

Anarcho-Biblioteka
Dobry pieróg to wywrotowy pieróg



Kino i polityka: Przypadek spaghetti westernu

Krzysztof Kołacki

Krzysztof Kołacki
Kino i polityka: Przypadek spaghetti westernu
kwiecień 2020

Artykuł ukazał się w nr 13 „A-taku” (2020). Link do pdfu całego numeru:
<https://tiny.pl/7qlmq>

pl.anarchistlibraries.net

kwiecień 2020

Spis treści

WESTERN JAKO IDEOLOGIA	3
EUROPEJSKI WESTERN – POCZĄTKI	4
SOMETHING TO DO WITH... CAPITALISM	4

klaratywna, ale część z twórców filmowych i aktorów wspierała autentyczne walki bądź w nich uczestniczyła. Spaghetti western, jako być może jedyny gatunek w dziejach kina, aktywnie dopełniał antykapitalistyczną politykę. Schyłkowe filmy tego nurtu, jak „Keoma” (1976), zwano z angielskiego *twilight*, oddawały one pewne rozgoryczenie ówczesnej lewicy radykalnej, która formowała się w grupy pokroju Czerwonych Brygad i zmierzała w stronę politycznego terroryzmu. Ciekawe, że ta debata nad strategiami rewolucyjnymi toczyła się na ekranach kin. Być może nie należy przeceniać tego zjawiska, ale niewątpliwie pozostaje ono bardzo ciekawym fenomenem kulturowo-politycznym.

Przez lata pogardzane, spaghetti westerny z czasem stały się przedmiotem kultu, ale i społeczno-politycznej analizy. Traktowane jak odpadki ze śmietnika, nie bały się nigdy nazwać źródła swego statusu. Ich twórcy należeli do radykalnych związków zawodowych i ultralewicowych ugrupowań politycznych. Opowiadali o przeszłości, ale pytali o teraźniejszość i przyszłość.

WESTERN JAKO IDEOLOGIA

Western uznawany jest za jeden z pierwszych gatunków filmowych. Za prekursorski uznaje się słynny „Napad na ekspres” (*The Great Train Robbery*, 1903) Edwina S. Portera. Historia szeryfa, który obezwładnia i zabija bandytów rabujących pociągi, to prawzór opowieści o „przywracaniu porządku”. Co ciekawe sam Porter nakręcił też inscenizację egzekucji Leona Czołgosza, anarchistycznego zamachowca, który zabił amerykańskiego prezydenta w geście sprzeciwu wobec kapitalistycznego wyzysku i przyzwolenia na brutalne tłumienie robotniczych wystąpień (*Execution of Czolgosz, with Panorama of Auburn Prison*, 1901). Western jako gatunek poszedł za tą intuicją dalej. Stał się kulturowym uzasadnieniem kapitalizmu, a także specyficzną narracją o podboju. To swego rodzaju mit założycielski społeczeństwa amerykańskiego. Wskazuje na to nie tylko tematyka, ale też sposób konstrukcji bohatera westernu. To najczęściej samotny indywidualista, często skłonny do pomocy lokalnej społeczności, żyjący z pracy własnych rąk, pozbawiony (przynajmniej czasowo) rodziny czy bliskich, zawsze będący w drodze. Bardziej fantom niż realna osoba.

Po II Wojnie Światowej, obok coraz bardziej skomplikowanych postaci westernowych, pojawiają się pierwsze filmy atakujące ten krystalicznie czysty obraz amerykańskiej przeszłości. Warto zwrócić uwagę zwłaszcza na „Zdarzenie w Ox-Bow” (*The Ox-Bow Incident*, 1943) Williama A. Wellmana – zaskakująco mocne oskarżenie linczu i postaci dzielnego szeryfa. Argument siły ustępuje logice, a pochodzenie rasowe (domniemany sprawca mordu to Meksykanin) gra dość istotną rolę. Co ciekawe, spaghetti western powróci do tego motywu (*La resa dei conti*, 1966) i rozwinie w bardziej politycznie świadomym (czytaj: radykalnie lewicowym) kierunku. Ale o tym za chwilę.

EUROPEJSKI WESTERN – POCZĄTKI

Pierwsze filmy kowbojskie nakręcono w Europie już na początku XX wieku. W 1908 we Francji zrealizowano pierwszy epizod przygód Riffle Billa, króla prerii (*Riffle Bill, le roi de la prairie*). Pomysł chwycił, a przygody francuskiego kowboja doczekały się czterech kolejnych odsłon.

Dekadę później pojawia się – dziś trochę zapomniany – pierwszy włoski western: „Indiański wamp” (*La vampira indiana*, 1919). Zrealizowany tuż przed dojściem faszystów do władzy, film okazał się sporym sukcesem, a tytułową *femme fatale* zagrała Brice Valerian, żona reżysera. Tu warto się zatrzymać. „Indiańskiego wampa” nakręcił Roberto Roberti, a właściwie – Vincenzo Leone. Po latach jego syn, Sergio, powrócił do gatunku, którego włoski wariant Roberti zainicjował.

Powojenne Włochy leczyły traumę komediami, filmami kostiumowym (tzw. peplum), wreszcie – podróbkami kina gatunków. Zwłaszcza jeden twórca zasługuje na uwagę, ze względu na wpływ na późniejsze spaghetti westerny: Joaquín Romero Marchent. Jego filmy (np. „Zemsta Zorro” z 1961) były wielką inspiracją dla włoskich twórców. Gwałtowność i pewna ekstrawagancja w połączeniu z opowieścią o przeciwdziałaniu niesprawiedliwości stały się kluczem do stworzenia nowego typu kina gatunkowego, nie pozbawionego politycznego zaangażowania.

SOMETHING TO DO WITH... CAPITALISM

„Wszyscy żyjemy w jednym kraju o nazwie kapitalizm” (Bong Joon – ho). Choć słowa te wypowiedział w 2019 roku południowokoreański reżyser, zdobywca pięciu najważniejszych nagród Amerykańskiej Akademii Filmowej za polityczną groteskę „Parasite” (2019), to podobną refleksję mieli twórcy spaghetti westernów z lat 60. i 70. Począwszy od głośnego „Za garść dolarów” (*Per un pugno di dollari*, 1964) możemy mówić o pewnym upolitycznieniu włoskiego filmu kowbojskiego. Autor tego filmu, wspominany już Sergio Leone, miał poglądy zdecydowanie lewicowe, a w latach 70. – wedle własnych słów – anarchistyczne. Jego filmy były opowieściami o kapitalizmie, ubranymi w szaty kina gatunkowego. Tyczy się to zwłaszcza westernów. „Za garść dolarów” rozpoczyna tzw. trylogię dolara, spajaną głównym bohaterem: tajemniczym rewolwerowcem, grany przez Clintę Eastwooda. Dla amerykańskiego aktora, znanego Leone z telewizji (serial „Rawhide”), włoski western był

trampoliną do międzynarodowej kariery. Dodajmy – początkiem, do którego się chętnie odwołuje, choćby w swych własnych filmach kowbojskich (również bezpośrednio, poprzez dedykacje). Choć sam Eastwood nie miał i nie ma antykapitalistycznych poglądów (w najlepszym wypadku są one libertariańskie, choć zdarzało mu się popierać neokonserwatystów), to stworzona przez niego postać świetnie wpisuje się w model lewicowego kina popularnego. Sergio Leone, dziecko z antyfaszystowskiej rodziny, był z kinem związany od wczesnych lat. Pomagał m.in. przy realizacji filmów neorealistycznych i kostiumowych, zagrał w słynnych „Złodziejach rowerów” (*Ladri di biciclette*, 1948), a od lat 60. kręcił własne obrazy. Sławę przyniosła mu właśnie dolarowa trylogia, na którą poza wymienionym tytułem składają się też filmy „Za kilka dolarów więcej” (*Per qualche dollaro in più*, 1965) oraz „Dobry, zły i brzydki” (*Il buono, il brutto, il cattivo*, 1966). To opowieści o tym, do czego prowadzi ślepa rządza zysku, ścielona gęsto trupami i brzękiem monet.

Spaghetti westernom zarzucano wielokrotnie cynizm, sadyzm, sprzyjanie najniższym instynktom. I faktycznie można odnieść takie wrażenie po pobieżnej ich lekturze. Wyliczanie zawartych w filmach okrucieństw czy one-linerów (jednozdaniowa wypowiedź trafnie podsumowująca jakąś sytuację – przy. red.) nie ma jednak sensu, jeśli rozpatrujemy je w oderwaniu od politycznej sytuacji we Włoszech przełomu lat 60. i 70.

Ówczesna młodzież, ale nie tylko, była bardzo radykalna i nie chciała się wpisać w ramy oficjalnej polityki parlamentarnej. Choć Włoska Partia Komunistyczna była stosunkowo silnym ugrupowaniem, z własnymi gazetami, spółdzielniami, związkami zawodowymi, to jednocześnie współtworzyła mainstream. W 1968, apogeum zainteresowania spaghetti westernem, miała ona blisko 30 procent poparcia w społeczeństwie, a od dwóch lat – reprezentację w Parlamencie Europejskim. Jej członkami byli m.in. Sergio Sollima (*La resa dei conti*, 1966) czy aktor i aktywista (pomagał m.in. bojownikom Potere Operaio) Gian Maria Volonté.

Jednak lewica z uniwersytetów, a także filmowcy, spogląda raczej w stronę Chin, Wietnamu, Meksyku i Brazylii. Powstające wtedy filmy, również spaghetti westerny, wpisywały się w nurt kina maoistowskiego, względnie trockistowskiego lub anarchistycznego. Sięgano po przeszłość (np. rewolucja meksykańska w *Quien sabe?* z 1966 czy *Giù la testa* z 1971), by opowiedzieć o teraźniejszości i móc zarysowywać przyszłość. Krytykowano amerykańskie interwencje w Ameryce Łacińskiej, Wietnamie, wielką inspiracją byli historyczni Zapatyści, a także współczesne *guerillas*. Oczywiście, ta fascynacja maoizmem i (w mniejszym stopniu) neoanarchizmem była w dużej mierze de-