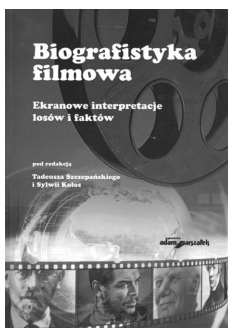


Rekonesans biograficzny



TADEUSZ LUBELSKI

Nasze filmoznawstwo miewa czasem szczęśliwe momenty, kiedy próbuje uchwycić jakieś aktualne zjawisko w trakcie jego stawania się i wystawić mu diagnozę. Takim przypadkiem była ogólnopolska konferencja zorganizowana przez toruński zespół filmoznawczy pod kierunkiem Tadeusza Szczepańskiego w grudniu 2006 roku, a poświęcona narastającej w dzisiejszym kinie fali zainteresowania filmem biograficznym. W rok po konferencji, więc stosunkowo szybko nawet jak na dzisiejsze standardy, ukazał się tom szkiców będący jej plonem. Książka pod redakcją Tadeusza Szczepańskiego i Sylwii Kołos, pod prostym tytułem *Biografistyka filmowa*, stanowi teraz przykład filmoznawstwa użytecznego, które opukuje intrygujący, aktualny fenomen. Tym bardziej że redaktorzy postarali się o znakomity dobór współautorów tomu – są wśród nich przedstawiciele wszystkich naszych uniwersyteckich ośrodków filmoznawczych, od Krakowa po Olsztyn oraz wszystkich generacji badaczy od Alicji Helman po Michała Oleszczyka.

Zarówno sama książka, jak jej użyteczny punkt wyjścia mają zresztą bardziej krytycznofilmowy niż badawczy patronat. Tom jest mianowicie dedykowany pamięci torunianina z urodzenia, a jednego z najwybitniejszych krytyków filmowych, jakich mieliśmy, Bolesława Michałka, którego dziesiąta rocznica śmierci minęła w sierpniu 1997 roku. Zaslugą inicjatora obecnego przedsięwzięcia, Tadeusza Szczepańskiego, jest przypomnienie i przedrukowanie w książce dawnego szkicu Michałka *Filmowa biografia – dziś*, opublikowanego pierwotnie w „Kinie” w 1974 roku. Artykuł ten był trzydzieści kilka lat wcześniej analogiczną do całego toruńskiego tomu reakcją krytyka na pewne spostrzeżenie odbiorcze, które Michałek wtedy poczynił. Ówczesna sytuacja była w pewnym sensie odwrotna do obecnej: królował jeszcze autorski model kina artystycznego; „film biograficzny” kojarzył się ze skrajnie skonwencjonalizowanym gatunkiem hollywoodzkim, który w kinie obumierał, a godne przedłużenie życia znajdował co najwyżej w serialach telewizyjnych o Henryku VIII, Balzaku albo o rodzinie Straussów. Tymczasem Michałek z właściwą sobie intuicją krytyczną zauważył w połowie lat 70. – na dwóch odmiennych przykładach: *Rublowa* Tarkowskiego i *Mahlera* Kena Russella (niedopuszczonego zresztą wtedy do kin polskich) – symptomy odrodzenia tego gatunku, ale w zmienionej, pozagatunkowej formie, w której ramach artyści kina wyrażali siebie za pośrednictwem opowieści o pokrewnych sobie artystach sprzed lat.

Dziś sytuacja jest odmienna: kino i telewizja osaczają nas dziesiątkami opowieści biograficznych, tyle że nie dzieje się to już, jak w latach 30., według

jednego dominującego wzorca gatunkowego. Teraz strategii biograficznych jest multum; współautorzy tomu próbują uporządkować ten nadmiar, skupiając się na ogół na zjawiskach najnowszych, mniej więcej z ostatnich dwu dekad, sporadycznie jedynie cofając się do epok dawniejszych. Szkic Piotra Zwierzchowskiego o *legitymizacyjnej funkcji filmu biograficznego w kulturze stalinowskiej*, oparty na filmach z lat 40. i 50., jest w tym rekonesansie najodleglejszą wycieczką. Do klasycznej postaci gatunku, z lat 30., nikt już nie wraca, uznając, że tamten fenomen został opisany. Słynną scenę komponowania z *Wielkiego walca* Duviviera (1938) Michałek przywołuje jedynie jako przykład dawnej konwencji, może i niepozbowionej wdzięku, ale dla współczesnej widowni od dawna martwej. Jaka zatem diagnoza współczesnej biografistyki filmowej wyłania się z toruńskiego tomu?

Niejednolita, zapewne, w przeważającej mierze jednak – optymistyczna. Taki generalny ton książki podaje już otwierający ją szkic Marka Hendrykowskiego, próbujący uporać się z całością zjawiska. W ujęciu autora film biograficzny jest dla współczesnego kina (czy szerzej: widowiska ekranowego) szansą na wydobywanie się z bezdusznej depersonalizacji, w jakiej pogrążają je technologia i zgłupienie dzisiejszej kultury popularnej. Właśnie taka struktura fabuły, która zmusza autora filmowego do skupienia się na człowieku, na zrozumieniu jego losu, w najszczęśliwszych przypadkach – na próbie dotarcia do jego tajemnicy, stanowi dla kina szansę zmądrzenia, otrząśnięcia się z królującego w nim dziś banału. A w takim razie bohaterem filmu nie musi być wcale jednostka wyjątkowa czy wybitna. Co ciekawe, Hendrykowski przyjmuje w swoim szkicu szerokie rozumienie filmu biograficznego, włączając w obręb gatunku także opowieści o postaciach fikcyjnych, jak *Broken Flowers* Jima Jarmuscha czy filmy Marka Koterskiego o Adasiu Miauczyńskim. Co prawda w takim ujęciu wartość operacyjna terminu maleje, warto jednak zauważyć, że najczęściej przywoływanym w tomie filmem, którego konstrukcja narracyjna wydaje się dziś wzorcowa dla kinowej opowieści biograficznej, jest *Obywatel Kane* Orsona Wellesa, zatem utwór o postaci fikcyjnej, swobodnie jedynie wzorowanej na osobie magnata prasowego Hearsta. Biografią fikcyjną – litrackimi i filmowymi opowieściami o Salome – zajmuje się też w swoim artykule Alicja Helman.

Optymistyczne wnioski wynikają też z większości umieszczonych w tomie szkiców analitycznych. Ich autorzy demonstrowają na ogół, jakiej inwencji wymaga od współczesnych filmowców twórcze nawiązanie do konwencji filmu biograficznego, jakich zatem korzyści przysparza ono samemu kinu, ale też jak nieoczekiwane problemy teoretyczne stawia ono nieraz przed analitykiem. Ten nieoczekiwany stopień komplikacji ujawnia się zwłaszcza w szkicach opisujących ciekawe fenomeny graniczne, wymykające się ścisłym regułom filmu biograficznego. Tak jest na przykład w błyskotliwym szkicu Andrzeja Gwoźdźcia odslaniającym gatunkową komplikację rocznicowego filmu Wima Wendersa *Bracia Skladanowscy* (1993-1996). Film Wendersa *nieustannie oscyluje pomiędzy dokumentem a inscenizacją typu „docudrama”, zmierzając w stronę filmu fikcji, co sprawia, że hipoteza biografizmu komplikuje się tu w stopniu nietypowym dla filmów biograficznych* (s. 225), kierując się w końcu w stronę swobodnego zapisu pamięci zbiorowej czy wręcz biografii X Muzy. Inny przykład nieoczekiwanej komplikacji podyktowanej inwencją filmowca demonstrowa Przemysław Kanie-

cki, odczytujący *Lawę* (1989) Tadeusza Konwickiego jako – oparty na reżyserkiej lekturze *Dziadów* – film biograficzny o Mickiewiczu. Autor przekonująco dowodzi, na podstawie szczegółowej analizy filmu (polemizując przy okazji z jego błędnymi odczytaniem), jak sama konstrukcja *Lawy* zachęca do takiego odczytania, pobudzając widza do odbiorczej odkrywczoci. Piotr Skrzypczak w szkicu poświęconym *Chaplinowi* (1992) Richarda Attenborough, zatem niby to typowemu filmowi biograficznemu, ukazuje z kolei, jakie problemy stawia przed aktorem (w tym wypadku Robertem Downeyem Jr.) kreowanie innego aktora, a już zwłaszcza tak wybitnego jak tytułowy bohater.

Kilka szkiców, stanowiących uboczny efekt zainteresowań autorów wybranymi reżyserami czy zjawiskami kina, dowodzi z kolei, jak styl czy predylekcje tematyczne pewnych filmowców sprzyjają poszerzeniu granic biografistyki filmowej. Tak dzieje się na przykład w artykule Rafała Syski ukazującym, jak demitologizacyjna postawa autorska Roberta Altmana zdecydowała o sposobie przedstawienia biografii Jamesa Deana w filmie *Wróć do nas, Jimmy Dean, Jimmy Dean* (1982), a wcześniej – legendarnych bohaterów Dzikiego Zachodu w filmie *Buffalo Bill i Indianie* (1976). Podobnie Andrzej Pitrus dowodzi, jak stylistyka Todda Haynesa, zainteresowanego zwykle odczytywaniem w nowym świetle znanych tekstów kultury, zdecydowała o gatunkowej oryginalności jego *Idola* (1998). Niezwykle ciekawy przypadek przekroczenia wszelkich reguł gatunkowych w „totalnym” filmie biograficznym przedstawia Tadeusz Szczepański w swojej analizie nieznanego niestety w Polsce filmu Brytyjczyka Petera Watkina o norweskim malarzu – *Edvard Munch* (1974).

Także autorzy zajmujący się dokumentalną odmianą filmu biograficznego poszukują perspektyw wzbogacenia możliwości kina. Mirosław Przyłipiak, na przykładzie analizy dokumentu Dona A. Pennebaker *Don't Look Back* (*Nie oglądaj się*, 1965), także nieznanego w Polsce, pokazuje, jak funkcję filmu biograficznego pełnić może utwór skupiony na demonstracji chwili, w tym wypadku – będący zapisem angielskiej trasy koncertowej Boba Dylana. Mariola Marczak, analizująca polskie portrety dokumentalne z minionych dwu dekad, dowodzi – zwłaszcza na przykładzie *Przechodnia* (1984) Andrzeja Titkova oraz filmów Krzysztofa Zanussiego o Lutosławskim i Pendereckim – jak osobista perspektywa autorska, przekraczająca tradycyjne wymogi gatunkowe, wzbogaca nie tylko artystyczną, ale i poznawczą wartość dokumentów biograficznych.

Oczywiście, nie jest tak znów cudownie, by wszystko, co się wiąże z kinem biograficznym, służyło dobrej sprawie. Konrad Klejsa w świetnym, erudycyjnym szkicu pokazuje, na przykładzie dwóch filmów oddzielonych o ponad trzydzieści lat – *Che!* (1970) Richarda Fleischera i *Dzienniki motocyklowe* (2004) Waltera Sallesa – jak fałszywej, odległej od prawdy historycznej mitologizacji podlegała we współczesnym kinie postać Che Guevary. Artykuł nabierze zapewne nowej aktualności w świetle czekającej nas premiery filmu Stevena Soderbergha o kubańskim rewolucjoniście. Książd Marek Lis dowodzi w syntetycznym szkicu o filmowych wizerunkach papieża Jana Pawła II, że szczególnie w sytuacjach, kiedy tematem filmu jest postać otaczana powszechnym uznaniem i szacunkiem formuła filmu dokumentalnego okazuje się znacznie skuteczniejsza od konwencji fabularnych popychających reżyserów w stronę hagiografii. Skądinąd, obszerna, pięciostronicowa filmografia, obejmująca ponad sto czterdzieści tytułów filmów

poświęconych polskiemu papieżowi, stanowi dodatkowy, dokumentacyjny walor książki. Na fałszywą idealizację postaci kompozytora wynikającą z konwencji kina hollywoodzkiego zwraca też uwagę Grażyna Stachówna, pisząca o filmowych biografiach Cole Portera. Michał Oleszczyk, analizujący niedawny film Billa Condon'a *Kinsey* (2004), także dowodzi, że więcej jest w nim perswazji wynikającej z poddania się przewidywanym potrzebom publiczności niż rzetelnie obiektywnego przekazu biografii amerykańskiego biologa.

Co jednak najważniejsze, wszystkie znajdujące się w tomie szkice ¹ omawiają przypadki ciekawe i inspirujące. Można mieć nadzieję, że toruński tom zainspiruje rodzimych autorów do dalszych badań nad biografistyką filmową.

TADEUSZ LUBELSKI

Biografistyka filmowa. Ekranowe interpretacje losów i faktów. Red. Tadeusz Szczepański i Sylwia Kołos. Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2007.

¹ Spośród tych, których omówienie nie zmieściło się w recenzji, warto wymienić jeszcze artykuły Sylwii Kołos o trzech przypadkach

współczesnego brytyjskiego filmu biograficznego czy Aleksandry Frączek o *Dzikim dziecku* François Truffaut'a.