

Paweł Felis

Jak pisać recenzje filmowe?

Żadnej złotej recepty oczywiście nie ma – tak jak nie ma przepisu na dobry reportaż czy wywiad. Są za to w szkolnej tradycji pewne wpajane uczniom nawyki, z którymi trzeba walczyć.

Filmoteka Szkolna – przynajmniej tak rozumiem jej ideę – to nie kolejny kurs z historii polskiego kina, nie kompendium filmoznawczej wiedzy w pigułce, ale przede wszystkim – bliska praca z filmem. Chodzi więc nie tyle o wiedzę, co o filmową świadomość i wrażliwość. O wyczulenie na inny rodzaj kontaktu z kinem, w którym widz jest kimś więcej niż tylko konsumentem rozrywki.

Przez długie lata – co pamiętam ze swoich nie tak dawnych czasów szkolnych – film był w szkole niedoceniany, traktowany jak sympatyczny, mniej wymagający dodatek do lekcji polskiego. Tymczasem dziś to właśnie kino jest pierwszym, a często nawet jedynym kontaktem młodych ludzi z kulturą. Żal tej fascynacji filmem nie wykorzystać.

Jest zresztą mitem, że nastolatki przyswajają jedynie – w dodatku bezrefleksyjnie – komercyjne filmy-produkty: na najważniejsze festiwale filmowe w Polsce (T-mobile Horyzonty, Warszawski Festiwal Filmowy, Camerimage) to przecież młodzież przyjeżdża przede wszystkim. Imponująco wyczulona na to, co w kinie oryginalne, czasem zaskakująco świadoma (narzekając tak powszechnie na Internet, zapominamy, że dzięki niemu dostęp do najciekawszych dziś filmów artystycznych stał się łatwiejszy), gotowa i chętna do niebanalnej rozmowy. Jeśli ogromne emocje i burzliwe dyskusje wzbudza nowy film Almodóvara czy von Triera, Sokurowa czy Uczitiela, równie dobrze może je wywołać „Jak być kochaną” Hasa, „Żywot Mateusza” Leszczyńskiego czy „Struktura kryształu” Zanussiego.

Fatalna tradycja recenzji w szkole



Filmoteka Szkolna

Jednym z elementów tej pracy z filmem w ramach Filmoteki Szkolnej ma być pisanie recenzji. Ważnym, ale trochę niebezpiecznym: z jakich bowiem czerpać wzorów?

W szkolnej tradycji od dziesięcioleci pokutuje stereotypowy model recenzji, którego wzór bez trudu odnaleźć można na wielu stronach w Internecie:

Recenzja to typ sprawozdania, w którym omawiamy konkretny utwór (literacki, muzyczny, filmowy, plastyczny, teatralny). Jest jednak wypowiedzią sprawozdawczo-oceniającą, bo oprócz sprawozdania zawiera elementy subiektywne: oceny, sądy, porównania. Każda recenzja musi więc zawierać element sprawozdawczy (podajemy informacje o autorze, reżyserze, aktorach, przedstawiamy treść utworu i jego główne problemy) oraz oceniający (przedstawiamy wady i zalety utworu, oceniamy jego kompozycję, język, styl, grę aktorską, scenografię, nastrój).

Wzór to fatalny, bo uczy pisania recenzji-potworków. Najważniejsze przecież, żeby poza tę szablonową konstrukcję (sprawozdanie + ocena) wyjść – pisać o fabule tak, by jednocześnie ją komentować, skupiać się nie na ogólnikowej ocenie („film ma piękną ścieżkę dźwiękową, wspaniałą grę aktorską i zachwycający montaż”), ale na analizie i interpretacji, która pokazuje przecież wyraźnie, w jaki sposób film oceniamy.

Tradycja prasowa

Nie da się też przenieść do szkoły, modeli recenzji stosowanych w dzisiejszej prasie (i Internecie) – jeśli już, to warto uczyć młodzież krytycznego czytania i uświadamiać, czym się one między sobą różnią.

W wielkim uproszczeniu prasowe modele recenzji są dziś dwa:

- recenzje „użytkowe”, które spełniają doraźną funkcję polecająco-odradzającą (portale internetowe, jak stopklatka i filmweb, tygodniki, jak „Przekrój”, „Polityka” czy dodatek do „Gazety Wyborczej” – „Co jest Grane”);
- recenzje krytycznofilmowe, czyli teksty, w których ważniejsza od oceny jest analiza i interpretacja, w których film odczytuje się w możliwie szerokim kontekście (historii kina, dorobku reżysera, zjawisk pozafilmowych) i próbuje wejść z nim – mówiąc nieco górnolotnie – w dialog („Kino”, „Tygodnik Powszechny”, „Gazeta Wyborcza”).



Filmoteka Szkolna

Najczęściej jednak modele te zazębiają się (elementy krytycznofilmowe widać przecież często w recenzjach w „Filmie”, „Przekroju” czy „Co jest Grane”), czasem zbliżają do formy felietonu, a kiedy indziej – eseju. Warto je na zajęciach w ramach Filmoteki Szkolnej czytać, oceniać, analizować konstrukcje i różne sposoby interpretacji. Przede wszystkim po to, żeby poszukać modelu własnego.

Recenzent-detektyw

Pisanie recenzji jest w szkole potrzebne, bo uczy nienaiwnego stosunku do kina. Świetnie pisał o tym Krzysztof Kłopotowski w książce „Obalanie idoli” (Warszawa 2004, Twój Styl):

(...) krytyk nie tylko musi mieć rozległą wiedzę humanistyczną. Musi być także trzeźwy. Nie może pozwolić artyście, ażeby go uwiódł. Tym różni się od zwykłego widza. Publiczność idzie do kina po to, aby dać się uwieść. Chce płacić i śmiać się bez zaglądania za kulisy tego widowiska. Dopiero po wyjściu z kina pragnie zrozumieć, co się z nim wtedy działo. Dlatego płaci z kolei krytykowi, by poniekąd zdemaskował sztuczki artysty. Obalił idola. Publiczność postępuje wtedy trochę jak kobieta, którą uwiódł oszust matrymonialny i poszła do psychoterapeuty, aby wyleczył ją z niebezpiecznej miłości. Krytyk jest detektywem w tym pięknym oszustwie, jakim jest sztuka.

Uczeń nie jest i nie musi być oczywiście krytykiem filmowym, ale gdy pisze recenzję, może taką właśnie postawę wobec filmu w sobie wyrobić: patrzeć na obraz z dystansu, analizować go na chłodno, perspektywę „uwiedzionego” widza zmienić w perspektywę recenzenta, który stara się rozgryźć, na czym polegał w tym akurat przypadku mechanizm uwodzenia.

Czasem ten mechanizm jest dość oczywisty – jak w przypadku prowokacyjnie uwodzicielskiego „Tańcząc w ciemnościach” Larsa von Triera, który to film nazywany bywa powszechnie (co nie znaczy, że do końca słusznie) „emocjonalnym szantażem”. Ale nie zawsze. Mam na przykład wrażenie, że kino Marka Koterskiego odbierane jest często w sposób dosłowny (i dzięki temu – być może – zdobyło tak ogromną popularność), podczas gdy jego zasadniczą cechą jest, obecna w fabule, soczystych dialogach, wulgaryzmach czy typie humoru, umowność. Jak pisał w „Gazecie Wyborczej” Tadeusz Sobolewski:



Filmoteka Szkolna

Humor „Dnia świra” jest mylący. Wydaje się, że parodie mów sejmowych, reklam telewizyjnych czy modlitwy Polaka siekają naszą rzeczywistość biczem satyry. Tyrada Miauczyńskiego wygłoszona przy odbiorze niskiej pensji nauczycielskiej brzmi jak lament współczesnego inteligenta. Ale trudno nie dostrzec cudzysłowu – te gagi, tyrady, modlitwy, liryczne wyznania i patetyczne apostrofy są dziełem Miauczyńskiego, należą do jego świadomości. Mówią coś raczej o nim, niż o rzeczywistości. Jest to świadomość absurda.

Być może to właśnie powinno wyróżniać (dobrego) recenzenta: potrafi tego rodzaju cudzysłów dostrzec, obnażyć filmowe szwy, bo ma w sobie pewną nieufność, podejrzliwość: nie poprzestaje na tym, co widzi, ale próbuje zrozumieć, jak to, co widzi, zostało przez kogoś „zrobione”. Realizm filmu bywa przecież złudny (jak w przypadku „Dnia świra” czy, co może bardziej oczywiste, „Wszyscy jesteśmy Chrystusami” Koterskiego), świadomy nierealizm przynosi niekiedy efekty genialne. Sztucznie brzmiące dialogi mogą być oznaką złego scenariusza albo celowym zamierzeniem autora, który coś chce przez to powiedzieć. Pełna nieprawdopodobieństw historia może irytować swoją „bajkowością”, ale też zachwycać celowym „zagęszczeniem” zdarzeń i fabularnym przejawieniem.

Jak odróżnić jedno od drugiego, nauczyć się nie da – można dać jedynie praktyczną radę, by wyczulać młodych recenzentów na to, co w filmie niedosłowne, na pierwszy rzut oka nieznaczące, a nawet... pozornie błędne. Uzmysławiać, że istotą języka filmowego (nie tylko dziś) jest specyficzna gra między dosłownością a umownością (więc nie wszystko, co wydaje się na ekranie nieprawdziwe, musi być złe). I wreszcie bacznie przyglądać się filmowej formie, która znaczyć przecież może nie mniej niż fabuła.

Wbrew pozorom nie trzeba w tym celu kończyć filmoznawstwa, niekonieczna jest tu nawet drobiazgowość wiedzy na temat sztuki filmowej, montażu, typów ujęć czy gatunkowych zasad (co nie znaczy, że nieprzydatna). Wystarczy twórczo zastosować wobec filmu podobne narzędzia (analityczne i interpretacyjne), jakie wobec tekstów literackich stosuje się w szkole tradycyjnie na lekcjach polskiego.

Zobaczyć „swoją” film

Portal internetowy esensja.pl przyznaje od jakiegoś czasu własne nagrody pod wdzięczną nazwą Popkuriozum miesiąca. Szuka więc recenzenckich wpadek i drwi – jak skomentował to na łamach „Filmu” Bartosz Żurawiecki – że „pani X źle przetłumaczyła angielskie słowo, pan

Y pomylił fakty z biografii kultowego reżysera, a dziennikarz Z nieodpowiednio streścił jakiś film”. Zawsze lepiej nie popełniać błędów, niż je popełniać, ale trudno nie uznać specyficznej nagrody esensji.pl za znak czasów: dziś synonimem dobrej recenzji nie jest jej interpretacyjna oryginalność, twórcza analiza czy choćby styl, ale brak błędów faktograficznych.

Tak się składa, że najbardziej zacnym krytykom filmowym zdarza się pisać w recenzji o czymś, czego w filmie nie ma – albo co wyglądało zupełnie inaczej. Sam często jestem pewien, że dana scena miała miejsce w kuchni, pamiętam nawet brudną firankę z tyłu, zwiędnięty kwiatek i stos talerzy, ale gdy oglądam film raz jeszcze, okazuje się, że rzecz rozegrała się... nad rzeką.

Nie namawiam oczywiście do oglądania nieuważnego! Ale jeśli ktoś szuka drobiazgowego przedstawienia filmowej fabuły, może z powodzeniem sprawdzić rzecz w Internecie. Recenzent-krytyk tym różni się jednak od autora zwykłego streszczenia, że pisze nie tyle o filmie, który widział, ale który sam „wyprojektował” sobie podczas oglądania. Oglądając „Zagubioną autostradę” Lyncha, „Tango” Rybczyńskiego, czy „Siedem kobiet w różnym wieku” Kieślowskiego, wielu z widzów obejrzy zupełnie inne filmy. A przecież to samo dotyczy obrazów z pozoru znacznie bardziej oczywistych, jak „Zmruż oczy” Jakimowskiego, „Jak być kochaną” Hasa, czy „Eroica” Munka, które znalazły się w programie Filmoteki Szkolnej.

To „projektowanie” własnego filmu to nic innego oczywiście, jak szukanie znaczeń na własną rękę, interpretowanie, składanie fabularnych i formalnych „klocków” po swojemu. Znów odwołam się do tego, co w „Obalaniu idoli” napisał Krzysztof Kłopotowski:

Krytyka jest interpretacją. Angielskie „interpretation” oznacza przekład z języka na język. To samo robi krytyk: przekłada język obrazu na język słowa, język ciała na język psychologii, język symboliczny na język logiczny, język akcji na język mitu, a ta lista przekładów wcale nie jest pełna.

Recenzja to tylko jeden z elementów – najczęściej finalny – takiego właśnie odbioru kina: uczyć można go na zajęciach w ramach Filmoteki Szkolnej jedynie poprzez twórczą dyskusję o konkretnych filmach, ich drobiazgową analizę, zderzanie różnych kluczy interpretacyjnych połączone oczywiście z krytycznym czytaniem innych, gotowych analiz i interpretacji.

Parę praktycznych rad

To, na co trzeba przy pisaniu recenzji w szkole zwracać szczególną uwagę, to zarażenie myśleniem „krytycznofilmowym” i oduczanie myślenia sprawozdawczego. Pokazywanie, że recenzja to nie streszczenie, nie opis, ale rodzaj twórczości. Tym bezpieczniejszej i trudniejszej zarazem, że poddanej pewnym rygorom – nie wszystko jednak wolno, nie wystarczą „impresjonistyczne zapiski po obejrzeniu filmu” (a również takie prace przychodzą na przykład na konkurs młodych krytyków filmowych im. Krzysztofa Mętraka). Gotowych przepisów – jak już podkreślałem na wstępie – nie ma. Jako praktyk – nie specjalista – mogę jedynie podsunąć parę rad, które w pracy z uczniami przy okazji pisania recenzji warto wziąć pod uwagę.

1. Nie namawiać: warto zobaczyć ten film lub nie

To domena „doraźnych” recenzji prasowych – rola recenzji pisanej w szkole musi być zupełnie inna. Chodzi o to, żeby zobaczyć, co autor recenzji jest w stanie w filmie zobaczyć, jak potrafi go zanalizować i na ile oryginalnie zinterpretować.

2. Ostrożnie z ocenami

Paradoksalnie należy w recenzji unikać jednoznacznych, prostych zdań-zwrotów wartościujących, takich jak (znalezione w szkolnych „podpowiedziach” w Internecie):

- Gra aktorska jest: słaba, kiepska, przeciętna, bezbarwna, rewelacyjna, zachwycająca, fascynująca, porywająca.
- Muzyka znakomicie buduje nastrój, przeszkadza, irytuje, rozprasza.
- Film jest znakomity, wybitny, nieudany. Mamy do czynienia z arcydziełem. Rekomenduję ten film (lub: nie rekomenduję). To zupełna kłapa.

Warto znaleźć własny sposób, by w ciekawy stylistycznie sposób przekazać swoją ocenę filmu, gry aktorskiej, muzyki, scenografii, montażu, scenariusza, sposobu przedstawienia postaci. Jak to zrobił na przykład Michał Oleszczyk, kiedy w „Kinie” przy okazji „Vicky Cristina Barcelony” Allena, pisał o aktorstwie Rebecki Hall:

Gra spojrzeń celowych i mimowolnych, jaką Hall uprawia z najwyższą łatwością, ma w sobie coś z przejażdżki kolejką górską. Każdy kolejny niuans zaskakuje, bawi, ale i zwiastuje katastrofę.

3. Nie oddzielamy „streszczenia” od interpretacji.

To nawyk wpajany przez szkołę – najpierw przedstawiamy reżysera, potem piszemy o fabule, a na końcu oceniamy (względnie interpretujemy). Cała trudność recenzji polega na tym, by tych rzeczy nie oddzielać. By w samym „streszczeniu” zawierała się jednocześnie interpretacja: ważne, które fakty z fabuły są dla recenzenta ważne – i jak on je odczytuje. Tym razem przykład z tekstu Bartosza Żurawieckiego, który pisał w „Filmie” o obrazie „12 lat i koniec” Michaela Cuesta:

Mała Malee, opuszczona przez ojca i wychowywana jedynie przez matkę, przenosi swoje uczucia na miejscowego drwala. Widzi w nim opiekuna i kochanka zarazem, mieszają jej się dwa porządki – ten jeszcze dziewczęcy i ten już nastoletni z burzą hormonów w ciele. Dramat 12-letnich bohaterów polega na tym, że właśnie opuszczają świat dziecięcej nieświadomości i bezbronni wchodzą w czas dojrzewania.

4. Forma – co znaczy?

Forma – czyli obraz (kamera nieruchoma lub „trzęsąca się”, długość ujęć, paleta barw, kadrowanie postaci itd.), montaż, ale też konstrukcja dialogów, fabuły, sposób inscenizowania konkretnych scen. Ten filmowy język coś mówi, coś wnosi, nie może być w interpretacji pominięty. O „Last Days” Van Santa Anita Piotrowska pisała na przykład w „Tygodniku Powszechnym”:

Chropawą fakturą obrazu, jak też impresyjnym charakterem narracji, film sprawia wrażenie niezwykle surowej introspekcji. Reżyserowi udaje się przy pomocy kamery i dźwięku uchwycić nienaturalne natężenie świadomości Blake'a zmierzającego na spotkanie ze śmiercią. Widzimy, jak krząta się wokół trywialnych czynności, jak próbuje po raz ostatni pobudzić do życia swoje zmysły, z jaką intensywnością słyszy odgłos dalekich kościelnych dzwonów. Wszystkie te detale zostają nienaturalnie wyostrome. Stąd tak piękna i nieoczywista wydaje

się kulminacyjna scena śmierci, kiedy od sponiewieranego ciała Blake'a „odkleja się” jego dusza upostaciowiona przez nagą sylwetkę w embrionalnej pozycji.

5. Intrygujący początek i mocna puenta

Rzecz niby banalna, ale warta przypomnienia: warto oduczać stereotypowych początków recenzji („Film jest adaptacją powieści...”, „To jeden z najbardziej znanych filmów tego reżysera” itp.), które powinny zaczynać się zaskakująco, oryginalnie, najlepiej: „nie po bożemu”. Żadnych przepisów być oczywiście nie może – można jednak sprawdzać, jak robią to inni.

„eXistenZ” jest to zapewne pierwszy filmowy dramat komputerowy. Nie w tym sensie, że wykonany z pomocą komputera, bo to już od dawna nie stanowi nowości, ale ponieważ stara się odtworzyć stan ducha, jaki w naszym życiu spowodowało pojawienie się komputera. (Zygmunt Kałużyński w „Polityce” o „eXistenZ” Cronenberga)

Kiedy w pierwszej scenie filmu ładunek szczęścia niemal wylewa się z ekranu, od razu czuć go bezwstydnym nadmiarem. Coś tu zaraz musi się zdarzyć, bo w obrazie szczęśliwej rodziny, sycącej się dostatnim intelektualnie i artystycznie życiem, jest coś prawie nieprzyzwoitego. (Darek Arest o „33 scenach z życia” Szumowskiej)

Ten film jest jak osoba. Arcynieprzyjemna, choć dziwnie swojska postać. W pewnych odruchach kompromitująco znajoma. Znam Adama Miauczyńskiego. Był kiedyś u mnie w domu. Rozejrzał się po mieszkaniu, wyjrzał przez okno na blokowisko i powiedział: „Co za syf, ja pier...”. Tymi słowami bohater „Dnia świra” – inteligent, polonista, nauczyciel, niespełniony poeta, Polak pełen pretensji do świata – wita każdy nowy dzień. (Tadeusz Sobolewski o „Dniu świra”)

To samo dotyczy oczywiście zakończeń:

Szumowska nie skleja chaosu w całość zaklamującą wszystko narracją. Nie zalepia dziur metaliczną fuszerką ani głębokim sensem intelektualnym. Podaje starannie ułożone fragmenty: niedokończone postaci, urwane sceny i amputuje całe „pomiędzy”. Nawet



Filmoteka Szkolna

doskonale prostej i bezwzględnej logice śmierci czegoś przecież brakuje. W tym odpuszczeniu sobie pretensji do całości, w przyznaniu się do bezsilności potrafię zobaczyć jedynie odwagę. (Darek Arest o „33 scenach z życia”)

„Resocjalizacja” momentami wydaje się chaotyczna i pełna „pustych miejsc”. To, co zdawało się tłem, stopniowo wychodzi na plan pierwszy. Co było niewyraźnym domysłem, zyskuje bardzo konkretny kształt. W pewnym sensie brakuje tu zakończenia, czegoś, co pozwalałoby widzowi i bohaterom poczuć spełnienie. Ale to właśnie okazuje się jedynym rozwiązaniem zagadki – logika jest w tym świecie czymś jeszcze mniej użytecznym, niż resocjalizacja. (Jakub Socha o „Resocjalizacji”)

Podczas seansu doświadczyłem też grozy i wzruszenia, gdy na samym końcu Kinski zmęczonym głosem zaczął mówić o samotności, strachu i śmierci swojego bohatera. Kazanie się skończyło, zniknęła kaznodziejska poza, przeminęła ideologiczna zawierucha. Jest ciemna noc. (Bartosz Żurawiecki o „Jezusie Chrystusie Zbawicielu” Geyera).

8. Szukanie kontekstów i sposobu, w jaki o nich napisać

To oczywiste, że kontekst – rozumiany bardzo szeroko (inne filmy danego reżysera lub zrealizowane w podobnym stylu, rzeczywistość pozafilmowa, współczesna i historyczna, ale też np. literatura) – jest w pisaniu o kinie szczególnie istotny. Równie ważne jest jednak to, jak zostaje on wprowadzony do recenzji: czy w sposób szkolny („na tle innych obrazów tego reżysera jego najnowszy film zaskakuje...”, „ten film można porównać ze znaną książką...”) – czy też mniej oczywisty i stylistycznie ciekawszy. Poniżej przykład z recenzji Tadeusza Sobolewskiego, który film Krzysztofa Krauze odczytuje w kontekście „Zbrodni i kary” Dostojewskiego, ani razu nie używając jednak tytułu powieści i nazwiska jej autora:

Autorzy „Długu” nie zajmują się ustrojem raczej duszą, o nią toczy się tu gra. Zabicie lichwiarki nie załatwi sprawy. Musi znaleźć się Sonia, narzeczona Adama. Musi spaść śnieg. I warszawski Raskolnikow okresu transformacji będzie musiał paść na kolana na placu – oczywiście nie dosłownie – w taki sposób, na jaki go stać.



9. Wylapywanie tego, co z pozoru mało ważne

Chodzi tu nie tylko o metodę interpretacji (w której, jak wiadomo, bardzo często ważne jest to, co z pozoru niezauważalne i marginalne), ale też o sposób pisania. Dobrze przecież, jeśli recenzja trzyma się „blisko filmu”, jeśli interpretacyjne tezy nie są zawieszane w próżni, ale wysnute z konkretnych scen, dialogów, obrazów. Tak na przykład o „Zmruż oczy” Jakimowskiego pisał w „Filmie” Lech Kurpiewski:

„Na co patrzysz?”, pyta ktoś bohatera, a ten odpowiada: „Na dziedziniec”. „No, ale tam przecież nic nie ma”, dziwi się pytający. Niby tak, no bo i co miałyby być na majdanie popegeerowskiego gospodarstwa gdzieś pod Elkiem? Jest waląca się obora z kilkoma krowami, są zardzewiałe dystrybutory paliwa, są jakieś puste magazyny i pola dookoła. Tu naprawdę nie ma nic do oglądania. (...) To nic można by mnożyć bez końca, bo właśnie owo nic dla reżysera i scenarzysty „Zmruż oczy” stanowi o tym, co najważniejsze.

10. Film jest mądrzejszy niż reżyser

Często powtarza się idealistyczną myśl, że dobry recenzent potrafi odnaleźć w filmie to, czego nie dostrzegł, nie zaplanował sam reżyser: na tym przecież opiera się sens krytyki filmowej. Często nawet to, co może się z pozoru wydawać błędem, co w filmie nie do końca się udało, może dać w rezultacie efekt znakomity. Jak choćby w przypadku obrazu Andrzeja Wajdy „Tatarak”: można uznać, że „iwaskiewiczowska” część filmu nie udała się, bo ma w sobie wyraźną sztuczność, ale można też uznać, że ta sztuczność właśnie znakomicie współgra z intymnym monologiem Krystyny Jandy i wprowadza do „Tataraku” istotny cudzysłów: czy nie jest to przecież film o filmie, ale też film o tym, jak „udawanie” w sztuce ma się do tego, co prawdziwe?

Recenzent nie tylko wobec filmu musi być nieufny, ale i wobec siebie: może to, co mnie drażni, tak naprawdę ma drażnić i nieść dodatkowy sens? Odwołam się tym razem do „Czterech nocy z Anną” Skolimowskiego i recenzji Bartosza Żurawieckiego, którego wyraźnie zirytował sposób pokazania głównej bohaterki, a jednak nawet ten fakt odczytał po swojemu:

Jak to często w polskim kinie bywa, kobieta się nie liczy. Jest w gruncie rzeczy fantazmatem, obiektem do kochania lub gwałcenia. To jednak nasuwa kolejną interpretację filmu



Filmoteka Szkolna

Skolimowskiego – być może jest on także krytyką naszej kultury, która uniemożliwia dialog nie tylko między kobietami a mężczyznami, ale także między wykluczonymi a przedstawicielami innych „kast” społeczeństwa. (z recenzji w „Filmie”)

Recenzja, czyli przygoda

Na koniec jedna jeszcze uwaga: warto traktować pisanie w szkole recenzji z filmów jako środek, a nie cel sam w sobie. Środek do niepowierzchowej refleksji nad kinem, do przygotowywania się na odbiór filmów autorskich, często w pierwszym kontakcie trudnych, ale też do wyrabiania niekoniecznie filmowej wrażliwości.

Jeden z najlepszych polskich krytyków filmowych Krzysztof Mętrak przez długie lata szykował się do napisania powieści. Napisać jej nie zdążył, ale przecież jego teksty, których zostawił po sobie mnóstwo, spełniały podobną funkcję jak literatura: były nie tylko pisaniem o kinie, ale pisaniem „siebie”. Jak notował w „Słowniku filmowym”, dla zwykłych widzów „całe uniwersum filmu staje się po prostu częścią życiowego doświadczenia”.

Pisanie o filmie – jak myślę – wyrabia pewien rodzaj refleksji (i autorefleksji), które mocno wykraczają poza kino. Rozmawiając o kinie i zachęcając do pisania recenzji w szkole, warto tego psychologicznego, osobistego aspektu nie gubić. Starać się pokazać, że film może być nie tylko rozrywką albo analizowanym za pomocą intelektualnych narzędzi dziełem. Że bez względu na to, czy rzecz dotyczy krytyka filmowego czy nastoletniego ucznia, pisanie o kinie może być „pisaniem siebie”.