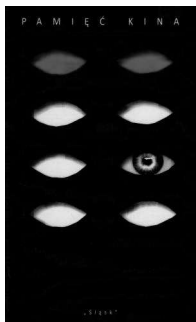


Ostatni seans filmowy



MARTA BRZEZIŃSKA

Pamięć kina pod redakcją Andrzeja Gwoźdźa jest antologią złożoną z jedenastu tekstów historyków kina, filmoznawców i medioznawców reprezentujących różne kierunki polskiej refleksji nad wizualnością. Ideą przewodnią antologii było skłonienie autorów do wyznań specjalnego rodzaju – objaśnia Andrzej Gwoździ we wstępie do zbioru – do odsłonięcia źródeł kinematograficznej pasji. Symboliczny po-

wrót do obrazowych wtajemniczeń, ulubionych wątków, filmów i kin dokonuje się w tonie osobistym, nierzadko nieco żartobliwym. To prawdziwa mieszanka stylów i formuł, co już na początku lektury można uznać za zaletę publikacji, a zamysł swobody w zakresie ujęcia filmowych wspomnień w konsekwencji rozszerza konteksty odczytania zamieszczonych w tomie prac.

Antologię otwiera esej Alicji Helman, która sięga do pierwszych zapamiętanych spotkań z kinem, jeszcze z okresu dzieciństwa, kreśli opowieść ze swadą i humorem, by następnie – już zupełnie poważnie – przedstawić z właściwą sobie wrażliwością odczytanie *Niepotrzebni mogą odejść* Carola Reeda – dzieła, które określa jako film życia. Filmoznawczyni konfrontuje się na nowo z filmem brytyjskiego reżysera z kilku punktów widzenia: przypominając wrażenia z seansu, opatrując je komentarzem z dzisiejszej perspektywy, zderza odczucia swoje, swojego ucznia-doktoranta i krytyków dzieła, dzięki czemu czytelnik otrzymuje wywód będący jednocześnie przyczynkiem do refleksji na temat możliwości odczytań dzieła filmowego i jego interpretacyjnej żywotności. Wokół głównie jednego filmu osnuty jest także tekst Tadeusza Lubelskiego – tu pamięć kinowego przeżycia jest konstruowana i dana czytelnikowi w formule swego rodzaju archeologii doświadczenia. Tadeusz Lubelski podejmuje w artykule próbę nakreślenia hipotezy podstaw wrażenia odbiorczego *Osiem i pół* Felliniego, jednocześnie poddając refleksji swoje rozumienie esencji kinowego przeżycia, jego nieuchwytną tajemnicę, magię (to słowo jest przywołane w antologii wielokrotnie) i teoretycznofilmowe próby ich konkretyzacji.

Napięcie między własną biografią, kontekstami kinowego odbioru a odtwarzaniem filmowych wrażeń z zamiarem jednoczesnego odkrycia ich przyczyn i refleksją historycznofilmową lub teoretycznofilmową jest elementem charakterystycznym niemal wszystkich tekstów w tomie, ich rdzeniem tematyczno-tre-

ściowym. Ewelina Nurczyńska-Fidelska rozważa w tych ramach swoje spotkanie z kinem czeskiej nowej fali jako doświadczenie inności wzbogacającej, dającej szansę na konfrontację z filmowymi obrazami polskiej narodowej tożsamości. Seans *Pociągów pod specjalnym nadzorem*, będący dla autorki zaproszeniem do przygody intelektualnej, do przekraczania granic przyjętego światopoglądu i przekonań, zostaje przywołany z troską o zachowanie czeskich kontekstów jego odczytania.

Podobnie wnikliwe refleksje oferują Andrzej Pitrus i Łukasz Plesnar – ten pierwszy, mierząc się po latach z lekturą *Kobiety pod presją* Johna Cassavetes, zaś drugi – znany studentom i czytelnikom z zainteresowania westernem – przybliżając *Jeźdźca znikąd* George’a Stevensa. Esej Andrzeja Pitrusa, skoncentrowany na paradoksach filmu Cassavetes, odkrywa przed czytelnikiem miejsca, których odnalezienie wymaga dojrzałości analitycznej. Pamięć kina w tym ujęciu okazuje się zatem rodzajem nieustannej konfrontacji z dziełem, rozszyfrowywaniem zagadki, odsłanianiem kolejnych warstw znaczeniowych w rytmie sprawdzania stawianych hipotez. Łukasz Plesnar, powracając do seansu *Jeźdźca znikąd*, przygląda się wrażeniom z filmu niejako dwutorowo – dekonstruując własne przeżycie, autor dociera do korzeni swej fascynacji i jednocześnie proponuje antropologiczne odczytanie podstaw westernu jako gatunku filmowego.

Część tekstów antologii, tak jak wyżej omówione, podkreśla wagę głównie jednostkowego doświadczenia filmowego, skupiając się wokół niego, eksplorując pamięć wybranego, konkretnego filmu i to z niego wywodząc kolejne tropy analiz i interpretacji, podczas gdy inne artykuły reprezentują wywód bardziej rozległy, niejako rozproszony kompozycyjnie, a czasem wręcz fragmentaryczny – tak jak uchylający bardzo niewielkiego rąbka tajemnicy w zakresie filmowych pasji i oczarowań eseje Maryli Hopfinger, która do porządkowania odbłasków kinematograficznych wspomnień używa klucza biograficznego. Uważny czytelnik odnajdzie w tym impresyjnym tekście drobne nawiązania do zainteresowań autorki dotyczących przemian kultury audiowizualnej, lecz tym razem prezentowane z perspektywy intymnej, subiektywnej i w kostiumie naiwnego narratora.

Na przeciwnym biegunie tej propozycji można umieścić artykuł Andrzeja Zalewskiego. Swoje rozważania dotyczące kinowych wyzwań i wrażeń autor dyscyplinuje siatką pojęć-manifestów, wokół których buduje wypowiedź w sposób nieco przywodzący na myśl estetykę japońską (zresztą do kina japońskiego autor nawiązuje nie raz). Esej, bogaty w konteksty i nawiązania, rozpoczyna się od problemu pejzażu filmowego, z którego czytelnik płynnie trafia wprost do kina... Tu recenzent winien zatrzymać się w opisie, by nie zdradzać zbyt wielu tajemnic i momentów zaskoczenia, których autor nie szczędzi czytelnikowi, między słowami zachęcając do lektury powolnej, intuicyjnej; esej imponuje językową brawurą i staje się niejako adaptacją kinowego przeżycia, emocjonalnego i zmysłowego.

Grażyna Stachówna podporządkowuje swój artykuł, na pierwszy rzut oka zatytułowany dość zagadkowo *Ptuszek w „Emalii”*, pojęciu pamięci i to ono organizuje tekst kompozycyjnie, pozwala autorce wspominać pierwsze w życiu seanse w olkuskim kinie „Emalia” (pamięć miejsca) i filmy Aleksandra Ptuszki (pamięć filmów). Pamięć seansów z lat dzieciństwa po zrekonstruowaniu zostaje poddana rewizji, a dzieła filmowe stają się przedmiotem refleksji już ze świadomością medium i treści. Autorka kończy eseje słowami: *Pamięć filmu to więc nie tylko aspekty*

teoretyczne, historyczne, kulturowe i artystyczne, to także, a może przede wszystkim, pamięć nas samych, widzów kinowych zanurzonych we wspomnieniach dawno minionych seansów (s. 144).

Pamięć filmu, która prowadzi w stronę rewizji własnych fascynacji, w głąb własnej tożsamości konstruowanej na podstawie wspomnień o miejscach i ludziach, zajmuje również Tadeusza Szczepańskiego i Andrzeja Gwoźdźia, którzy powracają do miejsc i tematów filmowego wtajemniczenia. Pierwszy autor sięga po odczucia z okresu dzieciństwa, do najwcześniejszych spotkań z medium kinowym (na tle polskich kontekstów historyczno-politycznych) i do przełomowego seansu Truffautowskiej *Gładkiej skóry*, który stanie się inspiracją jego przygody intelektualnej i zawodowej. Esej ma charakter wyraźnie polemiczny, a swego rodzaju przegląd doświadczeń filmowych zostaje przywołany celem rekonstrukcji i omówienia z zachowaniem aktualnej perspektywy. Konfrontacja z pamięcią kina spleta się z przywołaniem kontekstów filmoznawczych, swego rodzaju fermentu naukowego, poznawczego (wspominane przez autora uniwersyteckie miasta Poznań i Łódź). To odczucie jest także obecne w tekstach pozostałych autorów antologii; co da się wywieść z pamięciowego charakteru całości jako przejaw pewnej nostalgii; zarazem jest to ciekawy zapis minionego czasu i ówczesnej kultury filmowej.

Andrzej Gwoźdź przygląda się przeszłości niejako podwójnie, powraca we wspomnieniu do filmowego (i swojego, pamiętanego) Śląska, czyli odwołuje się do pamięci kina związanej z miejscem i ludźmi oraz do pamięci o kinie wywiezionej z własnych notatek, również trochę „podwójnych”. Esej nawiązuje bowiem do tekstu wcześniej publikowanego, a także do archiwalnych zapisków autora, swego rodzaju notesów młodego kinomana, które czytelnik ma zresztą okazję obejrzeć w materiale ilustracyjnym książki. Wspominanie staje się formułą opowiadania, w którym realne i fikcyjne światy zostają w pewien sposób pomieszczone, splecione, podobnie jak przywoływane odczucia i sceny, które lekko kreślone przez autora sprawiają wrażenie ulotnych, niemal kinematograficznie iluzyjnych. W tym esej to kino przywołuje życie do porządku i nadaje mu rytm. Konfrontacja z przeszłością, relacje między „wtedy” a „teraz” niejako ilustrują pracę pamięci tutaj i w całym tomie – jako przejaw myślenia nie tylko rewidującego, lecz także nieustraszenie oscylującego między płaszczyznami czasowymi.

Esej Andrzeja Gwoźdźia zamieszczony na końcu książki może mieć dla czytelnika wymiar symboliczny jako zamknięcie antologii (nawet jeśli jej pomysłodawca, uczeń Alicji Helman, zachowałby rezerwę wobec takiej interpretacji), bowiem nadaje całości formę wyobrażeniowej podróży w przeszłość, która ma również w pewnym sensie cechy opisu doświadczenia kilku pokoleń, poznawczego i życiowego cyklu rozpisanego na głosy. Należy bowiem pamiętać, że omawiana antologia to zbiór szczególnych reminiscencji o kinie, dokonywanych przez ludzi, którzy filmową materię eksplorowali, dawali jej świadectwo, zaklinali w słowa i dla niejednego czytelnika stali się niekwestionowanymi przewodnikami po świecie ruchomych obrazów, legendami pisania o kinie. W antologii są mistrzowie, uczniowie, adepci filmoznawstwa – obecni tekstami lub tylko przywoływani – zatem jest to również opowieść o ścieżkach polskiego piśmiennictwa filmowego, a przynajmniej o niektórych z nich.

Co ciekawe, jest w tej publikacji coś paradoksalnego, bo przecież raczej nie miała ona mieć cech wykładu z historii kina, analizy dzieła filmowego czy teorii,

lecz autorzy antologii jakoś się do nich zbliżają, trafiając zarazem w sedno indywidualnego doświadczenia filmowego, bardzo osobistego, intymnego, sytuując się na pograniczu pisania o kinie i opisywania życia – z kinem w tle. Warto też podkreślić, że czytanie antologii uruchamia skojarzenia z zanurzaniem się w głąb tekstu-przeszłości, a sensory – jedynie sygnalizowane – tworzą rodzaj ornamentu, który w dużej mierze współtworzy sam czytelnik; to także od jego wrażliwości i doświadczeń filmowych zależy skomplikowanie i rozległość owego wzoru.

Ponadto *Pamięć kina* przywodzi na myśl metaforę palimpsestu w całej jej złożoności; warto te niuanse odkrywać i śledzić. Można rozpocząć od tropów najbardziej podstawowych, czyli zapisków własnych autorów i zdjęć pomieszczonych w książce, zatem od materialnych śladów przeżyć – tego pierwotnego wymiaru palimpsestu jako inskrypcji, potem dostrzec strukturę miasta i pamięć jako ekspresję formuł palimpsestowych, a wreszcie wdać się w rodzaj lektury z lotu ptaka, czyli zaklętej w eseistycznej formie reprodukcję procesu poznania i odtworzenie dochodzenia do rozumienia materii filmowej, których czytelnik staje się świadkiem. Ten niejako autotematyczny obszar refleksji może być zajmujący dla tych, którzy dostrzegą w nim dokonujące się jakby niepostrzeżenie odzwierciedlenie cech współczesnej kultury (nie tylko wizualnej): między innymi jej fragmentaryczność, intertekstualność i nostalgię niejako w działaniu, w formułowaniu myśli i powstałym zapisie.

Antologia stawia na spotkanie z przeszłością raczej nostalgiczne, a może nawet czasem nieco sentymentalne, zaświadczać o indywidualnej drodze ku kinu każdego z autorów; zarazem informuje też, jak wspomniałam, o różnych szlakach polskiego filmoznawstwa, kontekstach aktywności jego twórców i badaczy, ich pochodzeniu i losach. Wspomnieniowe ścieżki, które wiodą w stronę dzieciństwa i młodości lat autorów *Pamięci kina*, są niewątpliwie jednym z najciekawszych aspektów tej książki nie tylko z tego powodu, że wszystkie autorskie osobistości z przewodników po filmowym świecie stają się nagle po prostu bliskimi towarzyszami kinowego przeżywania, lecz także dlatego, że ich eseje są świadectwem transformacji praktyki kinowej i przemian filmowej lektury.

Spacer do kina odtwarzany z pamięci rzadko znajduje odbicie w realnej topografii. Stare kina i rytuały związane z oglądaniem filmów odchodzą w niebyt, to niejednokrotnie już czas przeszły dokonany. Kto dziś jeszcze pamięta wysłużone plakaty filmowe w ciemnym kinowym foyer, zapach pasty do podłogi, trzeszczące drewniane krzesła z ruchomym siedziskiem? Chociaż – tutaj niespodzianka! – również dzisiaj niektórzy zdeklarowani kinomani notują tytuły obejrzanych filmów, klasyfikują je, czy nawet recenzują dla siebie, tak by ulotność filmowego przeżycia zyskała materialny odcisk, powierzchnię zapisu, choć przecież w zupełnie innym czasie i miejscu, na tle zmienionego pejzażu medialnego.

Odnajdywane niemal w każdym z tekstów antologii reminiscencje tych dawnych kinowych światów znajdują jedyny w swoim rodzaju komentarz w eseju Piotra Zawojskiego, dla którego przedmiotem i medium pamięci jest kaseta VHS. Obecna w publikacji gra znaczeniowa w konfrontacje, w uobecnianie przeszłości i jej wymazywanie za sprawą nowego, niepozornego aktora, zyskuje nieco inny wymiar – technologiczny. Autor dotyka w eseju różnych inspiracji, w tym także twórczości Zbigniewa Rybczyńskiego oraz własnych, rewidowanych z perspektywy czasu, intuicji i zainteresowań przemianami audiowizualności, technicznym

charakterem obrazów i mediów, które zaowocowały – jak sam określa – badawczym *wyjściem poza kino i film* (s. 207).

Jaka jest pamięć kina autorów antologii, sięgająca w przeszłość sensorycznej emocji, w głąb niegdyś jeszcze na wpół świadomych postrzeżeń? W istocie może się kojarzyć z symbolicznym miejscem-krajobrazem podobnym do *locus amoenus* – *miejsca rozkosznego*, rozumianego tutaj nie dosłownie jako historyczna forma poetycka, lecz bardziej jako symboliczny ekwiwalent szczególnych doznań zmysłowych z pogranicza snu i jawy, emocji ciała i umysłu. Kino we wspomnieniu, zawieszone w continuum czasoprzestrzennym, byłoby *miejszem uroczym*, które jest jak szczelina w architekturze miasta wiodąca w świat ogrodów przyjemności stwarzanych snopem projekcyjnego światła i wewnętrznych pejzaży świadomości. Przypadek może sprawić, że te światy, dwie rzeczywistości zetkną się i zwiążą na zawsze.

Na koniec należy jeszcze dodać, że przedstawione w *Pamięci kina* okruchy odczuć dotyczących pierwszego ważnego seansu – poniekąd staje się on tym ostatnim, bo nieprzemijającym – układają się w opowieści z happy endem. To historie szczęśliwej miłości do kina. Teksty autorów tomu zdradzają satysfakcję płynącą z przywileju życia między światami – na styku kina i rzeczywistości, niekłamaną radość z zawodowej pasji. Niewątpliwie również dzięki temu aspektowi lektura antologii dostarcza prawdziwej czytelniczej przyjemności.

MARTA BRZEZIŃSKA

Pamięć kina, red. Andrzej Gwóźdź, współpraca red. Barbara Kita, Wydawnictwo Naukowe „Śląsk”, Katowice 2013.