

## FAŁSZYWA PAMIĘĆ NIEWINNOŚCI

**Patrycja Włodek, *Kres niewinności. Obraz i upamiętnienie ery Eisenhowera w amerykańskich filmach i serialach – pomiędzy reprezentacją, nostalgią a krytycznym retro*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego, Kraków 2018.**

Filmoznawstwo chętnie zapożycza terminologię psychologiczną. Analizując poszczególne fenomeny kinematograficzne, odnosi się na przykład do narracji paranoidalnych, stylu depresyjnego, melancholii, schizofrenii czy delirium, traktując indywidualne diagnozy umysłowych schorzeń i aberracji jako pojemne metafory szerszych zjawisk. Książka *Kres niewinności. Obraz i upamiętnienie ery Eisenhowera w amerykańskich filmach i serialach – pomiędzy reprezentacją, nostalgią a krytycznym retro* autorstwa Patrycji Włodek inspirowane do transferu kolejnego pojęcia z gruntu psychologii, jest bowiem kompleksową i przenikliwą analizą kinowej reprezentacji przeszłości, która wydaje mi się „syndromem fałszywej pamięci”.

Osoba generująca tak zwane „fałszywe wspomnienia” (*false memory syndrome*) jest przekonana, że była świadkiem wydarzeń, które albo nie miały miejsca, albo przytrafiły się komuś innemu. Nie mamy tu zatem do czynienia ani z konfabulacją, ani z czczym

łgarstwem, lecz ze zinterioryzowaniem przeżyć, których albo sami chcielibyśmy doświadczyć, albo wręcz przeciwnie – tych o traumatycznym charakterze. Tak spreparowane epizody autonarracyjne doopowiadają życie jednostki i bywają ważnym tożsamościowym budulcem. Przykładem, który pokazuje, w jaki sposób opisywane szeroko przez psychologię „fałszywe wspomnienia” jednostki mogą stać się metaforą kulturowego zjawiska „syndromu fałszywej pamięci zbiorowej”, wydaje się Ronald Reagan – zarówno jako indywidualum, jak i 40. prezydent Stanów Zjednoczonych, będący architektem społeczno-politycznego porządku lat 80. Reagan znany był z powtarzania historii o pilocie bombowca, który podczas II wojny światowej zamiast ewakuować się z zestrzelonej maszyny, aż do końca towarzyszył unieruchomionemu w niej rannemu żołnierzowi, za co pośmiertnie został odznaczony Medalem Honoru – najwyższym amerykańskim orderem wojennym. Jak się później okazało, nie

było żadnego heroicznego weterana, a samo wruszające wydarzenie okazało się sceną z filmu *Wing and a Prayer* (1944, reż. H. Hathaway), którą Reagan przyswoił jako faktyczną wojenną anegdotę<sup>1</sup>; inaczej mówiąc: jego „fałszywe wspomnienie” było skutkiem infekcji ideologicznej perswazji Hollywood. Jak dosadnie twierdził Stephen Greenblatt: „jego kariera polityczna zależała od jego zdolności przenoszenia się wraz ze swoją masową widownią do krainy, w której nie istnieje rozróżnienie między symulacją a rzeczywistością”<sup>2</sup>. Na ironię zakrawa więc fakt, iż jednym z najwyraźniejszych przykładów kulturowej fałszywej pamięci jest reaganomatografia – specyficzny typ kina lat 80., który idealizował erę Eisenhowera w sposób tak skuteczny, że do dziś pozostaje ona wizualnym fabrykatem i punktem odniesienia, między innymi dla ruchu Make America Great Again.

Fałszywe wspomnienia są „żywe, pełne szczegółów, przekonujące, w doświadczeniu przeżywającej osoby nie różnią się jakościowo od innych jej wspomnień”<sup>3</sup>, co więcej – mają charakter „epidemiczny” i mogą powstawać w wyniku między innymi zewnętrznej sugestii lub celowej dezinformacji powodowanej materiałem wizualnym (np.

fotografiami). O ile jednak diagnoza fałszywych wspomnień u konkretnej jednostki jest psychiatrycznym studium przypadku, o tyle w przypadku pamięci kulturowej, szczególnie tej fabrykowanej przez film i telewizję, urasta do rangi zjawiska społecznego: epidemicznego i autopojetycznego syndromu fałszywej pamięci zbiorowej, która niejednokrotnie zamyka przeszłość w wizualno-naracyjny artefakt lub produkt gotowy do skonsumowania. Taką kulturowo-społeczną „fałszywką” jest według Patrycji Włodek amerykańska „niewinność” lat 50., której – jak głosi motto książki zaczerpnięte z prozy Thomasa Pynchona – tak naprawdę „nigdy nie było”.

## Kraina dyskursu

Co ciekawe, to bezkompromisowe stwierdzenie nie jest wnioskiem z filmowych analiz, lecz punktem wyjścia poprzedzonym rzetelnym rozeznaniem zarówno w filmach i serialach, jak i w literaturze przedmiotu. Nie bez przyczyny już w pierwszym przypisie książki pojawia się Jean Baudrillard, autor *Symulakrów i symulacji*, na których – także według autorki – wybudowana została kulturowa pamięć Ameryki o latach 50. Innym ważnym dla perspektywy książki badaczem jest Fredric Jameson – autor *Postmodernizmu i społeczeństwa konsumpcyjnego*, jednego z najważniejszych esejów diagnozujących kulturę ponowoczesności – kulturę tyleż wyczerpania, co nieustannego pastiszu uwięzionego w błędnym kole autocytacji i nostalgicznego powtórzenia. Zgodnie z tezami obu badaczy reprezentowana w kinie era Ei-

<sup>1</sup> J. Howard, *Cognitive Errors and Diagnostic Mistakes: A Case-Based Guide to Critical Thinking in Medicine*, New York 2019, s. 259.

<sup>2</sup> S. Greenblatt, *W stronę poetyki kultury*, przeł. M. Lorek, [w:] *idem, Poetyka kulturowa. Pisma wybrane*, red. K. Kujawińska-Courtney, Kraków 2006, s. 51.

<sup>3</sup> B. Gulla, *Ryzyko fałszywych wspomnień w trakcie psychoterapii i innych oddziaływań psychologicznych*, „Psychoterapia” 2017, nr 1 (180), s. 60.

senhowera i towarzyszący jej „mit niewinności” będą w książce przedstawiane jako ideologiczno-estetyczny konstrukt bez „realnego” punktu odniesienia; jako *znaczące*, które pożarło *znaczone*.

Zarówno temat, jak i strukturę książki wskazuje podtytuł, będący jednocześnie jej skondensowanym streszczeniem. Patrycja Włodek przygląda się filmowej reprezentacji „ery Eisenhowera” na przestrzeni kilku dekad: lat 50., kinowego zwrotu konserwatywnego lat 80. oraz jej współczesnych, XXI-wiecznych rezurekcji. W pierwszej części książki przedstawione zostało podłoże społeczno-polityczne tamtego czasu, kino zimnowojenne, ekranowy wizerunek płci oraz fenomen nastolatków jako grupy społecznej. Opisując filmowe retro lat 80., autorka skupiła się na „barbarzyńskiej męskości” tamtego czasu oraz filmach powracających do ery rock’n’rolla. Z kolei segment poświęcony kinu współczesnemu dotyczy przede wszystkim „przepisywania” czy też dekonstrukcji filmowej historii uwzględniającej marginalizowane wcześniej tematy oraz grupy mniejszościowe.

Oprócz perspektywy diachronicznej tematykę rozprawy wyznacza horyzont synchroniczny, rozpościerający się od nostalgii za „lepszą przeszłością” po subwersywne reprezentacje „krytycznego retro”, którego ostrze wymierzone jest w amerykańską mitologię drugiej połowy XX wieku. Sporo uwagi poświęcono konkretnym filmowym zjawiskom, nurtom i (quasi-)gatunkom: melodramatom, *rocksploitation*, tzw. „kinu Obamy” czy filmowej autorefleksyjności. Wszystkie filmoznawcze analizy zawarte w książce podparte są

społeczno-politycznym kontekstem filmów reprezentujących skomplikowane relacje ideologii oraz rasy, klasy i płci. Rozprawa Patrycji Włodek ma dwie zasadnicze zalety: pierwsza to ukazanie panoramy kina w całej jego ambiwalentnej i nieoczywistej złożoności, skutecznie walczącej z mitem kina lat 50. jako przybudówki ideologii konserwatywnej, druga to ujęcie kinowego retro nie tylko jako bezproduktywnej i bezrefleksyjnej nostalgii za przeszłością, lecz także wykazanie jego krytycznego potencjału.

*Kres niewinności* traktuje zatem film jako dyskurs – tekst kultury, który jest jednocześnie pokłosiem społeczno-politycznego układu sił, jak i narzędziem jego podtrzymania, reprodukcji, czasem również kontestacji. Włodek już we wstępie słusznie twierdzi, że filmy nie rodzą się w próżni, nie powinny być więc analizowane jako estetyczne destylaty (s. 19). Ta perspektywa nie budzi oczywiście kontrowersji, co więcej – jest podejściem filmoznawczym obecnie niekwestionowanym, czy wręcz obowiązującym. Rodzaj szoku (szybko i przekonująco zneutralizowanego) może natomiast wywoływać u czytelnika przedstawiona przez autorkę periodyzacja, zgodnie z którą „era Eisenhowera” czy też „lata 50.” trwały zdecydowanie dłużej, niż wskazywałby kalendarz. Jak dowiadujemy się już na samym początku:

(...) określenie „lata pięćdziesiąte” nie oznacza po prostu czasu między 1950 a 1959 rokiem. W Stanach Zjednoczonych przyjęło się je rozumieć jako okres szerszy, umowny i symboliczny, obejmujący powojenną *prosperity* (zaczynającą się już w 1945 roku) i rozciągający się aż do zamachu na Johna

F. Kennedy’ego, który wstrząsnął Ameryką. Oznacza to, że elastyczny jest również termin „era Eisenhowera” (którego dwie kadencje przypadły na lata 1953–1961), zahaczający i o prezydenturę Harry’ego Trumana (1945–1953), i Kennedy’ego (1961–1963). Wyjście poza intuicyjną i naturalną cezurę czasową wyraźnie wskazuje, że lata pięćdziesiąte definiowane są nie przez kalendarz, ale kwestie donioślejsze, takie jak ideologia, wizja rzeczywistości, nastrój społeczny, polityka i styl życia (s. 12).

Choć taka dekonstrukcja dekad go-dzi w puryzm kalendarium XX wieku, nie powinna budzić zdziwienia u kulturoznawców. Wszak nie od dziś wiadomo, że w reprezentacji dziejów mamy do czynienia nie tyle z transparentną historią, ile ze zgoła nie niewinnym historyzmem – narracyjno-stylistycznym ujęciem przeszłości, które skraja ją na miarę potrzeb różnych grup interesantów<sup>4</sup>. *Kresowi niewinności* przyświeca perspektywa konstruktywizmu kultury oraz dyskursywności wszelkich jej wytworów. Filmowe „upamiętnienie” – wskazywane przez Patrycję Włodek już w tytule – będzie zawsze nosiło ślady fałszerstwa, idealistycznego przedstawienia czy wypolerowanego fabrykatu „złotego wieku” Stanów Zjednoczonych. Czym zatem jest owa amerykańska „niewinność”? Na jakich wartościach opiera się najbardziej zmitologizowany okres XX wieku?

Asocjacje z „erą Eisenhowera” mają silnie obrazowy, niemal przedmiotowy charakter. Myślenie o latach 50. może przypominać urządzenie domu dla la-

lek lub tworzenie makiety osiedla na amerykańskim przedmieściu. To rozkłoszowane spódnice w stylu New Look, odbijające słońce maski cadillaców, przyszyżone trawniki tak soczyste, że można z nich spijać eliksir szczęścia, to kobiety piekące szarlotki dla powracającego z pracy męża-w-szarym-garniturze, hamburgery i frytki, potańcówki, kina samochodowe oraz pastelowy ład, spokój, dobrobyt. Gdyby pokusić się o zmontowanie wideo w stylu *super-cut*, które miałyby reprezentować lata 50., zapewne znalazłyby się w nim olśniewające heroiny z melodramatów Douglasa Sirka, roztańczony Elvis Presley z któregoś z rockandrollowych filmów tamtego czasu, scena komersu w *Powrocie do przyszłości* (1985, reż. R. Zemeckis), pląsy Johna Travolty w *Grease* (1978, reż. R. Kleiser), a także biuro Dona Draopera w towarzystwie pozostałych *Mad Men* (AMC, 2007–2015) czy zatroskana Julianne Moore w kreacji przytłaczającej jej filigranową posturę. Na reprezentację tamtego czasu składają się zatem obrazy przetworzone po wielokroć – najpierw przez lata 50., później z nawiązką przez reaganomatografię, która z kolei została przepracowana przez współczesne nam krytyczne retro. „Fałszywe wspomnienia” kultury tworzą się więc nieco jak w grze w głuchy telefon, gdzie pewne wersje wydarzeń oraz obraz świata zostają zniekształcone przez pośrednictwo kolejnych „narratorów” i piętrowe przyrastanie ich „narracji”.

Werze Eisenhowera wszystko było większe, lepsze, bardziej ostentacyjne, wręcz rozbuchane – nie tylko w wyobrażeniach o tej epoce pielęgnowanych w popkulturze (bieżącej i późniejszej), ale naprawdę. Dowody

<sup>4</sup> Zob. K. Kujawińska-Courtney, *Wprowadzenie. Stephen Greenblatt i poetyka kulturowa / nowy historycyzm*, [w:] S. Greenblatt, *op. cit.*

można znaleźć w każdym aspekcie życia, poczynając od rodzin – między 1940 a 1960 rokiem potroiła się liczba kobiet rodzących czworo lub więcej dzieci – poprzez korporacje, sklepy, autostrady, lodówki, kończąc na ekspansji politycznej i globalnych wyścigach: zbrojeń oraz kosmicznym. Rozrastały się zarówno ekrany konkurujących z telewizją kin, jak i samochody – mniejsze modele zagraniczne, w tym europejskie, jak chociażby garbus (obiekt nostalgii na Starym Kontynencie), spotykały się za oceanem z pogardą. Przykłady wzrostu w każdej dziedzinie można mnożyć, a każdy z nich stał się symbolem epoki: ciągnące się kilometrami przedmieścia; szalona konsumpcja pozbawiona poczucia winy i nieskażona etyką protestancką poprzednich pokoleń (...) (s. 31).

– ironizuje autorka w podrozdziale *Wspaniałe lata pięćdziesiąte*, dla których znajduje kolejny synonim: „projekt Ameryka”. To czas wizualnego nadmiaru przekładający się na „ciągły kulturowy recykling ikon” (s. 22), sprzyjający ich spieniężeniu, reprodukowaniu i powleczeniu werniksem nostalgii.

## Inwazja pamięci

Książka Patrycji Włodek jest kolejną wydaną w 2018 roku publikacją poświęconą kulturze retro. Wcześniej ukazał się współredagowany przez nią i Małgorzatę Major tom zbiorowy *Pomiędzy retro a retromanią* (Wydawnictwo Naukowe Katedra), polskie tłumaczenie głośnej rozprawy Simona Reynoldsa *Retromania. Jak popkultura żywi się własną przeszłością* (wydawnictwo Kosmos Kosmos), a także ostatnia książka Zygmunta Baumana *Retrotopia. Jak rządzi nami przeszłość* (Wydawnictwo Naukowe

PWN). Wszystkie te publikacje pozostają w dialogu ze wspomnianymi spostrzeżeniami Jeana Baudrillarda i Fredrica Jamesona, którzy wskazywali na fakt, iż kinowe restytucje przeszłości pozbawione są odniesienia. „Wartość, jaką posiada dla nas ponowne puszczenie historii w obieg, nie polega na zdobyciu świadomości, lecz na nostalgii za utraconym przedmiotem odniesienia”<sup>5</sup> – twierdził Baudrillard. „Historia wyegzorcyzmowana przez zamarzające z wolna społeczeństwo świętuje swoje wymuszone zmartwychwstanie na ekranach (...) fetyszyzacji ulegnie w pierwszej kolejności historia bezpośrednio poprzedzająca naszą epokę »pozbawioną referencji«”<sup>6</sup>.

Z kolei Jameson zaproponował nieco przewrotną definicję filmu nostalgicznego, który wyraża tęsknotę nie tyle za przeszłością, ile za właściwymi jej estetycznymi konwencjami i artefaktami. Kinowe retro będzie zatem metonimiczne: „nie przywraca obrazu minionego czasu w jego żywym całokształcie, raczej przywraca nastrój i kształt specyficznych obiektów artystycznych dawnego okresu, usiłuje na nowo przywołać nastrój przeszłości skojarzony z tymi przedmiotami”<sup>7</sup>. Diagnoza popkulturowej nostalgii postawiona przez Jamesona była pesymistyczna: „jesteśmy skazani na oglądanie historycznej przeszłości przez pryzmat potocznych wyobrażeń i stereotypów o niej, podczas

<sup>5</sup> J. Baudrillard, *Symulakry i symulacja*, przeł. S. Królak, Warszawa 2005, s. 59.

<sup>6</sup> *Ibidem*, s. 57, 58.

<sup>7</sup> F. Jameson, *Postmodernizm i społeczeństwo konsumpcyjne*, przeł. P. Czapliński, [w:] R. Nycz (red.), *Postmodernizm. Antologia przekładów*, Kraków 1996, s. 199.

gdy ona sama pozostaje zawsze poza naszym zasięgiem”<sup>8</sup>. Zatem i Baudrillard, i Jameson wartościują retromańskie imitacje w sposób negatywny, podszyty kulturowym elitaryzmem traktującym globalny „pop” jako narzędzie manipulacji i pas transmisyjny dla dominującej neoliberalnej ideologii. Patrycji Włodek szczęśliwie udaje się uciec od tak jednoznacznego wartościowania, niemniej niemal z każdej strony jej książki bije przekonanie o konstruktywistycznym i zapośredniczonym charakterze pamięci kulturowej.

I to właśnie w przepastnej, choć stosunkowo nowej tradycji *memory studies* umieszcza autorka obiekt swoich badań. Studia pamięciologiczne, które Włodek zgrabnie rekapitułuje, są tyleż bogate, co interdyscyplinarne. Autorka wskazuje na takie pojęcia jak: retro, retromania, *rememoration* (Diane Negra), *memoradelia* (Simon Reynolds), nostalgia, pamięć magazynująca (Aleida Assmann), pamięć protetyczna (Alison Landsberg) czy w końcu duchologia i widmontologia (Jacques Derrida), które także w ostatnim czasie doczekały się polskich opracowań autorstwa Olgi Drendy (*Duchologia polska. Rzeczy i ludzie w latach transformacji* [2016], *Wyroby. Pomysłowość wokół nas* [2018]) oraz Andrzeja Marca (*Widmontologia. Teoria filozoficzna i praktyka artystyczna ponowoczesności* [2015]). Inną, bodaj wyraźniejszą gałęzią *memory studies* są badania nad traumą – refleksja nad takimi kulturowymi ekspresjami i narracjami, które przetwarzają historyczną ingerencję Realnego, wyrażaną często za

pomocą śladu doświadczeń czy afektów. Badania w tym zakresie prowadzone są w Polsce na przykład przez Ośrodek Badań nad Kulturami Pamięci na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego – można więc powiedzieć, że w ostatnim czasie refleksja nad kolektywnością, kulturą czy polityką pamięci jest jedną w wyraźniejszych tendencji w krajowej humanistyce, co ze względu na współczesny klimat polityczny chyba nikogo nie powinno dziwić. Choć *trauma studies* nie są, rzecz jasna, ramą analityczną dla *Kresu niewinności*, na ich gruncie narodził się niezwykle inspirujący termin postpamięci, według Marianne Hirsch oznaczający przyswajanie przez kolejne pokolenia niewłasnych wspomnień i traum rodziców lub dziadków, które stają się „odziedziczonym” elementem tożsamości<sup>9</sup>.

## Trochę bliżej nieba

Za najbardziej interesujący i inspirujący dalsze badania nad (pop)kulturową pamięcią (np. narodową, transnarodową, fanowską, mniejszościową etc.) rozdział książki uważam *Re-dekady: od retro nostalgicznego do krytycznego*, który – mimo że znajduje się w samym środku publikacji – dostarcza więcej metodologicznych wskazówek i chyba lepiej nakreśla perspektywę badawczą niż *Wstęp*. Szczególnie ciekawie przedstawiona jest w książce perspektywa „retro krytycznego”, które według autorki nie jest straumatyzowaną postpamięcią,

<sup>8</sup> *Ibidem*, s. 201.

<sup>9</sup> M. Hirsch, *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture after the Holocaust*, New York 2012.

lecz empatyczną „pamięcią protetyczną” pozwalającą na krytyczne ucieleśnienie nie-naszych doświadczeń:

W szerszym sensie, który chcę przyłożyć do krytycznego retro, pamięć protetyczna ma po prostu nakłaniać do empatii z innymi grupami, do uwzględniania cudzego punktu widzenia poprzez odwołania do przeżyć i traum o charakterze grupowym, odkrywanych w ramach konstruowania kontrapamięci kontestującej bądź poszerzającej narrację dominującą. (...) Prowadzi to do obserwacji, że pamięć, nawet fetyszyzowana, nie jest równoznaczna z nostalgią i zapatrzeniem w przeszłość, ale może być zjawiskiem krytycznym, wpływającym na teraźniejszość w sposób pozytywny (s. 227).

Jak przekonująco pokazuje autorka w analizach filmów i seriali wpisujących się w XXI-wieczny nurt „krytycznego retro” (m.in. *Daleko od nieba* [2002, reż. T. Haynes], *Droga do szczęścia* [2008, reż. S. Mendes], *Mad Men*, *Masters of Sex* [2013–2016, Showtime]), „fałszywe wspomnienia” powstałe z zaawansowanego recyklingu obrazu ery Eisenhowera mogą okazać się produktywne. Trudno wszakże odciąć się od fetyszyzowanych i magazynujących pozytywne skojarzenia artefaktów przeszłości, zatem krytyczny potencjał filmowej przeciw-pamięci jest podwójny – eksploatuje ona oswojone konwencje stylistyczne (tryb narracji klasycznej, gatunki, *mise-en-scène*), które – niejednokrotnie przez hiperbolę, kamp czy pastisz – okazują się narzędziem zniuansowanej refleksji nad przeszłością. Takie potraktowanie przeciw-pamięci zrywa z fatalizmem „kultury wyczerpania” i ucisza narzekania elitarystów traktujących popkulturę jako obszar wsobnej reprodukcji. Poka-

zuje, że „projekt Ameryka” – zideologizowany, ekskluzywny, wręcz fantomowy – może sam się poprawiać i autokrytycznie remodelować, uwzględniając grupy wcześniej wykluczone: kobiety, Afroamerykanów, osoby nieheteronormatywne. To nie tylko optymistyczna, lecz także niekonwencjonalna perspektywa książki, która mimo skupienia na popkulturowej przeszłości pozwala czytelnikowi z nadzieją patrzeć w przyszłość.

## Ścieranie werniksu nostalgii

Kiedy zaczęła się fałszywa pamięć niewinności? Czy sprokurowały ją kolejne dekady, z perspektywy czasu tęskniące do zaprzeszłej *prosperity* i moralnego ładu? Nic bardziej mylnego. Jak wskazuje Włodek, lata 50. produkowały narrację o swojej własnej świetności na bieżąco, zarówno na „wewnętrzne” społeczne potrzeby, jak i używając jej jako narzędzia zimnowojennego *soft power*, które miało spowijać amerykańskim snem także drugą stronę żelaznej kurtyny. Autorka nieustannie podkreśla jednak, że „projekt Ameryka” odzwierciedlony w kinie ery Eisenhowera nie jest ideologicznym monolitem, lecz wewnętrznie polemicznym polem napięć i subwersji, do których należały między innymi: ambiwalentne ukazywanie rodziny, społeczna funkcja „udomowionej męskości” (s. 83) połączonej z ideą *togetherness*, erotyzacja męskiego ciała czy liczne portrety nieszczęśliwych gospodyń domowych. Czytając *Kres niewinności*, można zatem odnieść wrażenie, że wizja ery Eisenhowera w kinie lat 50. była bardziej skomplikowana niż jej nostalgiczna re-

prezentacja w filmach z lat 80., mimo iż stereotypowo uważamy późniejsze kino za bardziej zniuansowane: ideologicznie, artystycznie i produkcyjnie, zważywszy na brak Kodeksu Haysa i „rewolucję” Nowego Hollywood. Narzędziami politycznej homogenizacji reaganomografii były według Włodek na przykład „neutralizacja buntu” oraz „demonizacja kontrkultury” (s. 312), które uwypuklały konserwatyzm i *prosperity* „projektu Ameryka”.

Zgoła inną strategię obrazowania tamtego czasu przyniósł za to XXI wiek, a w szczególności wyraźna rewizjonistyczna tendencja w kinowej retromanii, polegająca na wykorzystaniu krytycznego potencjału pastiszu, imitacji czy też *mimesis*. Jak pisze Włodek:

(...) naczelnym zadaniem stylizacji w krytycznym retro jest ustanowienie fasady świata przedstawionego, projektu społecznego lat pięćdziesiątych, który ulega dekonstrukcji w miarę rozwoju filmu. Podstawowymi narzędziami demitologizacji są zabiegi wypełniania luk w pamięci, poszerzanie spektrum pokazanego doświadczenia, śledzenie losów postaci emblematycznych dla mitu epoki, które uginają się pod jego ciężarem, zdradzając zarazem jego fałsz (s. 459).

Za *opus magnum* retro krytycznego autorka uznaje serial *Mad Men*, poświęcając mu bodaj najwięcej miejsca z całej filmo- i serialografii. Innym szeroko analizowanym dziełem jest *Daleko od nieba* – błyskotliwy przykład filmu stylizowanego na melodramat lat 50., który na poziomie „etyki wizualnej” spełnia wymogi Kodeksu Haysa, w warstwie reprezentacji i narracji uwzględnia zaś wątki gejowskie oraz międzyrasowy romans,

zakazane podówczas przez hollywoodzką cenzurę. Autotematyczny potencjał tego nurtu sprawia więc, że wspomniane filmy „tworzą wszelako swoją wersję historii kina: jego historiografię opowiedzianą językiem filmu”<sup>10</sup>. A zatem, jak zauważa Simon Reynolds w *Retromanii*: „w którymś momencie artystów zaczyna kusić pomysł, by sięgnąć do nie-dawnej przeszłości i przestudiować na nowo pomysły zarzucone przedwcześnie w fazie początkowej. Tak to retro staje się strukturalnym elementem kultury popularnej, (...) reakcją na rosnące zasoby przeszłych koncepcji i stylów, których potencjał nigdy nie został w pełni wyeksploatowany”<sup>11</sup>.

*Kres niewinności* to wszechstronna i skrupulatna analiza reprezentacji „ery Eisenhowera” – książka liczy 520 stron, na które składa się merytorycznie gęsty opis fenomenu ujęty w przemyślaną strukturę rozdziałów i podrozdziałów. Z jednej strony rozumiem potrzebę tak sążnistego ujęcia tematu związaną z dyskursywnością filmu oraz chęcią rzetelnego pokazania kina lat 50. w całej jego nieoczywistej ambiwalencji, z drugiej odnoszę wrażenie, że właśnie tę pierwszą część książki można byłoby nieco „skompresować”, na przykład poprzez ograniczenie liczby przykładów filmowych i potraktowanie ich w sposób symptomatyczny. Takie skróty – choć zapewne problematyczne ze względu na obszar badawczy obejmujący „wydłu-

<sup>10</sup> S. Radstone, *Kino/pamięć/historia*, przeł. J. Jaworska, [w:] I. Kurz (red.), *Film i historia. Antologia*, Warszawa 2008, s. 351.

<sup>11</sup> S. Reynolds, *Retromania. Jak popkultura żywi się własną przeszłością*, przeł. F. Łobodziński, Warszawa 2018, s. 266.



żoną” dekadę (którą autorka i tak przecież poddała selekcji) – mogłyby zwolnić nieco miejsca dla szerszej analizy technicznego aspektu pamięci filmowej, kulturowego uwarunkowania „aparatu i dyspozytywu”, a także samej materialności nośników, które (niczym Karuzela Kodaka ze słynnej sceny *Mad Menów*) magazynują wspomnienia; innym ciekawym wątkiem byłyby relacje nostalgii oraz praktyk renowacji czy też reedycji filmów tamtej epoki. Ciekawie mogłoby również wypaść porównanie nostalgicznego reaganizmu z krytycznym retro pod względem kontekstu produkcyjnego (budżety, studia produkcyjne itp.) oraz wyników oglądalności. Wydaje się bowiem, że o ile *Mad Men*, filmy Todda Haynesa czy emblematyczne przykłady „kina Obamy” cieszą się środowiskowym i krytycznym prestiżem, o tyle z perspektywy *box office’u* lokują się raczej na marginesach głównego nurtu – czyli inaczej niż retro-hity lat 80.

Moją wątpliwość budzi ponadto spostrzeżenie Patrycji Włodek, że występ Marlona Brando w *Tramwaju zwanym pożądaniem* (1951, reż. E. Kazan) „unieważnił tezy Mulvey, tak adekwatne do kina poprzednich dekad” (s. 119). Autorka co prawda przekonująco opisuje przypadki erotyzowania męskiego ciała w kinie lat 50., jednak czy faktycznie podważają one tezy Laury Mulvey o seksizmie jako normie kinowej widzialności? Wszakże w tekście *Przyjemność wzrokowa a kino narracyjne* ważne są nie tylko techniki fetyszyzacji związane z obrazowaniem ciała, lecz także narracyjna pozycja mężczyzny i kobiety, którzy byli odpowiednio: podmiotem i przedmiotem zarówno wzroku,

jak i opowieści. W koncepcji Mulvey z genderowym wymiarem spojrzenia ściśle wiąże się aktywność w narracji: decyzyjność, sprawczość i suwerenność męskiego bohatera<sup>12</sup>, której oznaką często bywa wyrzeźbiony tors. Zdaje się to poniekąd sugerować również Włodek, pisząc o dwuznaczności „podkoszulkowej” sceny, w której erotyzacja Stanleya Kowalskiego osłabiana jest atawizmem i agresją bohatera (s. 121–122). Mogła ona mieć oczywiście różny wydźwięk związany z historycznością poetyki odbioru, niezmiennie doceniam też rzeczowość autorki w odczarowaniu mitu kina lat 50. jako ideologicznego monolitu, niemniej czy na pewno tego typu sceny „unieważniały” tezy o genderowej asymetrii filmowego spojrzenia tamtych czasów?

Powyższe wątpliwości i uwagi mają jednak charakter drugorzędny. Ze względu na „epidemiczny” charakter popkulturowej nostalgii, a także biorąc pod uwagę znakomite rozeznanie autorki w ambiwalencji kinowych kontekstów, chętnie przeczytałabym także o XXI-wiecznej restytucji reaganomatografii: od remake’ów *Dirty Dancing* (2017, reż. W. Blair) i *Szklanej pułapki* (*Drapacz chmur* [2018, reż. R.M. Thurber]), przez uporczywe wskrzeszanie *Niezniszczalnych* (2010, reż. S. Stallone) i niejednoznaczną (hiper)męskość współczesnych superbohaterów, po tzw. neopatriotyzm i prorodzinne *Christian films* – choć, rzecz jasna, zdaję sobie

<sup>12</sup> L. Mulvey, *Przyjemność wzrokowa a kino narracyjne*, przeł. J. Mach, [w:] K. Kuc, L. Thompson (red.), *Do utraty wzroku*, Kraków 2010, s. 39.

sprawę z faktu, że jest to temat na zupełnie inną opowieść.

## „Jest to dziś, tylko cokolwiek dalej...”

Co się dzieje, gdy podczas indywidualnej sesji psychoterapeutycznej dochodzi do ujawnienia fałszywych wspomnień? O ile oczywistym działaniem wydawałoby się ich zignorowanie, o tyle psychologowie traktują je jako pomocną i symptomatyczną – lecz niewiarygodną – autonarrację pacjenta. Fałszywe wspomnienia – podobnie jak sny według Zygmunta Freuda czy stereotypy w analizach socjologicznych – choć niebyłe lub przekłamane, mogą dostarczać interesujących informacji na temat kondycji osób bądź wspólnot, które je produkują. Podobnie dzieje się z kulturową „fałszywą pamięcią”, która co prawda nie jest wiarygodnym źródłem historii, lecz okazuje się lustrem współczesności. Z *Kresu niewinności* płynie bowiem jasny przekaz tyleż o konstruktywności, co relatywności filmowej nostalgii. Przeszłość okazuje się dla instytucji kina niezwykle plastyczną bryłą, którą można dowolnie modelować podług doraźnych celów, w zgodzie albo w kontrze do bieżących nastrojów politycznych. Dlatego bardzo ważne okazuje się przywołanie szerokiego kontekstu filmowego, ukazującego uwikłania filmowej produkcji w swój własny czas, które to uwikłanie staje się jednocześnie dla filmowców polem do negocjacji i przeciw-pamięci.

Książka Patrycji Włodek ukazała się w listopadzie 2018 roku, a jeszcze grudzień dostarczył dwóch kolejnych

przykładów, które mogłyby poszerzyć jej i tak obfitą filmografię: *Krajinę wielkiego nieba* (reż. P. Dano) oraz drugi sezon serialu *The Marvelous Mrs. Maisel* (prod. Amazon). Co więcej, oglądając film Paula Dano, można odnieść wrażenie przemieszczenia porządku czasowego, w którym reżyser przeczytał *Kres niewinności...* i retroaktywnie, *nomen omen*, stworzył film idealnie wpisujący się w opisywane przez autorkę „krytyczne retro”; eksploatujący pastelową estetykę „ery Eisenhowera”, z kadru na kadr coraz bardziej przybrudzoną sadzą opadającą na bohaterów z pogorzelska ich nadziei i aspiracji. Perspektywa badawcza zaproponowana w książce będzie zatem wzorcem dla kolejnych analiz filmów spod znaku (przeciw-)nostalgii, a także wszelkiego rodzaju narracji idealizujących przeszłość. Niezależnie od tego, czy produkowane są w Ameryce próbującej odzyskać dawną wielkość, czy w innych, peryferyjnych krajach, które w dumnym powstawaniu z kolan podpierają się fałszerstwami pamięci.

## Bibliografia

- Baudrillard J., *Symulakry i symulacja*, przeł. S. Królak, Warszawa 2005.
- Bauman Z., *Retrotopia. Jak rządzi nami przeszłość*, przeł. K. Lebek, Warszawa 2018.
- Greenblatt S., *W stronę poetyki kultury*, przeł. M. Lorek, [w:] *idem, Poetyka kulturowa. Pisma wybrane*, red. K. Kujawińska-Courtney, Kraków 2006.
- Gulla B., *Ryzyko fałszywych wspomnień w trakcie psychoterapii i innych oddziaływań psychologicznych*, „Psychoterapia” 2017, nr 1 (180).

- Hirsch M., *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture after the Holocaust*, New York 2012.
- Howard J., *Cognitive Errors and Diagnostic Mistakes: A Case-Based Guide to Critical Thinking in Medicine*, New York 2019.
- Jameson F., *Postmodernizm i społeczeństwo konsumpcyjne*, przeł. P. Czapliński, [w:] R. Nycz (red.), *Postmodernizm. Antologia przekładów*, Kraków 1996.
- Kujawińska-Courtney K., *Wprowadzenie. Stephen Greenblatt i poetyka kulturowa / nowy historycyzm*, [w:] S. Greenblatt, *Poetyka kulturowa. Pisma wybrane*, red. K. Kujawińska-Courtney, Kraków 2006.
- Mulvey L., *Przyjemność wzrokowa a kino narracyjne*, przeł. J. Mach, [w:] K. Kuc, L. Thompson (red.), *Do utraty wzroku*, Kraków 2010.
- Radstone S., *Kino/pamięć/historia*, przeł. J. Jaworska, [w:] I. Kurz (red.), *Film i historia. Antologia*, Warszawa 2008.
- Reynolds S., *Retromania. Jak popkultura żywi się własną przeszłością*, przeł. F. Łobodziński, Warszawa 2018.