

Sztuka streszczenia

Gdy raz na dwa tygodnie prowadzę zajęcia na filmoznawstwie UJ, ze szczególną przyjemnością streszczam filmy. Choć dziś, w dobie niechęci do analizy tekstualnej, brzmi to jak herezja, z rozrzewnieniem wspominam tych profesorów, którzy opowiadali o filmach tak pięknie, że gdy ostatecznie udało się nam zdobyć podłej jakości kasetę wideo, pozostawało w nas uczucie wręcz rozczarowania. Okazywało się bowiem, że niekoniecznie zgadzały się puenty i większość notatek z historii kina trzeba było włożyć na półkę z literaturą piękną, ale we wspomnieniach pozostały już odtąd dwa filmy: prawdziwy i zapośredniczony przez serię retuszów i mutacji, które ten oryginalny film uzupełniały się i wzbogacały.

Tak nauczono mnie streszczać filmy, czyli zawierać fabułę w esencjonalnym dla filmu uniwersum sensów, szkolić umiejętność selekcji zdarzeń, przywołać barwny epizod, który więcej mówił o emocjach zawartych w filmie niż schematycznie odtworzony ciąg przyczyny i skutku. Do tego zawieszenie głosu, urywanie wątku, wkomponowanie w opowieść interpretacji... – streszczenie nie jest mechaniczną notką dystrybutora, jest retorycznym wyzwaniem, łączącym różne umiejętności lapidarnego oddania słowami tego, na co twórcy filmu mieli dwie godziny projekcji.

Streszczenie nie tylko zachęca/zniechęca do filmu, ale czasami go wyręcza – gdy np. nie mamy do oryginału dostępu. I tak, o „Powrocie birbanta” z 1902 roku wiemy tylko tyle, ile opowiedział nam o nim Bolesław Lewicki, który jako ostatni obejrzał ów pierwszy polski film fabularny, zrealizowany na biopleografie przez Kazimierza Prószyńskiego. Lewicki, późniejszy twórca polskiego filmoznawstwa, streścił „Powrót birbanta” tak dokładnie i barwnie, że wyszła z tego epicka, pełna zwrotów akcji fabuła, bogata w detale, aktorskie popisy i scenograficzne atrakcje. Dziś, gdy w Narodowym Centrum Kultury Filmowej, po zmuśnionej rekonstrukcji biopleografu, udało nam się nakręcić w technicznie oryginalnych warunkach film Prószyńskiego (z Jakubem Gierszałem zastępującym Kazimierza Junoszę-Stępowskiego), ujawniła się prawda o streszczeniu Lewickiego. „Powrót birbanta” był 15-sekundowym zbiorem klatek zdjęciowych, przypominającym mutoskopowe obrazy imitujące ruch, niezdolne do zawarcia w nich tak pięknie streszczonej fabuły. Reszta to inwencja zachwyconego filmem widza.

Nasz „Birbant” przypomniał mi więc fabułę pięknego dzieła Theo Angelopoulośa „Spojrzenie Odyseusza”, w którym pojawiła podobna do naszej rekonstrukcja „pierwszego filmu”. Bohaterem był tu przeżywający twórczy impas reżyser, który w pogrążonych w wojnie Bałkanach szukał nigdy niewywołanego negatywu najstarszego filmu nakręconego w tym regionie. Okazał się nim zamglony pejzaż – pozbawiona znaczeń rejestracja świata, jeszcze nieświadomego zbliżającej się grozy XX wieku. W wędrówce Angelopoulośa (dokonanej na stulecie kina w 1995 roku) tkwił ów kinofilski eskapizm, bo jeśli jedynym, co może zrobić artysta w czasach zagłady, jest rekonstrukcja stuletnich negatywów, to wiara w film jako medium mogące dokonać czegoś istotnego w realnym świecie, wydaje się kończyć. Ale czy nie był to także dowód na siłę pamięci i jej moc kreacji? Dotrzeć do obłąkanego Sarajewa, by uwolnić uwięziony obraz sprzed stulecia terroru?

Prószyński zginął w Mauthausen, w wojennej połodze zniszczeniu uległ jego film i biopleograf. Z popiołów pozostało jedynie przepiękne streszczenie Lewickiego. Może fałszywe, ale to ono dało nam wiarę w to, że nie tylko warto pamiętać o „Powrocie birbanta”, ale też można film ten wydobyć z mgły nieistnienia. I pozwolić żyć dalej.

Felieton pochodzi ze styczniowego "Kalejdoskopu" 1 / 2019, gdzie ukazał się w nieco zmienionej

wersji.