

OD REDAKCJI

Noël Burch w książce na temat narodzin języka filmu stawia tezę, że hollywoodzki system gwiazd zyskał na znaczeniu dopiero po upowszechnieniu zbliżenia jako prawdziwie filmowego środka wyrazu. Ale niemal od narodzin kina wielbiciele wysyłali pełne uwielbienia listy do aktorów grających w filmach główne role. Jak zaznacza Burch, listy te początkowo przechwytywane producenci, którzy postrzegali film w kategoriach działalności zbiorowej, a aktorów traktowali jako *anonimową masę, na równych prawach*. Nie trwało to długo. Gwiazdorstwo stało się jednym z najważniejszych czynników w masowym odbiorze filmu, opartym na zasadzie „projekcji-identyfikacji”. Pożegnanie z bohaterem, jakie dokonywało się wraz z napisem „Koniec”, nie oznaczało już pożegnania z ulubionym aktorem, skoro można go było spotkać w kolejnym ekranowym wcieleniu. W ujęciu metaforycznym było to swojego rodzaju pokonywanie śmierci, niebytu, na jaki skazana jest biologiczna egzystencja człowieka. Dlatego prawdziwa śmierć aktora, Rudolfa Valentino, Jamesa Deana czy Marilyn Monroe – mówi dalej Burch – szeroka widownia odbierała w kategoriach prawdziwej tragedii, gwiazdy bowiem mają być nieśmiertelne. Pojęcie gwiazdorstwa zawiera zarówno aspekt fizyczny, cielesny, wyznaczając idealne wzorce do naśladowania, jak i całą gamę treści symbolicznych. Patrycja Bieszk w tekście o Rudolfie Valentino i Mae West zwraca uwagę na kulturowe uwarunkowania gwiazdorstwa, sytuując swoje rozważania w kontekście wizerunku mężczyzny i kobiety. O istocie gwiazdorstwa filmowego piszą też między innymi Marek Palka w artykule o Vivien Leigh i Grażyna Stachówna w dziejach kariery Gérarda Philippe’a. Iwona Kurz analizuje fenomen polskiego systemu gwiazd, którego ucieleśnieniem była w latach 60. Elżbieta Czyżewska. Rafał Koschany pisze o najtrwalszym micie w historii kina, jakim jest figura Charliego. Krzysztof Trojanowski prezentuje portrety aktorek w filmach Marcela Carné, a Alicja Helman u Viscontiego. Barabara Bialikiewicz opowiada o współpracy Moniki Vitti i Antonioniego, Joanna Spalińska-Mazur o współpracy Toda Browninga i Lona Cheyena, zaś duet Rowlands – Cassavetes zainspirował Izabelę Paję do rozważań o metodzie gry aktorskiej. Obszerny przegląd teorii filmowych technik aktorskich daje w swoim artykule Piotr Skrzypczak. Swoistym komentarzem do tego wykładu są artykuły Marka Hendrykowskiego i Małgorzaty Niecikowskiej o socrealistycznej formule aktorstwa. Aktorstwu w kontekście ideologicznym poświęcone są też rozważania Magdaleny Zielińskiej w związku z *Mefistem* Istvána Sabó.

Ze szczególną sytuacją mamy do czynienia, gdy sami reżyserzy stają się aktorami we własnych filmach, jak to się dzieje w pewnych nurtach kina autorskiego, reprezentowanych w naszym tomie przez Jerzego Skolimowskiego i Woody’ego Allena (artykuły Moniki Talarczyk i Mariusza Dzieglewskiego).

O procesie budowania postaci filmowej przez aktora i usytuowaniu postaci w dziele filmowym opowiadają teksty Andrzeja Michalskiego (o *Pieniądzu* Bressona), Iwony Kolasińskiej (o Fasbinderze), Marty Bartkowskiej (o filmie *Biegnij Lola, biegnij*) i Kingi Gałuszki (o Emily Watson, Isabelle Huppert i Kerry Fox).

Na koniec prezentujemy nieżyjących już polskich aktorów: Aleksandra Zelwerowicza (w ujęciu Barbary Osterloff), Władysława Sheybala (w ujęciu Artura Patka), oraz Idę Kamińską w bloku opracowanym przez Piotra Litkę.

T. R.