



Mirosław Derecki (M.D.)

EKRAN I WIDZ: „FEDORA” – JESIEŃ GWIAZD

Równo trzydzieści lat temu Billy Wilder nakręcił film, dzięki któremu dołączył do grona „mistrzów”, a następnie „klasyków” kina amerykańskiego - „Bulwar Zachodzącego Słońca”. Wielki sukces odniósł wówczas także William Holden, odtwórca głównej roli męskiej, a Gloria Swanson jako pamiętna Norma Desmond udowodniła, że czas jej aktorskiej chwały nie skończył się wraz ze śmiercią kina niemego. Doskonałą kreację stworzył też występujący w „Bulwarze Zachodzącego Słońca” jeden z najwybitniejszych reżyserów epoki niemego filmu, Erich von Stroheim.

Nie po raz pierwszy zaowocowała wówczas na ekranie metoda „kina w kinie”, scenariusz zawieszony pomiędzy melodramatem a suspensem z dodatkiem psychologii, i wreszcie - niezawodny chwyt hollywoodzki owych czasów: wielkie, renomowane nazwiska w czołówce filmu.

Billy Wilder dokonał przecież pewnego wyłomu od żelaznej zasady: zaryzykował odwołanie się do nazwisk wielkich, lecz już przebrzmiałych. Zaryzykował też wylansowanie mało dotąd znanego Holdena. W ogóle to, co stanowi o klasie „Bulwaru Zachodzącego Słońca” - owej historii starzejącej się, zapomnianej gwiazdy niemego kina, która marzy o nakręceniu jeszcze jednego wielkiego filmu i chce na dodatek dogonić własną młodość - polega chyba na świadomym i umiejętnym balansowaniu przez reżysera na krawędzi wytartych wzorców i chwytów filmowych oraz wielkiej sztuki. W pół kroku pomiędzy śmiesznością i wielkością, artystyczną głębią i banałem, rysuje się w „Bulwarze Zachodzącego Słońca” ludzki dramat przemijania.

Dzisiaj możemy oglądać na ekranach swoisty nawrót Wildera do tematu sprzed lat trzydziestu: „Fedora”, nakręconą przez niego w 1978 r. dla producentów zachodnio-niemieckich i francuskich. Znowu - wielka, starzejąca się gwiazda filmowa, która już nie występuje; znowu - dramat przemijania i splecione węzły aktorskich i kobiecych ambicji. Tyle, że retrospekcje odnoszą się nie do epoki Rudolfa Valentino, Poli Negri i Thedy Bary, lecz do okresu, gdy film przemówił: do hollywoodzkiego kina lat trzydziestych i czterdziestych. Jest też William Holden, tym razem nie jako młody scenarzysta, ale podstarzały, sterany życiem reżyser filmowy.

Reżyser ów przylatuje ze Stanów Zjednoczonych do Grecji, gdzie na samotnej wysepce spędza życie dawna, przebrzmiała gwiazda filmowa (zresztą przygodna niegdyś jego kochanka). Proponuje jej wystąpienie w filmie, którego scenariusz czerpie natchnienia z „Anny Kareniny” Lwa Tołstoja. Fedora, ukrywająca się za wielkimi czarnymi okularami à la Greta Garbo, nie chce jednakowoż rozmawiać z Holdenem. Wygląda na to, że jest tyranizowana przez demoniczną hrabinę Sobriańską, polską arystokratkę - ma się rozumieć - z ex-majątkiem ziemskim pod Warszawą. Do prześladowców biednej Fedory dołącza się jeszcze podejrzany doktor-szarlatan oraz podstarzały synalek hrabiny, człowiek o słabym charakterze. Jak na zwiędłego polskiego arystokratę przystało.

Przy tym wszystkim, dobiegająca siedemdziesiątki Fedora poraża nasze zmysły węzowym swym ciałem, strzelistą pierśią, skórą jak alabaster oraz cerą typu krew z mlekiem. Aliści okazuje się, że rzekoma Fedora (nota bene neurotyczka i narkomanka) to w istocie córka Fedory właściwej (kryjącej się pod postacią strupieszalej hrabiny Sobriańskiej). Kocha się owa córka nieszczęśliwie w Michaelu Yorku, z którym kręciła kilka lat temu film, udając własną mamusię, niby to zachowującą młodość.

Tego wszystkiego dowiaduje się reżyser William Holden, pardon: Barry Detweiler, nad trumną ze zwłokami córki Fedory. Podczas gdy kamera jeździ bezustannie wzdłuż i wszerz katafalku, dokumentując rysy nieboszczki, która wzorem Anny Kareniny rzuciła się pod pociąg, z łoży w głębi sali żałobnej sączy się dyskretna muzyka wykonywana przez kwartet smyczkowy. I tak dalej, i tak dalej...

Zacny „Filmowy Serwis Prasowy” stwierdza z okazji „Fedory”, że film ten nasuwa skojarzenia z twórczością: Johna Forda, Alfreda Hitchcocka, Orsona Wellesa, Luisa Bunuela, Francoisa Truffauta i Andrzeja Wajdy. „Gdyby skutek jakiegoś kataklizmu - zachwyca się dalej „Serwis” - przypadły wszystkie filmy z wyjątkiem „Fedory”, mielibyśmy dość dobre świadectwo współczesnego kina (sic!) Film Billy Wildera, niezależnie od tych powinowactw i odniesień, ma krystalicznie czystą konstrukcję, jest równocześnie dziełem samym w sobie. (...) Elegancja, nawet wytworność inscenizacji i zdjęć, dbałość, by każde ujęcie, każdy kadr był piękny. Nawet gdy sytuacje są bardzo ostre, sposób ich pokazania świadczy, że reżyser cały czas myśli kategoriami dobrego smaku”.

Hm, no cóż... Można i tak! Ja na przykład jestem odmiennego zdania. Nie tylko przez większość filmu śmiertelnie się nudziłem, nie tylko trudno było mi się połapać w zagmatwanym do wręcz humorystycznych granic niesamowitym wątku, nasuwającym już raczej skojarzenia z nieprawdopodobnymi komediami Mela Brooksa w rodzaju „Młodego Frankenstein”, a nie z filmami Andrzeja Wajdy czy Johna Forda, ale nawet nie potrafiłem docenić przewijających się w filmie... „polskich akcentów” ani „odniesień do arcydzieła literatury słowiańskiej”. Jakim jest bez wątpienia „Anna Karenina”. Nawiasem mówiąc,

Wilder ma te ciągoty do Tolstoja. Już w „Słomianym wdowcu”, na przykład, bohater filmu nie mógł spokojnie przeczytać na plaży „Wojny i pokoju” bo wciąż mu w tym przeszkadzały wdzięki opalającej się obok Marilyn Monroe...

Wracając jednak do sprawy: „Fedora” w odróżnieniu od „Bulwaru Zachodzącego Słońca” jest filmem zupełnie chybionym artystycznie. Bazuje na ogranych schematach, na pseudopsychologii i nawet nazwiska Williama Holdena, Michaela Yorka i Henry Fondy niewiele mogą tu pomóc. Tym razem Billy Wilder, balansując na krawędzi sztuki i zwyczajnej szmiry, stanowczo przeholował. Opowiadając po raz drugi o jesieni wielkiej filmowej gwiazdy, sam zrobił film jesienny. Czyli: schyłkowy.

Jeszcze jedno - gdy reżyser zaproponował Marlenie Dietrich rolę Fedory - hrabiny Sobriańskiej, ta odmówiła. „Nienawidzę tego scenariusza, nie rozumiem, czemu chcesz robić ten film” - napisała podobno w liście do reżysera.

I całkiem słusznie.

Pierwodruk: „Kamena”, 1980, nr 6, s. 14.