, że stają się postaciami pierwszoplanowymi czy też ich życie jest ciekawsze lub wznioślejsze niż bogaczy. Właściwie to nudzą się, śmieją, szukają okazji do zgrywy – tak samo jak burżuazja. Wcale nie chcą zastąpić „klasy panującej”, chociaż gdy już – w błyskotliwy sposób zmontowana – następuje zagłada kapitalistycznego świata (właściwie jej sugestia), radośnie się uśmiechają, machają, cieszą się.

Następny obraz Vigo to efekt kompromisu. By zdobyć pieniądze na kolejne polityczne dzieła, musiał nakręcić film reklamowy. W efekcie powstał „Taris” (1931). Wykorzystując formułę dokumentu oraz filmu instruktażowego, Vigo nawiązuje do ducha „wolnej szkoły” – naturalnej potrzeby rozwoju na własnych warunkach, opartego na pasji i radości. Oglądamy utytułowanego pływaka, który udziela nam niejako lekcji swego zawodu. „Taris” płynnie jednak przechodzi od instrukcji w czyste kino – następstwo obrazów, zabawę formą, wolność wynikającą z realizacji swych pragnień, bez kapitalistycznej presji indywidualnego sukcesu. W przeciwieństwie do „sportowych” (np. górskich) filmów nazistowskich, Vigo unika fetyszyzacji ciała. Oto mistrz w swej dziedzinie po prostu mówi i pokazuje wszystkim, że każdy może tak pływać i warto dzielić się umiejętnościami.

„Pała ze sprawowania” powstała w 1933 r. i od razu została objęta zakazem rozpowszechniania, uchylonym dopiero z końcem II Wojny Światowej. Uznano ją za „film antyfrancuski” (a szerzej: antypaństwowy) oraz „nawołujący do przemocy”.

Vigo nie opowiada jednak po prostu historii buntu ani też nie kataloguje przykładów szkolnego terroru. Rozsiewa za to w całym filmie elementy anarchistycznej mitologii, a każdy jego – nawet wydawałoby się przypadkowy – element to składnik przemyślanej krytyki. „Pała ze sprawowania”, zrealizowana częściowo jako film surrealistyczny, przedstawia unicestwienie systemu szkolnego jako mit (rozumiany podobnie jak Sorelowski „strajk generalny”), ale też konieczność. Vigo analizuje szkołę z anarchistycznych pozycji, dowodząc, że opiera się ona na niesprawiedliwości, umacnianiu nierówności społecznych, stygmatyzujących stereotypach, ukrywaniu patologii, a nade wszystko – na tępieniu naturalnych dążeń ludzkich, co czyni zresztą każda władza. Jest oczywiste, że mimo starań jeden „wolnościowy nauczyciel” (wzorowany na Francisco Ferrerze) nie ma żadnych szans. W momencie wybuchu rewolty pozostaje mu pomachać z sympatią kapeluszem. Trzeba zniszczyć cały system, tylko wtedy będzie możliwe tworzenie „wolnej szkoły” – zdaje się mówić, parafrazując Bakunina, Jean Vigo.

Ostatni film francuskiego anarchisty, „Atalanta” (1934), również padł ofiarą ataków cenzury. Wielokrotnie go przemontowywano, cięto, podkładano mu bardziej komercyjną muzykę. Vigo, chorujący na gruźlicę, nie doczekał jego premiery, nie miał też już sił, by walczyć z kapitalistycznym reżimem potencjalnej opłacalności. Jego ostatni film, w bardzo kalekiej formie, został niezmiernie chłodno przyjęty, zarówno przez widzów, jak i krytyków. Dopiero po latach udało się zrekonstruować jego możliwie pierwotną formę, odkrywając tym samym jedno z największych arcydzieł w historii kina.

„Atalanta” to przede wszystkim anarchistyczna metafora miłości. Miłości nie jako uczucia przełamującego konwenanse i sprzeczności, ale jako kolejnego wariantu wzajemności i szacunku. W filmie Vigo jest ona uczuciem podlegającym negocjacji, ale rozumianym jako rodzaj ciągłej refleksji, szukania konsensusu i zrozumienia. To coś pozaracjonalnego, a jednocześnie kształtowanego przez twardą rzeczywistość, otwartego i szczerego, ale nie danego raz na zawsze. W pewnym sensie wywalczonego i takiego, o które trzeba stale walczyć, by nie uległo degeneracji. Miłość jest tu więc niejako metaforą społecznej rewolucji jako takiej.

Wszystkie filmy Jeana Vigo, wraz z prelekcjami i dyskusjami, można było zobaczyć w poznańskiej Anarchistycznej Klubo-Księgarni Zemsta w ra-

mach cyklu „Zemsta kina”, podczas którego chcielibyśmy pokazywać Wam filmy zarówno anarchistyczne, jak i przedstawiające anarchię i anarchistów – z bardzo różnych perspektyw, od realizmu po fantastykę, od paszkwili po afirmację. Same projekcje to jednak zaledwie wstęp do dyskusji i późniejszych działań – edukacyjnych, samopomocowych, lokatorskich, pracowniczych. Uważamy, że kino wcale nie musi odciągać od czynnego zaangażowania w walki społeczne, wręcz przeciwnie – może być narzędziem analizy rzeczywistości i tworzenia kultury oporu.