

GO HOME!

Na marginesie książki Marcina Giżyckiego
Wenders do domu!



ŁUKASZ MACIEJEWSKI

Narodowe ego rzadko akceptuje międzynarodową krytykę. *Polish jokes* najmniej śmieszą nas samych, a niewybredne żarty na temat zachowań Francuzów czy Anglików spotykają się raczej z agresją niż ze zrozumieniem ze strony zainteresowanych. Marcin Giżycki w książce pod wymownym tytułem *Wenders do domu!* udowadnia, że twórcy pochodzący z Europy, którzy ośmielają się podważyć *american dream*, muszą się liczyć z obraźliwym wyzwaniem: *Go Home! Wracajcie do domu!*

Kultura narodu oglądana z zewnątrz, z odmiennej perspektywy, zawsze będzie podlegała stereotypizacji. Myślimy kliszami, nawet gdy trudno nam się do tego przyznać. To klisze określają charakter nacji, kultury, przyzwyczajień i cech, które wyróżniają jeden kraj na tle innych. W myśl tej zasady Polak to zawsze katolik, Czech to knedliki, a Rosjanin – wódka... Ponieważ jednak Stany Zjednoczone są narodowościowym tygłem, którego składowymi są zarówno krzyż, jak i knedliki, wódka i milion jeszcze atrybutów tożsamości europejskiej i światowej, Ameryka trudniej poddaje się unifikacji. Wymyka się jednostronnej ocenie.

Właśnie w taki sposób – wielostronnie, także krytycznie, często z intrygującymi rezultatami artystycznymi, Ameryka była i jest portretowana w filmach europejskich lub w filmach amerykańskich podpisanych przez twórców z naszego kontynentu.

Europejskie kino nie ma dla amerykańskiego widza w zasadzie żadnego znaczenia. Zostało zepchnięte do getta małych kin studyjnych. Dziewięćdziesiąt procent mieszkańców USA nigdy nie miało żadnej styczności z kinem europejskim. Tymczasem Europejczycy ciągle szukają osobności, określając się *w o b e c* Ameryki. To jednak w większym stopniu obraz Ameryki dla nas, dla Europy, gdyż przedmiot analizy (USA) zwyczajowo odwraca głowę w stronę innych luster filmowych. Luster *made in Hollywood*, w odbiciu których Ameryka jest krainą bogatą i tolerancyjną, z Santa Claus na gwiazdkę i z zębatą dynią w dzień Halloween. Z Madonną i Broadwayem. Popkultura niemal doszczętnie zawłaszczyła (pod)kulturę, czyli wszystko to, co funkcjonuje poza centrum. Na marginesach: sztuki i życia.

Historyk sztuki i filmu Marcin Giżycki, wieloletni współpracownik „Kwartalnika Filmowego”, jest od 1988 roku związany z Rhode Island School of Design w Providence. To właśnie w Rhode Island Giżycki prowadzi, uwielbiane ponoć przez studentów, seminarium zatytułowane *Obraz Ameryki w kinie europejskim*.

Amerykańskie wykłady Giżyckiego stanowiły zapewne ważny punkt odniesienia dla książki. Już podtytuł – *Europejskie filmy o Ameryce i ich recepcja w Stanach Zjednoczonych* – wiele wyjaśnia. Autor, w solidnie udokumentowanej i ładnie wydanej pracy, nie tylko opowiada o filmach kręconych w USA przez reżyserów europejskich albo o filmach na temat Stanów Zjednoczonych realizowanych gdzie indziej. W bogatym rysie historycznym Giżycki relacjonuje także losy twórców filmowych, którzy – w kilku następujących po sobie falach – decydowali się na życiową i twórczą emigrację do USA i to, co z tej decyzji wynikło.

Spektrum jest szerokie: od Antonioniego przez Adlona, Akerman, Leloucha, von Prunheim, Taverniera, Herzoga po Vardę i von Triera. Giżycki opisuje wybrane motywy związane z Ameryką (pustynia, imigrant, kowboj, gangster), amerykańską odyseję twórców angielskich, szerzej omawia także amerykańskocentryczną twórczość wybranych reżyserów. Z książki dowiadujemy się także, jak europejskie filmy o Ameryce zostały przyjęte za Atlantykiem. Otóż w większości przypadków fatalnie. I to zarówno w przypadku dzieł faktycznie chybianych, jak i tych filmów, które w Europie miały świetną prasę i spotkały się z entuzjastycznym przyjęciem widzów. Marcin Giżycki pisze: *W tym rozżewie ocen zawiera się ogólniejsze pytanie, aktualne pod każdą szerokością geograficzną: jak nas widzą z zewnątrz i jak my sami widzimy siebie?*

Giżycki, zestawiając nazwiska reżyserów i scenarzystów, odsłaniając kulisy powstania dzieł i ich recepcję, pyta, czym jest dzisiaj krytyka filmowa. Cytowane fragmenty amerykańskich recenzji, często rażących niekompetencją i lenistwem myślowym, każą zastanowić się także nad naszą krytyką. Minęły już chyba definitywnie czasy, kiedy recenzja mogła rywalizować z literaturą, a krytyk filmowy był nie tylko przyznającym gwiazdki recenzentem. Pauline Keal nie napisze już w „New Yorkerze” dosadnej polemiki z Andrew Sarrisem, Antoni Słonimski nie wyszydzi Fritza Langa, a Zygmunt Kałużyński nie określi Marilyn Monroe jako „mlecznej krowy”. Dzisiaj o filmie chcą pisać wszyscy. Niby nic łatwiejszego: codziennie powstaje nowy portal, co miesiąc nowa gazeta. Pisać chcą wszyscy, ale nie wszyscy powinni. Bo nie potrafią. Giżycki, cytując rozmowę Matthew Rossa z aktualnym *enfant terrible* krytyki amerykańskiej, Armondem White’em, wspomina o kluczowej niezdolności krytycznego spojrzenia na całość dzieła. W relacji wobec gatunku, wcześniejszych dokonań reżysera czy wobec tradycji sztuki filmowej.

Ameryka jest jak nieuleczalna choroba z nawrotami. Kto się nią zarazi, nigdy do końca się od niej nie uwolni. Można na nią narzekać, ale trzeba się też nauczyć z nią żyć – pisze Giżycki. Nazwiska europejskich reżyserów, którzy zapragnęli się tej sztuki nauczyć, układają się w zdumiewający *dream team*. Graham Petrie wyróżnia trzy okresy napływu Europejczyków do Hollywood. Pierwszy to czas kina niemego, kiedy do USA zostali sprowadzeni najwybitniejsi twórcy skandynawscy i niemieccy: Murnau, Sjöström, Lubitsch, Stiller; druga fala emigracyjna przypadła na lata trzydzieste i czterdzieste XX w. Tym razem o exodusie z Europy decydowały głównie względy polityczne. W ten sposób do „fabryki snów” trafili między innymi Billy Wilder, Fritz Lang, Otto Preminger czy Jean Renoir. Wreszcie trzecia fala – obejmująca lata sześćdziesiąte i początek siedemdziesiątych ubiegłego wieku – grupowała emigrantów politycznych wywodzących się z krajów komunistycznych (Forman, Polański), jak i najmodniejszych twórców

zachodnich (Antonioni). Niektórzy krytycy wspominają także o czwartej, trwającej do dzisiaj, fali obejmującej grupę twórców, którzy albo zadomowili się w Hollywood na stałe, albo – po kilku klapach finansowych i artystycznych – opuścili na zawsze Amerykę. Tę grupę tworzą na przykład Agnieszka Holland, Paul Verhoeven czy Andriej Konczałowski.

Skrupulatnie opisana przez Giżyckiego kronika występów gościnnych twórców europejskich w Hollywood jest w większym stopniu katalogiem porażek niż sukcesów. Nie udało się amerykańska kariera Maxa Ophülsa, René Claira, Juliana Duviviera i Jeana Renoira. Sergiejowi Eisensteinowi, zaproszonemu w 1928 roku przez Paramount, nie udało się nawet nakręcić w USA filmu. Po jednym zaledwie tytule skończył się „amerykański sen” Antonioniego (*Zabriskie Point*, 1970), Bergmana (*Jajo węża*, 1977) czy Kusturicy (*Arizona Dream*, 1993). Inni – jak Murnau, Lubitsch czy Sjöström – radzili sobie lepiej, ale już przypadek Konczałowskiego, któremu wprawdzie udało się nakręcić w Hollywood kilka wartościowych filmów, jednak zawsze gorszych od tych, które realizował w Europie, jest problematyczny.

Niemal we wszystkich przypadkach arcydzielne wyjątki – *Wschód słońca* (1927) Murnaua czy *Wicher* (1928) Sjöströma – są także potwierdzeniem reguły, że najlepsze filmy reżyserzy europejscy kręcili jednak na starym kontynencie. W domu. Znamy przecież nazwiska – a Giżycki nam je przypomina – autorów, którzy mimo wszystko świetnie się w Hollywood odnaleźli. Myślę przede wszystkim o Alfredzie Hitchcocku, ale także o Milošu Formanie, Romanie Polańskim (do czasu...), Michaelu Curtizie (czyli Mihály Kertész), Douglasie Sirku, Fredzie Zinnemannie, Otto Premingerze czy Robercie Siodmaku. Z kolei Erich von Stroheim czy Josef von Sternberg odnieśli w Hollywood sukces w tym znaczeniu, że – jak pisze Marcin Giżycki – *świadomie wygrywali swoją europejskość (którą miało poświadczać owo samowznacze „von”) i pozostali tegoż systemu wielkimi ekscentrykami*.

Pierwszy amerykański film Miloša Formana, *Odlot* (1971), został uznany w Hollywood za udany przykład czeskiej Nowej Fali przeniesionej w realia amerykańskie. We wszystkich recenzjach podkreślano europejskie korzenie reżysera. Ale od czasu *Lotu nad kukułczym gniazdem* (1975) i *Amadeusza* (1984) Forman nie był już Czechem pracującym w Ameryce, tylko reżyserem stąd. Zaakceptowanym i oswojonym tak jak wcześniej oswojeni (i zaakceptowani) zostali między innymi Wilder, Hitchcock i Preminger. Przykład Formana potwierdza jeszcze jedną ważną cechę publiczności amerykańskiej – jej otwartość. Agnieszka Holland, której amerykańska przygoda filmowa wydaje się potwierdzeniem *casusu* Formana (a wcześniej Polańskiego), powiedziała mi niedawno: *Różnica między Polską a Ameryką polega na tym, że Amerykanie uważają, że o rzeczach trudnych i drażliwych trzeba mówić głośno. Stany Zjednoczone to kraj sklecony z różnorodnych skrawków. Przypomina rodzaj patchworku, w którym zawsze jest jednak miejsce na szacunek dla drugiego człowieka. Ciekawość „innego”. Tymczasem Polska jest szalenie konformistyczna. Zawsze była. Gombrowicz i Miłosz są ewenementami w kraju, w którym ludzie boją się myśleć samodzielnie* („Machina” 2006, nr 12).

Siłą najlepszych filmów europejsko-amerykańskich jest zwielokrotniona niewspółmierność: nieadekwatność Ameryki mitycznej i realistycznej, niewspółmierność kultury europejskiej i amerykańskiej osobiście mieszkających się w multikulturowym tyglu Stanów Zjednoczonych.

Ameryka to przestrzeń. Europejczyk, który po raz pierwszy zawita do Stanów, zachłystuje się tą przestrzenią. Wielka przestrzeń daje oddech, pozwala zagubić się w bezkresie natury. Jest bardzo filmowa... Giżycki wspomina sławne zdanie Jeana Baudrillarda, który pisał, że Ameryka z natury jest filmowa, a widok z przedniej szyby samochodu w trakcie jazdy przez USA przypomina film. Ekscytujący. Dlatego tylko w tym kraju mógł się narodzić „film drogi”. Dla Europejczyka Ameryka wygląda nadnaturalnie. Wszystko jest większe, ponad miarę. Nawet drapacze chmur, nawet samochody.

Podczas gdy kino europejskie (w dużym uproszczeniu, którego nie sposób uniknąć w tak krótkim omówieniu) pławi się w mentalnej i rzeczywistej klaustrofobii, filmowa Ameryka otwiera na oścież drzwi i okna. Europa to ciasne emocje w ciasnych wnętrzach, Ameryka – szerokie gesty w szerokich spódnicach. Nawet w skromnych filmach obyczajowych raz po raz pojawiają się wielkie przestrzenie, panoramy ulic, kwartałów i dzielnic. Kino amerykańskie potrzebuje powietrza, które w Europie od dawna jest zatrute. Nie tylko ze względu na smog. Obsesyjnym wyznawcą owych amerykańskich przestrzeni jest wymieniony w tytule tomu Wim Wenders. *Żaden inny twórca nie zrealizował tylu filmów w Ameryce (...), żaden inny europejski reżyser nie wypowiadał się publicznie na temat Ameryki i swojego nią zainteresowania równie obszernie jak Wenders właśnie* – pisze Giżycki.

Ameryka Wendersa przypomina długą wędrówkę. Jednak bez szans na zdobycie szczytu. To Ameryka, którą spotkało cywilizacyjne tąpnięcie. Nie ma w niej Allenowskiego gadulstwa, drapaczy chmur i *jumbo jetów*. Wędrówka Wendersa jest drogą po bezdrożach i manowcach. Nigdy niekończące się *road movie* jest pozornie drogą bez celu. A jednak ów cel w końcu rysuje się nieoczekiwanie jasno. Fascynacja Ameryką, oddechem tego kraju, krzyżuje się bowiem, w przypadku autora *Paris, Texas*, z fascynacją człowiekiem, amerykańskim outsiderem, który nigdy nie trafi na okładkę „Vogue’a”, nie kupi porsche i nie będzie śledził listy przebojów „Billboardu”. To bohater, który jest Ameryką obłąkany, ale nie w naskórkowym, bulimicznym i infantylnym wydaniu znanym choćby z *Homo Faber* Frischa, tylko Ameryką mentalnego i społecznego rewersu, który gardzi awersem. Ameryką przegrzanych spelunek, spalin i zniszczonych kowbojskich butów, marnych kryminałów i marnych marzeń. Filmowo bywają wielkie!

Marcin Giżycki napisał jednocześnie solidną pracę naukową (imponujące przypisy), jak i bardzo osobisty dziennik prywatnej fascynacji krajem i jego kulturą. W tomie dają o sobie znać nietuzinkowe zainteresowania i wszechstronne predylekcje autora: krytyka, historia sztuki, filozofa kultury i filmowca. Giżyckiemu udało się połączyć ze swadą kino i życie, architekturę z plastyką, cudze krytyczne zestawienia z własnymi odczytaniem kina. W tym wszystkim jest także literatura. Na pewno nietuzinkowa: *Drapacze chmur Nowego Jorku i Chicago, dziwaczne metalowe konstrukcje przeciwpożarowe przyczepione do fasad ceglanych kamienic, bezkresne prerie, Indianie w rezerwatach, parterowe domki otoczone schludnie przyszytymi trawnikami, skromne wielodzietne rodziny w nich mieszkające i mogące sobie pozwolić na kilka samochodów wielkości lewiatana, tablice do gry w koszykówkę przytwierdzone nad wjazdem do garażu, autostrady splecione jak spaghetti na talerzu* – to wszystko zakodowało się trwale w mojej pamięci. I to wszystko odnalazłem w Ameryce. Dokładnie tak jak w filmie.

ŁUKASZ MACIEJEWSKI

Zbyt rzadko pamiętamy, że pisanie o filmie może, a nawet powinno być także literaturą. Najnowsza książka Marcina Giżyckiego z całą siłą przypomina, że spoza wynikającej ze znawstwa tematu filmoznawczej erudycji, spoza skrupulatnych opisów i intertekstualnych skojarzeń zawsze powinna wychynąć twarz autora. Jego styl. *Wenders do domu!* to taka właśnie książka. Indywidualna opowieść o Ameryce mitycznej, pięknej i bogatej, która nerwowo przyjmuje każdą rysę na nieskazitelnie gładkim obrazie. Ale w końcu te rysy okazują się najciekawsze. Decydują o charakterze – Ameryki i kina.

ŁUKASZ MACIEJEWSKI

Marcin Giżycki, *Wenders do domu! Europejskie filmy o Ameryce i ich recepcja w Stanach Zjednoczonych*, słowo/obraz/terytoria, Gdańsk 2006