

Jean Renoir. Impresja kadru [TPCT 441]

Dlaczego powinniśmy wracać do twórczości Renoira? Co z niej wynika dla nas dziś? Czy jego kino jest tylko estetycznym przeżyciem, czy także sztuką skłaniającą do refleksji nad złożonością rzeczywistości i ludzkiej natury? Jakie spojrzenie na świat oferuje Renoir? Czy sztuka jest zamkniętą całością czy jedynie impresją i zapadającym głęboko odbiciem nieskończoności? To są sprawy, które chcemy postawić w centrum tego numeru.

Mistrz filmowego kadru, malarz ruchomych obrazów, reżyser nieuchwytności chwili, nastroju, a nade wszystko – egzystencji. Jego kadr stawał się przestrzenią do ukazania napięcia pomiędzy człowiekiem a światem, bowiem kiedy portretował swoje postacie, robił to z wyraźnym zrozumieniem ich złożoności, ukazując je na tle zmieniających się pejzaży, których organiczność zdawała się pulsować życiem. Zatem i natura, w jego ujęciu, nie była jedynie scenografią – stawała się odbiciem stanów bohaterów, tłem, które współgrało z emocjami w sposób harmonijny, ale i momentami rozedrgany. Jean Renoir – bo przecież o nim mowa – tak jak jego ojciec Auguste, z wyszukaną czułością podchodził do rzeczywistości, do jej odcieni, dynamiki i kolorytu, w pewien sposób celebrując je i pozwalając widzom dostrzec w kadrze coś więcej niż tylko element filmowej rzeczywistości. Czy było to uchwycenie tajemnicy, portrety ludzkiej kondycji, a może filozoficzne rozważania?

Zaznaczmy to na wstępie: jego sztuka była zanurzona w tradycji impresjonizmu, zarówno w formie, jak i treści, opierała się na subtelnych niuansach. Nie bez powodu zatem jego filmy traktowane są jako dzieła, które przełamują formułę sztywnej narracji. Nie sposób mówić o Jeanie Renoirze bez odwołania się do jego charakterystycznej, wręcz w osobnej metody reżyserii. Jego kamera nigdy nie była statyczna, lecz poruszała się niczym świadek uczestniczący w wydarzeniach. Technika ta pozwalała oddać zmienność emocji i perspektyw, wprowadzała widza w sam środek akcji (niemal jak w eposie podług zasady *in medias res*), a jednocześnie pozwalała zachować dystans przypominając, że film nie jest rzeczywistością, lecz jej interpretacją. W „Towarzyszach broni” („La Grande illusion”), gdzie wojna staje się tłem dla refleksji nad naturą człowieka, kamera delikatnie śledzi bohaterów, zbliżając się i oddalając w sposób niemal intuicyjny, pozwalając na refleksję nad tym, co nieuchwytnie, a jednak wszechobecne – iluzją wolności, iluzją przynależności.

Jednak przecież rzecz nie tylko w technice filmowej! Wejźmy głębiej: to balansowanie na granicy pewnego niedopowiedzenia, niespójności rzeczywistości i wyobrażeń, świecie tworzonych iluzji, jest przecież pewnym motywem filmografii Renoira. W „Regułach gry” – filmie, który nie tylko buduje opowieść o społeczeństwie, ale i wciąga widza w grę pozorów, gdzie złudzenia i rzeczywistość przeplatają się na każdym poziomie, widać esencję kina Renoira – subtelność w ukazywaniu prawdy o człowieku, która jest zarazem ulotna i twarda, jak krusząca się ziemia pod stopami postaci, które pragną czegoś, co zdaje się być poza ich zasięgiem. Co więcej, Renoir często oddaje hołd prostemu człowiekowi, nie umniejszając jego cierpienia, ale ukazując je jako część większego, naturalnego porządku rzeczy. Choć fabuły jego filmów na pierwszy rzut oka mogą wydawać się niewyszukane, pełne

codziennych trosk, to jednak kryją w sobie pewne filozoficzne refleksje o kondycji człowieka. Renoir nie dążył do realizmu w dosłownym tego słowa znaczeniu – interesowała go raczej prawda duchowa, subtelna gra odcieni. Tak jak impresjonizm unikał konturów, preferując miękkie przejścia i rozmycia, tak Renoir odchodził od klasycznej dramaturgii, by skupić się na płynności narracji, która wydawała się mimowolnie wypływać z wewnętrznej potrzeby bohaterów, ich marzeń i pragnień.

Jean Renoir starał się nie tylko portretować swoich bohaterów, ale i wnikać w ich dusze. To portrety wewnętrzne. Impresje o człowieku w jego najbardziej intymnym wymiarze. W tych filmach nie ma miejsca na jednoznaczne oceny – unikał wyrazistych konturów (czy czegoś to nie przypomina?), jego kamera unika moralizatorstwa. Bohaterowie tej twórczości to postaci złożone, niejednoznaczne, często uwikłane w sprzeczności, które nie zawsze potrafią rozwiązać, ba! które uginają się pod logiką konsekwencji, załamują pod dynamiczną rzeczywistością. Francuski reżyser często daje upust swojej wrażliwości społecznej, ukazując konflikt pomiędzy jednostką a zbiorowością, pomiędzy wolnością a koniecznością, pozostawiając widza z przekazem, który – choć nakreślany z konkretnej perspektywy – nie sufluje jednoznacznej odpowiedzi.

Jednak mimo całej swej melancholii, Renoir nie był pesymistą. Pomimo swoistych studiów nad kruchością, niepewnością, niestałością – jego obrazy w pewnym stopniu obrazują nieuchronną harmonię: na wzór światła i cienia współistniejącego na płótnach. Kadr to forma, ograniczenie, ramy rzeczywistości, które w kinie zamykają świat w granicach obrazu, narzucają jego porządek i hierarchię. Jednak zarówno dla Renoira, jak dla impresjonistów, kadr jest jedynie punktem wyjścia – płótnem, na którym maluje się życie nieuchwytnie, pełne ruchu i

zmienności, właśnie owo światło i cień. Dlaczego zatem powinniśmy wracać do twórczości Renoira? Co z niej wynika dla nas dziś? Czy jego kino jest tylko estetycznym przeżyciem, czy także sztuką skłaniającą do refleksji nad złożonością rzeczywistości i ludzkiej natury? Jakie spojrzenie na świat oferuje Renoir? Czy sztuka jest zamkniętą całością czy jedynie impresją i zapadającym głęboko odbiciem nieskończoności? To są sprawy, które chcemy postawić w centrum tego numeru.

Jan Czerniecki

Redaktor naczelny

*Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa
Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury*



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego
