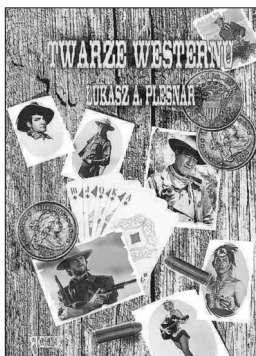


# Młodość i magia kina



ALICJA HELMAN

To tytułowe hasło jest dla mnie synonimem westernu jako gatunku. Zapewne nie tylko dla mnie, o czym świadczy książka Łukasza Plesnara *Twarze westernu* (2009); autor po latach zrealizował filmoznawcze marzenie, by wreszcie napisać „porządną” książkę o westernie. Wiele takowe zapowiadało, ale w rezultacie wcześniej powstało kilka niewielkich popularnych książeczek. Zaczął Czesław Michalski w 1969 roku, publikując *Western* w zapomnianej już serii WAI F X Muza. Nie mogąc rozstać się z tematem, w 1972 roku wydał kolejną pozycję – *Western i jego bohaterowie*. W 1985 Młodzieżowa Agencja Wydawnicza zaproponowała książkę Janusza Skwary *Western odrzuca legendę*, a w 2000 roku ukazało się w Rabidzie *100 westernów* pióra Jacka Ostaszewskiego i Łukasza Plesnara. Dopiero dekadę później miłośnicy westernu doczekali się realizacji swojego zapotrzebowania. Oczywiście, tymczasem można się było zadowolić niezliczonymi publikacjami zagranicznymi w dowolnych językach, gwarantującymi pozycje o charakterze fundamentalnym.

Mamy już zatem *Twarze westernu* Łukasza A. Plesnara (Rabid 2009), książkę objętości 766 stron, zaopatrzoną w ogromną bibliografię i filmografię, a także zapowiedź książki następnej. Gromadząc materiały do niniejszej, autor zamierzał bowiem zająć się także literackimi źródłami westernu. Ponieważ jednak jego poszukiwania miały charakter nader gruntowny, szybko doszedł do wniosku, że opracowanie tego wątku wymaga wręcz oddzielnej książki, a nie tylko zapowiadającego przeglądowego rozdziału. Doniosłość tradycji literackiej dla rozwoju westernu nie jest wprawdzie osobistym odkryciem Plesnara, choć kładzie on na ten problem wyjątkowy nacisk, ale trudno w tym momencie nie wspomnieć, że starsi historycy filmu zapewniali nas, że właśnie western jest jedynym gatunkiem rdzennie filmowym, podczas gdy pozostałe mają literackich bądź teatralnych antenatów. Widać nie czytali Zane Greya, Maxa Branda czy E. Curwilla, niezmiernie popularnych w pierwszej połowie XX wieku.

Autor, nim napisał *Twarze westernu*, wykonał kilka przymiarek, by przypomnieć (prócz wspomnianych *100 westernów*) rozprawy i eseje: *Struktury fabularne westernu* (1983), *Kowboje wolą blondynki, czyli kobiety w westernie* (1999), *Czarno-biały świat westernu* (2005) oraz obszerne sylwetki Johna Forda, Sama Peckinpaha i Clinta Eastwooda, zamieszczone w kolejnych tomach „Mistrzów kina amerykańskiego” (Rabid 2006-2010).

Nad książką *Twarze westernu*, która przynosi kompetentne i wyczerpujące opracowanie, Plesnar trzymał się przez lata. Jego głównym problemem było dokonywanie wyboru. We *Wstępie* ubolewa nad niemożnością ogarnięcia wszystkiego

(westernów powstało zbyt wiele), tym samym drogą, która ostatecznie doprowadziła do powstania tej książki, była eliminacja materiału zgromadzonego w toku badań. Autor pisze: *Nie chciałem stworzyć szczegółowej historii westernu. Chodziło mi raczej o spojrzenie na filmy o Dzikim Zachodzie jako fenomeny kulturowe, mające swoje źródła z jednej strony w historii Ameryki, z drugiej zaś w zjawiskach kultury popularnej: literaturze, sztukach plastycznych, komiksie. Pragnąłem też zwrócić uwagę na mitotwórczą funkcję westernów: fakt, że miały one swój udział w budowaniu mitologii narodowej, same będąc wynikiem mitologicznego oddziaływania ze strony, na przykład, powieści groszowych* (s. 11-12).

W tej perspektywie został ujęty temat. Praca traktuje o bohaterach westernu, postaciach zarówno fikcyjnych, jak i autentycznych, a więc o kowbojach, szeryfach, bandytach, pionierach, traperach, żołnierzach i Indianach.

Analizując strategie badawcze dotychczas stosowane w badaniach westernu (bibliografia jest doprawdy imponująca), które podsumowali William T. Pilkington i Don Graham, Plesnar rozpatruje ich plusy i minusy, jedne akceptuje, inne odrzuca. Western może być rozpatrywany jako dzieło autorskie, utwór historyczny, mit, przedłużenie literatury, alegoria współczesności, odbicie społecznych postaw, przekonań, niepokojów i pragnień, swoista struktura i realizacja modelu gatunku.

Mimo wszystkich zastrzeżeń Plesnar decyduje się odwołać do koncepcji westernu jako utworu historycznego (nawiązują one, niezależnie od zniekształceń, do faktów z dziejów Stanów Zjednoczonych), wszelako nie wartościując dzieł z uwagi na ich zgodność bądź niezgodność z prawdą historyczną. Szczegółowe śledzenie rozbieżności nie jest wszelako jego celem. Sygnalizuje sprawy istotne, ale chodzi mu raczej o wskazanie kierunku, w jakim szły zniekształcenia i fałszowanie prawdy historycznej, niż o sporządzanie katalogu błędów popełnionych przez twórców. Podejście autorskie okazuje się z punktu widzenia Plesnara nieprzydatne, bowiem nie służy rozważaniom nad specyfiką gatunku, a może doskonale objaśnić jedynie twórczość wybranych reżyserów. Dyskusja z koncepcją westernu jako mitu (wiele propozycji) kończy się konkluzją, iż autor decyduje się pozostać przy tym rozumieniu mityczności, jakie zaproponował André Bazin. Bazin uznawał mit za istotę westernu, pisząc, że *narodził się ze spotkania określonej mitologii z określonymi środkami wypowiedzi*<sup>1</sup>. Odnajdywał w nim elementy epepei, podkreślając ponadludzki charakter bohaterów, których czyny są opiewane w legendach. Cytat z tekstu Bazina objaśnia w dużej mierze ideologiczny wymiar książki Plesnara: *Styl epicki ma sens jedynie, kiedy punktem wyjścia jest Moralność, która go podtrzymuje i uzasadnia. W tym systemie moralnym dobro społeczne i zło społeczne, obydwa częste i niezbędne, istnieją jako dwa elementy proste i podstawowe. Tylko że dobro, w chwili kiedy się rodzi, daje początek prawu i jego prymitywnym rygorom. Epepeja przekształca się więc w tragedię, bo pojawia się pierwsza sprzeczność między absolutnym charakterem sprawiedliwości moralnej, między kategorycznym imperatywem prawa – które gwarantuje porządek przyszłego społeczeństwa – a niekwestionowanym indywidualnym porządkiem sumienia*<sup>2</sup>.

Plesnar, podejmując dyskusję z nowymi koncepcjami interpretowania westernu jako mitu (szansa takiej interpretacji w istocie zależy od definicji mitu), z dużą dozą nieufności odnosi się do koncepcji, w myśl których western miałby trawestować mity starożytne: kosmogeniczne, neogeniczne, antropogeniczne bądź soteriologiczne. Może akceptować pewne ich elementy, ale stroni od pomysłów ezoterycz-

nych, preferując te bardziej proste, zdroworoządkowe. Tam, gdzie zdaje się rozmawiać bardziej w duchu nauk ścisłych niż humanistycznych.

Plesnar podkreśla, że powstało kilka tysięcy westernów będących adaptacjami powieści (rzadziej dramatów), lecz rozpatrywanie ich jako adaptacji byłoby najczęściej jałowe. Zdaniem autora odniesienia do literatury są zasadne, gdy mamy do czynienia z refleksją kulturową. *Warto bowiem pamiętać – pisze – że to na obszarze literatury właśnie zrodzili się archetypiczni westernowi bohaterowie, to tam powstały typowe dla gatunku struktury fabularne i narracyjne, tam wreszcie kształtowały się stereotypy (rasowe, płciowe, zawodowe) i oparta na nich ideologia* (s. 24).

Plesnar odrzuca alegoryczne interpretacje westernu, w których najczęściej dochodzą do głosu skrajnie subiektywne postawy, a formułowane przez autorów tezy są niemożliwe do weryfikacji. Podobnie traktuje rozumienie westernu jako odbicia społecznych postaw i niepokojów, zwłaszcza że zwolennicy tego typu interpretacji traktują westerny jako wypowiedzi o współczesności. Struktura i realizacja modelu gatunku to opcje wyraźnie autorowi najbliższe. Deklaruje przyjęcie koncepcji Ricka Altmana jako punktu wyjścia własnych rozważań, ale jego książka nie jest realizacją modelu Altmana sensu *stricto*. Plesnar czerpie te inspiracje z tekstów Bazina, Warshowa, Caweltiego, Tuski, Kitsesa, Wrighta i Tudora. Wszelako jego książka ma charakter autorski; Plesnar nie powiela istniejących wzorów, lecz proponuje rozwiązania własne w zakresie metody, systematyki i problematyki. Skupiając całą uwagę na bohaterach westernu, im poświęca kolejne jedenaście rozdziałów tomu uzupełnione nader obszerną filmografią i bibliografią. Z konieczności Plesnar musi jednak ograniczać się tak do wybranych postaci, jak i poświęconych im filmów, ale Czytelnik zawsze dowiaduje się, jak wyglądał ów obszar, na którym dokonano wyborów. Weźmy dla przykładu postać Pocahontas. Autor nie poświęca jej wprawdzie wiele uwagi (jest jedną z bohaterek rozdziału *Piękne i niewinne: indiańskie dziewczęta*), ale nie omieszka poinformować, iż dotarł do 23 powieści, 12 poematów narracyjnych, 20 wierszy, 17 sztuk teatralnych, 2 oper, 1 operetki i 2 wierszy. A ponadto znalazł informacje o 6 rzeźbach, 6 miedziorytach, 4 litografiach i 25 obrazach. To wyliczanie (a książka zawiera wiele podobnych) daje wyobrażenie o bazie materiałowej, która była podstawą tej książki, stanowiącej prawdziwą encyklopedię wiedzy o westernie.

Swego rodzaju encyklopedyczność jest znamionym rysem nie tylko tej książki, lecz całego warsztatu pisarskiego Łukasza Plesnara. Wszystkie jego prace mają wysoką wartość informacyjną (która rysuje się jako cel naczelny), są pod tym względem wręcz zdumiewająco kompletne i wyczerpujące. Nie chodzi tu jednak o zamięrowanie do szczegółów, lecz o tendencję do tworzenia obrazu całościowego. Wydaje się, że ambicją autora jest chęć ujęcia wszystkiego, aby nic, co istotne nie zostało pominięte bądź uszło uwagi. Ten rys, choć *per saldo* pozytywny, pociąga za sobą pewien mankament. Prace Plesnara są przeladowane wyliczeniami. Niemniej są dwie strony tej monety. Jego książki nie da się czytać jednym tchem. Wyliczanki nużą, a nawet przeszkadzają w lekturze. Z drugiej strony jednak Czytelnik, który do rozmaitych celów może potrzebować kompletnej wiedzy na dany temat, musi uznać książkę Plesnara wręcz za bezcenną, może sobie bowiem darować *research*.

W każdym recenzencie tkwi potencjalny autor ulegający pokusie zasygnalizowania jak też on napisałby książkę. Ja jednak nigdy nie zamierzałam pisać o westernie, dlatego też nie proponuję żadnej opcji konkurencyjnej. Ale skądinąd uderza

mnie pewna sprzeczność między charakterem gatunku, jakim jest western, a charakterem autora wyrażającym się w sposobie, w jaki o westernie pisze.

Western jest dla mnie gatunkiem, w którym w najpełniejszy sposób dochodzi do głosu nostalgiczność, jedna z cech wymienionych przez Ricka Altmana. W nostalgiczności znajduje wyraz nie tylko tęsknota za przeszłością *pełniejszą, bogatszą, bardziej podniecającą niż teraźniejszość*, jako że czasy minione to zawsze „stare dobre czasy”, ale też tęsknota za przeszłością kina. Western narodził się i najbujniej rozwijał, *kiedy kino było kinem, a bohaterowie bohaterami*. Niezależnie od faktu, że nadal powstają westerny i to różnej proveniencji, gatunek ten wydaje się *ex definitione* niewspółczesny i to nie tylko dlatego, że rozgrywa się zawsze w przeszłości dawno minionej, ale też dlatego, że jest raczej przeszłością niż dniem dzisiejszym kina.

W recenzji książki, którą opublikował Rafał Syska na łamach „Kino” (*W tęsknocie za westernem*, „Kino” 2010, nr 3) mowa jest o tym, że: *Twarze westernu* zrodziły się z tęsknoty za dawnym kinem, ale ich zaprawą *stały się* *żmudne, precyzyjne badania filmoznawcze*. Syska wskazuje na istotny rys (mankament? – to zależy od punktu widzenia i oczekiwań) książki, pisząc, że: *Dla Plesnara western to western, a nie żadne jego metamorfozy i pastiszowe ścieżki boczne. Autor koncentruje się na klasycznym kinie kowbojskim, rezygnuje z opisu spaghetti westernu i easternu, a gdy wspomina o kontestacyjnym antywesternie, to i tak włącza go w struktury gatunku, a nie w klimat epoki*<sup>3</sup>.

Przytaczam to zdanie, by je strawestować. Wiem, że Plesnar kocha western i tęskni za jego minionymi formami, ale wiem to skądinąd, a nie z tej książki. Dla Plesnara filmoznawstwo to nauka, która wymaga skalpela i mikroskopu (to oczywiście metafora), a nie piśmiennictwo dające wyraz osobistym sentymentom.

ALICJA HELMAN

Lukasz A. Plesnar, *Twarze westernu*, Wydawnictwo Rabid, Kraków 2009.

<sup>1</sup> A. Bazin, *Ewolucja westernu*, w: tegoż, *Film i rzeczywistość*, WAiF, Warszawa 1963, s. 151-152.

<sup>3</sup> R. Syska, *W tęsknocie za westernem*, „Kino” 2010, nr 3, s. 86.

<sup>2</sup> Tamże.