

Alain Resnais

Urodził się w 1922 roku w Vannes i otrzymał imiona Alain-Pierre-Marie-Jean-Georges. Pochodził z kulturalnej rodziny i wcześniej zetknął się z różnymi formami sztuki.

Zawodowo - francuski reżyser, scenarzysta i montażysta. Poza kinem pasjonował się fotografią, malarstwem, literaturą i komiksem (był przez pewien czas Prezesem Międzynarodowego Stowarzyszenia Miłośników Komiksów).

Chciał zostać aktorem i jako siedemnastolatek przeniósł się do Paryża. Był asystentem w teatrze, a również występował. Pracował też jako stażysta w księgarni. W 1943 roku zdaje egzaminy i zostaje przyjęty do IDHEC (prestżowa uczelnia filmowa w Paryżu) i w tym samym roku zostaje asystentem reżysera (film dokumentalny *Paris 1900*).

Karierę profesjonalnego reżysera zaczyna od krótkometrażowego filmu Van Gogh (1948 rok), nagrodzonego na Biennale w Wenecji Srebrnym Lwem i Oskarem.

Przez kolejne dziesięć lat kręci filmy dokumentalne, poświęcone głównie dziełom sztuki i ich twórcom. Wydobywa z nich ważne, humanitarne walory tematu. W 1950 roku poświęca dziełu Picassa film *Guernica*.

Wiąże się z nowofalowym ugrupowaniem Rive Gauche i przy współudziale Chrisa Markera tworzy w 1953 roku film *Les statues meurent aussi (Posągi też umierają)*, potępiający kolonializm (przez jedenaście lat zakazany przez cenzurę). Jednak w 1954 roku zostaje uhonorowany nagrodą Pulitzera w dziedzinie kinematografii, a film – nagrodą Jeana Vigo.

W 1956 roku ponownie otrzymuje nagrodę Jeana Viga, za film *Nuit et Brouillard (Noc i mgła)*, przypominający zbrodnie hitlerowskie w obozach zagłady (film nagrodzony też na MFF w Karlovyh Varach).

Karierę w filmie fabularnym rozpoczął w 1959 roku filmem *Hiroszima, moja miłość*. Pokazany poza konkursem na MFF w Cannes, podzielił jury i widzów na dwa obozy (po projekcji przewodniczący jury, Marcel Achard krzyczał, że to nic nie warty film, a Max Favalelli ripostował „nie, to dzieło autentycznego geniusza”).

W dwa lata później Alain Resnais odniósł wielki sukces filmem *Zeszłego roku w Marienbadzie*, nagrodzonym Złotym Lwem na MFF w Wenecji.

Zostaje uznany za jednego z wielkich przedstawicieli nowego kina i jednego z ojców nowoczesności kina europejskiego (obok Antonioniego i Bergmana), w swoim sposobie kwestionowania kompozycji i środków wyrazu klasycznego kina oraz dekonstrukcji linearnej narracji.

Kolejne filmy (a w czasie 50 lat zrealizował ok. 20 filmów fabularnych) przyniosły mu również wiele nagród i wyróżnień. Wspomnę tylko ogólnie o pięciu Cesarach, ośmiu nagrodach Meliesa, nagrodzie BAFTA (brytyjski odpowiednik Oscara), nagrodach Louis-Delluc i dziewięciu nagrodach na festiwalach w Wenecji, w Cannes i w Berlinie.

Alain Resnais podejmował eksperymenty filmowe, tworzył nowe formy i wzbogacał je poprzez interakcje z literaturą, teatrem, malarstwem, muzyką i komiksem. Nie ograniczał się jednak do eksperymentów formalnych – poruszał w swoich filmach ważne tematy jednostkowe i społeczne: pamięć, intymność, procesy umysłowe i wyobrażenia, uwarunkowania społeczno-kulturowe, uwarunkowania polityczne i tematy historyczne.

Chętnie pracował z tą samą ekipą realizatorów. Korzystał jednak z usług różnych scenarzystów, adaptując dzieła współczesnej prozy. Nigdy nie uważał się za autora filmu – zawsze podkreślał, że jest tylko reżyserem. Aktorom dawał bardzo niewiele wskazówek – pozostawiał im dużą swobodę interpretacji. Wprowadzał ich jedynie w charakterystykę postaci, przedstawiając im biografię bohatera, albo prosząc ich, żeby na podstawie kilku informacji sami wymyślili taką biografię.

Pracował też w dość oryginalny sposób. Przygotowując się do realizacji filmu, chodził po miejscach, gdzie planował kręcić film i swoją Leicą fotografował w różny sposób te miejsca (mówił, że zdjęcia są jego notatnikiem). Po dokonaniu wyboru pokazywał zdjęcia scenografom, dekoratorom i innym realizatorom tak, żeby wiedzieli czego oczekuje w swoim filmie.

W sposobie tworzenia filmu był tradycjonalistą. Nie kręcił filmów bez scenariusza, nie improwizował na planie, zajmował się tylko reżyserią (czasem montażem), pozostawiając inne obszary filmu odpowiednim realizatorom. Jednak współpracował zawsze ze scenarzystą tak, żeby w trakcie realizacji scenariusz był perfekcyjnie dopracowany (mówiono, że na etapie nagrywania filmu, nie zmieni już nawet „przecinka”). Stąd dość wcześnie odsunął się od Nowej Fali.

Odnosząc się do twórczości Alaina Resnais, Francois Truffaut pisał: „Uważam, że istnieją dwa rodzaje kina, gałąź Lumière i gałąź Delluc. Lumière wynalazł kino, żeby sfilmować naturę działań [...], Delluc, który był powieściopisarzem, pomyślał, że ten wynalazek można wykorzystać do sfilmowania idei, czyli działań, które mają znaczenie inne niż oczywiste [...] Dla tych pierwszych kino to spektakl, dla drugich to język”.

Alain Resnais, w rozmowie z Isabelle Regnier (Le Monde) stwierdza: „Nie próbuję naśladować rzeczywistości. Jeśli coś naśladowuję, to jest to wyimaginowane. Byłbym szczęśliwy, gdyby o moich filmach mówiono, że to filmy dokumentalne o wyobraźni [...] Nie robię różnicy między jabłkiem jabłoni a jabłkiem Cézanne'a. Odmawiam uznania tego, co wyobrażone, za coś innego niż inny rodzaj rzeczywistości. To, co dzieje się w naszej głowie, jest życiem...”

Każde dzieło Alaina Resnais zachowuje swoją wewnętrzną jedność. Przecinają ją zabiegi formalne: podwójne naświetlenia, dźwiękowe eksperymenty i montaż, segmentacja czasu i narracji, zmieszana chronologia i łączące lub rozdzielające sceny i obrazy w duchu surrealizmu i kolażu. Wszystko to wyrażane w swoistej estetyce i swoistym sposobie ukazywania niezwykłych miejsc i przedmiotów, przemieszanych z pogłębioną refleksją nad psychiką człowieka. Formalne poszukiwania przeplatają wyobraźnię i rzeczywistość.

W każdym kolejnym filmie Alain Resnais poszukuje czegoś nowego. Pierre Arditi stwierdził, że „nic nie przypomina mniej filmu Alaina Resnais, niż inny film Alaina Resnais”. A sam reżyser mówił: „Chcę podejść poprzez film do złożoności myśli, jej wewnętrznego mechanizmu. Gdy tylko schodzimy do nieświadomości, rodzą się emocje. A kino powinno być tylko montażem emocji.”

Alain Resnais wprowadza kino w nowoczesność, znosząc w swoich pierwszych filmach narrację fabularną i redefiniując przestrzeń i czas – sytuując je po stronie świadomości wewnętrznej i wyobraźniowej.

Tworzył celowo sztuczne uniwersum, stylizując oświetlenie i scenografie oraz stosując cięcie sekwencji, zbliżone do konwencji teatralnej. Poetyka jego filmów to przenikanie przeszłości i teraźniejszości, rzeczywistości i pragnień oraz kontrapunktowe łączenie słowa i obrazu.

Dodatkowe informacje

1. Alain Resnais był chorowitym dzieckiem. Cierpiał na astmę oskrzelową i nauki pobierał prywatnie w domu. Później uczęszczał do jezuickiego liceum. Nie miał matury, a jednak zdał konkursowe egzaminy i został przyjęty do IDHEC (egzaminowany przez krytyka filmowego Jeana Mitry'ego i pisarza Alexandre'a Arnoux, wykazał się dużą wiedzą na temat kina niemego i kina niemieckiego).
2. Pierwsze próby filmowe podjął w wieku 12 lat. Dostał ośmiomilimetrową kamerę Kodaka, którą kręcił filmy krótkometrażowe.
3. *Van Gogh* nie był pierwszym profesjonalnie nakręconym przez niego filmem. W 1946 roku nakręcił film fabularny *Ouvert pour causa d'invertaire* (Otwarte z powodu inwentaryzacji) – nigdy nie wszedł on jednak na ekrany kin (Resnais stwierdził, że zrobił go dla pokazania dwunastu osobom) i po jakimś czasie film zaginął.
4. Film *Noc i mgła*, zgłoszony na MFF w Cannes, został po niemieckich interwencjach usunięty z programu festiwalu.
5. Podobny los spotkał film *Hiroszima, moja miłość*. Wycofany został z konkursu głównego MFF w Cannes i przedstawiony był jedynie poza konkursem. Tym razem nie chciano urazić Amerykanów.