

Kinomaniacy, pedanci i sekrety pamięci

MARCIN GIŻYCKI

Jest specjalny typ nie tyle kinomana, ile raczej kinomaniaka, który spędza godziny, analizując filmy klatka po klatce, w poszukiwaniu najdrobniejszych chociażby błędów w ciągłości akcji i w ogóle różnych detalach. Rezultaty tych benedyktyńskich prac są następnie ogłaszane w sieci ku uciesze milionów internautów, którzy może nie mają zielonego pojęcia o sztuce filmowej, ale czują się ogromnie dowartościowani tym, że profesjonalistom powinęła się noga. Niektóre z odkryć owych detektywów są niewątpliwie zabawne. W *Terminatorze 3* (2003), na przykład, samolot w hangarze nosi numer N3035C. Gdy widzimy go w locie, jest oznaczony numerem N3973F. Gdy ląduje – numer na powrót staje się N3035C. W *American Pie* (1999) podobnie: w scenie w sypialni kubek zmienia kolor (z przezroczystego na niebieski), by wkrótce powrócić do swojego pierwotnego stanu. W *Podejrzanych* (1995), gdy samolot ląduje, jest Boeingiem 747, a gdy startuje – Boeingiem 767¹. Bodajże największą karierę zrobiło ujęcie z *Gladiatora* (2000), na którym przez chwilę można zobaczyć butlę z gazem przytwierdzoną do przewracającego się rydwanu, bo jest to rzeczywiście w tym kontekście rekwizyt absurdalny².

Takich oczywistych śmieszności są tysiące i jeśli komuś chce się spędzać czas na ich wyłapywaniu, to nie mam nic przeciwko. Ale tropiciele na tym nie poprzestają. Analizując filmy klatka po klatce, dostrzegają odrzutowce gdzieś wysoko na niebie w filmach historycznych, zegarki na rękach samurajów, członków ekipy daleko w tle za aktorami, źle ukryte mikrofony i różne inne detale, których zwykły widz w kinie nie jest w stanie wychwycić. Polscy tropiciele wpadek na przykład wykryli, że w filmie *Kiler-ów 2-óch* (1999) przez ułamek sekundy można zobaczyć w jednej ze scen (jeśli zatrzyma się akcja), iż Cezary Pazura jest zastąpiony przez dublera, zresztą bardzo podobnego³. Tego typu odkrycia są publikowane najczęściej na stronach www z komentarzem w rodzaju: *25 pomyłek filmowych, których nigdy nie zauważyłeś w wielkich filmach*⁴; albo *22 filmy, w których popełniono wielkie błędy, ale ich nie dostrzegłeś*⁵.

I tu właśnie leży pies pogrzebany: w 99 przypadkach na 100 są to niezauważalne w kinie detale, które można dostrzec, tylko zatrzymując ruch i przyglądając

się pojedynczym klatkom z lupą w rękę. Percy Adlon podczas *master class* w trakcie American Film Festival we Wrocławiu w październiku 2016 r. mówił o tych łowcach błędów, że są dziwnymi geniuszami: potrafią zauważyć, że aktor trzeciego planu miał chwilę wcześniej trochę inaczej zaczesane włosy, ale treści już nie chwytają. Iluzjoniści nie lubią być filmowani, bo wiedzą, że utrwalony na taśmie zapis ich występów może ujawnić, przy szczegółowej analizie, ich triki, za pomocą których oszukują widza. A kino jest przecież jedną wielką iluzją, która rodzi się w mózgach odbiorców, kiedy wyświetla się im statyczne obrazy z szybkością 24, 25 lub 30 (a niegdyś 16) klatek na sekundę. Wówczas rodzi się magia ruchu i ciągłości akcji. Przyglądanie się filmom klatka po klatce nie ma sensu, gdyż prowadzi do konkluzji, która jest oczywista i dobrze znana, że kino jest jednym wielkim oszustwem. Można to robić oczywiście w celach dydaktycznych, by pokazać mechanizm mylenia wzroku. Odkrycie, że postać grana przez Pazurę ma na jednej klatce twarz dublera, nie ujawnia wcale wpadki realizatorów, tylko sposób tworzenia filmowej iluzji. A jeśli siedząc w kinie czy przed ekranem monitora, zapominamy, że widzimy tylko miraż, fantom, uludę, to tylko świadczy, że magia działa.

Gdyby tylko łowieniem takich błędów zajmowali się amatorzy, można by się uśmiechnąć i uznać ich pasję za jedno z wielu nieszkodliwych dziwactw. Ale wirus ten atakuje również profesjonalnych filmoznawców. Hannah Frank z University of Chicago zadała sobie niedawno trud, żeby przeanalizować *setki amerykańskich kreskówek klatka po klatce* ⁶. Nie zrobiła tego w celu lepszego poznania techniki twórców tych filmów, tylko żeby wykazać, że (wbrew temu, co uważa wielu innych badaczy, na przykład Stanley Cavell, o którym mowa będzie za chwilę) film animowany jest, czy może raczej był przez długie lata, sztuką opartą na fotografii. W trakcie tego żmudnego przedsięwzięcia Frank odkryła między innymi na wielu kadrach palce animatorów, którzy nie zdążyli ich w porę cofnąć, brak głowy u Królika Bugsa na jednej klatce, prawdziwe (nie rysowane) włosy pojawiające się tu i tam itp. Zdemaskowanie tych niewątpliwych potknięć miało na celu nie tylko ujawnienie fotograficznej natury animacji rysunkowej, ale i pokazanie, że kryje ona okrucy prawdziwego świata, który niekiedy w sposób niezaplanowany wdziera się w kadr. Jest to zabawna, felietonowa teza, ale można polemizować, czy na jej udowodnienie warto było poświęcać wiele godzin analizowania kreskówek klatka po klatce.

Osobną grupę stanowią „pomyłki”, które są nimi tylko w oczach tych, którzy wierzą, że każdy film jest odbiciem prawdziwego życia. Za przykład rażącego błędu podają oni między innymi ujęcie z *Dnia Niepodległości* (1996), na którym widać znany wszystkim wieżowiec Empire State Building zamykający perspektywę ulicy. Tymczasem, jak przypomina nam portal Urban Jocker, budynek ten *stoi na rogu, więc nie ma możliwości sfotografowania go w ten sposób* ⁷. Autor tych słów, niejaki Jo Humphreys, niewątpliwie potrafi dostrzec niekompatybilność obrazu na ekranie z jego doświadczeniem rzeczywistości, nie umie natomiast zrozumieć, że krytykowany przez niego film jest po prostu fantazją. Oczekuje więc zapewne, że kosmici naprawdę zaatakują, a Empire State Building będzie wówczas stać tam, gdzie jego miejsce, czyli na rogu Piątej Alei i 33. Ulicy. Można by panu Humphreysowi i innym kinowym fundamentalistom zadedykować wpis Michała Oleszczyka na Facebooku: *Przyglądam się recepcji filmów gdyńskich i nachodzi mnie refleksja, że wciąż nie jesteśmy przyzwyczajeni do rozmowy o kinie w kate-*

*goriach rozpoznawania reżyserskiego stylu. (...) największą kością niezgody przy „Ostatniej rodzinie” jest to, czy Beksińscy rzeczywiście „tacy byli”, czy też nie (...). Odpowiedź na pytanie: „czy tacy byli Beksińscy?” nie ma żadnego znaczenia: tacy są Beksińscy w wizji Matuszyńskiego (analogicznie: taki był Jezus u Pasoliniego, taki był Van Gogh u Pialata etc.). Analizujemy raczej spójność tych światów; patrzmy na to, jakie elementy reżyserzy wybierają do ich budowania, a jakie świadomie pomijają; jak dawkują ujęcia, jaki narzucają nam rytm odbioru; jakie emocje podkrecają, a jakie przyciszają. (...) Może przemawia przeze mnie fanatyczny czytelnik amerykańskich klasyków krytyki (Kael, Sarris, Hoberman), ale mam wrażenie, że czegoś w naszej rozmowie brakuje*⁸.

Szanowny Panie Dyrektorze, nie do końca się z Panem zgadzam, że pytania o zgodność faktów z wizją filmową opartą na prawdziwych zdarzeniach, zwłaszcza w biografiiach, nie są uprawnione. Film inspirowany autentycznymi wydarzeniami, w którym jednak nazwiska ich uczestników zostały zmienione, jest czymś innym niż *biopic*, którego bohaterowie są powszechnie znani. Ale ma Pan rację, że często recenzenci nie potrafią zaakceptować faktu, iż film fabularny to jednak nie dokument, a reżyser, posługując się uproszczeniem i skrótem lub też metaforą, potrafi powiedzieć coś o przedmiocie swojego dzieła, co umyka badaczom. Co się jednak tyczy amerykańskich klasyków i tego, co oni widzą, a nam umyka, to nie popadajmy w kompleksy! Tego „czegoś” brakuje też nierzadko w rozmowach o kinie w ojczyźnie Pańskich ulubionych krytyków. Czyż możemy się bowiem zgodzić bez zastrzeżeń z opinią Pauline Kael o *Zabriskie Point* Antonioniego (nawet jeśli nie lubimy specjalnie tego dzieła), że film ów sugeruje, iż *Ameryka powinna być zniszczona za swoją wulgarność?*⁹ Czyż nie mamy tu aby do czynienia ze zbyt dosłownym odczytaniem jednej sceny?¹⁰

A skoro już o krytykach i pomyłkach mowa, to wspomniany już Stanley Cavell w początkach swojej kariery akademickiej przyjrzał się ze studentami opisom filmów w różnych publikacjach i odkrył, że każdy z nich zawierał błędy¹¹. *Nie ma książki bez błędów* – mawiał Stefan Themerson. Parafrazując tę myśl błyskotliwego pisarza, wydawcy i filmowca, można powiedzieć, że nie ma streszczenia filmu bez pomyłek. Jednym z pikantniejszych przykładów cytowanego przez Cavella nieścisłego streszczenia jest opis filmu *Wyznając* Hitchcocka pióra nikogo innego, tylko samego François Truffauta: (...) *podejrzenia obracają się przeciw ojcu Loganowi, który nie może dostarczyć alibi i który był rzeczywiście szantażowany przez Vilette’a, z powodu dawnej historii miłosnej, poprzedzającej jego wyświęcenie*¹².

Cavell zauważa jednak, że to nie Logan był szantażowany, tylko wplątana w aferę kobieta i to nie tylko przez Vilette’a. Nieścisłe jest też stwierdzenie, że duchowny nie mógł dostarczyć alibi. Należałoby raczej powiedzieć, że nie chciał, żeby nie wydać owej damy¹³. Hitchcock chyba szczególnie nie miał szczęścia do streszczeń pisanych nawet przez wielkie autorytety. O błędach popełnionych przez Gilles’a Deleuze’a w opisie *Szalu* pisałem już wcześniej w „Kwartalniku”¹⁴.

Pomyłek nie ustrzegł się też nieodżałowany Jerzy Płażewski, uchodzący za wielkiego pedanta. Weźmy na przykład taki jego opis: *W „Niebieskim motyłu” Sternberg rozegrał jedną z najbardziej sugestywnych scen erotycznych w historii kinematografii. Tancerka Lola-Lola, goszcząc w swej garderobie oniemiałego z zachwytu belfra, wchodzi na znajdujące się w środku pokoju kręcone schody. Ubrana jest w perwersyjnie czarną kombinację i czarne pończochy. Leniwymi*

*ruchami wstępuje na schody, demonstrując wspaniałą linię nóg, i kiedy kamera widzi już tylko jej kolana, lekkim ruchem spadają pod nogi profesorowi czarne majteczki*¹⁵.

No cóż, prawda jest taka, że Marlena Dietrich nie wstępuje leniwie na schody (które zresztą nie znajdują się na środku pokoju, lecz w rogu), tylko po nich wbiega, nie jest ubrana w czarną kombinację ani nie ma czarnych pończoch, a majteczki są białe i nie spadają belfrowi pod nogi, tylko na ramię.

Niestety w dzisiejszych czasach, kiedy niemal cała klasyka kina jest dostępna, jeśli nie *online*, to przynajmniej na płytach DVD, łatwo nam jest szydzić z podobnych opisów. Czyż jednak streszczenie Płażewskiego nie jest lepsze od oryginału? Czyż nie byłaby to lepsza scena, gdyby zrealizowano ją według recepty polskiego krytyka? Cytowany już przeze mnie w poprzednim numerze „Kwartalnika” amerykański krytyk Owen Gleiberman mówi, że zawsze podczas seansu w kinie robi notatki (jak czynił to zresztą Płażewski), gdyż nie uważa, że ma dobrą pamięć¹⁶. Niemniej z czasem nauczył się jej ufać, ponieważ doszedł do wniosku, że jeśli coś zostaje w pamięci, to pewnie dzieje się tak nie bez powodu¹⁷. Dlatego też pisząc swoją książkę *Movie Freak: My Life Watching Movies*¹⁸ (zresztą wszystkim gorąco ją polecam), postanowił trzymać się tego, co utkwilo mu w głowie z obejrzanych filmów, bo zapewne wybiórczość pamięci czemuś służy.

Tu dochodzimy do pewnego fenomenu pamięci. Otóż ma ona szczególną właściwość wprowadzania korekt do rejestrowanych wydarzeń. Zacierza zbędne detale, ulepsza inne. Nie jest dokładnym zapisem zeszłych wypadków. Zachowuje raczej ideę tego, co się stało. I w ten sposób może przekazywać silniej ukryty sens akcji, niż obraz przechowany na filmie. Albowiem, jak pisał Bergson, postrzeżenie i wspomnienie, to dwie różne rzeczy. Wspomnienie niejako dubluje postrzeżenie, *rodząc się wraz z nim, rozwijając się w tym samym czasie i przeżywając je, właśnie dlatego, że posiada inną niż ono naturę*¹⁹.

Tak więc ani nie ekscytuję się większością rzekomych „błędów” filmowców, ani pomyłkami badaczy. Te pierwsze są częścią kulisów magii kina; te drugie – dowodem, że filmy nie kończą się wraz z wyłączeniem projektora czy odtwarzacza, lecz żyją dalej w nas samych.

MARCIN GIŻYCKI

¹ Wszystkie powyższe spostrzeżenia pochodzą z portalu *Movie Mistakes*: <http://www.movie-mistakes.com/best/pictures> (dostęp: 2.10.2016).

² M.in. YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=CpYJK10GxE> (dostęp: 2.10.2016).

³ *TOP: Najzabawniejsze wpadki w polskich filmach. Jak mogli to przegapić?*, <http://film.wp.pl/top-najzabawniejsze-wpadki-w-polskich-filmach-6025256079967361g/7> (dostęp: 10.10.2016).

⁴ <http://www.moviemistakes.com/post263> (dostęp: 10.10.2016).

⁵ http://www.cracked.com/photoplasty_108-2_22-movies-that-made-huge-mistakes-you-completely-missed (dostęp: 10.10.2016).

⁶ H. Frank, *Traces of the World: Cel Animation and Photography*, „Animation: An Interdisciplinary Journal” 2016, r. 11, nr 1 (marzec), s. 25.

⁷ J. Humphreys, *40 Huge Movie Mistakes You Never Noticed*, „Urban Jocker”, <http://www.urbanjoker.com/entertainment/26-movie-mistakes/12> (dostęp: 6.10.2016).

⁸ Michał Oleszczyk, wpis na Facebooku (dostęp: 4.10.2016).

⁹ P. Kael, *Beauty of Destruction*, „The New Yorker” 1970, 27 lutego, s. 97.

¹⁰ Nieco więcej podobnie kuriozalnych (przynajmniej z naszej europejskiej perspektywy) opinii amerykańskich publicystów, w tym także

- Kael czy Sarrisa, zacytowałem swojego czasu w książce *Wenders do domu! Europejskie filmy o Ameryce i ich recepcja w Stanach Zjednoczonych*, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2006.
- ¹¹ S. Cavell, *The World Viewed: Reflections on the Ontology of Film*, New York 1971, s. X-XI.
- ¹² F. Truffaut, *Hitchcock*, tłum. T. Lubelski, Świat Literacki, Izabelin 2005, s. 188.
- ¹³ S. Cavell, dz. cyt., s. XI.
- ¹⁴ M. Giżycki, *Czar długich ujęć*, „Kwartalnik Filmowy” 2015, nr 92, s. 196-197.
- ¹⁵ J. Płażewski, *Język filmu*, Warszawa 1982, s. 87.
- ¹⁶ Zabawnie będzie przytoczyć w tym miejscu, co o robieniu notatek w kinie myślą filmowcy. Walerian Borowczyk na przykład twierdził (a chętnie przyklasnęłyby mu zapewne wielu reżyserów), że zabraniał krytykom notowania podczas projekcji. Jedyny bodajże ceniony przez Borowczyka polski krytyk (no, może jeszcze z wyjątkiem Bolesława Michałka), Zygmunt Kałużyński, jakoby *nie czynił notatek podczas projekcji filmowej*. Patrzył na ekran. W. Borowczyk, *Co myślę patrząc na rozebraną Polkę*, Oficyna Wydawnicza Rytm, Warszawa 2007, s. 35.
- ¹⁷ *Film Critic Owen Gleiberman*, wywiad dla „Huffington Post Live”, <http://www.aol.co.uk/video/film-critic-owen-gleiberman-519527303> (dostęp: 16.10.2016)
- ¹⁸ O. Gleiberman, *Movie Freak: My Life Watching Movies*, Hachette Book, New York – Boston 2016.
- ¹⁹ H. Bergson, *Pamięć i życie*, tłum. A. Szczyńska, Warszawa 1988, s. 44.