

Maciej Łukowski

Monografia dzieła, monografia artysty w polskim filmie współczesnym o sztuce

Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach 11, 235-243

1980

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

MACIEJ ŁUKOWSKI

MONOGRAFIA DZIEŁA, MONOGRAFIA ARTYSTY W POLSKIM FILMIE WSPÓŁCZESNYM O SZTUCE

Współczesny film o sztuce dociera do odbiorcy trzema podstawowymi kanałami. Pierwszy, uważany przez twórców za najważniejszy, to kanał, jakim jest ekran kinowy. Z myślą o tym kanale powstaje większość filmów kinematograficznych, a dostanie się na ten właśnie ekran traktowane jest jako swego rodzaju wyróżnienie. Film o sztuce pojawia się na ekranie kinowym wyłącznie w postaci dodatku krótkometrażowego przed filmem fabularnym (jeśli nie będziemy liczyć seansów specjalnych, które w całości poświęcone są tej tematyce). Kanał drugi to telewizja. W niniejszym referacie będę traktował telewizję jedynie jako kanał przekątnikowy, gdyż zajmować się będziemy wyłącznie filmami wyprodukowanymi w ramach kinematografii, choć będzie tu także miejsce na omówienie współpracy kinematografii z telewizją. Ten kanał ma atut, jakim nie może poszczycić się żaden inny: dociera natychmiast do milionowej widowni, jest siłą przekazu o nieporównywalnej wielkości. Szczególnie w zakresie dużej zawartości informacyjnej telewizja stanowi bardzo atrakcyjną formę przekazu. Kanał trzeci to sieć specjalna. System wypożyczeń, pokazów w grupach zamkniętych, pokazów specjalistycznych, edukacyjnych, nauczających. Jest to kanał, którego nie wolno lekceważyć, kanał, który posiada najskuteczniejszą formę dotarcia do widza, może dokonać przekazu obudowanego, przygotowanego, włączonego w proces dydaktyczny.

Współczesny film o sztuce ma przede wszystkim być filmem oddziaływającym na emocje odbiorcy, powinien być adresowany do jego wrażliwości plastycznej, rozbudzać ją i kształtować. Jest przecież rzeczą oczywistą, że w dziesięciodminutowym filmie (długość filmu krótkometrażowego systematycznie się zmniejsza w związku z wydłużaniem metrażu filmów fabularnych) nie ma żadnych szans na zamieszczenie pełnej, nawet typu encyklopedycznego, informacji o twórcy. Jedynie daleko idąca selekcja informacji może być w swym ostatecznym kształcie filmowym skuteczna. Stroną najważniejszą jest obraz, który powinien być na tyle atrakcyjny, obudowany muzyką, efektami czy ewentualnie słowem, aby w całości zainspirować odbiorcę do dalszego kontaktu z prezentowanymi dziełami w sposób już pogłębiony czy to przez wydawnictwa albumowe, bezpośredni kontakt z oryginałem w galerii lub muzeum, czy sięgnięcie do opracowań naukowych poszerzających w znaczny sposób zakres uzyskanej wie-

dzy. Filmu o sztuce nie należy traktować jako przekazu wiedzy kompletnej. Nigdy takim nie będzie, a gdyby był, zatraciłby prawdopodobnie wszystkie cechy dobrego filmu. Jeżeli po obejrzeniu filmu o sztuce w świadomości odbiorcy pozostanie na trwałe informacja podstawowa o twórcy, a przede wszystkim zarys kształtu jego dzieł, to można mówić o skuteczności filmu.

Pozornie nieco inaczej wygląda sprawa filmów z zakresu wychowania estetycznego przeznaczonych dla szkół. Wymaga się od nich większej porcji informacji. Jest to wymaganie słuszne, szczególnie gdy chodzi o zagadnienia bardziej kompleksowe, omówienie kierunków, tendencji, zjawisk. Nigdy jednak informacje nie mogą przesłonić oddziaływania emocjonalnego. Stwierdzenie to bardzo słusznie zostało włączone do założeń programu nowej szkoły dziesięcioletniej, można więc z większym optymizmem patrzeć na przyszły kształt filmu szkolnego o sztuce. Jest przecież rzeczą oczywistą, że dydaktyzm zręcznie ukryty w atutach sztuki filmowej, przepleciony wśród działających na wyobraźnię kompozycji, zdziała więcej aniżeli werbalne formułki nałożone na filmowy zestaw slajdów.

Filmów o sztuce przeznaczonych dla szkół realizuje się bardzo niewiele. Właściwie przed rokiem 1976 Wytwórnia Filmów Oświatowych nie zrealizowała żadnego filmu o sztuce na zlecenie Ministerstwa Oświaty i Wychowania. Tytuły takie znajdują się dopiero w planie bieżącym. Są to, między innymi, *Kompozycja płaszczyzny obrazu*, *Barwa i Światłocień*, czyli tematy o istotnym nachyleniu teoretycznym. Z sondaży Zjednoczenia Rozpowszechniania Filmów wiadomo, że szkoły chętnie wypożyczają filmy zrealizowane dla potrzeb kina i widzą ich istotny udział w procesie dydaktycznym. W pełni podpisuję się pod stwierdzeniem dra Wojciecha Wierzewskiego, który na ostatnim Przeglądzie Filmów o Sztuce w Zakopanem nakreślił zadania stojące przed szkolnym filmem o sztuce. Znaczenie wychowania estetycznego młodzieży jest przecież ogromne. Nie uda się w sposób skuteczny dokonać tego bez udziału filmu. Należy więc zwrócić szczególną uwagę na film o sztuce, który powinien znaleźć się w szkole, i to nowoczesny film, wychowujący swym kształtem estetycznie.

Film o sztuce jest tym tworzywem społecznej edukacji, która wymaga szczególnych warunków, aby można było uzyskać istotny skutek oddziaływania. Atmosfera każdego z tych filmów może być stworzona dopiero w warunkach dobrej projekcji, odpowiedniej sali kinowej, dobrej kopii. Wiemy przecież, że film istnieje w sposób pełny jedynie wtedy, gdy uwzględnimy jego relacje między ekranem a widzem, a relacje te będą kształtować się właściwie dopiero przy uwzględnieniu owych warunków pozaartystycznych. Dlatego też trzeba nieco inaczej patrzeć na telewizyjny przekaz filmów o sztuce. Niewątpliwie przekaz telewizyjny dociera jednocześnie do nieporównywalnie największej widowni. Przekaz ten (mówię o filmie kinowym prezentowanym w telewizji) przenosi całą sferę informacyjną filmu, ale nie jest w stanie przekazać w pełni tego, co nazywamy atmosferą, klimatem filmu. Strata barwy (w większości jest to odbiór czarno-biały, ale nawet w kolorze nie uda się przenieść bardzo delikatnej różnicy barw, faktury zarejestrowanej na czułej taśmie filmowej) powoduje istotny ubytek wartości filmu. Także odbiór przekazu telewizyjnego w warunkach domowych, obok spraw codziennych, wykonywania czynności drobnych, nie sprzyja większemu skupieniu, eliminuje możliwość wytworzenia owej pełnej relacji między filmem a widzem. Traci więc film o sztuce na ekranie telewizyjnym. To oczywiście nie zmienia faktu, że filmy te powinny znaleźć się w jeszcze większym niż dotychczas zakresie w telewizyjnym programie.

Stosunkowo skromnie (cykl *Malarstwo i film* i podobne realizowane poprzednio) przedstawia się udział filmu kinowego w programie TVP. Jedynie w okresie Przeglądu Zakopiańskiego zainteresowanie i udział ten wzrasta. Film o sztuce w programie telewizyjnym jest swoistą zechętą, informacją, którą należy poszerzyć w zespołach mniejszych korzystając z zasobów filmoteki ZRF.

Przekazywanie dorobku artystycznego wytwórni krótkiego metrażu należy do obowiązków telewizji. Jest ona, zgodnie z najdawniejszymi formułami teoretycznymi, przede wszystkim przekaznikiem dokonań artystycznych, a dopiero potem ich twórcą. Obowiązek ten, jak wspomnieliśmy, realizuje tylko w niewielkiej części lub w formach marginesowych. Brak nam włączenia tego rodzaju filmów w cykl prezentacji filmów krótkometrażowych (*Polski film dokumentalny*), a jednocześnie ciśnie się pytanie, dlaczego nie powołano do tej pory magazynu filmu krótkometrażowego, który mieściłby pozycje wychodzące poza tradycyjną formułę dokumentu?

Problem rozpowszechniania filmów, możliwości projekcji, ilości kopii, jakości tych kopii — to sprawy, które pojawiają się na każdym spotkaniu dotyczącym filmu oświatowego. Pomińmy je więc tym razem, gdyż trzeba by było przeprowadzić obszerną analizę stanu, co w niekorzystny sposób przychyliłoby uwagę na sprawy dystrybucji, odchodząc od zagadnień artystycznych.

Aby w pełni przedstawić dokonania kinematografii w zakresie filmu o sztuce, przedstawię zakres tematyczny, jakim zajmuje się Wytwórnia Filmów Oświatowych. Tematyka filmów o sztuce realizowana jest w ramach określonych kierunków i cykli tematycznych. Ich przegląd pozwoli na zorientowanie się w całości zamierzeń programowych i ich realizacji.

Tradycje kultury polskiej to cykl dosyć pojemny treściowo, choć ilość filmów zrealizowanych w jego ramach nie jest duża. Powstające tu filmy dotyczą najistotniejszych dokonań kultury narodowej szczególnie w tych jej objawach, które bądź nie zostały jeszcze spopularyzowane (*Skarby katedry gnieźnieńskiej* Jerzego Popiel-Popiołka) lub tych, które ze względu na swą wagę i społeczną popularność wymagają filmowej dokumentacji (*Oblęgorek Sienkiewicza* Edwarda Pałczyńskiego). Kolejny cykl, stosunkowo najobszerniejszy, to *Polska plastyka współczesna*. Zainteresowanie twórców, szczególnie młodych, jest w obrębie tych zagadnień duże. Wiele w tych filmach poszukiwań formalnych, ujęć publicystycznych (*Żywa galeria* Józefa Robakowskiego, *Po omacku* Piotra Andrejewa, *Krzesła* Wojciecha Bruszewskiego), choć, mówiąc o plastyce współczesnej, nie zawsze chodzi o najbardziej kontrowersyjną awangardę (*Ślad, Bykowi chwała*). *Album malarstwa polskiego* to filmy dotyczące historii malarstwa polskiego. Zainteresowanie tym zakresem tematycznym jest wśród twórców WFO bardzo konsekwentne i od wielu lat tworzy się filmoteka malarstwa polskiego. Warto wspomnieć takie pozycje, jak: *Wystawa — Maksymilian Gierymski* Stanisława Grabowskiego, *Aleksander Gierymski — W altanie* Stanisława Grabowskiego, *Józef Mehoffer* Bohdana Mościckiego, *Z teki Leona Wyczółkowskiego* także w reżyserii Bohdana Mościckiego.

Od prawie półtora roku realizuje WFO nowy cykl pt. *Kierunki i style*. Zadaniem tego cyklu jest pokazanie istotnych kierunków w sztuce z uwzględnieniem cech charakterystycznych w różnych sztukach. Mówiąc więc na przykład o secesji mówimy i o architekturze, i o plastyce, zdobnictwie, poezji, piosenkach itp. Filmy te nie mają obowiązku przekazu normatywnego, a zdążają

w kierunku uzmysłowienia odbiorcy całości spraw mieszczących się w pojęciu styl czy kierunek. Powstałe filmy to *Secesja* reż. Konstantego Gordona, *Rozdroża romantyzmu* Kazimierza Muchy.

Zagadnienia architektury realizowane są w dwóch cyklach. Pierwszy z nich to bardzo dawno zapoczątkowany cykl *Zamki i pałace polskie*. Ostatnio zrealizowany w tym cyklu film to *Legendy opactwa sulejowskiego* Bohdana Mościckiego. Drugi cykl to *Architektura drewniana w Polsce*. Są to filmy po części publicystyczne, prezentujące najdoskonalsze dokonania architektury drewnianej w dniach, kiedy stoi ona przed groźbą zupełnego zniszczenia. Zrealizowane filmy to *Koźłaki paltraki* Antoniego Bogusławskiego (o wiatrakach), *Drewniane cerkwie* Władysława Wasilewskiego, *Dębno* Zbigniewa Bochenka, *Drewniane mosty* Antoniego Bogusławskiego.

W obrębie filmów o sztuce znajdują się także filmy folklorystyczne, etnograficzne i poświęcone sztuce ludowej. Wchodzą one w skład dwóch cykli: *Stare i nowe obrzędy i obyczaje ludu polskiego* — tu warto wymienić *Dziewce z ciortem* Piotra Szulkina i *Cienie czasu* Stanisława Janickiego oraz cykl *Z tradycji rzemiosł i sztuki ludowej* — tu zasługują na uwagę zwłaszcza dwa filmy Witolda Żukowskiego *Jarmark w Leżajsku* i *W garncarskim rodzie*.

To oczywiście przegląd bardzo pobieżny, ale dający ogólny pogląd na zakres tematyczny.

Monografie artysty czy monografie dzieła stanowią wśród tych cykli jedynie pewną metodę prezentacji sprawy.

Sięgając do twórczości Wytwórni Filmów Oświatowych z lat ostatnich, wśród filmowych monografii jednego dzieła odnajdujemy zaledwie dwa przykłady. *Świat Memlinga w trzech odsłonach* Kazimierza Muchy oraz *Aleksander Gierymski — W altanie* Stanisława Grabowskiego. Obydwa przykłady są niezwykle interesujące i wymagają szczegółowego omówienia. Niewątpliwie atrakcyjne musi być jednostkowe dzieło, aby twórca filmowy sięgnął po nie jako po główny temat całego, chociaż tylko krótkometrażowego filmu. Mucha i Grabowski sięgnęli po tę niezwykle trudną materię, ale w obu wypadkach atrakcja owego dzieła tkwiła w czym innym.

Grabowski odnalazł materiał w anegdocie, w historii niezwykle obrazu, w jego zachowanych fragmentach i w splocie historii *Altany* z losom Gierymskiego. Mucha miał materiał bardziej jednolity, ale i bogatszy w warstwie fabularnej samego obrazu. Tu jego historia była tylko sensacyjnym wstępem, a atrakcyjność wizualna, opowieść zawarta w samym obrazie stanowiła główny atut filmu. Tryptyk Hansa Memlinga *Sąd Ostateczny* „zagrał” w filmie Muchy bez podpierania się komentarzem. Konsekwentny, logiczny ruch kamery wsparty atrakcyjnym opracowaniem muzycznym wystarczył, aby uczynić filmowy przekaz czytelnym, atrakcyjnym i inspirującym. Film Grabowskiego nie unika komentarza, jest on istotnym elementem wspomagającym obraz, jest nośnikiem informacji historycznych, uzupełnia to, co nie może wynikać z samego obrazu. Te dwa filmy wzbudzają refleksję, jak jedno dzieło potrafi być atrakcyjne, jak wspaniale może kamera wydobyć z niego te elementy, które bez wątpienia zainteresują widza, które będą na niego oddziaływać nie tylko w sferze informacyjnej, ale przede wszystkim w płaszczyźnie emocjonanej. Oglądanie filmów o jednym dziele ma najwięcej zbieżności z celebrowaniem jednego obrazu w galerii. Mamy wówczas wystarczająco dużo czasu, aby przyjrzeć się dokonaniom sztuki w całej jej okazałości. Film pozwala nam na obcowanie z dziełem przez dziesięć minut. To „pozwalanie” ma jednak bardzo zorganizowany pro-

gram. Kamera podpowiada, zwraca uwagę, sugeruje, wyławia detale, których nie spostrzeżliśmy przy oglądaniu bezpośrednim. Udział pozostałych, obok obrazu, elementów sztuki filmowej tworzy nastrój wzmagający siłę komunikatu artystycznego, rozbudza naszą wyobraźnię, wyostrza wrażliwość. Filmy o jednym dziele plastycznym powstają jednak sporadycznie. Główna przyczyna to obawa, czy owo jedno dzieło będzie na tyle fascynujące, że wypełni swoją atrakcyjnością cały film. Jest takich dzieł wiele, nie zawsze jednak twórcy czują się na sile, aby podjąć z nimi zmagania artystyczne.

Częściej owe filmowe monografie dotyczą dokonania architektonicznych. Do tradycji należy systematyczne dokumentowanie zamków i pałaców, które wypełniają cykl filmów od lat realizowanych przez Wytwórnę Filmów Oświatowych. Niejedna budowla sakralna doczekała się monografii filmowej. Mają te monografie jednak zupełnie inny charakter. Mimo wszystko oglądamy wtedy dzieła bardziej złożone, wielotworzywowe, obszerne niczym galeria, w której wyeksponowano z równym pietyzmem obrazy, rzeźby, polichromie czy dekoracje architektoniczne. Jest to więc z jednej strony monografia dzieła, monografia obiektu o istotnych walorach architektonicznych, wartości historycznej i artystycznej, ale jest to jednocześnie katalog dzieł różnych twórców, szczegółów, które uzupełniają podstawową bryłę gmachu, są jej nierozdzielalnym elementem, gdyż tylko jako całość istnieją w swym historycznym rozwoju.

Monografia twórcy jest to forma filmu o sztuce najbardziej popularna wśród realizatorów. Szczególnie młodzi absolwenci szkoły filmowej jeszcze kilka lat temu najczęściej zgłaszali propozycje filmów o współczesnych plastykach. Filmy tego rodzaju doczekały się bardzo zróżnicowanych konstrukcji. Próba przedstawienia artysty takim, jakim jest w rzeczywistości, a — co najważniejsze — przedstawienie jego dzieł w ścisłej relacji z twórczym inspirującym, to zadanie, jakie stawało przed każdym rozpoczynającym kolejny film.

Spróbujmy przyjrzeć się zrealizowanym w ostatnich kilku latach w Wytwórni Filmów Oświatowych filmowym monografiom artysty.

Ślad — debiut filmowy Heleny Włodarczyk, film o zmarłej przed kilku laty Alinie Szapocznikow. Komentarz ograniczono do minimum, funkcjonuje jedynie jako wyraz najważniejszych idei artystki. Strzępki dokumentalnych zdjęć zastępują życiorys. Resztę mają powiedzieć same dzieła. Wtopione w szarość ulicy, codzienność, ułożone na wystawie sklepu — rzeźby, które tworzywem, z jakiego są wykonane, manifestują przynależność do świata współczesnego, stają się odbiciem cywilizacyjnego losu. Muzyka, która chropowatością nieco drażni, aby jednak wpaść w jednolity ton filmowego przekładu artystycznych treści figur Aliny Szapocznikow. Zawsze po kolejnym filmie o plastyku pada pytanie o wierność filmowego przekładu. Nie jest to jednak najważniejsze. Twórca filmowy tworzy swoją wizję, która ostatecznym oddziaływaniem, atmosferą, wrażeniem powinna być zbieżna z zawartością artystycznych dokonania artysty. Nie musi być jednak owym dydaktycznym przykładem, tłumaczeniem czy wyjaśnianiem.

Harmże 2 — *Staszak Jan* w reżyserii Tadeusza Junaka to film o plastyku amatorze. Staszak mimo uznania jego dokonania przez szerokie kręgi plastyczne, mimo wystaw krajowych i zagranicznych pozostał amatorem. Reżyser zrezygnował z komentarza. Całą siłą przekazu wydobyl ze zderzenia codziennej pracy artysty, nie tej twórczej, ale tej, która stanowi jego pracę zawodową i która wraz z obecnością obozu koncentracyjnego, z fakturą spalonego drzewa staje się zaczynem artystycznych działań. Pozwolił twórcy mówić efektem,

ostremu dźwiękowi, o wyrazistych, konsekwentnych frazach zbudowujących narastającą dramaturgię obrazu. Jest to niewątpliwie samoistne dzieło sztuki filmowej — zbudowane na pierwotnej materii dokonań artystycznych Jana Staszaka.

Wystawa — Maksymilian Gierymski Stanisława Grabowskiego to film o konstrukcji bardziej typowej. Przekaz informacji ukryto tu w swobodnych wypowiedziach organizatorów wystawy. Dokumentalny zapis z przygotowania wystawy jest przerywnikiem tradycyjnego filmowego przekazania dorobku artysty. Ów przekaz wzbogacono fragmentami jego listów.

Konstantego Mackiewicza życie, sny, marzenia reż. J. Kotowskiego. Jest to film współtworzony przez samego artystę. Sam też opowiada o swojej twórczości, sam uczestniczy w symbolicznych scenach przeplatających galerię jego obrazów. I tym razem uniknięto komentarza informującego, a cały ciężar przepływu informacji złożono na barki artysty i jego dzieł.

Suita z brązu Kazimierza Muchy to monografia plastyka o unikalnym zainteresowaniu — medalierstwem. Układ filmu jest dość typowy. Informacje o artyście oparto na dokumentalnych zdjęciach z jego pracy twórczej i życia rodzinnego, natomiast dzieła pokazano w krajobrazie korelującym z zawartością merytoryczną medalu.

Mówiąc o owych tradycyjnych — czy może schematycznych — ujęciach, nie należy odbierać ich w kategoriach ocen artystycznych. Pewien stereotyp konstrukcyjny, choć w każdym przypadku nieco modyfikowany, jest zjawiskiem trudnym do uniknięcia. Każdy z twórców filmowych wprowadza zawsze pewne informacje, które mają być odbiegnięciem od owego schematu. Nie zawsze jednak zmienia to układ w sposób zdecydowany. Sięgając także do takich tytułów, jak *Portrety Henryka Rodakowskiego* w reż. Leszka Skrzydły, *Z teki Leona Wyczółkowskiego* reż. Bohdana Mościckiego, *Jerzy Krawczyk* reż. K. Muchy, *Józef Mehoffer* reż. Bohdana Mościckiego, *Marcello Bacciarelli — malarz ostatniego króla* w reż. Marcelego Matraszka, *Stanisław Wyspiański* w reż. Stanisława Sapińskiego czy *Ludzkie nieludzkie* w reż. Tadeusza Stefanka, można wyodrębnić pewne powtarzające się sposoby traktowania artysty i jego dokonań artystycznych.

Model pierwszy to układ życiorysowy, film konsekwentnie przekazujący możliwie pełny zestaw informacji o twórcy i epoce, w której działał. Dzieła plastyczne są integralną częścią filmu, równoważną z częścią informacyjną, zgrupowaną zazwyczaj na początku filmu. Mają te filmy charakter wybitnie oświatowy, nastawione są przede wszystkim na skutek informacyjny, a nie emocjonalny.

Drugi model to film o charakterze oświatowym, zbudowany jednak wyłącznie w oparciu o dzieła omawianego artysty. Większy w tym modelu pęd do tworzenia samoistnego kształtu artystycznego filmu o budowie mozaikowej, podporządkowanej nie tylko merytorycznej idei samego twórcy plastyka, ale i koncepcji artystycznej twórcy filmowca. Układ filmu złożony wyłącznie z dzieł plastycznych jednego autora ma kilka odmian. Najpowszechniejszy jest ten, który składa się z krótkiej części informacyjnej na początku filmu lub też na końcu w postaci planszy, a prezentacji dzieła towarzyszą fragmenty wspomnień lub listów autora. Przy dużej nośności dzieł plastycznych twórcy pozostawiają jedynie krótki komentarz wstępny, wprowadzający niejako do dalszej kompozycji dzieł plastycznych i muzyki. Ta ostatnia odgrywa w filmach o sztuce dużą rolę. Często w modelu tym, nastawionym na skutek emocjonalny, jako

tworzywa współgrającego używa się poezji. Tworzy ona wspólnie z plastyką obrazu artysty, opracowaniem muzycznym, poprzez atrakcyjność montażu pełny, samodzielny kształt dzieła filmowego.

Modelom tym wymykają się dzieła indywidualne, charakterystyczne dla twórcy filmowego, który użył twórczości plastyka jedynie jako zaczynu do samodzielnego tworzenia kształtu filmowego. Tak działał Andrzej Papużyński w swym dziele *Bykowi chwała* czy Piotr Andrejew w *Idźcie Mróz*.

Filmy monograficzne, choć jest ich wiele, nie są podstawową formą podejścia do zagadnień związanych ze sztuką. Coraz częściej poszukuje się form innych, bardziej całościowych czy problemowych, wychodzących poza obręb jednego twórcy. Film krótkometrażowy ma charakter dokonania artystycznego o dłuższej trwałości niż reportaż telewizyjny, dlatego też i w poszukiwaniu formy szuka się ujęć całościowych, trwałych, a jednocześnie atrakcyjnych i dogłębnych. Zawężenie problemu jest wielokrotnie wyjściem, które pozwala na efektowniejsze i bogatsze jego przedstawienie.

Filmy monograficzne są i będą jednak formą najbardziej atrakcyjną dla twórców filmowych. Wytwórnia obserwuje stałe zainteresowanie takimi filmami, a składane przez twórców propozycje na pierwszym miejscu stawiają jednak formułę monografii.

Oczywiście monografia zmieniała i zmienia swój kształt. Stały rozwój języka filmowego mobilizuje do poszukiwań nowych form wyrazu. Dzieje się to także w filmach o jednym twórcy czy jednym dziele.



МОНОГРАФИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЯ, МОНОГРАФИЯ ХУДОЖНИКА
В СОВРЕМЕННОМ ПОЛЬСКОМ ФИЛЬМЕ ОБ ИСКУССТВЕ

Современный просветительный кинофильм во многом ушел от принципов, какими руководствовались основоположники этого жанра. Фильмы, демонстрируемые в наши дни на экранах кинотеатров, направлены на то, чтобы своим компактным, синтетичным содержанием и увлекательной художественной формой привлечь зрителя, навести его на раздумья, побудить к углубленному ознакомлению с темой путем чтения книг, посещения музея или галереи.

Все более широкое распространение получает жанр монографического фильма. Особенно часто объектом изображения становится изобразительное искусство наших дней, поскольку монография художника-современника не только создает возможность продемонстрировать его творения, но одновременно позволяет автору фильма выразить свою творческую позицию. Исключительно редки фильмы, изображающие лишь одно произведение искусства — одну картину или скульптуру. Они требуют особого профессионального мастерства и должны быть чрезвычайно содержательными и увлекательными, для того чтобы завладеть вниманием зрителя. Фильмы-монографии отличаются большим разнообразием. Одной из разновидностей является информационный фильм, охватывающий весь творческий путь художника и иллюстрируемый как его произведениями, так и иконографией, характеризующей эпоху, в которой развивается его творчество; комментарии являются тут важнейшим компонентом, несущим основную содержательную нагрузку. Другую разновидность представляет собою биография художника, иллюстрируемая исключительно его произведениями. Наряду с этим возникают фильмы, имеющие характер лирической импресии, в которых произведения изобразительного искусства трактуются как источник поэтического вдохновения, а также сугубо экспериментальные фильмы, в которых творения художника являются лишь отправной точкой для самостоятельных поисков в области киноискусства. Экспериментами в области монографического фильма чаще всего увлекаются молодые кинематографисты.

В новейших монографических фильмах все чаще обнаруживается стремление к проблемной трактовке темы; изображение творческого пути одного художника сменяется более широкой картиной творческой группы, направления, стиля. И все же монографический фильм был и останется в нашей стране ведущей формой фильма об искусстве.

MONOGRAPH OF WORK OF ART, MONOGRAPH OF ARTIST IN
CONTEMPORARY POLISH FILM ON ART

Contemporary educational film has gone far from its model assumptions — characteristic of the beginnings of the genre. The films which nowadays reach the show-rooms have as an aim to inspire the spectator in a very concise, synthetic — yet artistically attractive way; to stimulate his thoughts and induce him to further contacts with the subject through books and visits to a museum or a gallery.

Monograph films are forms very frequently made use of. Particularly often the achievements of modern plastic arts are presented, since a monograph of an artist gives an opportunity for a film director not only to make the spectators acquainted with the substance of plastic works but also to create artistic film visions before them. Educational film producers have been making films on art for years and can easily classify basic types of monograph films. Films about only one work of art are rare. Such works require great mastery from a film director and must be so much attractive and capacious by themselves as to fill in a short-length film. Films presenting monograph of one artist have had interesting structures: from a typically informative film, dominated by commentary, covering the whole monograph of an artist — with his works displayed and the iconography of the epoch — to a film about artistic biography based solely on the artist's achievements. Besides, other films can be mentioned — as those in the conventions of a poetic impression, where plastic works provide merely inspiration for a film formula, or entirely experimental films, which use plastic creation as departure for independent formal search. It can be said that the form of a monograph film is frequently treated as experimental groundwork by younger film directors.

Recent monograph films increasingly deal with various artistic problems; discarding documentation of individual accomplishments — film directors turn to an artistic group, movement or style. However, monograph film has been — and is likely to be in future — a permanent form of a film on art in contemporary Polish educational film.