Reżyser z plakatu

Muzeum Kinematografii przygotowało nową wystawę „Filmy Romana Polańskiego w światowym plakacie filmowym”. Jest to kontynuacja ekspozycji z 2009 roku „Roman Polański. Aktor. Reżyser”. Opowiada o twórczości najbardziej znanego polskiego reżysera poprzez plakaty, które zapowiadały premiery jego wszystkich filmów w 33 krajach.

Kuratorzy wystawy: Krystyna Zamysłowska i Piotr Kulesza przez lata zgromadzili ponad 400 plakatów, które stanowią kolekcję należącą do Muzeum Kinematografii i są największym tego typu zbiorem na świecie poświęconym kinu Polańskiego. Ich liczba i jakość zdumiała nawet samego reżysera, który widzi w nich narzędzie promocji, ale także indywidualny znak tego, w jaki sposób artysta przeżył i zrozumiał jego film. Wystawa jest zatem ciekawym spojrzeniem na dzieła Polańskiego od „Noża w wodzie” po „Wenus w futrze” przez pryzmat artystycznych wizji autorów plakatów. To jeszcze jedna podróż w oryginalny świat bohaterów filmowych i niezwykła biografia artystyczna jednego z najciekawszych reżyserów naszych czasów.

Wystawę mogli oglądać goście Festiwalu Filmowego w Gdyni. Nam pozostaje na razie zapoznać się z katalogiem, a właściwie obszernym albumem zawierającym najlepsze i najciekawsze eksponaty. Tak jak na wystawie, znalazło się w nim kilkaset plakatów z wielu miejsc na świecie. Możemy dzięki temu poznać gust i rzemiosło twórców z różnych regionów – i przekonać się, dlaczego jedne szkoły plakatu są słynne, a inne nieszczególnie – ceni się plakaty z Polski czy Japonii, a meksykańskie się przemilcza. Polski plakat reprezentuje zaledwie kilka powszechnie znanych nazwisk, m.in.: Jan Lenica (np. sugestywny, symboliczny afisz do „Noża w wodzie” z 1963 r.) i Andrzej Pągowski (nieco przerażający do „Dziecka Rosemary” z 1984 r.).

Porównanie plakatów do jednego filmu, wykonanych w tym samym czasie przez artystów z różnych kręgów kulturowych robi niesamowite wrażenie. Podobnie jak zestawienie prac sprzed 50 lat z tymi z lat ostatnich. Do „Noża w wodzie” (1961 r.) w krajach Europy Środkowej (Polska, Czechosłowacja, Węgry) wykonywano plakaty metaforyczne, przypominające obrazy malarskie lub grafiki, gdzie indziej wykorzystywano już kadry z filmu (te robione w Meksyku właściwie zawsze były najbrzydsze), a w niektórych włoskich plakatach formalne rozwiązania są całkiem inne niż w przypadku środkowoeuropejskich. Japończycy od wieków są mistrzami kompozycji, zatem ich propozycje – nie tylko do tego filmu – sprawiają dużą wizualną przyjemność. Naszym zdaniem to najlepsi plakaciści. Ich prace są subtelne, delikatne i po prostu piękne.

Im bliżej współczesności, tym w plakatach mniej metafory, a więcej dosłowności i najczęściej dominują zdjęcia z filmów. Często motyw opracowany przez jednego artystę jest wykorzystywany w plakatach z innych krajów – np. sylwetka kobiety z pracy Jana Lenicy do „Wstrętu” (1965 r.) pojawia się na plakacie argentyńskim i szwedzkim, ten sam profil twarzy Mii Farrow z „Dziecka Rosemary” znajdziemy na plakatach ze Stanów Zjednoczonych, Grecji, Japonii, Argentyny, Hiszpanii, Włoch, Belgii i Brazylii (często wraz z motywem dziecięcego wózka z plakatu niemieckiego), a na afiszach do „Lokatora” widać ten sam pomysł: postać Polańskiego w stylizowanej ramie. Zaskakuje banalność niektórych afiszów włoskich. Skandynawskie też nie zachwycają.

Bardzo ciekawe są francuskie afisze do „Diamentowego naszyjnika” (1963 r.), np. kolaż B. Bouy’a czy typograficzne zabawy René Ferracciego. Wyróżnia się propozycja Leszka Hołdanowicza do tego filmu: czarno-biała, graficzna, z zarysami wąsów i korali.

W przypadku „Nieustraszonych łowców wampirów” (1967 r.) pozwalano sobie na rysunkowe żarty,

także w stylistyce komiksowej. Na przykładzie propozycji do „Dziecka Rosemary” (1968 r.) widać, jak z biegiem lat ten sam temat inspiruje coraz nowocześniejsze rozwiązania – choćby na przykładzie polskich prac: patrz Wiesław Wałkuski z 1984 r. i Rosław Szaybo z 1990 r. Co ciekawe, plakaty do tej produkcji wykonane w 1968 r. w Stanach Zjednoczonych nawiązują do estetyki konstruktywistycznej, z mocnymi akcentami czerwieni.

Plakaty do „Pianisty” (2002 r.) są do siebie bardzo podobne, tak jak i do „Autora widmo” (2010 r.) czy „Rzezi” (2011 r.). Na wielu afiszach do ostatniego filmu pt. „Wenus w futrze” (2013 r.) powielany jest ten sam motyw stopy w czarnej szpilce rozgniatającej obcasem szkło okularów, a wszystko to na krwistoczerwonym tle. Różnorodność plakatów odeszła w zapomnienie…

Obok prac w katalogu pojawiają się krótkie wypowiedzi Polańskiego, jego współpracowników, przyjaciół oraz innych wybitnych reżyserów, którzy podziwiali twórczość autora „Wstrętu”, „Matni” czy „Lokatora”(Martin Scorsese, Woody Allen, Jim Jarmusch, Volker Schlöndorff, bracia Coen). Część z tych tekstów przywołuje okoliczności powstania kolejnych tytułów, mówi, jaki był ich odbiór wśród krytyków i publiczności. Inne – a pochodzą od takich osobistości kina światowego jak Catherine Deneuve, Faye Dunaway, Harrison Ford, Johnny Depp, Ewan McGregor, Pierce Brosnan, Kate Winslet i Jodie Foster – budują wizerunek Polańskiego profesjonalisty: kogoś, kto dokładnie wie, czego chce i precyzyjnie zmierza do wyznaczonego celu. To reżyser, który potrafi rozmawiać z aktorami, bo sam jest świetnym aktorem. To perfekcjonista, który najchętniej sam robiłby wszystko na planie. McGregor przyznaje: „Ma dosyć szorstki sposób bycia na planie, dlatego trzeba mieć grubą skórę”. Brosnan dodaje: „Potrafi bardzo mocno uderzyć. Niemal zabić swoimi uwagami i komentarzami”. Ale współpracownicy go lubią, a przede wszystkim cenią. Przeglądając karty katalogu, na chwilę trafiamy więc na plan filmowy, by potem wrócić na salę kinową do niezwykłych obrazów i emocji.

Publikacja została ładnie wydana po polsku i angielsku. Można jednak wytknąć autorom opracowania kilka niedociągnięć – od sporej liczby błędów korektorskich po dobór tekstów wstępnych. Nie chodzi o obowiązkowe słowo od dyrektorki Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej Agnieszki Odorowicz czy ujawniającą wielką zawodową pasję wypowiedź autorów wystawy albo dowcipną, a jednocześnie merytoryczną laudację Henryka Kluby z okazji przyznania Polańskiemu tytułu doktora honoris causa Szkoły Filmowej w Łodzi w 2000 roku. Mamy na myśli tekst wprowadzający Władysława Serwatowskiego – skądinąd autorytetu w dziedzinie sztuki plakatu, kuratora wystaw, autora książek, wykładowcy bywałego w świecie. To zbiór luźno rzuconych dosyć banalnych myśli dotyczących wielkości dzieła Polańskiego, jego percepcji i natury plakatu jako przekazu i narzędzia promocji. Ani w tym ładu, ani składu. Zabrakło literackiej formy i przejrzystej konstrukcji wywodu. Autor stawia wiele pytań, na które chętnie poznalibyśmy odpowiedzi. On jednak przechodzi do innego wątku. Za przykład stylu Serwatowskiego niech posłuży ten cytat: „Plakaty filmowe z twórczością Polańskiego uczą rozpoznawanie (tak w oryginale – przyp. red.) stylu poszczególnych artystów grafików i artystów malarzy. Kina przygotowują i popularyzują premiery filmowe plakatami dostrzeganymi i zapamiętanymi informacją obrazową”.

Na szczęście nie to jest najważniejsze. Katalog jako zapowiedź i dokumentacja wystawy ma nam przypomnieć niezwykłe zjawisko, jakim jest kino Romana Polańskiego. Ukazać je w nowym świetle za pośrednictwem plakatów, będących nierzadko artystyczną wizją wybitnych twórców. I to robi.

Aleksandra Talaga-Nowacka
Bogdan Sobieszek