

Tajne i poufne sekrety historii

Jan Kochańczyk

Filmowe kłamstwa
i manipulacje,
czyli sposób na:

A photograph of a theater stage. A large white screen is centered on the stage, displaying the title 'PRANIE MÓZGU' in a black, serif font. The screen is flanked by red curtains. In the foreground, rows of dark theater seats are visible, facing the stage.

PRANIE
MÓZGU

TAJNE I POUFNE SEKRETY HISTORII

Jan Kochańczyk

Filmowe

**kłamstwa i manipulacje,
czyli sposób na pranie mózgu**

Kto pokonał komunizm

- Wałęsa czy Disney?

Jan Kochańczyk

Filmowe kłamstwa i manipulacje

© Copyright by Jan Kochańczyk & e-bookowo

Projekt okładki: e-bookowo

ISBN 978-83-63080-23-5

Wydawca: Wydawnictwo internetowe e-bookowo

www.e-bookowo.pl

Kontakt: wydawnictwo@e-bookowo.pl

Wszelkie prawa zastrzeżone.

Kopiowanie, rozpowszechnianie części lub całości
bez zgody wydawcy zabronione

Wydanie I 2012

WSTĘP

POLAK-IDIOTA?

Zanim ta urocza komedia została wpuszczona na polskie ekrany w pierwszych dniach 1963 roku, jej reżyser i scenarzysta Tadeusz Chmielewski musiał stanąć przed sądem Historii, w osobach bardzo ważnych funkcjonariuszy robotniczej Partii. Nic dziwnego, nowy film poruszał doniosły problem przyjaźni polsko-radzieckiej. Bohaterami byli: polski żołnierz, sympatyczny, ale niezbyt rozgarnięty i rosyjska dziewczyna: piękna, miła, rezolutna, do tego - dzielna patriotka! Zatem - co usłyszał podczas pamiętnej dyskusji nasz reżyser?

- Nie możemy sprawy przedstawiać w taki sposób, że jak Polak, to idiota, bo ten bohater już przekracza granice i to trzeba poprawić! - oświadczył pierwszy dygnitarz.

- W pewnych miejscach ta fajtlapowatość jest może zbyt daleko posunięta - zgodził się drugi. - Obawiam się, że widz polski będzie się czuć trochę zakłopotany. Ta dziewczyna radziecka rysuje się na jego tle nieporównanie bardziej bojowo, niż ten gieroj...

Na szczęście inny dyskutant był zachwycony filmem:

- Uważam, że został poruszony wdzięczny temat przyjaźni polsko-radzieckiej i że został on poruszony przyjemnie.

Reżysera niewątpliwie ucieszyły te słowa, ale też pobudzały do myślenia:

- Przyznam się, że nie wiem, co można wyciąć, aby ten chłopak nie robił wrażenia takiego fajtlapy...

Po takiej dyskusji, po drobnych retuszach film wszedł na ekrany i zrobił furorę. Szeregowy Orzeszko, żołnierz Ludowego Wojska Polskiego, walczący w roku 1945 u boku prześlicznej Marusi, bojowniczkii Armii Czerwonej, zdobył sympatię widzów i ogromną popularność. Komedia „Gdzie jest generał” stała się wielkim przebojem. „Fajtlapowość” bohatera nie przeszkadzała mu w podbojach militarnych i miłosnych. Marusia pokochała polskiego gieroja, a widzowie pokochali radzieką dziewczynę, a z nią... może nawet cały radziecki naród?

Tego sobie życzyli partyjni przywódcy socjalistycznej Polski, którzy w czerwcu 1960 roku podjęli specjalną uchwałę partyjną w sprawie kinematografii. Apelowali tam do filmowców między innymi, by robili filmy „o wspólnej walce z hitleryzmem” polskiego i radzieckiego żołnierza. Sam pierwszy sekretarz Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej, towarzysz Władysław Gomułka mówił potem publicznie, że potrzebne są filmy „o polskich komunistach, o bohaterstwie żołnierza polskiego na zwycięskim szlaku od Lenino aż po Berlin” (por. „Syndrom konformizmu? Kino polskie lat sześćdziesiątych”. Praca zbiorowa).

Dygnitarze partyjni dali jasno do zrozumienia filmowcom, że nie będą tolerowali dzieł „reakcyjnych”, niezgodnych z ideałami socjalizmu. Jednocześnie zdecydowali się zastosować wobec artystów metodę słodkiej marchewki. Twórcy na etatach

zarabiali ogromne w latach sześćdziesiątych pieniądze, do tego dochodziły tantiemy, zależne w dużym stopniu od uznania działaczy PZPR.

„Wychowawcze” metody partii okazały się zaskakująco skuteczne. Obok filmów nijakich i złych pojawiały się prawdziwe arcydzieła propagandowe - zręczne, inteligentne, popularne nawet wiele lat po upadku muru berlińskiego. Seriale telewizyjne „Cztery pancerni i pies”, czy „Stawka większa niż życie” spełniały wszystkie przykazania towarzysza „Wiesława” - Gomułki, a jednocześnie stanowiły doskonałą rozrywkę dla milionów ludzi w całym „bloku wschodnim”.

ZAUFANIE DOBRE, ALE KONTROLA LEPSZA!

Wodzowie światowego komunizmu w XX wieku doskonale zdawali sobie sprawę z propagandowych możliwości Dziesiątej Muzy. Lenin nazwał kino „najważniejszą ze sztuk”. Już w roku 1925 pojawił się genialny film agitacyjny „Pancernik Potiomkin” Sergieja Eisensteina, nazywany „Międzynarodówką” kina. Miał taką siłę oddziaływania, że najbogatsi burżuje nawracali się na komunizm, a cenzura w najbardziej liberalnych krajach zachodniej Europy po kilku seansach zdejmowała go z ekranów. Eisenstein w latach rewolucyjnego entuzjazmu Kraju Rad miał całkowitą swobodę twórczą i stworzył arcydzieło. Szybko jednak Stalin i jego urzędnicy - w myśl idei Lenina: zaufanie jest dobre, ale KONTROLA lepsza - zaczęli patrzeć na palce radzieckich twórców i wyznaczać aż nazbyt precyzyjne reguły gry. Film miał być tubą propagandową aktualnej polityki bol-

szewików. Bezpośrednio pod lupą Stalina scenarzyści i reżyserzy radzieccy pocili się na naradach partyjnych jeszcze bardziej niż później ich polscy koledzy w okresie „realnego socjalizmu”. Iwan Pyriew, twórca „wstrząsającej” historii o agencie obcego wywiadu, który około roku 1930 ukradł bezczelnie żoniekomunistce... LEGITYMACJĘ PARTYJNĄ, zebrał za swe dzieło wiele pochwał i odznaczeń, ale i tak miał mnóstwo kłopotów podczas realizacji następnego filmu. Miała to być komedia o ukraińskich kolchoźnikach. Pyriew, opromieniony chwałą „Legitymacji partyjnej” przyjechał do Kijowa i zaproponował tutejszej wytwórni nakręcenie komedii kolchozowej. W swoich pamiętnikach reżyser tak opisuje spotkanie z szefem wytwórni:

„ - Witajcie, witajcie, towarzyszu Pyriew! Widziałem wasz film 'Legitymacja partyjna'. Wielce dobry film. Oj, dobry! A co będziecie robić u nas w Kijowie?

- Chcę nakręcić komedię o ukraińskich kolchoźnikach.

- Komedię...? - powtórzył ze zdziwieniem. Twarz mu spochmurniała. - Komedii nie pozwolimy, towarzyszu Pyriew.

- A czemuż to? - pytałem zbity z tropu. - To będzie interesująca komedia. Właśnie ze scenarzystą Pomieszczikowem jeździliśmy po kolchozach...

- Nie pozwolimy - surowo przerwał mi wysoko postawiony towarzysz. - Kolchozy to dziecię partii, towarzyszu Pyriew. I nabijać się z nich nie pozwolimy.

- Ależ my wcale nie chcemy się z nich nabijać...

- A co tam u was, traktory będą skakać, czy co?

- Traktory nie będą skakać, ale to będzie wesoła komedia o pracy, o ludziach... - zacząłem coraz bardziej szczegółowo objaśniać mu, o co chodzi.

- No, dobrze - powiedział ten, jakby już nieco uspokojony.

- Dajcie scenariusz, zobaczmy, co to u was za komedia..." (cyt. za książką Zbigniewa Pitery „Przeminęło z filmem”).

Pyriew zabrał się do dzieła, jednak pomysł komedii kołchozowej wydawał się tak szokujący, że do realizatorów przyczepili się kijowscy dziennikarze. W gazecie „Kommunist” ukazał się artykuł „Szkodliwy film”, a w „Proletarskiej Prawdzie” paszkwil „Wredny film”. Twórcy kołchozowego dzieła po tych artykułach mieli trudności ze statystami w bazie traktorowej, stacji benzynowej, ludzie pracy na planie patrzyli na nich nieufnie... W końcu jednak dzieło „Traktorzyści” powstało (polski tytuł: „Górą dziewczęta!”).

Po ukończeniu filmu Pyriew miał znowu kłopoty z filmową centralą. Urzędnicy chcieli, by skrócił film o połowę i... wyciął z komedii wszystkie zabawne sceny. Reżyser protestował:

- Ja pójdę na skargę!

- Nic nie pomoże - odpowiadał szef kinematografii.

- Ale dlaczego komuś filmu nie pokazać, nie poradzić się?

- A po co?

- Nie zgadzam się. Protestuję! To gwałt!

- A wy nie krzycicie, towarzyszu Pyriew. To już nieładnie. Mnie tu przysłano, żebym was przekonał i wychował. Idźcie i zastanówcie się...

Film został w końcu pocięty i wszedł na ekrany. Mimo wszystko miał wielkie powodzenie u publiczności. Czy jednak biedny Pyriew zasłużył sobie na późniejsze kpiny, w latach Pieriestrojki, kiedy powstał ironiczny remake jego komedii „Traktorzyści 2” („Górami dziewczęta 2”) Alejnikowa i Litwinowej.

JAK SPRZEDAĆ NIXONA

Komunistyczne filmy propagandowe przeszły długą drogę od dramatu do komedii. Poniosły klęskę na rynku idei, gdy zbankrutował komunizm. Na placu boju pozostał amerykański film propagandowy. Czyli... Film reklamowy! Nakłaniający skutecznie miliony ludzi do kupowania coca-coli, hamburgerów, czy głosowania na określonych polityków. Pierwszym politykiem wybranym w myśl zasad nowoczesnej reklamy i marketingu był prezydent USA Richard Nixon, poddany w roku 1968 starannej obróbce specjalistów. Makijaż odmłodził go o lat dwadzieścia, odpowiednio zmontowane programy telewizyjne dowodziły nadzwyczajnej mądrości i błyskotliwości kandydata. Kulisy kampanii Nixona odsłonił szef jego komitetu wyborczego, dziennikarz Joe McGinness, tuż po elekcji. „Odtąd już inni będą wybierani w ten sposób. Następni będą musieli być artystami” - stwierdził.

Tak też się stało. Ujawnienie praktyk sztabu Nixona nie zaszkodziło prezydentowi; Amerykanie podziwiali spryt swego przywódcy. Potem za największego prezydenta w historii USA uznali... zawodowego aktora, Ronalda Reagana.

Film wypracował skuteczne środki propagandy zarówno idei, jak i proszków do prania. Jest wyrafinowaną sztuką manipulacji, wykorzystuje z premedytacją nowoczesne taktyki perswazyjne. Najbardziej krytyczni widzowie „dają się zwariować”. Dlaczego? Warto szukać odpowiedzi na tego rodzaju pytania, bo kolorowe obrazki aż nazbyt często przemawiają do naszych serc i... portfeli.

1. PRAWDA I FAŁSZ

CZŁOWIEK BEZ GŁOWY

Już w pierwszych, pionierskich latach kina, bystrzy obserwatorzy zauważyli cudowne zalety nowej sztuki: zdolność przekazywania prawdziwego obrazu zdarzeń, a także... fałszowania rzeczywistości. Znakomity polski pisarz dramatyczny Włodzimierz Perzyński pisał w roku 1908 (!) w tygodniku „Świat”:

„Repertuar dzisiejszych kinematografów można podzielić na dwa zasadnicze działy. Pierwszy - to mechaniczne odtwarzanie rzeczy istniejących, a więc widoków przyrody, miast, scen z życia, a przede wszystkim aktualnych wydarzeń chwili bieżącej. Pod tym względem kinematograf spełnia rolę - jakby ilustrowanego dziennikarstwa. W tydzień po pogrzebie króla Carlosa mogłem już pogrzeb jego oglądać w jednym z teatrzyków na wielkich bulwarach. I, nawiasem mówiąc, żywy ten obraz bardziej niż wszystkie artykuły i telegramy przekonał mnie, że ludność Lizbony nie była zbyt przejęta tragicznym zgonem władcy, który po to całe życie podtrzymywał wesolą reputację Portugalczyków, aby śmiercią stwierdzić, że nie zawsze bywają weseli.

Obrazy tej kategorii są bardzo ciekawe i pouczające, ale nie mają nic wspólnego ze sztuką. Obok nich istnieje jednak i rozwija się repertuar, sięgający już wyżyn prawdziwej sztuki. To dawny teatr mimiczny [pamiętajmy, że autor tych słów żył w epoce kina niemego! - JK], który, jak sędzę, z czasem przemieszcza się zupełnie do kinematografów.

Dzięki technice pewnego rodzaju, polegającej na specjalnej kombinacji klisz, kinematograf może tworzyć postaci najzupełniej fantastyczne. Wyobraźmy sobie chociażby człowieka bez głowy. Rzecz niemożliwa prawie do osiągnięcia na scenie teatru plastycznego - w kinematografie, przy pomocy odpowiedniego retuszu, bardzo prosta. I patrząc na ekran uwierzmy, że taki człowiek istnieje. Urok bajki na tym polega, aby w nią uwierzyć, aby fantastyczne, nieprawdziwe obrazy mieć przed oczyma. Gdy się bajkę czyta lub jej słucha, wyobraźnia musi pracować nad tworzeniem tego całego zmyślonego świata, do skąpego tekstu literackiego musi dorabiać dopiero to, co stanowi właściwą 'bajkę'. W kinematografie stosunek się zmienia. Tam mam przed oczyma obrazy, a tekst sam się snuje za nimi. Odpowiednia ilustracja muzyczna może jeszcze wysubtelnić myśli, zamieniać je uczuciami”.

Możliwości tricków filmowych pokazał już francuski pionier kina Georges Melies, wędrowny aktor i magik z zawodu. Zafascynowała go pod koniec XIX wieku nowa sztuka kinematografu. Chciał nawet odkupić od jednego z braci Lumiere jego wynalazek, ale ten nieoczekiwanie stwierdził:

- Ma pan szczęście, że mój wynalazek nie jest na sprzedaż, ponieważ doprowadziłby on pana do ruiny! To tylko ciekawostka naukowa! Nie ma wartości handlowej ani przyszłości!

Melies nie zraził się opiniami ojca kina światowego i z zapałem kręcił krótkie filmiki. Eksperymentował i pewnego dnia odkrył prawdziwe cuda! Podczas filmowania autobusu na paryskiej ulicy zacięła mu się kamera. Młodzieniec usunął defekt i aby nie marnować taśmy nakręcił zaraz potem pojawiający się przed nim karawan pogrzebowy. Kiedy Melies wywołał zdjęcia i wyświetlił, zobaczył, że na ekranie w pewnym momencie autobus znika i cudownie zamienia się w karawan! Taki prosty zabieg wystarczył, by w kolejnych filmach sznur zamieniał się w rumaka, dynia w karocę, a skromna suknia Kopciuszka we wspaniałą balową kreację. Melies pokazał Chrystusa idącego po falach i objawienia Joanny d'Arc. „Jako miłośnik fantastyki - pisał - czułem się szczególnie zmuszony, żeby zrobić film o Joannie ze względu na efekty - zwłaszcza objawienie się Joannie archanioła Gabriela, świętych i ulatywanie jej duszy do nieba w scenie palenia na stosie”.

Melies pokazywał walki demonów piekielnych z zakonnica-
mi i samym świętym Jerzym; odtworzył w domowym akwarium zatopienie parowca „Maine”, pokazał jak jednocześnie gra na siedmiu różnych instrumentach. W słynnej „Podróży na księżyc” z 1902 roku występował w roli kierownika wyprawy, a jednocześnie... tarczy naszego ziemskiego satelity! Księżyc był przedstawiony jako ludzka twarz (podobnie wyobrażają sobie Srebrny Glob dzieci) i wystrzelona z ziemi rakietą trafia prosto w „oko” satelity, czyli sfotografowane oko reżysera.

„Podróż” to pierwszy dość długi, bo 11-minutowy, film fabularny w historii kina. Filmowa fantazja przyniosła ogromny, światowy sukces reżyserowi. Pojawiły się tysiące pirackich kopii w Ameryce, Europie, Azji i Australii. Melies jednak nie zrobił majątku. Przez wiele lat był sprzedawcą w kiosku z zabawkami i cukierkami, potem filmowcy załatwili mu pobyt w domu

spokojnej starości. Nie narzekał na los - sływał z pogody ducha. Nie zapomniano też o nim - organizowano z jego udziałem pokazy i festiwale, nagrodzono Legią Honorową. Zmarł 21 stycznia 1938 roku.

Podczas wyświetlania pierwszych niemych filmów w teatrach czy na placach miast obrazom towarzyszyła najczęściej muzyka, wykonywana na pianinie, lub nawet na kilku różnych instrumentach. Tworzyła nastrój, albo (niestety) szarpała nerwy. Recenzent „Polski Zachodniej” narzekał na przykład, że „kapelmistrz muzyki kina 'Kapitol' - o ile zdołaliśmy wywnioskować z jego gry - opanował tylko pierwszych kilka pozycji gry skrzypcowej, przez co gra jego grzeszy przeciwko najelementarniejszym zasadom czystej intonacji oraz nie daje gwarancji technicznych nawet do poprawnego odtworzenia łatwych utworów! Cóż wymagać od pozostałych muzyków!? (...) Na domiar złego ideowa i dramatyczna wartość ilustracji jest jednym wielkim bezsenssem. Do scen miłosnych słyszeliśmy muzykę batalistyczną; do lirycznych zwierzeń dzikie występy perkusji w ożywionym tempie itd. Bez końca”.

Grymaśny jakiś ten recenzent. Publika wokół niego zapewne była zachwycona, że obrazom w kinie towarzyszy jakiś duży zespół. Dopiero w czasach kina dźwiękowego, po roku 1927, muzyka była starannie dobierana do obrazów i tworzyli ją często znakomici artyści.

NOWY NOS, NOWE ZĘBY...

Greta Garbo, Cary Cooper, Brigitte Bardot, Gerard Philipe... Na ekranie pojawiają się ludzie jak bogowie - piękni, mocarni, dokonujący cudów zręczności. Tworzą współczesny Olimp. Różnią się znacznie od swoich bladych pierwowzorów w rzeczywistości. Francuski reżyser Roger Vadim pisał, że w niepozornej dziewczynce bez makijażu, spotkanej przypadkowo w windzie hollywoodzkiego studio, z trudem rozpoznał boską Marilyn Monroe. Szminka, sztuczne rzęsy, tusz do brwi, puder zamieniały aktorkę w boginię ekranu. Specjaliści od filmowej urody szczególną opieką otaczają oczy każdego wykonawcy jako podstawowy instrument ekspresji. Zabiegom upiększającym poddaje się nos, usta, podbródek, uszy, owal twarzy. Zagęszcza się i odpowiednio modeluje włosy, zmienia ich kolor, zależnie od wizji współczesnych Pigmalionów. Hollywoodzki charakteryzator Richard A. Baker twierdził, że makijażem można dodać każdemu aż 60 - 70 procent urody. Operatorzy filmowi, stosując odpowiednie oświetlenie, mogą dodać dalsze 10 procent. Dawniej to oni właśnie po mistrzowsku tuszowali braki urody Marleny Dietrich (jej „kaczy nos” nabierał cech greckiej doskonałości), a z dość przeciętnej Szwedki wyrzeźbili światłem boską Gretę Garbo.

92 - 57 - 85 centymetrów. Te wymiary figury Marilyn Monroe sprawiły, że jej mąż, sławny pisarz Arthur Miller mawiał: oko na próżno próbuje wynaleźć najmniejszy błąd w architekturze jej kształtów! Clark Gable wpadał w jeszcze większy zachwyt: ona jest formą doskonałości! Bardziej subtelni konese-

rzy kobiecej urody krzywili się co prawda na niezbyt rasową linię nóg, mniej doskonałą niż w przypadku Marleny Dietrich, ale filmowi spece nauczyli MM chodzić w taki sposób, że drobne usterki w „architekturze kształtów” były niedostrzegalne. Zanim bogini stała się boginią, była uroczą, ale dość przeciętną dziewczyną, o czym świadczą jej wczesne fotografie. Późniejsza „najpiękniejsza blondynka świat” była... brunetką. Miała fatalne znamię na nosie, nieciekawy podbródek, zęby dalekie od doskonałości. Drobne zabiegi dentystyczne i chirurgiczne usunęły wszelkie wady. Marilyn, spędzająca długie godziny przed lustrem, sama potrafiła robić sobie makijaż, podkreślający jej coraz bardziej niezmierną urodę. Dopiero w latach pięćdziesiątych upowszechniła się w Ameryce chirurgia plastyczna.

Dwadzieścia lat wcześniej plotkarska prasa rozpisywała się o cudownych, sprzecznych z naturą metamorfozach Marleny Dietrich, która z każdym rokiem stawała się młodsza i w końcu wyglądała jak rówieśnica własnej córki! Zdziwienie budziła też twarz boksera Jacka Dempseya: zmasakrowana po krwawej walce stawała się szybko gładka i czysta, jak u niemowlaka. Gwiazdy kina i sportu ukrywały swoje kontakty z chirurgami czy dentystami. Co najwyżej rozkapryszony amant, ulubieniec dam Clark Gable postraszył jakąś wielbicielek wyjętą z ust sztucznej szczęką... Podobny paskudny zwyczaj przejął później „buntownik bez powodu”, ulubieniec młodzieży w czasach Presleya - James Dean. Inni gwiazdorzy nie przyznawali się nawet do tego, że olśniewającą biel zębów zawdzięczają specjalnym nakładkom i świetlistemu plastikowi. Marlena, Marilyn, Gary Cooper czy John Wayne odwiedzali kliniki plastyczne w najgłębszej tajemnicy; w późniejszych czasach największe gwiazdy otwarcie opowiadały o korektach urody. Wszak dla aktora filmowego ciało jest po prostu narzędziem pracy.

- Dzięki operacjom plastycznym jestem szczęśliwa. A w końcu moje ciało pozostaje moim ciałem! - powiedziała dziennikarzom laureatka Oscara za rolę we „Wpływie księżycy” Cher.

Supermen Sylwester Stallone po korekcie podbródka i powiek oświadczył:

- To jest po prostu tak, jakbym samochód przyozdobił nowym błotnikiem.

Porównanie do samochodu nie jest zbyt dobre. Ingerencje w żywy organizm stwarzają więcej problemów niż czysto mechaniczne, materialne zabiegi. Na przykład - twarz po liftingu czy korekcie nosa starzeje się szybciej niż ta, której nie tknął skalpel chirurga. Konieczne są kolejne interwencje. Ponadto najczęściej poprawiona część ciała przestaje pasować do nowego nosa, uszu czy wykroju ust. Trzeba więc co jakiś czas na nowo podciągać skórę, modelować twarz czy wysysać fałdy tłuszczowe.

KARŁY JAK WIELKOLUDY!

Znawcy kobiecej urody twierdzą, że mężczyźni na całym świecie są szczególnie czuli na punkcie damskich piersi, bioder i pośladków. Chirurgia plastyczna tym częściom ciała poświęca najwięcej troski. W latach osiemdziesiątych minionego stulecia w Ameryce i Europie zachodniej zapanowała moda na powiększanie biustu przy pomocy silikonowych wkładek. Ponad dwa miliony Amerykanek mogło się poszczycić bujniejszymi kształ-

tami niż te, w które wyposażyla je natura. Moda minęła dopiero wtedy, gdy pojawiły się pogłoski o rakotwórczych własnościach silikonu. Wiele gwiazd powróciło wtedy do naturalnego formatu. Tym bardziej, że na ekranie w scenach „rozbieganych” z powodzeniem mogą je zastępować dublerki! Jedne kaskaderki miłości mają okazałe piersi, inne długie i zgrabne nogi, jeszcze inne jędrne pośladki, posągowe brzuchy czy łabędzie szyje. Przy dobrym montażu powstaje wrażenie obcowania z kobietą idealną. Piękniejszą niż najdoskonalsze wytwory dobrego pana Boga.

Naturalny wzrost aktora na ekranie nie ma większego znaczenia. Kamera może bez trudu karła przedstawić jako wielkocuda. Nieduże, zgrabniutki kobietki często robiły wielką karierę w Hollywood, poczynając od słynnej Glorii Swanson, która liczyła zaledwie 151 centymetrów wzrostu. Widzowie byli przekonani, że jest znacznie wyższa, chwalili jej „obezwładniającą” urodę, śledzili liczne romanse na ekranie i poza ekranem. Dziś boginie kina to zarówno czarujące maleństwa jak Salma Hayek (158 cm wzrostu) czy Demi Moore (160), jak i gwiazdy słusznej postury, Geena Davis czy Brigitte Nielsen (po 183 cm). Ciekawe, że wysokie damy wcale nie chwalą się zbyt chętnie swym topolim wzrostem i w statystykach od czasu do czasu ubywa im po parę centymetrów. Lubią też grać role słabych kobietek. Sigourney Weaver (180 cm) ma częstokroć dość rywalizacji z herosami kina akcji, choć w „Obcym - ósmym pasażerze Nostromo” spisywała się nie gorzej niż w podobnych filmach Arnold Schwarzenegger. W „Psychopacie” Jona Amiela przekonująco zagrała zastraszoną ofiarę maniakałnego mordercy, a z opresji ratowała ją filigranowa (157 cm), ale waleczna i bardzo męska Holly Hunter, pamiętna bohaterka „Fortepianu” Jane Campion. Czyli... Dwumetrowe damy pragną czasami czuć się „ta-

kie małe”, a kruche kobietki chcą grać role twardzieli w spódnicy. Demi Moore, niewiele wyższa od Holly Hunter, bardzo dobrze wypadła w roli komandosa w filmie „G.I. Jane” Ridleya Scotta. Jako żołnierka z ogoloną głową potrafiła wykonać sto pompek i tyleż przysiadów za jednym zamachem, czołgała się w błocie i zyskała kondycję, jakiej mógłby jej pozazdrościć były mąż, filmowy supermen Bruce Willis. Gwiazdor jak się zdaje nie bardzo akceptował herod-babę w domu, bo właśnie w okresie kręcenia wojskowych przygód Demi pojawiły się pogłoski o rychłym rozwodzie słynnego filmowego małżeństwa.

Mężczyźni na ogół wolą kruche i delikatne kobietki. Z kolei ideały męskiej urody powinny się cechować słusznym wzrostem i solidną posturą, ale... Nie w kinie! Tu adorowani przez żeńską część widowni są zarówno wysocy mężczyźni (Clint Eastwood - 193 cm; Liam Neeson - 190 cm, Dolph Lundgren - 189 cm; Sean Connery i Mel Gibson - po 187 cm; Brad Pitt i Leonardo DiCaprio - po 183 cm), jak i niżsi od swoich wielu partnererek Tom Cruise, Michael J. Fox czy Al Pacino. W gabinetach figur woskowych na całym świecie nieustannie „molestowane” przez młode panienki są podobizny Cruise'a i Pitta. Filmowa legenda czyni z nich nadludzkich herosów, a parę centymetrów mniej lub więcej nie ma żadnego znaczenia.

Niekiedy niscy aktorzy w rolach amantów dodają sobie trochę wzrostu w najprostszy z możliwych sposobów. Do historii kina przeszły pocałunki Ingrid Bergman i Humphreya Bogarta w „melodramacie wszechczasów”, „Casablance”. Bohater w rzeczywistości miał 162 centymetry wzrostu, był niższy od partnerki. Wtedy roztropni czarodzieje z Hollywood dali mu specjalne buty na koturnach, żeby mógł z wysoka spoglądać w oczy prześlicznej kochanki.

Bez koturnowych zabezpieczeń lepiej specjalizować się w komedii, jak Danny De Vito (152 cm), czy chłopięcy partner Judy Garland i Lany Turner z lat trzydziestych Mickey Rooney. Ten uroczy dzieciak, gdy dorósł miał niespełna 160 cm wzrostu i najlepiej czuł się w rolach komediowych lub charakterystycznych. Na ekranie nie był amantem, za to w realnym życiu zachowywał się jak Casanova: dorobił się ośmiu żon i dziewięciorga dzieci! Znający go tylko z ekranu wielbicieli byli przekonani, że jest wysokim, postawnym mężczyzną.

Ekran wyolbrzymia i nadaje ludziom cechy nadludzkie. Olbrzymem wydawał się widzom filmów propagandowych w Związku Radzieckim niewielki wzrostem towarzysz Stalin, zaś w Niemczech hitlerowskich rósł jak na drożdżach przed kamerą kulawy karzeł, genialny mówca, mistrz propagandy Joseph Goebbels. Mikrofon potęgował jego głos, nadawał Jowiszową moc. Stalin był marnym mówcą, ale to nie miało znaczenia. Sama jego postać budziła respekt lub paniczny strach. Na wielu filmach dokumentalnych z ceremonii moskiewskich, w roli Stalina występuje jego dubler-sobowtór Jewsej Lubicki, przygotowany do zastępowania Ojca Narodów w szczególnie niebezpiecznych sytuacjach. Jego istnienie utrzymywano w głębokiej tajemnicy. Opinia publiczna Kraju Rad dowiedziała się o nim dopiero po jego śmierci w roku 1981. Cykl materiałów o Lubickim zaprezentował wtedy dziennikarz Ilyia Gerol.

- Prawdziwą przyjemność sprawiało mi chodzenie do teatru w zastępstwie Stalina - opowiadał sobowtór dziennikarzowi. - Ludzie wstawali i klaskali. Oklaskiwali nie aktorów, lecz mnie, Jewseja Lubickiego, to znaczy oczywiście towarzysza Stalina... Największe emocje ogarniały mnie, kiedy pojawiałem się tłumom na trybunie Mauzoleum, na Placu Czerwonym, siódmego listopada, w rocznicę Rewolucji, lub pierwszego maja...

Jak widać, w filmach dokumentalnych też mogą występować dublerzy znanych postaci! Natomiast w „fabule” aktorów z reguły zastępują kaskaderzy w niebezpiecznych sytuacjach. Fałszerstwa są mistrzowskie. Widzowie są przekonani, że to ich idole łączą tak wiele boskich cech: są piękni, wysportowani, znają boks i wschodnie sztuki walki, cudownie tańczą, a do tego jeszcze często wspaniale śpiewają!

MOŻNA ŚPIEWAĆ BEZ GŁOSU

Marilyn Monroe u progu kariery brała lekcje dykcji, tańca i śpiewu. Proste piosenki wykonywała osobiście. Natomiast inna gwiazda, piękna Murzynka, Dorothy Dandridge, zaskoczyła melomanów lepszą techniką niż sama Maria Callas w filmie „Czarna Carmen” (1954). W filmowej wersji opery Bizeta głos pod obraz podkładała fenomenalna śpiewaczka Marilyn Horne.

Najpiękniejsza kobieta świata lat czterdziestych, Rita Hayworth, czarowała miliony widzów tańcem i bogactwem głosu... Taniec, owszem, był jej osobistą własnością, natomiast głos w filmach muzycznych należał do Nan Wynn („Moja najmilsza”), Marty Mears („Modelka”) czy Jo Ann Greer („Kumpel Joe”).

Audrey Hepburn zachwycała melomanów głosem nie własnym, lecz Marni Nixon w sławnym musicalu „My Fair Lady” (1964), zaś podśpiewująca chętnie w różnych teledyskach Catherine Deneuve w filmie muzycznym „Panienki z Rochefort” (1967) wołała zaufać profesjonalnej Anne Germain. Robert De Niro zebrał mnóstwo pochwał za rolę saksofonisty w musicalu

„New York, New York”. Nauczył się grać na instrumencie, jednak nie na tyle, by wykonywać solówki, podkładane przez George Aulda.

Przedziwną mieszankę dźwiękową spreparował reżyser Clint Eastwood wspólnie z ekipą filmu „Bird” (1988) o karierze saksofonisty jazzowego Charlie Parkera. Z archiwalnych nagrań wypreparowano komputerowo oryginalne dźwięki saksofonu Parkera, a do jego solówek nową muzykę dograli współcześnie jazzmeni, między innymi Ray Brown, Ron Carter i Walter Davis. Na ekranie zaś w saksofon dmuchał z zapalem znakomity aktor Forest Whitaker, odtwórca roli Parkera.

Doskonały film belgijski „Farinelli, ostatni kastrat” pokazał Stefano Dionisiego, w roli tytułowego śpiewaka - o niesamowitym i niemożliwym do odtworzenia głosie. Komputerowo połączono w poszczególnych ariach głosy polskiej sopranistki Ewy Małas-Godlewskiej i kontratenora (tenora altowego) Dereka Lee Ragina. Polska śpiewaczka mówiła w wywiadzie dla „Filmu”:

- Żaden człowiek dzisiaj nie dysponuje taką rozległą skalą głosu (trzy i pół oktawy), jaką mieli kastraci w XVIII wieku. Zanim weszłam do studia, gdzie nagrywaliśmy śpiew Farinellego, sporo przeczytałam o kastratach, sumiennie przygotowywałam się do mojej roli w filmie. Okaleczony w dzieciństwie dorosły kastrat łączył miękkość głosu dziecka, siłę głosu dojrzałego mężczyzny i wysokość żeńskiego sopranu. Barwa głosu mojego i kontratenora, oraz nasza sprawność techniczna (a często dostawałam ciągi od krytyków, że poświęcam emocje na rzecz techniki śpiewu) zadecydowała, że [reżyser] Corbiau wybrał właśnie nas. Stworzył „trzeci głos”, głos hermafrodyty.

Wykonawca roli Farinello, Stefano Dionisi, żeby przekonująco udawać śpiewającego artystę, przez pół roku uczył się sztuki wokalne, pracował z nagraniami spreparowanymi do filmu i wypadł znakomicie.

- Jest to najlepszy dubbing filmowy, jaki widziałam - powiedziała Ewa Małas-Godlewska.

DLA KOGO CHÓRY ANIELSKIE?

Muzyka znakomicie steruje uczuciami widzów. Nino Rota stworzył nostalgiczny klimat „Ojca chrzestnego”, przypominający nieustannie włoskie korzenie bohaterów, z którymi szybko zaczynają utożsamiać się widzowie. „Love Story” Arthura Hillelra czy „Posłaniec” Josepha Loseya nie podbiłyby ekranów świata bez wzruszającej muzyki Francisa Lee i Michaela Legranda. W setkach filmów hollywoodzkich scenom miłosnym towarzyszą rzewne smyczki i chóry anielskie. W horrorach szarpia nerwy ostre dźwięki, brutalne dysonanse czy piskliwe, przenikliwe odgłosy nietypowych instrumentów, jak na przykład w „Lokatorze” Polańskiego, czy w „Locie nad kukułczym gniazdem” Milosza Formana. Niekiedy efekty dźwiękowe są bardzo pomysłowe. Alfred Hitchcock w „Ptakach” nie używał w ogóle tradycyjnej muzyki; zastosował tylko spotęgowane przez wzmacniacze naturalne odgłosy ptaków. Gwizdy mew, odgłosy kruków czy wron zamieniły się w przeraźliwe kwiczenie. Wtedy nieciekawym wizualnie atak powietrznych drapieżników na dzieci wywierał wstrząsające wrażenie - dzięki koszarnej „muzyce”!

Niektórzy reżyserzy i operatorzy wykorzystują dla panowania nad wyobraźnią odbiorców także magię kolorów. Ciekawie mówił o tym słynny Vittorio Storaro, operator najlepszych filmów Bertolucciego, w rozmowie z polskim krytykiem i historykiem kina Jerzym Płażewskim:

- Człowiek przyzwyczajony jest do ciepłego blasku słońca, który go pobudza do ożywionej działalności pod gołym niebem. Chłodniejsze w tonacji światło księżyca pobudza raczej intelektualnie, nastroja nostalgicznie i domatorsko. Dlatego też architekci kasyn - czynnych także w dzień - chcą nakłonić gości do aktywności, do gry, a równocześnie zniechęcić do wychodzenia na spacer, wszystkie okna na dwór zabarwiali na niebiesko!

- W „Ostatnim cesarzu” - opowiadał dalej Storaro - zgodziłem się wyodrębnić „okresy barwne”. Przyjąłem za możliwe zobrazować etapy życia Pu Yi poprzez kolory. Kiedy Pu Yi przecina sobie żyły i widzi czerwień krwi, wspomnienie przenosi go błyskawicznie w okres wczesnego dzieciństwa, gdy był cesarzem. Czerwień jest symbolem początków życia. Kolor pomarańczowy określa etap, na którym bohater żyje w ciepłej atmosferze nowej rodziny założonej na terenie Miasta Zakazanego. Żółty jest symbolem świadomości, zielony - symbolem odkrycia nowej tożsamości - statusu więźnia pałacu. Pu Yi został wychowany i wykształcony w monochromatycznej tonacji pomarańczowej, podczas gdy zielony wkracza w momencie pojawienia się gubernera Anglika. Niebieski oznacza pewien typ wszechmocy, woli władzy, fioletowy jest kolorem śmierci, zaś biała jednoczy uczucia całego życia.

Różna może być wrażliwość poszczególnych widzów na poszczególne kolory, na pewno jednak reagują oni natychmiast za zmiany barw i odcieni. Niewątpliwie, kolory także mogą mani-

pulować odczuciami odbiorców sztuki filmowej. Jeżeli zawodzą zaś tak subtelne środki, jak barwy, światłocienie czy muzyka, są jeszcze inne metody! Płacz na ekranie jest zaraźliwy, strach jest zaraźliwy, zaraźliwy jest także śmiech. Twórcy sitcomu (skrót od „situation comedy”) wpadli na genialny pomysł: dowcipnym z założenia dialogom bohaterów towarzyszy nagrany wcześniej na taśmie gromki, zbiorowy śmiech niewidocznych obserwatorów akcji... Śmiech dobiega z „offu”, zza kadru, jest nazywany „śmiechem z puszki”. Działa niezawodnie: dzięki niemu nawet najbardziej wyrafinowani inteligenci będą się pokładać ze śmiechu, słysząc nawet najgłupsze dowcipy.

KOCHANI MORDERCY

Filmowcy nauczyli się sterować najprostszymi uczuciami odbiorców swej sztuki; najlepsi manipulatorzy potrafią zaś zmieniać nawet najgłębsze przekonania religijne czy moralne widzów! Artystyczną i obyczajową sensacją 1967 roku była filmowa ballada „Bonnie i Clyde” Arthura Penna. Widzowie całego świata zakochali się w parze uroczych gangsterów, kibicowali im w napadach na banki, a jednocześnie wrogo i z niechęcią traktowali stróżów prawa, którzy usiłowali wytrącać rewolwery z rąk rabusiów. Nastąpiło dokładne odwrócenie ocen moralnych: gangsterzy byli dobrzy, policjanci źli, a urzędnicy bankowi małostkowi w swej pazernej trosce o głupie parę dolarów.

Film opowiadał o dwójce prawdziwych bohaterów z lat trzydziestych. Bonnie Parker, brzydka i złośliwa kelnerka z Kansas City, związała się z młodym kryminalistą Clyde Barrowem,

prymitywnym typem kradnącym samochody. On też nie odznaczał się specjalną inteligencją czy urodą. Bonnie i Clyde wspólnie obrabowali kilka banków. Wpadli w policyjną zasadzkę w Shreveport i zostali zastrzeleni 23 maja 1934 roku.

Porządni obywatele amerykańscy odetchnęli wtedy z ulgą i chwalili udaną akcję policji. Zabitymi gangsterami zainteresowali się dziennikarze, literaci i filmowcy. Znakomity reżyser Fritz Lang już w roku 1937 nakręcił film „Tylko raz żyjemy”, stosując proste, hollywoodzkie recepty i... sam był zaskoczony rezultatem. Zaangażował oczywiście młodych i pięknych aktorów, budzących sympatię publiczności - i nagle okazało się, że gangsterzy czarują widzów, a ich przeciwnicy wydają się małosłkowi, głupi i źli. Młoda para stała się modna; Luis King opiewał wyczyny Bonnie i Clyde w dramacie „Ludzie w ukryciu” (1938); Joseph H. Lewis w „Szalonym pistolecie” (1949); Bill Karn i Richard C. Kahn w moralitecie „Broń nie popłaca” (1955), a William Witney w „Historii Bonnie Parker” (1958).

Młodzi gangsterzy ni z tego, ni z owego, stali się jedną z największych legend Ameryki. Zafascynowali także mistrza kina, reżysera Arthura Penna („Cudotwórczyni”, „Obława”, „Mały Wielki Człowiek”). Twórca „Bonnie i Clyde” zaangażował do ról tytułowych dwójkę olśniewająco pięknych, młodych, witalnych, emanujących erotyzmem aktorów: Faye Dunaway i Warrena Beatty. Ich napady rabunkowe na ekranie przypominały nieszkodliwe zabawy dzieci, natomiast odwetowe reakcje stróżów prawa kończyły się przelewem autentycznej, czerwonej krwi. Bohaterowie byli tacy osamotnieni; mieli problemy emocjonalne; widać było, że się kochają, ale młodzieniec cierpiał na impotencję. Widzowie współczuli młodym i życzyli im wszystkiego najlepszego. Odetchnęli z ulgą, kiedy wreszcie miłość została spełniona. Utożsamiali się bez reszty z uroczą

parą. Kiedy nastąpił tragiczny finał, kiedy Bonnie i Clyde zginęli pod gradem kul niełitościwych policjantów, widzowie sięgali po chusteczki... Niewielu wśród nich uznało filmowy spektakl za zabawę w stylu późniejszego mistrza makabreski, Quentina Tarantino - tak jak Alicja Hellman, która pisała w książce „Film gangsterski”:

„Film dekonstruuje tradycyjny spektakl z jego zasadami podobieństwa i prawdopodobieństwa, proponując formę balladową, związaną lejtmotywy muzycznym, który prowadzi nas od przygody do przygody, implikującej sztuczność swoim wysmakowaniem. Świat przedstawiony robi wrażenie upozowanego na użytek kamery. (...) Aktorzy nie wcielają się w postaci, lecz wyraźnie grają dla nas, ujawniając mimochodem, że świetnie się bawią swoimi rolami”.

Czy to rzeczywiście tylko wysmakowana, filmowa „zabawa w zabijanie”? Twórca „Bonnie i Clyde” zapoczątkował w roku 1967 wielką dyskusję na temat pokazywania przemocy w kinie i „artystycznego” manipulowania kategoriami dobra i zła. Moralisci przegrali. Film Arthura Penna, uznany za arcydzieło kina światowego (38. lokata w międzynarodowym plebiscycie „Time Out” na najlepsze filmy wszech czasów, 1989) doczekał się licznych naśladownictw („Urodzeni mordercy” Stone’a, „Fargo” braci Coen). Jednak u Penna łała się jeszcze prawdziwa krew; u naśladowców - czerwona farba.

Kochani mordercy przeszli do legendy, a w roku 1972 ekrany świata podbił inny czarujący gangster, „Ojciec chrzestny” - Don Vito Corleone. Film Coppoli stał się najbardziej kasowym filmem świata od czasów „Przeminęło z wiatrem”, krytycy rozpływali się w pochwałach, a grany przez Marlona Brando bohater został szybko „ikoną” kultury masowej. „Ojciec chrzestny”

trafił na listy arcydzieł (5. lokata w plebiscycie „Time Out”! Polscy czytelnicy „Polityki” uznali w roku 1999 gangsterską epopeję za „film stulecia”!).

Tytułowy bohater to amerykański bandzior włoskiego pochodzenia. Dzięki zabójstwom, rabunkom, lewym interesom dorobił się ogromnego majątku. Został głową gangsterskiej rodziny. Bandyta? Owszem, ale jakże sympatyczny! Kocha swoją rodzinę, gładzi wnuki po główkach, ceni lojalność, nie znosi zdrady. Jest uroczo dowcipny: przeciwnikom składa „propozycje nie do odrzucenia”. Mogą już tylko modlić się o spokojną śmierć. Po jego akcji oporny facet mięknie, kiedy znajduje w łóżku obok siebie łeb ukochanego, drogiego konia. Najbardziej urzeka widzów filmu fakt, że Ojciec Chrzestny - owszem - zabija, rabuje, handluje nielegalnie alkoholem, ale jednak ma opory przed upowszechnianiem niebezpiecznych, twardych narkotyków. W gruncie rzeczy to bardzo porządny facet!

Reżyser filmu po mistrzowsku wciąga widzów w krąg rodziny Vita Corleone. Wrogowie klanu stają się ich, czyli widzów, wrogami. Przyjaciele - serdecznymi druhami. Wątpliwości moralne, jakie żywią pewni członkowie rodziny wobec sposobu zdobywania gigantycznych bogactw kosztem życia i zdrowia bliźnich widzowie odczuwają boleśnie, ale - cóż, takie jest życie... Recenzenci pisali o starym Corleone: sukces zawdzięcza ciężkiej pracy, lojalności wobec przyjaciół i własnej mądrości. Toż to prawie święty Franciszek!

Takie pułapki zastawił na najbardziej nawet surowych moralistów mistrz filmowej manipulacji, Francis Ford Coppola. Jego bohater, aby zyskać sympatię widzów, nie musiał nawet jak Robin Hood zabierać bogatym a dawać biednym! Wystar-

czy, że był dla widzów „jako ojciec”. Filmowe zabiegi twórcy „Ojca chrzestnego” z lubością sparafrazował w roku 1985 inny mistrz kina, John Huston, w czarnej komedii gangsterskiej „Honor Prizzich”. Tu raczej jednak widzowie nie będą się utożsamiali z groteskową parą zawodowych morderców, ani z Prizzimi, nazbyt podobnymi do „Rodziny Addamsów”...

KEVINEK Z MIOTACZEM OGNI

Lata dziewięćdziesiąte minionego stulecia przyniosły inne rekordowe wyczyny mistrzów filmowej manipulacji. W sezonie 1990/1991 sensację wzbudził przesympatyczny „Kevin sam w domu”, obraz dla dzieci, młodzieży, dla całej rodziny. 400 milionów dolarów zysku zaliczył po kilku miesiącach rozpowszechniania, a po roku - zyskał tytuł najbardziej dochodowej komedii w historii kina. Recenzenci piali z zachwytem. „Okazało się, że w czasach ekranowej dominacji przemocy i okrucieństwa wielomilionowa publiczność ciągle potrzebuje humoru, życzliwości i sentymentalnych wzruszeń”. „Więcej tak uroczych obrazów dla całej rodziny!”

Po roku pojawiła się druga część przygód dzielnego ośmiolatka („Kevin sam w Nowym Jorku”), a potem kontynuacja, w nowym wcieleniu „Samego w domu” Alexa.

Wszystko byłoby w porządku, gdyby nie fakt, że walczący z włamywaczami rozkoszny bobasek stosuje wymyślne środki tortur, godne hiszpańskiej inkwizycji. Strzela jednemu włamywaczowi w krocze z dubeltówki, drugiemu śrutem nadziewa głowę, podpala włosy, miążdzy cegłami spuszczanymi z dachu,

wali bez litości kluczami francuskimi, razi prądem, bombarduje puszkami z farbą! To tylko mała część środków walki z arsenału małego Kevinka. A widzowie cały czas bawią się świetnie, oglądając w gronie familijnym wigilijne opowiadki Made in Hollywood.

Oto magia kina!

Spis treści

Wstęp	4
Polak-idiota?	4
Zaufanie dobre, ale kontrola lepsza!	6
Jak sprzedać Nixona	9
1.Prawda i fałsz	11
Człowiek bez głowy	11
Nowy nos, nowe zęby...	15
Karły jak wielkoludy!	17
Można śpiewać bez głosu	21
Dla kogo chóry anielskie?	23
Kochani mordercy.....	25
Kevinek z miotaczem ognia.....	29
2. Czy te oczy mogą kłamać?	31
Zachwyty Bolesława Prusa.....	31
Oszust numer 1.....	34
Woda dla biedaka, szampan dla cara.....	36
3. Arcydzieło propagandy: „Pancernik Potiomkin” .	40
Jak grzeczny chłopiec rósł na bojownika	40
Ryczą nawet kamienne lwy	46
W stanie opętania!	48
Wróg nie śpi!	51
Starsza pani na barykadach i pastuszek - rewolucjonista.....	52
Tenis z Chaplinem.....	55
Muzykalne krowy czarują świat	58

4. Diabelskie sztuczki Goebbelsa 62

Teorie Hitlera.....	62
Kawaler ma wzięcie!.....	65
Nawet najgłupszy rozumieją.....	68
Precz z wąsikami Chaplina!	71
Brudni Polacy i czyści Niemcy	72
Biją naszych!	74
Jak przetrwać epidemię?.....	76
Żydzi na ekranie.....	78
Królowa Wiktoria jako czarownica	80
Czerwona sala tortur	83
Zamach na Hitlera	86

5. Amerykańska odpowiedź: Czy dobrze się bawicie? . 89

Od pucybuta do milionera!	89
Strzelanie do robotników	91
„Chaplin robi się bezczelny!”	93
Pieniądze szczęścia nie dają?	96
Charlie - morderca kobiet	100
W Ameryce - wszystko fajne!	102
Greta kocha Lenina?	104

6. Filmowcy na wojnie..... 107

Krwawa rzeźnia?	107
Hemingway przed kamerą	110
Dlaczego walczyliśmy	111
Nasz wróg to bestia w ludzkiej skórze!	114
Byli dobrzy Niemcy!.....	117
Najweselszy barak w obozie.....	120
Dzieci Hiroszimy.....	121

7. Szukanie nowego wroga.....	124
Czerwone niebezpieczeństwo.....	124
Czarna lista Hollywood	128
Wayne, Reagan i Disney na czele!.....	130
Atomowa psychoza.....	133
Hitlerowcy - te fajne chłopcy!.....	135
8. Z szablami na czołgi!	138
Mądrzy Francuzi, głupi Polacy?	138
Wpuszczeni w „Kanał”	140
„Po co robić z siebie wariata?”	143
Partia kontratakuję	146
Nie ma diamentów - są „Popioły”	149
9. Wróg klasowy	151
Lokaje kapitalizmu.....	151
Bimber to twój wróg!	152
Trocki wyparował!.....	155
Szpieg w krawacie	158
Robotnik wszystko wie!.....	160
Nie wychowała ich nawet Moskwa!	162
10. Parada szpiegów	164
Bond wkracza do akcji	164
To on ośmieszył Hitlera!	166
Kennedy kocha Bonda!	169
Gdy długopisy strzelają... ..	172
Nazywam się Kloss!.....	175
Chruszczow się wzruszył do łez.....	177

11. Kosmiczne kłamstwa?	179
Hitler, kobieta i księżyc.....	179
Sierpy i młoty górą!.....	180
Nikt nie był na Księżycu?.....	182
Gagarin nie był w kosmosie?.....	186
Afera Krikaliewa.....	189
Płacz Toma Hanksa.....	191
Dlaczego nie było trzeciej wojny światowej?.....	194
Słodkie UFO-ludki	196
12. Bunt w raju	198
Z kosmosu na ziemię.....	198
Cztery lata miłości.....	200
Dzieci-kwiaty.....	201
Zjedli za dużo ciasta!.....	204
Narkotyki plus whisky, równa się... ..	207
Najpierw była Korea.....	209
Daleko od Wietnamu	210
„Zielone berety”, a potem „Pluton”	213
Hanoi Jane zmienia skórę!	215
13. Programowanie nowego człowieka	216
Anioły się źle sprzedają?	216
Czerwone, czarne i białe w kolorze	217
Ci sympatyczni Siuksowie	219
Czas hebanowych świętych	221
Zakonnica i gliniarz z Beverly Hills.....	224
Dzieci gorszego Boga.....	226
Niepełnosprawni - inaczej!	228
Nie chcą się bić! Chcą się całować!.....	231
Zwyczajna miłość?	234

Chłopaki na bok	236
Feministki w natarciu	238
Skłodowska-Curie i pani Bond.....	240
Kolejne punkty dla pań	242
Kochaj mordercę - bliźniego swego!	246
Wyrok można losować?	248
Ale do ofiar nikt nie przychodzi... ..	250
14. Jak sprzedać polityka i proszek do prania.....	253
Córka arabskiej księżniczki	253
Węże Poli i trup w ogrodzie	256
Kocha, lubi, morduje!	259
Kobieta, którą lubią kobiety!.....	262
Muzyka do oglądania	264
Skuteczne są także czary!	266
Niebo błękitne, trawa zielona.....	268
Serce dla sponsora	270
Korzystajcie z okazji!	272
Uczciwa prostytutka?	273
15. Jak Disney pokonał komunizm	275
Ameryka w kolorze.....	275
Moralny niepokój.....	278
Kapitalizmu! Kapitalizmu!.....	280
Jak nie biją - to w porządku?	283
Ludzie z krwi i kości	285
Ludzie z marmuru - goli i weseli!.....	286
16. Pieriestrojka. Okres przejściowy. Polska i reszta świata.....	288
Gdy upadł berliński mur... ..	288

Pokutnicy pieriestrojki.....	290
W Moskwie też istnieje seks!	293
Angielski zamiast ruskiego.....	295
Rosjanin - też człowiek.....	298
17. Świat będzie Ameryką?	300
Europa wschodnia. Już nie socjalizm. Jeszcze nie kapitalizm... ..	300
Amerykanie kuszą Hindusów. Czas na Arabów i Chińczyków! ..	303
A więc - co czeka cały świat?	307
Amerykanizacja: zagrożenia czy szansa?	310
18. Na zakończenie - trochę teorii.....	312
Wilki w owczej skórze	312
Technika reklamowa	313
Hipnoza.....	316
Pranie mózgu	320
Bibliografia	323



Jan Kochańczyk (ur. 1950)

Dziennikarz. Absolwent Uniwersytetu Śląskiego (polonistyka).

Od roku 1975 - redaktor ogólnopolskiej gazety „Sport” (Katowice).

Droga zawodowa: od korektora do zastępcy sekretarza redakcji, kierownika działu publicystyki i szefa redakcji dodatków kolorowych.

Publikacje dotyczące głównie sportów lotniczych, lekkoatletyki, pływania i problemów ruchu olimpijskiego.

Nagrody dziennikarskie i literackie - między innymi „Grand Prix” prezesa koncernu prasowego RSW (Warszawa) za cykl publikacji dotyczących sportu zawodowego w krajach socjalistycznych (1989). Polskie opinie i dyskusje odbiły się wtedy echem także w Związku Radzieckim (epoka pieriestrojki Gorbaczowa) i przyspieszyły reformy ruchu olimpijskiego po naradzie na Kubie.

Nagrody w konkursach na artykuły i opowiadania sportowe.

Od 1991 roku - zastępca redaktora naczelnego tygodnika filmowego „Ekran”, przeniesionego w tym czasie z Warszawy do Katowic (Grupa „Fibak - Noma - Press”).

Od 1994 - zastępca redaktora naczelnego tygodnika „Panorama”. Współpraca z katowickimi redakcjami „Dziennika Śląskiego”, „Wieczoru”, „Integracji Europejskiej” i in.

Wydania książkowe - m. in. „Filmowe skandale i skandaliści” („Twój Styl”, 2005) oraz „Ścigany Roman Polański” (część biograficzna).