

Z dalekiej Północy

Relacja z 24. edycji Festiwalu Filmu Niemego w Krakowie,
7–10.12.2023

Festiwal Filmu Niemego w Krakowie to najstarszy i najbardziej prestiżowy przegląd filmowy w Polsce, który jest w całości poświęcony kinematografii okresu niemego. Jego początki miały miejsce w nieistniejącym już kinie Wanda, gdzie Jerzy Jurczyński był pomysłodawcą pokazywania filmów niemych z muzyką graną na żywo. Obecnie Festiwal jest corocznie organizowany przez Kino Pod Baranami oraz Krakowską Fundację Dla Kina.

Wydarzenie należy do jednego z najbardziej interesujących festiwali na kulturalnej mapie Krakowa i co roku zapełnia sale kinowe. Z tego względu istotny i intrygujący ze skandynawistycznego punktu widzenia może okazać się fakt, że 24. edycja tego pozornie niszowego, a mimo to popularnego festiwalu była w całości poświęcona twórczości filmowców nordyckich. Marynia Gierat, właścicielka Kina Pod Baranami oraz współorganizatorka Festiwalu, opowiedziała w wywiadzie¹ przeprowadzonym bezpośrednio po zakończeniu wydarzenia, że filmy nieme ze Skandynawii należą do jej ulubionych. Podkreśliła również, że organizatorów Festiwalu zainteresował ten region jako symboliczne źródło światła – filmowego talentu, który rozprzestrzenił się globalnie i znacznie wpłynął na dalszy rozwój światowej kinematografii.

Najlepszym przykładem tego talentu jest być może ikona Hollywood, Greta Garbo, która jako młoda jeszcze aktorka i studentka w szkole teatralnej została odkryta przez legendarnego szwedzkiego reżysera, Mauritz Stillera. To przede wszystkim Grecie Garbo poświęcony był festiwalowy seans otwarcia: prezentowana w Muzeum Manggha *Symfonia zmysłów* (1926). Melodramat Clarence'a Browna to film powstały w późnym okresie kina niemego, na rok przed premierą *Śpiewaka jazzbandu* (1927), którą najczęściej uważa się za początek przełomu dźwiękowego. Choć nieco przestarzały na płaszczyźnie ideowej, film broni się do dziś ze względu na sprawne wykorzystanie konwencji gatunkowych, a przede wszystkim fascynujące role Greta Garbo, Johna Gilberta oraz Larsa Hansona (kolejnego przybysza ze Szwecji). Co szczególnie interesujące, film był wyświetlany z taśmy 35 mm za pomocą analogowego projektora filmowego. W pewnym momencie seansu doszło nawet do zerwania taśmy, jednak krótka przerwa przez nią wywołana spotkała się z entuzjazmem publiczności. Była to w dużym stopniu zasługa tria Stanisława

¹ Dzień po zakończeniu Festiwalu przeprowadziłem wywiad z Marynią Gierat, w którym opowiedziała o świeżo ukończonej edycji Festiwalu, a także o jego historii oraz o doborze zespołów akompaniujących. Wywiad jest dostępny na stronie Skandynawistycznego Koła Naukowego UJ, <https://skonuj.wordpress.com/2024/01/04/kino-nieme-wciaz-ma-przyszlosc/>.

Słowińskiego, grupy odpowiedzialnej za akompaniament muzyczny do seansu, które w odpowiednim momencie podjęło śmiałą improwizację. Gali otwarcia towarzyszył również pokaz strojów z epoki oraz promocja biografii aktorki autorstwa Roberta Gottlieba pt. *Garbo. Najbardziej tajemnicza gwiazda Hollywood*.

Kolejnym seansem poświęconym Garbo były *Dzikie orchidee* (1929) w reżyserii Sidneya Franklina – melodramat, w którym ekranowym partnerem hollywoodzkiej gwiazdy był Nils Asther, również aktor pochodzenia szwedzkiego. Ze względu na przerysowany i uproszczony orientalizm oraz dyskryminujący sposób przedstawienia Jawajczyków film ten należy dziś zaliczyć do niechlubnej tradycji postkolonialnej. Współczesny widz miał jednak okazję, by oglądać film urozmaicony akompaniamentem grupy Semi-Invented Duo, która subtelnie czerpiąc z tradycji Wschodu, nadała seansowi większej złożoności. Pozostaje on również interesujący ze względu na zdjęcia Williama Danielsa. Bardzo często twierdzi się, że amerykański operator filmowy znacząco przyczynił się do powstania fenomenu Garbo poprzez charakterystyczny sposób oświetlania jej twarzy.

Oba powyżej opisane melodramaty z Gretą Garbo należą do ostatnich niemych filmów szwedzkiej aktorki. Hollywoodzka gwiazda miała opóźnić swój debiut dźwiękowy z obawy, że podzieli los wielu innych aktorów, w tym m.in. wymienianego wyżej Johna Gilberta, którego kariera upadła po przełomie dźwiękowym. Co ciekawe, w obu filmach Garbo reprezentuje charakterystyczne dla wczesnego okresu jej amerykańskiej kariery emploi, a więc postać „femme fatale”. Aktorka podobno obawiała się, że grając demoniczne kobiety, przynosi wstyd swoim rodakom², dlatego w kolejnych filmach dążyła do urozmaicenia repertuaru odgrywanych ról. W ramach Festiwalu odbyły się również warsztaty charakteryzacji filmowej z okresu kina niemego prowadzone przez makijażystkę Kasię Wronę, na których postać Grety Garbo stanowiła ważny punkt odniesienia.

Kolejnym bohaterem Festiwalu był Victor Sjöström, aktor i reżyser uznawany, obok Mauritz Stillera, za jednego z ojców „szwedzkiej szkoły filmowej” (*svenska filmens guldålder*). W repertuarze Festiwalu pojawiły się aż trzy filmy w jego reżyserii. Również w tym wypadku unaoczniony został transfer skandynawskiego talentu do Hollywood. Widać go najlepiej poprzez porównanie dwóch prezentowanych filmów Sjöströma – szwedzkich *Banitów* (1918) oraz amerykańskiego *Wichru* (1928). Ten pierwszy został uznany przez Louisa Delluca, twórcę francuskiego impresjonizmu filmowego, za najpiękniejszy film na świecie. Wyjątkowość tej ponadstuletniej adaptacji islandzkiej sztuki Jóhanna Sigurjónssona leży przede wszystkim w zdjęciach oraz sposobie ukazania skandynawskiej natury. Istotny w kinie szwedzkim tego okresu był duchowy oraz psychologiczny wymiar uwiecznionej na taśmie przyrody. Za pomocą charakteryzujących się wielką siłą estetyczną zdjęć Juliusa Jaenzona

² Wątek ten został poruszony w szwedzkiej audycji radiowej *Greta Garbo – den hemlighetsfulla filmikonen*, <https://sverigesradio.se/avsnitt/greta-garbo-den-hemlighetsfulla-filmikonen> (dostęp 7.01.2024).

udało się w *Banitach* utworzyć analogię pomiędzy ekstremalnymi zjawiskami przyrodniczymi a psychiką bohaterów. Widać to wyraźnie w końcowej sekwencji filmu, w której pozostający na granicy załamania nerwowego bohaterowie przebywają w zamkniętym drewnianym domu pośród zamieci śnieżnej. Umieszczenie w izolacji i chłodzie bohaterów, którzy większość filmu eksplorowali monumentalne przestrzenie górskie, stanowi odbicie rozpadu ich relacji oraz kryzysu psychicznego. Wizja artystyczna szwedzkiego reżysera została uzupełniona akompaniamentem inspirującego się muzyką Karpat zespołu The Magic Carpathians.

Podobny do opisanego powyżej zabieg narracyjny pojawia się w powstałym aż 10 lat później *Wichrze*, również prezentowanym za pomocą analogowego projektora w sali Małopolskiego Ogrodu Sztuki. Lilian Gish, gwiazda hollywoodzka znana w szczególności z melodramatycznych ról w filmach Davida Warka Griffitha, wcieliła się w tym najważniejszym amerykańskim dziele Sjöströma w młodą dziewczynę, która znalazła się na skraju załamania nerwowego, ponieważ za sprawą nigdy nieustającego wiatru została uwięziona w oddalonym od cywilizacji domu w Teksasie. Warto zaznaczyć, że jej ekranowym partnerem w tym filmie jest wzmiankowany już Lars Hanson, wybitny szwedzki aktor, który w swoim kraju zasłynął przede wszystkim z tytułowej roli w filmie Stillera *Gösta Berling* (1924), uznawanym za zwieńczenie złotego wieku kina szwedzkiego. Za muzykę wykonywaną na żywo do *Wichru* odpowiedzialna była jedyna artystka występująca solowo podczas Festiwalu, Dobra Czocher, która oscylując między muzyką klasyczną a współczesną, w udany sposób oddała atmosferę filmu.

Trzecim pokazywanym na Festiwalu filmem Sjöströma, a zarazem jednym z najbardziej znanych filmów niemych, był *Furman śmierci* (1921) – dzieło, które wywarło olbrzymi wpływ na filmowców całego świata. Film uznawany za szczytowe osiągnięcie szwedzkiej szkoły filmowej robi do dziś olbrzymie wrażenie ze względu na rozbudowaną strukturę narracyjną oraz wyjątkowo zaawansowane w tamtym czasie efekty wizualne, osiągnięte m.in. dzięki wielokrotnej ekspozycji materiału światłoczułego. Jawne wpływy tego dzieła nie tylko widać w twórczości Ingmara Bergmana, który określił go jako najważniejszy film w życiu (Bergman 1993: 22–23), ale także w *Lśnieniu* (1980) Stanleya Kubricka, gdzie pojawia się podobna scena niszczenia drewnianych drzwi siekierą. Tak samo jak w *Banitach* Sjöström gra tutaj główną rolę męską. Był to jedyny pokaz, który odbył się z muzyką zarejestrowaną, złożoną z wyjątkowych, utworzonych na potrzebę tego filmu kompozycji szwedzkiego kompozytora Mattiego Bye.

Choć kino szwedzkie było najszerzej reprezentowane podczas 24. edycji Festiwalu Filmu Niemego w Krakowie, nie zabrakło również wątków duńskich. Szczególną uwagę zwraca tu spotkanie tych dwóch kinematografii, a więc film *Czarownica* (1922) zrealizowany w szwedzkiej wytwórni Svensk Filmindustri przez duńskiego reżysera Benjamina Christensena. Artysta ten, podobnie jak wielu innych, przeniósł się później do Hollywood, gdzie przyczynił się do rozwoju estetyki amerykańskiego kina grozy. *Czarownica* to w dużym stopniu filmowy esej, który biorąc pod uwagę

wiele aspektów, w krytyczny, a nawet nieco feministyczny (jak na tamte czasy) sposób problematyzuje obecność czarownic w kulturze europejskiej. Pokaz filmu odbył się w swobodnej atmosferze, przy akompaniamencie muzyki elektronicznej braci Sarapata, w klubie Betel, gdzie stał się obiektem licznych dyskusji.

Christensen pojawił się na Festiwalu jeszcze raz w innej, aktorskiej odsłonie podczas projekcji niemieckiego filmu *Michael* (1924) Carla Theodora Dreyera, jednego z najbardziej wpływowych autorów w historii kina duńskiego. Ten imponujący wizualnie film opowiada o fikcyjnym malarzu Claudzie Zorecie oraz jego uczniu i modelu, w którego wcielił się austriacki aktor Walter Slezak. Nieme dzieło Dreyera, oprócz typowych dla jego kina minimalistycznych środków wyrazu oraz kontemplacyjnego nastroju, charakteryzuje również subtelne przedstawienie relacji międzyludzkich. Postępująca między bohaterami alienacja zdaje się tu antycypować filmowy modernizm spod znaku Michelangela Antonioniego. Minimalizm filmu został uwydatniony dzięki subtelnemu podkładowi muzycznemu Paweł Kaczmarczyk Trio. *Michael* stanowi także jedno z wczesnych, niejednoznacznych przedstawień relacji homoerotycznej w kinie, co może uczynić z filmu interesujący przedmiot badań dla naukowców związanych z *queer studies*.

Innym dziełem Dreyera prezentowanym na Festiwalu był film *Wdowa po pastorze* (1920), prezentowany w nowej, odrestaurowanej cyfrowo wersji. Odnowienie go sprawiło, że zdjęcia duńskiego operatora George'a Schnéevoigta mogły naprawdę zaśnić na srebrnym ekranie. Zrealizowane w Szwecji dzieło, w którym duński reżyser oprócz aktorów wykorzystał także naturščzyków oraz autentyczne norweskie lokacje plenerowe w Lillehammer, jest jedną z nielicznych w twórczości Dreyera komedii. Jej przewrotne zakończenie potrafi zaskoczyć również współczesnego odbiorcę. Liderka odpowiedzialnej za akompaniament grupy Ula Stosio Supersonic Trio miała oglądać dzieło Dreyera wielokrotnie i za każdym razem mieć inną muzyczną koncepcję. Ostateczny kształt podkładu muzycznego być może zyskał właśnie dzięki połączeniu tych różnorodnych pomysłów.

Oprócz wymienionych powyżej twórców, których nazwiska pojawiły się na Festiwalu kilkukrotnie, warto również wspomnieć o drugiej, obok *Furmana śmierci*, adaptacji Selmy Lagerlöf – *Skarbie rodu Arne* (1919) Mauritza Stillera, gdzie w główną rolę wcieliła się Mary Johnson, nazywana „szwedzką Lilian Gish”. Film może zaciekać osoby zainteresowane wczesnymi strategiami filmowej adaptacji literatury, zwłaszcza gdy weźmie się pod uwagę, że w tworzeniu scenariusza brała udział sama Selma Lagerlöf. Dodatkowy wymiar filmowemu doświadczeniu nadał eklektyczny podkład muzyczny duetu Kirszenbaum.

Wyjątkowo interesujący był także niemiecki film *Hamlet* w reżyserii Duńczyka Svenda Gade'a oraz Niemca Heinza Schölla, gdzie główną rolę odegrała największa aktorka duńskiego kina niemego, Asta Nielsen. Jej brawurowa kreacja jest interesująca nie tylko ze względu na jej emancypacyjny charakter, ale także na pewne dość daleko idące modyfikacje w tragedii Szekspira, które pozwalają wyjaśnić i uzasadnić, dlaczego duński książę jest w filmie kobietą. Co ciekawe, w tej ekranizacji *Hamleta*

dosyć często pojawiają się ujęcia plenerowe, w których natura odgrywa ważniejszą rolę niż w większości adaptacji sztuki. Ten typowy dla nordyckich twórców zabieg może ponownie świadczyć o pewnym transferze filmowego talentu, tym razem do Niemiec. Jak twierdzi Lotte Eisner, jedna z najważniejszych historyczek kina niemieckiego, nordyccy filmowcy „przynieśli ze sobą – i to jeszcze zanim skryształizował się ostatecznie styl ekspresjonistyczny – umiłowanie natury i wrażliwość na światłocień” (Eisner 2011: 44). Adekwatny muzyczny ekwiwalent dla tego ulepionego z tradycji trzech różnych kultur filmu udało się odnaleźć jazzowemu triu Trifonidis/Mencel/Staromiejski.

Odnoszące się do zaskakujących ścieżek filmowego talentu hasło „Z dalekiej Północy” zostało podczas 24. edycji Festiwalu Filmu Niemego w Krakowie w atrakcyjny sposób zaprezentowane współczesnemu odbiorcy. Taka tematyka tej imprezy zwraca uwagę jako interesujący przykład reprezentacji kultury skandynawskiej w Polsce. Oprócz tego opisany dobór repertuaru może stanowić istotną rolę edukacyjną poprzez podkreślenie ważnej roli, jaką Dania i Szwecja odegrały w rozwoju światowej kinematografii. Dzięki szczególnej atrakcyjności opisanych seansów (w czym niebagatelną rolę odegrał akompaniament muzyczny) stanowiły one gratkę nie tylko dla amatorów filmu niemego i Skandynawii, ale także dla szerszego grona widzów, którzy wypełnili sale kinowe.

Roman Aleksander Kraiński

Uniwersytet Jagielloński

<https://orcid.org/0000-0002-3662-1541>

Bibliografia

- Bergman, I. (1993). *Obrazy*. Tłum. Tadeusz Szczepański. Warszawa: Wydawnictwo artystyczne i filmowe.
- Florin, B. (1999). From Sjöström to Seastrom. *Film History* 11(2): 154–163.
- Florin, B. (2005). Sjöström, Victor. W: R. Abel (red.) *Encyklopedia of Early Cinema*, Abingdon, Oxfordshire: Taylor & Francis Ltd., s. 846.
- Düringer, C. (Prowadząca). (17.03.2022). *Greta Garbo – den hemlighetsfulla filmikonen*. W: P3 Historia. Sveriges Radio. <https://sverigesradio.se/avsnitt/greta-garbo-den-hemlighetsfulla-filmikonen> (dostęp 10.02.2024).
- Eisner, L. (2011). *Ekran demoniczny*. Tłum. Konrad Eberhardt. Gdańsk: Słowo/obraz terytoria.
- Gottlieb, R. (2022). *Garbo. Najbardziej tajemnicza gwiazda Hollywood*. Kraków: Znak Literanova.
- Kraiński, R.A. (2023). *Kino nieme wciąż ma przyszłość*. Rozmowa z Marynią Gierat. <https://skonuj.wordpress.com/2024/01/04/kino-nieme-wciaz-ma-przyszlosc/> (dostęp: 10.02.2024).
- Kwiatkowski, A. (1986). *Film skandynawski*. Warszawa: Wydawnictwo artystyczne i filmowe.
- Lubelski, T., Sowińska, I., Syska, R. (red.). *Historia kina. Tom 1. Kino Nieme*. (2010). Kraków: Towarzystwo autorów i wydawców prac naukowych.
- Szczepański, T. (2020). *Kino nordyckie. Pierwsze Stulecie*. Łódź: Szkoła filmowa w Łodzi.

Filmografia

- Berg-Ejvind Och Hans Hustru* [Banici]. (1918). [Film fabularny]. Reżyseria: V. Sjöström. Szwecja.
Flesh and the Devil [Symfonia zmysłów]. (1926). [Film fabularny]. Reżyseria: C. Brown. USA.
Hamlet. (1921). [Film fabularny]. Reżyseria: S. Gade, H. Schall. Niemcy.
Herr Arnes pengar [Skarb rodu Arne]. (1919). [Film fabularny]. Reżyseria: M. Stiller. Szwecja.
Häxan: ett kulturhistoriskt föredrag i levande bilder [Czarownica]. (1922). Reżyseria: B. Christensen. Szwecja.
Gösta Berlings saga [Gösta Berling]. (1924). [Film fabularny]. Reżyseria: M. Stiller. Szwecja.
Körkarlen [Furman śmierci]. (1921). [Film fabularny]. Reżyseria: V. Sjöström. Szwecja.
Mikäel [Michael]. (1924). [Film fabularny]. Reżyseria: C.Th. Dreyer. Niemcy.
Prästänkan [Wdowa po pastorze]. (1920). [Film fabularny]. Reżyseria: C.Th. Dreyer. Szwecja.
The Jazz Singer [Śpiewak jazzbandu]. (1927). [Film fabularny]. Reżyseria: A. Crosland. USA.
The Shining [Lśnienie]. (1980). [Film fabularny] Reżyseria: S. Kubrick. Wielka Brytania. USA.
The Wind [Wicher]. (1928). [Film fabularny]. Reżyseria: V. Sjöström. USA.
Wild Orchids [Dzikie orchidee]. (1929). [Film fabularny]. Reżyseria: S. Franklin. USA.