

# Pisanie o filmie jako (zaniedbany) przedmiot badań

TADEUSZ LUBELSKI



Na szczęście to zaniedbanie – w powyższym tytule jeszcze wzięte w nawias – dzięki paru świeżym inicjatywom wydawniczym traci powoli na aktualności. W ciągu minionego sezonu wydano u nas pięć książek mierzących się z problemem pisania o filmie i zmieniającego się statusu krytyki filmowej. W kolejności ukazywania się: najpierw Wojciech Kałużyński opublikował biografię swojego (ewentualnego) legendarnego stryja, Zygmunta (*Pół życia w ciemności*, Wydawnictwo Zwierciadło 2012), zaraz potem Barbara Lena Gierszewska wydała fundamentalną antologię przedwojennych recenzji (*Polski film fabularny 1918-1939*, krakowska Księgarnia Akademicka 2012), a Tadeusz Sobolewski – obszerny tom swoich felietonów i szkiców (*Kino swoimi słowami*, Universitas 2012), opatrzony własnym autotematycznym wstępem zatytułowanym *Krytyka filmowa – racjonalizacja przeżycia*, po czym para redaktorów, Barbara Giza i Piotr Zwierzchowski, wypuściła w świat dwie zbiorówki: pierwszą, pod firmą warszawskiej SWPS, w całości poświęconą spuściźnie po jednym, wybitnym krytyku (*Konrad Eberhardt*, Scholar 2013), drugą, pod firmą bydgoskiej uczelni, na której odbyła się onegdaj konferencja na tytułowy temat, ogarniającą całość zagadnienia (*Polskie piśmiennictwo filmowe*, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego 2013). O każdej z tych książek napisałbym chętnie. Pierwsza z nich to jednak biografia o nieco innym charakterze niż pozostałe, w przygotowaniu drugiej, trzeciej i czwartej na różne sposoby maczałem palce, więc mi nie wypada, toteż – chcąc poruszyć tytułowy temat jako taki – skupiam się na omówieniu piątej.

Tom *Polskie piśmiennictwo filmowe* jest zresztą najdogodniejszym punktem wyjścia opinii uogólniających, bo jego redaktorzy – traktując swoje przedsięwzięcie jako coś w rodzaju rekonesansu badawczego – postarali się o objęcie całości tytułowego fenomenu, z jego zdefiniowaniem i typologizacją włącznie. Tych ostatnich zadań podjęła się Barbara Gierszewska w szkicu, do którego odsyłam. A niezależnie od definicji cytat podsumowujący: *Każde piśmiennictwo dziedzinowe (specjalistyczne) jest probierzem kondycji dyscypliny, którą reprezentuje. Rozwój piśmiennictwa filmowego w Polsce jest świadectwem popularności kina, praktyki filmowej, jak również filmoznawstwa i innych nauk pokrewnych lub stowarzyszonych. W Polsce nie słabnie liczba osób piszących o filmie, utrzymuje się również*

wysokie zainteresowanie czytelników tego typu ofertą (s. 54). Według obliczeń autorki liczba „polskich książek filmowych” wynosi obecnie około dziesięciu tysięcy tytułów, z czego 8500 ukazało się już po 1989 r. Mamy więc do czynienia ze zjawiskiem wielostronnym i rozległym, tym bardziej że owych dziesięć tysięcy książek bynajmniej nie wyczerpuje zagadnienia.

W recenzowanym tomie tytułowe zagadnienie zostało ujęte w sześciu odrębnych działach – najwidoczniej w ślad za zainteresowaniami badawczymi zgłoszonymi przez współautorów (którzy wcześniej byli uczestnikami bydgoskiej konferencji). Są to mianowicie: po pierwsze, nowy status krytyki filmowej w dzisiejszej, szybko zmieniającej się kulturze; po drugie, film jako przedmiot zainteresowań badaczy i dziennikarzy w kulturze polskiej okresu międzywojennego; po trzecie, krytyka filmowa czasów PRL-u, bardziej jeszcze od przedwojennej obfitująca w indywidualności i lepiej rozpoznana; po czwarte, recepcja filmów polskich; po piąte, recepcja filmów zagranicznych w Polsce; po szóste, inne, specjalistyczne odgałęzienia rodzimej refleksji filmoznawczej. W dalszej części omówienia słów parę poświęcę każdemu z tych działów.

Książka zaczyna się od końca, czyli od brzmiących najbardziej aktualnie rozważań nad nowym statusem krytyki. Otwiera ten dział dyskusja z udziałem kilkunastu rozmówców. Tak się złożyło, że w międzyczasie ukazał się numer krakowskiego czasopisma filmoznawczego „EKRAŃy” (2012, nr 6) w znacznej mierze poświęcony temu samemu tematowi; w porównaniu z debatą w nim zawartą ta w książce bydgoskiej nie wnosi już wiele nowego. Dział zawiera za to dwa istotne artykuły problemowe i oba, co ciekawe – choć autorzy uprawiają różne metody: pierwszy wierzy w kognitywizm, drugi w nową historię kina – prowadzą do zbliżonych wniosków. Bogusław Skowronek twierdzi, że co prawda – w dobie dzisiejszej kultury partycypacji – krytyka filmowa postradała niegdysiejszy nimb odrębności, nie znaczy to jednak, by utraciła rację istnienia. Na podstawie wyników przeprowadzonych przez siebie ankiet krakowski badacz dowodzi, że pojęcie „krytyk filmowy” ma wciąż aktualne pole semantyczne (podkreślał to też w dyskusji Mirosław Przyłipiak): oczekuje się od niego wyrażania własnej, uzasadnionej oceny i zobiektywizowanej wiedzy; jedno i drugie powinno mu zapewnić wpływ na środowisko. W podobnym duchu wypowiada się Marcin Adamczak, który wprawdzie już w tytule swego szkicu zalicza krytyka filmowego – obok zduna, cieśli i rymarza – do przedstawicieli zawodów ginących, jednak również przyznaje, że krytyk, jako *moviemaker*, wciąż dysponuje we współczesnej kulturze częstką władzy symbolicznej. Sam autor widzi dla niego szansę w cofnięciu się do modelu przednowoczesnego, oznaczającego deprofesjonalizację: byłoby to szlachetne hobby uprawiane przez ludzi utrzymujących się z innych, niekoniecznie odległych zajęć (jak choćby praca akademicka) – *pisanie dla samej przyjemności zastanowienia [się] nad filmem, który poruszył oglądającego*, połączone z pełną bezinteresownością, bez *presji czasu i wierszówki* (s. 48).

Dział drugi to przywracanie wiedzy o kulturze filmowej dwudziestolecia międzywojennego. W tym zakresie największe znaczenie ma wspomniana już antologia Barbary Gierszewskiej ustalająca nowy, obszerny kanon recenzji polskich filmów z tego okresu. W omawianym tomie zbiorowym ta sama autorka systematyzuje badany przez siebie obszar, postulując próbę nowej interpretacji – na podstawie tego materiału – wyborów dokonywanych przez ówczesną widownię. Mariusz Guzek przed-

stawia własną instrukcję metodologiczną do korzystania z prasy dwudziestolecia jako niezbędnej drogi do zbudowania całościowej narracji historycznej o kinie tego okresu. Monika Bator, analizująca świadomość filmową recenzentów prasy kieleckiej, i Agnieszka Pobratyn, przedstawiająca przedwojenne dzieje kina w Częstochowie, używają podstawowej z tych metod – analizy zawartości prasy. Oba te szkice, zwłaszcza drugi, wzbogacają jednak raczej wiedzę o historii miast, niż dodają nowe słowo do naszej znajomości kultury filmowej dwudziestolecia.

Dwoje autorów skupia się na przedstawieniu dwóch najważniejszych może osłabień naszej krytyki filmowej czasów PRL-u: Marcin Maron charakteryzuje metodę krytyczną Konrada Eberhardta, Sylwia Kołos – na przykładzie analizy *Notesu filmowego* (1981) – próbuje tego samego w odniesieniu do twórczości Bolesława Michałka. Oba szkice są jednak tylko aneksami do większych całości: tekst Marona do wspomnianego tomu zbiorowego poświęconego autorowi *Film jest snem*, artykuł Kołos – do wzorowo wydanej przed parunastu laty książki *Bolesław Michałek ambasador polskiego kina* (2002). Jeśli dodać do tego wcześniejszy tom *Sztuka na wysokości oczu. Film i antropologia* (1989) poświęcony Aleksandrowi Jackiewiczowi i późniejszy *Kino: obiekt uczuć i przedmiot badań. W dialogu z myślą filmową i twórczością Rafała Marszałka* (2012), otrzymamy wartościowy zestaw dokonań. Zwążywszy że Wydawnictwo Scholar zapowiada kontynuację serii *Polscy Krytycy Filmowi*, której kolejne tomy mają być poświęcone między innymi Krzysztofowi Teodorowi Toeplitzowi, Krzysztofowi Mętrakowi i Zygmuntowi Kałużyńskiemu, wypada przyznać, iż dorobek czołowych krytyków doby powojennej nie zostaje zapomniany.

Całkiem inaczej rzecz ma się z problematyką recepcji polskiej twórczości filmowej, niewątpliwie najbardziej zaniedbanym obszarem naszych badań historycznofilmowych. Pocieszające, że ten właśnie dział w recenzowanym tomie jest reprezentowany najobszerniej. Szczególnie instruktywne wydają mi się dwa szkice, które można potraktować jako swoistą szkołę interpretacji tekstów krytycznych z okresu PRL-u, interpretacji domagającej się „czytania między wierszami”, szukania odczytań *marginalnych obecnych poza dominującymi mediami* (s. 133), jak formułuje to autor pierwszego z owych szkiców, Krzysztof Kornacki, żartobliwie cytując Janet Staiger, czy uwzględniania *bezpośredniej bądź pośredniej inspiracji pochodzącej z zewnętrznego, nieujawnionego źródła* (s. 176), jak określa to autor drugiego z nich, Andrzej Szpulak. Kornacki daje wzorową rekonstrukcję *polityczno-historycznej strategii odbioru filmu z tamtej epoki na przykładzie recepcji Popiołu i diamentu* Andrzeja Wajdy (co jest zapewne szlachetnym odpryskiem monografii jego autorstwa). Szpulak wybiera do omówienia gorące lata 1979-1981 i skupia się na analizie odbioru pięciu najżywiej dyskutowanych filmów tego okresu: *Amatora* (1979) Kieślowskiego, *Paciorków jednego różańca* (1980) Kutza, *Misia* (1980) Barei, *Człowieka z żelaza* (1981) Wajdy i *Dreszczy* (1981) Marczewskiego. Warto przytoczyć skrótowy wniosek z tej analizy: *Wszelki kamuflaż, mowa nie wprost, uderzanie nie w to miejsce, w które chciałoby się uderzyć, piętrzenie absurdalnych wyjaśnień, udawana poprawność – to zwyczajna praktyka w krytyce filmowej tamtego czasu. (...) Twórcza energia piszących zamiast zostać spożytkowaną na pogłębienie świadomości o rzeczywistej wartości konkretnych utworów, o ich przesłaniu i znaczeniu, w dużej części spalała się w rozmaitych manewrach taktycznych, dostosowywaniu się do okoliczności, rozbijaniu propagandowych ataków* (s. 188).

Rozległe uwzględnianie kontekstów historyczno-politycznych okazuje się też jednak konieczne w analizie recepcji najważniejszych filmów polskich powstałych po 1989 r. Dowodzi tego szkic Barbary Giza, pokazujący – na przykładzie odbioru *Pianisty* (2002) Romana Polańskiego – jak silne emocje budzą u nas zawsze filmy związane z narodową przeszłością, ale również studium Magdaleny Saryusz-Wolskiej omawiającej recepcję *Katynia* (2007) Wajdy jako przykład politycznej instrumentalizacji utworu filmowego. Uzupełniają ten dział artykuł Justyny Hołyńskiej o recepcji działalności filmowej Marka Hłaski oraz szkic Moniki Maszewskiej-Łupiniak, która omawia utrwalony w naszym piśmiennictwie wizerunek dokumentalnej „nowej zmiany”.

W dziale „polska recepcja kina światowego” Elżbieta Durys wykazuje wartość niedysyjskiej kategorii Kina Nowej Przygody, zaproponowanej u nas w połowie lat 80. przez Jerzego Płażewskiego. Dziś, w świetle późniejszych ustaleń badawczych, kategoria ta straciła operacyjność, jednak w swoim czasie odegrała ważną rolę, przyczyniwszy się do zmiany sposobu myślenia o kulturze popularnej. Mniej optymistyczne we wnioskach na ten temat (mowa jest w nich nawet o dzisiejszej *krytycznej nonszalancji* /s. 241/) jest studium Piotra Sitarskiego analizujące polską recepcję filmów Ridleya Scotta. W ostatnim dziale, „Inne”, Łucja Demby upomina się o uwzględnianie pamiętników z epoki w badaniach filmoznawczych, posługując się przykładem wspomnień Magdaleny Samozwaniec. Tom zamyka studium Piotra Skrzypczaka poświęcone polskiej refleksji nad aktorstwem filmowym. Autor stwierdza przerosł biografistyki nad pogłębioną refleksją nad sztuką aktorską, najwyraźniej nie doceniając przy tym możliwości poznawczych kryjących się w wartościowych biografiach, co może też wynikać z faktu, że nie zdążył zapoznać się z takimi, wydanymi niedawno, książkami biograficznymi, jak *Dodek Dymśza* (2010) Romana Dziewońskiego czy *Bogumił Kobiela. Sztuka aktorska* (2011) Magdaleny Przyborowskiej.

W sumie wypada potraktować bydgoski tom jako zapowiedź obiecującego ożywienia w refleksji nad rodzimym piśmiennictwem. Najwyższa pora na podjęcie szeroko zakrojonych badań recepcji naszego kina. Warto też zauważyć, że o ile nasze przedwojenne czasopiśmiennictwo filmowe doczekało się już (dzięki Barbarze Gierszewskiej) monograficznego omówienia, o tyle arcyciekawe dzieje czasopism powojennych wciąż czekają na swojego autora. Tymczasem, w omawianym tomie nawet czasopisma „Film” i „Ekran” są konsekwentnie określane jako „miesięczniki”, choć najmocniej – i to przez wiele lat – oddziaływały na świadomość filmową czytelników, kiedy były tygodnikami.

TADEUSZ LUBELSKI

*Polskie piśmiennictwo filmowe*, red. Piotr Zwierzchowski, Barbara Giza, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz 2013.