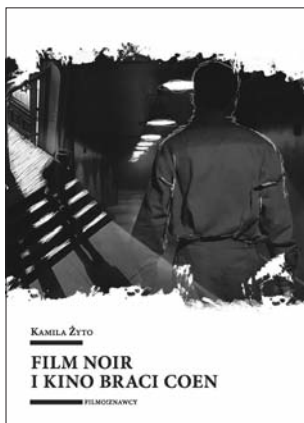


KSIĄŻKI O FILMIE

Trudne rozwijanie niewykorzystanego potencjału



ALICJA HELMAN

Książka Kamili Żyto podejmuje temat niezwykle ambitny i trudny. Nie jest to przy tym temat nowy, co niewątpliwie dodatkowo komplikuje przedsięwzięcie autorki. Film noir ma nader bogatą literaturę przedmiotu, także w języku polskim. Ta ostatnia jest wprawdzie nieliczna i przynosi raczej wybrane aspekty fragmentaryczne opracowania tematu, niemniej wysuwa propozycje, z którymi należałoby

się zmierzyć. Mam tu na myśli dwie książki: Patrycji Włodek *Świat był przemoczoną pustką. Czarny kryminal Raymonda Chandlera w literaturze i filmie* (2015) i Magdaleny Kempnej-Pieniążek *Neo-noir. Ciemne zwierciadło czasów kryzysu* (2015). Problemem jest wszakże literatura przedmiotu w językach obcych, z którą Kamila Żyto zapoznała się gruntownie i wszechstronnie. Film noir wzniecał dyskusje, budził kontrowersje i spory, podlegał opracowaniom różnego autoramentu, podejmującym wszelkie możliwe aspekty tematu. Zainteresowany badacz może odnieść wrażenie, że o noir napisano właściwie wszystko i można do tego zagadnienia nie wracać. Rzecz jednak w tym, że nie ma czegoś takiego, jak obowiązujące, kanoniczne odczytanie noir, które pogodziłoby badaczy, choćby w kilku podstawowych kwestiach. Jak trafnie zauważa Kamila Żyto, na podstawie piśmiennictwa poświęconego noir łatwiej orzekać, czym noir nie jest, niż czym jest. Jeśli brać pod uwagę wszystkie te wykluczenia, można by dojść do wniosku, że noir to jedynie etykieta, którą niezależnie od osobistych poglądów i koncepcji można nadawać fenomenom całkowicie różnym. Nie jest to zatem historycznie zlokalizowana formacja (a w każdym razie nie tylko), stale obecny wzór multiperiodyczny, styl ani gatunek. Zatem pytanie o to, czym właściwie jest noir, pozostaje zasadne.

Kamila Żyto nie obiecuje swoim czytelnikom, że rozstrzygnie te wątpliwości, pogodzi zwaśnionych i zaproponuje taką definicję noir, która mogłaby zostać uznana za powszechnie obowiązującą. Nie tak postrzega swoje zadanie, utrzymując przy tym, że byłoby ono raczej niewykonalne. Jeśli jednak udzielenie odpowiedzi na pytanie, czym właściwie jest noir, można uznać za niemożliwe, to już zrelacjonowanie, gdzie, jak, kiedy i w jakich kontekstach funkcjonuje pojęcie noir, przynosi warto-

ściowy materiał badawczy. Kamila Żyto poświęciła pierwszą, stosunkowo obszerną, część pracy rozważaniom teoretycznym na temat pojęć noir i neo-noir, wykraczając daleko poza przedstawienie literatury przedmiotu, czyli zdanie sprawy z tego, co na interesujący ją temat napisano wcześniej. Autorka wkracza *in medias res* toczących się dyskusji, nie tylko wybierając sojuszników i oponentów, ale starając się przy tym o wypracowanie własnego stanowiska. W jej ujęciu noir to przede wszystkim kwestia światopoglądu filozoficzno-ideologicznego (także estetycznego), czego dowodzi, odwołując się do takich źródeł inspiracji, jak egzystencjalizm (również w jego wersji amerykańskiej) i psychoanaliza, do których przywiązuje duże znaczenie. W moim przekonaniu na szczególne podkreślenie i docenienie zasługuje teza autorki, w myśl której noir (w jej rozumieniu) nie mógł w okresie klasycznym, jako nurt historyczny w kinie amerykańskim lat 40., zrealizować w pełni swojego potencjału z racji ograniczeń narzuconych przez producentów, cenzurę i autocenzurę, limitujące to, co w kinie uznawano za dozwolone, i eliminujące to, co zakazane. Tym samym późniejsze nawiązania do noir były nie tylko *sui generis* kontynuacjami tego, co zostało już zrealizowane i utrwaliło się w powszechnej świadomości jako noir właśnie, ale też twórczym rozwijaniem niewykorzystanego potencjału. W tym właśnie duchu interpretuje Kamila Żyto fenomen twórczości Ethana i Joela Coenów.

Książka składa się z poprzedzonych wstępem dwóch części. Pierwsza jest poświęcona teoretycznym rozważaniom wokół fenomenu noir, druga wybranym filmom braci Coen, udowadniającym wysuniętą w pierwszej części tezę. Po przeczytaniu części pierwszej czytelnik jest już doskonale zaznajomiony z warsztatem i narzędziami, które posłużą Kamili Żyto w części drugiej. Choć „kino braci Coen” to drugi człon tytułu, jest to w istocie główny przedmiot zainteresowań autorki, skądinąd wyraźnie zafascynowanej kinem noir.

Zazwyczaj nie dyskutuję z wyborami autorów, jeśli są one dobrze uzasadnione. Kamila Żyto przekonała mnie, że wybór tylko czterech filmów braci Coen posłuży najlepszej eksplikacji. Nie zamierzała pisać monografii twórczości filmowej braci Coen ani przekonywać, że twórczość ta jako całość jest w pewnym sensie pochodną kina noir. Autorka tak określa swój zamysł we wstępie: *Zasadniczy w dorobku Coenów korpus dzieł posłuży mi jako pryzmat skupiający oraz pozwalający rozpoznać istotę zjawiska dużo szerszego [niż kino], o rozległych implikacjach – estetycznych, etycznych, aksjologicznych, czerpiącego z tradycji – literackiej („hard-boiled fiction”), malarzkiej (Edward Hopper), filmowej (ekspresjonizm, Kammerspiel, Strassenfilme), filozoficznej (egzystencjalizm), wykorzystującej zdobycze i ustalenia psychologii i psychiatrii (zwłaszcza spod znaku Freudowskiej psychoanalizy). Coenowie – przefiltrowując klasyczne kino noir przez swoją wrażliwość i artystyczne preferencje – wydają się uruchamiać na nowo klasyczny dla niego potencjał* (s. 21).

Autorka wybrała następujące filmy: *Śmiertelnie proste*, *Ścieżka strachu*, *Fargo* i *Człowiek, którego nie było*. Nie wzięła pod uwagę dwu innych filmów ewidentnie odwołujących się do poetyki noir – westernu *To nie jest kraj dla starych ludzi*, będącego adaptacją prozy współczesnej (powieść Cormaca McCarthy’ego), i komedii *Big Lebowski* oraz – rzecz prosta – pozostałych filmów Coenów, w których dopatrywanie się inspiracji noir byłoby wyjątkowo problematyczne.

Analizy Kamili Żyto mają charakter aspektowy, nie są *tout court* kompletnymi analizami wybranych przez nią filmów. Zaznaczę od razu, że sfera inspiracji noir jest w każdym wypadku tak rozległa, że żadne istotne współczynniki filmu nie ucho-

dzą uwagi autorki. Wskazanie na teoretyczno-metodologiczny warsztat Kamili Żyto wyklucza ewentualny zarzut „wpływologii”, tj. dociekań o charakterze czysto subiektywnych skojarzeń. Kamila Żyto nie zajmuje się kwestią wpływów, lecz ujmuje zagadnienie powiązań dzieł Coenów z kinem noir w perspektywie nader rozległej. Przesądza to o tym, że mimo aspektowego charakteru analiz nie ma w tej pracy powtórzeń wynikających z przyłożenia do badanego materiału identycznej sztancy. Z rozważań autorki jednoznacznie wynika, że stworzenie takiego modelu byłoby niemożliwe i zarazem zbyteczne. Noir nie można sprowadzić do listy cech typowych. Gdyby próbować stworzyć taką listę *ex post*, na podstawie gotowych już analiz napisanych przez autorkę, wówczas okazałoby się, że jest ona inna dla każdego filmu. Jeśli wszystkie są bezspornie „noirowe” (autorka przekonująco tego dowodzi), to każdy na inny sposób, co warunkuje też charakter poszczególnych analiz.

Odwołam się do cytatu ze wstępu do części drugiej, lapidarnie zakreślającego obszar, który autorka będzie eksplorować: *Ten duet reżyserski wykorzystuje niemal wszystkie opisane strategie charakterystyczne dla poklasyycznego kina czarnego, jest też hołdem złożonym klasycznym dziełom nurtu z piętyzmem traktującym jego dziedzictwo. Odnajdujemy tu elementy retro, nostalgii, parodię i pastisz. Szeroki jest też wachlarz wykorzystywanych gatunków, które ulegają hybrydyzacji i charakteryzują się postmodernistycznym nadmiarem, rzadziej wykorzystują gatunkową czystość. Jednocześnie filmy Coenów mają charakter autorski i wpisują się w poetykę kina autorskiego lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Są one traktatami psychologiczno-filozoficznymi oraz refleksją nad współczesną Ameryką i kondycją amerykańskiego społeczeństwa. Odnajdziemy historie opowiedziane klasycznie i te, które eksperymentują z narracją. Styl wizualny będzie czerpał z podstawowego wzorca, wzorca zakładającego budowanie mrocznego nastroju, ale i poddawał go modyfikacji. Bez względu na oblicze, jakie poszczególne filmy noir Ethana i Joela Coenów posiadają, jedno pozostaje niezmiennie, za ich treścią kryje się ta sama, ukonstytuowana na konkretnym zapleczu ideowo-światopoglądowym wymowa, idea pozostaje wciąż żywa* (s. 114). Cytat ten daje doskonałe wyobrażenie o charakterze analiz przeprowadzonych przez Kamilę Żyto, których przecież nie sposób streszczać w recenzji inaczej jak przez zarys ich głównego konturu.

Są to analizy bardzo szczegółowe, by nie rzec drobiazgowe, co mogłoby zaobrzmić nieco pejoratywnie, ale też dogłębne, wnikliwe i dociekliwe. Świadczą o tym, że autorka doskonale zna nie tylko twórczość Coenów, ale także jej konteksty, tło historyczne, równoległe z tą twórczością rozwijające się inne nurty oraz oczywiście noir i wszystkie możliwe formy jego kontynuacji.

Pierwsza analiza poświęcona filmowi *Śmiertelnie proste* ma charakter erudycyjny, co zresztą jest cechą także analiz kolejnych. W tym rozdziale autorka zajmuje się przede wszystkim wydobyciem i podkreśleniem związków debiutu Coenów z tradycją noir. Nie chodzi tu o jednoznaczne i ostentacyjne zapożyczenia, bowiem nie należą one do strategii autorskiej Coenów, nawet tam, gdzie zbliżają się maksymalnie do przypisanego im źródła inspiracji. Kamila Żyto szuka raczej aluzji, sugestii, delikatnych wskazań, *subtelnych nawiązań*, jak sama pisze. Wystarczy przywołać jej analizę relacji, jakie łączą *Śmiertelnie proste* z powieścią Jamesa M. Caina *Listonosz zawsze dzwoni dwa razy* oraz jej filmowymi adaptacjami, by zdać sobie w pełni sprawę z tego, że w grę wchodzi pamięć kulturowa, a nie naśladownictwo czy bezpośrednie wykorzystanie wzoru. Kamila Żyto nie pozwala, by czytelnik zapomniał,

że twórczość Coenów rozwija się w okresie postmodernizmu, co w przypadku kina oznacza między innymi, iż żywi się ono własną tradycją, stanowiącą podstawowy paradygmat, do którego odnosimy filmy powstające w latach 60. i 70.

Subtelność odniesień, które w tym rozdziale analizuje Kamila Żyto, prowokuje pytanie, w jakim stopniu przeciętny widz jest zdolny intendować do wskazanych na tej drodze znaczeń, a potem kolejne – w jakim stopniu mogą to być rezultaty świadomych działań twórców. I jakkolwiek pozytywna odpowiedź na oba pytania może się wydawać problematyczna, to nie jest problematyczne świadome działanie autorki, która jako wnikliwa badaczka wręcz winna dostrzec i zinterpretować to, co uchodzi uwadze nieuprzedzonego oka. Trzeba też podkreślić, że choć autorka konsekwentnie podąża tropem noir, to przecież nie pomija całej reszty. Filmy Coenów nie są „zrobione tylko z noir” niezależnie od tego, ile zawdzięczają tej tradycji. Umiejętne wydobywanie ich *stricte* autorskiego wkładu jest jedną z zasług Kamili Żyto.

Analiza kolejnego filmu, *Ścieżka strachu*, przynosi nowe tropy, którymi tym razem podąży autorka. O ile *Śmiertelnie proste* to dzieło należące do kategorii „present neo-noir”, o tyle ten film wpisuje się w „past neo-noir” (akcja zostaje zlokalizowana w czasach prohibicji), a przy tym charakteryzuje go nostalgiczna nuta typowa dla odmiany „retro-noir”. Autorka pisze jednak, że jednoznaczna kwalifikacja *Ścieżki strachu* jest problematyczna, co dotyczy też większości czarnych dzieł braci Coen, sytuujących się na pograniczu modernistycznego i postmodernistycznego kina noir.

Kamila Żyto podkreśla przy tej okazji współczynnik humoru, rzadko analizowany przez badaczy noir. Sięga po pojęcie *playful*, zaproponowane przez Thomasa Leitcha, które dookreśla specyfikę humoru w filmach noir i odnosi się także do gry prowadzonej z widzem. Autorka wskazuje na wyraziste odniesienia do literatury inspirowanej Coenów – w tym przypadku do Dashiella Hammetta (*Krwawe żniwo* i *Szklany klucz*), konkludując, że *zachowany zostaje charakter, klimat i nastrój (i – jak się okaże – także inne elementy) obecne w twórczości Hammetta, z jednoznacznym ich rozwinięciem i pogłębieniem przez wyeksponowanie egzystencjalnych wątków* (s. 173). Akcentowana jest niejednoznaczność świata przedstawionego oraz stosunków międzyludzkich, które stale ewoluują, brak punktu oparcia, nieoczywistość motywów, którymi kierują się bohaterowie.

Teoretycy noir (Borde i Chaumeton) dowodzą, że fenomen ten czerpie z trzech gatunków: filmu detektywistycznego, horroru i filmu gangsterskiego. Elementów każdego z nich można się dopatrywać w *Ścieżce strachu*, ale – zdaniem Kamili Żyto – ramę gatunkową stanowi kino gangsterskie, choć jak zwykle Coenowie dokonują jego znamienych przetworzeń, stawiając na uchwycenie tragizmu i fatalizmu filmu gangsterskiego.

Trzecia analiza, dotycząca filmu *Fargo*, przynosi nowe wątki, brak tu bowiem wcześniej rozpatrywanych odniesień do czarnej powieści bądź kina noir okresu klasycznego, choć zdaniem Kamili Żyto również tutaj można ich szukać, acz na poziomie najbardziej ogólnym. Autorka wskazuje też na pewne pokrewieństwo *Fargo* z debiutanckim filmem Coenów *Śmiertelnie proste*. Niemniej film ten – jak pisze – *w największym zakresie odbiega od klasycznych dzieł nurtu, w największym stopniu ucieka od jego konwencji*. Jego styl wizualny jest *zaprzeczeniem charakterystycznej mrocznej, ekspresywistycznej estetyki obrazów, które określa się mianem noir* (s. 222). Nie ma jednak wątpliwości, że film zrodził się „z ducha noir”.

Fargo nawiązuje do tzw. docu-noir, grupy filmów, które pojawiły się na krótko w połowie lat 40., odnosiły się do autentycznych wydarzeń i charakteryzowały się dokumentalnym stylem zdjęć. Bracia Coen posłużyli się jednak strategią wyjątkowo osobliwą. Napisy wstępne informują, że film relacjonuje fakty, co z miejsca ukierunkowuje postawy odbiorców, przeświadczonych, że to, co zobaczą, jest związane z kategorią prawdy. Tymczasem napisy końcowe obwieszczają, że wszystkie wydarzenia i postaci ukazane w filmie są fikcyjne i nie mają żadnych prototypów w rzeczywistości.

Autorka poświęciła wiele uwagi postaci Marge Gunderson, policjantki-detektywa w ciąży (zgodnie z przeświadczeniem, że optykę noir w dużej mierze determinują bohaterowie), zdecydowanie odmiennej od protagonistów (a zwłaszcza kobiet) przedstawionych w filmie noir. Znamienny jest też charakter scenerii. „*Fargo*” – pisze autorka – *to film noir malowany w bieli i zmrożony śniegiem, „noir blanc”*. *Wszystkie najważniejsze sceny rozgrywają się w tym samym zimowym pejzażu, skąpanym w świetle pochmurnego dnia i rozciągającym się po bezkresnych płaskich polach Minnesoty* (s. 253).

Podniesione we wstępie refleksje na temat związków kina noir z psychoanalizą i egzystencjalizmem autorka rozwija w analizie czwartego filmu – *Człowiek, którego nie było*. Także tutaj bracia Coen modyfikują wskaźniki związane z pojęciem „noir”. Autorka pisze, że film ten w sposób najgłębszy poddaje modyfikacji cechy kina noir, a zarazem najpełniej eksploruje jego zaplecze ideowo-światopoglądowe. To właśnie jest przypadek wykorzystania tych cech noir, które w okresie klasycznym nie miały szans w pełni dojść do głosu. Przy okazji *Człowieka, którego nie było* Kamila Żyto podejmuje wiele wątków (np. pokrewieństwa z Hitchcockiem, ponowne nawiązanie do Caina), ale kluczowe jest zagadnienie relacji wobec powieści egzystencjalnej, a ściślej *Mdłości* Sartre’a i *Obcego* Camusa. Autorka analizuje postać głównego bohatera filmu w odniesieniu do Mersaulta i Roquentina, ale nie jest to jedyny motyw. Już sam tytuł filmu przywodzi na myśl problemy z tożsamością, a próba odpowiedzi na pytanie, dlaczego bohater jest człowiekiem, którego nie było, przywołuje relacje między esencją i egzystencją, zagadnienie alienacji i reifikacji. W świetle tych rozważań przekonująca staje się konkluzja, że *bracia Coen sięgnęli do filozoficznych źródeł nurtu i pozwolili im wybrzmieć w wymiarze, który był niemożliwy w okresie klasycznym* (s. 314).

Ostatni rozdział – przemyślnie zatytułowany *Zamiast zakończenia*, bo w istocie zakończeniem nie jest – przynosi próbę zlokalizowania kina neo-noir i twórczości braci Coen w kontekście paradygmatu modernistycznego. W miejsce oczekiwanego przez czytelnika podsumowania dotychczasowych wywodów otrzymujemy sygnał wyjścia w stronę dyskusji nad zagadnieniem będącym w istocie tematem na oddzielną publikację.

Książka ma wszelkie imponderabilia tekstu naukowego, ale została napisana tak żywo i zajmująco, że zainteresuje nie tylko grono akademickie, lecz po prostu wszystkich miłośników kina, a zwłaszcza twórczości braci Coen. Inspiruje na wielu poziomach, dostarczając satysfakcji intelektualnej i przyjemności lektury.

ALICJA HELMAN

Kamila Żyto, *Film noir i kino braci Coen*, PWSFTviT im. Leona Schillera, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2017.