

MARIA MOCARZ-KLEINDIENST

WISŁAWA SZYMBORSKA W POLSKICH DOKUMENTACH  
BIOGRAFICZNYCH (NA PODSTAWIE FILMÓW:  
*CHWILAMI ŻYCIE BYWA ZNOŚNE, NAPISANE ŻYCIE. WISŁAWA  
SZYMBORSKA ORAZ RADOŚĆ PISANIA*)

WISŁAWA SZYMBORSKA IN POLISH BIOGRAPHICAL DOCUMENTARIES  
(BASED ON FILMS: *CHWILAMI ŻYCIE BYWA ZNOŚNE, NAPISANE ŻYCIE. WISŁAWA  
SZYMBORSKA AND RADOŚĆ PISANIA*)

**Abstract.** The purpose of the present research is to analyze the narrative strategies used in three biographical documents dedicated to the Polish Nobel Prize winner Wisława Szymborska. The ways of profiling the heroine's image were analyzed with their following components: the subject(s) of the narrative, the analysis of its content and the techniques used to expose biographical themes. The following films were analyzed: *Radość pisania* (dir. Antoni Krauze, 2005), *Chwilami życie bywa znośne. Przewrotny portret Wisławy Szymborskiej* (dir. Katarzyna Kolenda-Zaleska, 2009), *Napisane życie. Wisława Szymborska* (dir. Marta Węgiel, 2015). The analysis showed that biographical documentaries play a typical cognitive-educational role: they familiarize us with the literary works of the Nobel Prize winner, inform us in an unconventional way about selected facts from her private life. The procedures of using and combining various media (intermediality, intermodality, intertextuality) make the biographical document more credible and attractive from an aesthetic point of view.

**Keywords:** Wisława Szymborska; biographical documents; narrative strategies.

WPROWADZENIE

Senat Rzeczypospolitej Polskiej ustanowił rok 2023 Rokiem Wisławy Szymborskiej – w uznaniu zasług w setną rocznicę urodzin poetki. W przyjętej uchwale czytamy m.in., że Szymborska jest jedną z nielicznych polskich noblistek.

---

Dr hab. MARIA MOCARZ-KLEINDIENST, prof. KUL – Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Instytut Językoznawstwa, Katedra Translatoryki i Języków Słowiańskich; adres do korespondencji: al. Raławickie 14, 20-950 Lublin; e-mail: [momar@kul.pl](mailto:momar@kul.pl); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2205-5470>.

Jej twórczość spotyka się wciąż z żywym odbiorem zarówno w Polsce, jak i za granicą. O należną recepcję twórczości polskiej laureatki Nagrody Nobla dbają wydawnictwa stale publikujące jej zbiory poezji (np. Znak, Wydawnictwo a5), badacze – teoretycy literatury, językoznawcy, biografowie syntetyzujący jej twórczość lub odkrywający nowe teksty poetki (Bikont i Szczęsna, 2012; Rusinek, 2016), w ujęciu międzykulturowym – także liczni tłumacze (utwory poetki zostały przetłumaczone na ponad 40 języków<sup>1</sup>). Nietuzinkowa osobowość Wisławy Szymborskiej stała się asumptem do zrealizowania w Polsce kilku filmów dokumentalnych z poetką w roli głównej. Punktem wyjścia w niniejszym artykule jest przekonanie, że film w dobie rozkwitu kultury audiowizualnej – poprzez swoją sugestywność, atrakcyjność przekazu (połączenie słowa, dźwięku i obrazu) – może być źródłem dodatkowej lub niekiedy podstawowej wiedzy na temat biografii i twórczości poetki, jej życia zawodowego i osobistego, zwłaszcza jeśli mamy do czynienia z dokumentem biograficznym.

#### I. DOKUMENT BIOGRAFICZNY – CECHY GATUNKU, OPIS METODY I MATERIAŁU BADAWCZEGO

Biografia postaci o potwierdzonym istnieniu stanowi ontologiczną podstawę gatunku filmu biograficznego (Kołos, 2018, s. 60), także dokumentalnego jako intencjonalnie tworzonego dzieła z jego potencjałem poznawczym i specyficznym otwarciem na rzeczywistość (Skowronek, 2022, s. 28). Dokumenty biograficzne mają wartość edukacyjną, są społecznie potrzebne i użyteczne. Zdaniem Marioli Marczak „filmowa biografistyka dokumentalna w swojej codzienności zajmuje się dokumentowaniem kanonu kultury, utrwalaniem sylwetek i dorobku osób, które przyczyniły się znacząco do pomnażania jej zasobów” (Marczak, 2007, s. 288). „Refleksem biograficznym” (Hendrykowski, 2007, s. 16) w utworze filmowym kieruje dążenie do zachowania autentyzmu. Jednocześnie film dokumentalny, w tym biograficzny zawsze jest twórczą interpretacją filmowanej rzeczywistości, życia znanej (lub wręcz przeciwnie – niedostatecznie znanej), ale wybitnej i nietuzinkowej osobistości, nie zaś wyłącznie jej rekonstrukcją. Twórcza opowieść o życiu zawodowym jednostki zazwyczaj zostaje połączona z jej życiem prywatnym i najczęściej dotyczy wybranego fragmentu życia (Kolasińska, 2010, s. 28). Wybiórczość wątków

---

<sup>1</sup> Na stronie internetowej Fundacji Wisławy Szymborskiej jest umieszczona bibliografia z wykazem przekładów utworów poetki na języki obce, autorstwa Jacka Czesaka (<https://www.szymborska.org.pl/szymborska/bibliografia>) [dostęp: 20.11.2023].

biograficznych, podyktowana m.in. dążeniem do przedstawienia biografii nieoczywistej (Durys, 2021, s. 201), presuponuje w zamyśle twórców określone profilowanie obrazu bohatera filmu dokumentalnego. To profilowanie jest widoczne zarówno w sposobie organizacji narracji, doborze i aktywności narratorów, przyjętym porządku takiej narracji (linearnym lub nieliniowym, tj. naruszającym porządek zdarzeń rzeczywistych), jak i w doborze środków artystycznego wyrazu.

Celem podjętych badań jest zatem prześledzenie strategii narracyjnych, zastosowanych w dystrybucji wątków biograficznych polskiej noblistki. Pod pojęciem strategii rozumiem przyjęte przez twórców filmowych sposoby profilowania obrazu bohatera poprzez ujęcie go w kilku kategoriach. Są nimi: 1) podmiot prowadzonej narracji, czyli kto jest zaangażowany w tworzenie obrazu filmowego, 2) analiza zawartości (innymi słowy – co stanowi obiekt prowadzonej narracji) oraz 3) techniki ekspozycji wątków biograficznych (tj. w jaki sposób ta narracja jest budowana i prezentowana w dziele audiowizualnym). Na warsztacie badawczym znalazły się następujące filmy: *Radość pisania* (reż. Antoni Krauze, 2005 – dalej: RP), *Chwilami życie bywa znośne*, z podtytułem *Przewrotny portret Wisławy Szymborskiej* (reż. Katarzyna Kolenda-Zaleska, 2009 – dalej: CZ), *Napisane życie. Wisława Szymborska* (reż. Marta Węgiel, 2015 – dalej: NZ). Wszystkie produkcje powstały po 1996 roku, tj. po otrzymaniu przez poetkę Nagrody Nobla. Ostatni z nich (o wymownym tytule: *Napisane życie*) powstał już po śmierci noblistki (w 2012 roku). Materiał pochodzący z trzech niezależnych i – co istotne – dostępnych produkcji pozwoli poszerzyć tzw. horyzont poznawczy (przedstawieniowy) oraz zapewni większą głębię informacji na temat zastosowanych narracji.

## II. PODMIOT NARRACJI

Narracja we wszystkich trzech dokumentach jest wielogłosowa. Zaangażowani w filmach narratorzy to znane osobistości życia społeczno-kulturalnego, naukowego, także politycznego obecne w życiu zawodowym i/lub prywatnym poetki. Do nich dołączyły osoby szczególnie cenione i szanowane przez poetkę. Filmowe portrety noblistki (oprócz niej samej) współtworzą zatem następujące osoby: 1) literaci, literaturoznawcy, historycy literatury i krytycy literaccy: Bronisław Maj (RP, NZ), prof. Jacek Baluch (RP), prof. Teresa Walas (RP, NZ, CZ), dr Michał Rusinek (RP, NZ, CZ), prof. Henryk Markiewicz (CZ), prof. Leonard Neuger (RP), Ewa Lipska (RP), Tadeusz Nyczek (NZ), Jerzy

Pilch (CZ, NZ), Joanna Szczęsna (CZ, NZ), Lawrence Weschler (CZ), Leonard Nauger (RP); 2) tłumacze poezji Szymborskiej na języki obce: Pietro Marchasani (RP), Anders Bodegård (RP), Umberto Eco (CZ), Karl Dedeciusz (RP); 3) wydawcy tomów poezji noblistki: Ryszard Krynicki (RP), Jerzy Illg (RP, NZ, CZ); 4) reżyserzy i artyści: Woody Allen (CZ), Grzegorz Turnau (CZ), Sebastian Kudas (RP); 5) przyjaciele: Barbara Czałczyńska (RP), Aleksander Filipowicz (architekt, syna Kornela Filipowicza (CZ)); 6) politycy: Vaclav Havel (CZ). Ten zaprezentowany pokrótce zestaw narratorów ma na celu zasignalizować wielowątkowość prowadzonej narracji, z wieloma punktami widzenia zogniskowanymi nie tylko na życiu zawodowym, ale także prywatnym, towarzyskim i społecznym polskiej noblistki. Wyznaczy on również ścieżki interpretacji zawartości dokumentu biograficznego, która jest jednym z aspektów profilowania obrazu bohatera.

### III. ANALIZA ZAWARTOŚCI

Bazując na standardowej, dwudzielnej zasadzie podziału biografii na życie zawodowe i pozazawodowe (prywatne, towarzyskie), poniżej zaprezentuję tematycznie uporządkowany opis komponentów filmowych portretów, jaki wyłania się z analizy zawartości trzech filmów. Ma on – w moim założeniu – służyć łatwiejszemu przyswojeniu treści oraz potwierdzeniu poznawczego i edukacyjnego potencjału dokumentu biograficznego. Na ten filmowy portret składają się następujące komponenty: twórczość poetki, ocena tej twórczości, wydarzenia szczególnie doniosłe w życiu zawodowym poetki (przyznanie Nagrody Nobla) oraz wybrane fakty z jej życia prywatnego.

#### 1. TWÓRCZOŚĆ POETKI

Zdaniem Bogusława Skowronka regułą jest, że w biografiami filmowych reżyserzy koncentrują się na życiu artysty, nie na jego dziele (Skowronek, 2011, s. 72). Prezentacja twórczości – w danym wypadku literackiej – bohatera dokumentu biograficznego to jedna z cech dystynktywnych dokumentu biograficznego, odróżniająca go od filmu fabularnego. W narrację włączone są wybrane, korespondujące z eksponowanymi na ekranie wątkami biografii Szymborskiej wiersze (w całości lub ich fragmenty), jak również inne drobne formy poetyckie czytane przez obecną w filmie poetkę. Poniżej przytoczę tytuły wszystkich utworów, jakie widz ma możliwość usłyszeć w filmach: *Radość*

*pisania* (RP, NZ), *Wczesna godzina* (RP), *O śmierci bez przesady* (RP), *Trzy słowa najdziwniejsze* (RP), *Niektórzy lubią poezję* (RP), *W zatrząsieniu*, (CZ), *Vermeer* (CZ), *Terrorysta* (CZ), *Ten dzień* (wiersz o Stalinie, CZ), *Miłość od pierwszego wejrzenia* (NZ), *Widok z ziarnkiem piasku* (NZ), *Pochwała snów* (NZ), *Przemówienie w biurze znalezionych rzeczy* (NZ), *Dworzec* (NZ) i kilka innych. Czytany wierszom towarzyszą interpretacje wizualne, wzmacniające sugestywność melodii słów. Są nimi np. kadry codzienności (mieszkanie o świcie, z jego detalami nabierającymi coraz bardziej wyrazistych kształtów wraz z wchodzącymi przez okno pokoju promieniami wschodzącego słońca (przy czytaniu wiersza *Wczesna godzina*), kadr (być może ustawiony z perspektywy kota) pustego mieszkania w okazałej, szarej kamienicy, w którym nie widać oznak życia (w trakcie prezentacji wiersza *Kot w pustym mieszkaniu*). Należne miejsce oddaje się bardzo lubianym przez Szymborską limerykom. Poetka chętnie je układała i równie chętnie się z nimi dzieliła – w odróżnieniu od Czesława Miłosza, który również je pisał, ale uznawał, że takie teksty nie zasługują na rozpowszechnienie. Limeryki wybrzmiewają we wszystkich trzech filmach, ale najwięcej uwagi poświęca się im w dokumencie *Chwilami życie bywa znośne*. Swoją nazwą – jak tłumaczy zaangażowany w narrację filmową literaturoznawca prof. Markiewicz – ten krótki 5-wersowy utwór nawiązuje do miasta Limerick w Irlandii. Cechuje go swoisty układów rymów. Treść limeryku powinna cechować się „żartobliwą absurdalnością” (w opinii profesora literaturoznawcy). Jest to swoisty „poetycki azyl pięciowersowy” (Bronisław Maj, CZ). Limeryki często powstawały w podróży, nawiązywały do nazw przypadkowo spotkanych miejscowości. W filmie K. Kolendy-Zaleskiej, który stanowi swoisty dokument w podróży, pokazany jest proces tworzenia takiego tekstu w samochodzie, w trakcie pobytu poetki na Sycylii uchwycona została misterna praca nad poszukiwaniem rymujących się wyrazów. W każdym z filmów wybrzmiewają przykładowe teksty tej formy poetyckiej, towarzyszą im kadry miejsc jako obiektów żartobliwej twórczości poetki, np. miejscowości Corleone („W miejscowości Corleone można dostać cios w przepone...”, CZ). Znaki indeksujące w postaci tabliczki z napisem miejscowości z obecną obok niej poetką potwierdzają autentyczność okoliczności ich powstania i fizyczną obecność autorki w danym miejscu.

## 2. OCENA TWÓRCZOŚCI POETKI

Zaangażowany w rolę narratora Umberto Eco wyraża przekonanie, że poezja noblistki jest wyrafinowana poetycko. Fenomen ogromnej popularności

Szyborskiej wynika ze stylów jej pisanie: „w prosty i nieskomplikowany sposób pisze o rzeczach najważniejszych” (CZ). Z wypowiedzi Tadeusza Nyczka widz dowiaduje się, że poezja Szyborskiej jest skomplikowana psychologicznie, z wieloma dnami, traktuje np. o bólu z wykorzystaniem etykiet zastępczych. Krytyk przyznaje, że jest kilka wierszy, których on osobiście się boi (np. *Sen, Kot w pustym mieszkaniu*). W mniemaniu Woody’ego Allena Szyborska uchodzi na poetkę dowcipną i mądrą, jej poezja jest pełna dramaturgii. Czytelnik delectuje się mając kontakt z jej zabawnymi, zabarwionymi ironią i zarazem dramatycznymi wierszami. Postrzeganie Wisławy Szyborskiej jako osoby figlarnej, rozchichotanej, jak konstatuje Michał Rusinek, było poetce na rękę. Była to bowiem jej reakcja obronna (CZ). Noblistka wyrażała siebie poprzez wiersz. W ten sposób uciekała od odpowiedzi na trudne pytania (NZ). Czasami, gdy dziennikarka zadawała trudne pytanie, poetka ratowała się odpowiedzią: „To jest dobre pytanie, napiszę o tym wiersz” (NZ). Sama Szyborska, kreśląc w filmie *Napisane życie* profil czytelnika jej wierszy, skłania się ku następującym wyobrażeniom: „jest to czytelnik który lubi czytać, mężczyzna lub kobieta niezbyt zamożny/zamożna. Widzę swojego czytelnika, który jeżeli kupuje książki, patrzy, ile mu zostanie pieniędzy, ale mimo wszystko taką książkę kupuje” (NZ). Teresa Walas w podsumowaniu tej wypowiedzi konstatuje: „jej czytelnicy to byli rzeczywiście jej czytelnicy” (NZ). Wyrafinowana poezja noblistki była nie lada wyzwaniem dla tłumaczy, wspomina o tym m.in. Pietro Marchasani – tłumacz jej wierszy na język włoski (RP).

### 3. PRYZYNIANIE I WRĘCZENIE NAGRODY NOBLA

Wszystkie trzy filmy powstały już po przyznaniu Nagrody Nobla, które odbyło się w październiku 1996 roku. To doniosłe – z obiektywnego punktu widzenia – wydarzenie w biografii poetki, niewątpliwie pobudziło twórców filmowych do stworzenia dokumentów biograficznych o polskiej noblistce. Dla samej poetki natomiast wydarzenie to było „tragedią sztokholmską”. Taka fraza wybrzmiewa kilkakrotnie w filmach z ust bliskich jej osób<sup>2</sup>. Co istotne, wątek „noblowski” owszem jest zaznaczony w każdym z analizowanych obrazów, jednak nie stanowi w filmowej narracji punktu kulminacyjnego. Dokumenty rejestrują fragmenty podniosłej uroczystości w Sztokholmie 7 grudnia 1996 roku:

---

<sup>2</sup> W tym miejscu warto wprowadzić pewien komentarz: prof. Michał Rusinek w trakcie rozmowy na konferencji poświęconej Wisławie Szyborskiej (Zagrzeb, 12-13 października 2023) sprostował, że w rzeczywistości poetka nigdy nie uważała faktu przyznania jej Nagrody Nobla za tragedię sztokholmską, co więcej, bardzo nie lubiła tego wyrażenia.

akt wręczenia Nagrody, gratulacje składane laureatce, fragment jej przemówienia wygłoszonego w Akademii Szwedzkiej. Pokazują jednocześnie pewne onieśmienie poetki oraz naturalność jej wypowiedzi. T. Walas zauważa, że Nagroda Nobla zmusiła Szymborską do zmiany sceny: stała się osobą bardziej publiczną, musiała stanąć na dużej scenie, a to nie był jej styl bycia. Tuż po ogłoszeniu decyzji Komitetu Noblowskiego Szymborska zabarykadowała się w jednym z pokoi hotelowych, chcąc uniknąć kontaktu z tłumem dziennikarzy czyhających na nią z flesztami. W jednej ze swoich publicznych wypowiedzi podkreśla, że nigdy nie marzyła o takiej nagrodzie, nie miała ambicji zostać jej laureatką, jest ona dla niej „życiową niespodzianką” (NZ). Z ust Joanny Szczęsnej – współautorki biografii poetki – słyszymy, że dzień przyznania Nagrody Nobla był najtrudniejszym dniem w jej życiu: „ani o tym nie marzyła, ani nie było to jej potrzebne; zniosła to jednak z godnością” (RP). Przez kolejne dwa lata jednak nie napisała żadnego wiersza, bo – jak wyjaśnia Michał Rusinek – „Szymborska potrzebowała czasu i przestrzeni, aby pisać” (NZ).

#### 4. ŻYCIE PRYWATNE WISŁAWY SZYMBORSKIEJ

Portret Wisławy Szymborskiej jako poetki uzupełniają, wchodząc zasadniczo z nim w relacje komplementarności, wypowiedzi i obrazy skoncentrowane na osobie noblistki, jej życiu prywatnym, relacjach z najbliższymi, zainteresowaniach i fascynacjach, także stosunku do świata zewnętrznego. Sama Szymborska wyrażała przekonanie, że chce pozostać osobą, nie osobistością. Powołuje się przy tym na genialnego poetę Adama Mickiewicza, który – jak przypomina noblistka – „kiedy stał się osobistością, przestał pisać” (CZ). Mimo rozpoznawalności, zwłaszcza po przyznaniu Nagrody Nobla, udało się jej zachować prywatność. Tomasz Illg postrzega Szymborską jako osobę pełną sprzeczności i tajemnicy. Była ona „prawdziwą kobietą; lubiła swatać młodsze koleżanki i przyjaciółki – z ogromnym wdziękiem, urokiem i dystansem do tego” (NZ). W filmie *Napisane życie* z ust Joanny Szczęsnej wybrzmiewa przekonanie, że prawdziwą miłością życia poetki był przyjaciel Kornel Filipowicz, któremu poświęciła wiersz *Męskie gospodarstwo*. Ewa Lipska natomiast dodaje, że kotka Kornela tolerowała wyłącznie Szymborską, nie znosiła innych kobiet. W. Szymborska była skoncentrowana na człowieku, który jest wplątany w bieg historii (Bronisław Maj, NZ).

Pasję pisania dopełniały inne zainteresowania. Poetka uwielbiała malarstwo Jana Vermeera. W filmie *Kolendy-Zaleskiej* obserwujemy zachwyt noblistki nad obrazem *Mleczarka* w trakcie jej wizyty w Rijksmuseum w Amsterdamie.

Uwagę poetki przykuwa także inne znane płótno malarza – *Dziewczyna z perłą*, aczkolwiek ta – w jej opinii – nie jest tak doskonała, jak płótno poprzednie. Swoją zachwyty nad twórczością Vermeera utrwaliła w poetyckim obrazie, w wersach jednego ze swoich wierszy. W tym samym filmie Szymborska jest przedstawiona jako miłośniczka talentu amerykańskiej wokalistki Elli Fitzgerald (co również przelała na papier w wierszu *Ella w niebie*), a także Andrzeja Gołoty. Interesowała się polityką. Z szacunkiem mówiła o czechosłowackim, późniejszym czeskim prezydencie Vaclawie Havlu. Nie manifestowała jednak swoich poglądów politycznych. Z pokorą, otwarcie wyznała, że jako młoda osoba, niemająca pełnej wiedzy o ówczesnych realiach politycznych, napisała wiersz o Stalinie. Miała także upodobanie do wyrafinowanego kiczu (Jerzy Pilch, NZ). Zbierała różne bibeloty, co wiązało się z koniecznością „odgruzowywania mieszkania” (CZ). Fascynowała ją perfekcja natury. Dziennikarce Kolendzie-Zaleskiej wyznała, że nie lubi podróży, lubi natomiast z nich wracać. W filmie *Napisane życie* poetka przyznała, że lubi ludzi, lubi spotykać się z nimi, jednak najchętniej w gronie do dwunastu osób, powyżej tej liczby nie widzi możliwości głębokiej i szczerzej rozmowy. Dbała o przyjaźń, podczas zagranicznych podróży chętnie kupowała drobne prezenty dla najbliższych, część z nich wykorzystywała w loteryjkach kończących organizowane przez nią kolacje. Nie lubiła jednak mediów. Była wyczulona na nonsensy mediów. W szufladach (miała ich w swoim niewielkim mieszkaniu ok. 600) przechowywała m.in. wycinki z prasy dokumentujące absurdy medialne. W nich także były ukryte odznaczenia i nagrody, łącznie z tą najważniejszą – Noblowską. Bronisław Maj wspomina, że wszystkie medialne wydarzenia blokowały Szymborską. Filtrowanie dostępu mediów do poetki, zapewnienie ochrony przed ich atakami – taka też pierwotnie była rola sekretarza Michała Rusinka (CZ).

#### IV. TECHNIKI EKSPOZYCJI WĄTKÓW BIOGRAFICZNYCH

Narracja jest złożonym zjawiskiem semiotycznym, należącym do systemu języka kinematograficznego (Hendrykowski, 2018, s. 167). Małgorzata Lisowska-Magdżiar słusznie zauważa, że jeżeli chcemy skutecznie dotrzeć do określonej grupy odbiorców, to trzeba używać trybu/trybów (tj. zasobu semiotycznego), które pełnią dla niej rolę *default modes*, są przez nią pozytywnie wartościowane (Lisowska-Magdżiar, 2018, s.153). Dokument biograficzny w XXI wieku zatem, by mógł skutecznie realizować swoje funkcje poznawcze, edukacyjne i estetyczne, powinien być atrakcyjny w odbiorze, wszak jego



presuponowany widz to człowiek przede wszystkim wzrokocentryczny, ale także otwarty na doświadczanie efektów konwergencji mediów (zwłaszcza jeżeli jest to młody odbiorca). W dalszej części prezentowanych badań postaram się omówić najważniejsze techniki, wykorzystujące różne kody, nośniki informacji oraz media.

### 1. TECHNIKI INTERMEDIALNE

Film jako wytwór kultury audiowizualnej buduje relacje z innymi dziełami. Obserwujemy w nim integrację estetycznych koncepcji poszczególnych mediów, modusów, znaków semiotycznych. Medium jest tu rozumiane, zgodnie z jego łacińskim źródłem, jako „narzędzie przekazywania znaków, czyli środek komunikowania” (Goban-Klas, 2006, s. 11; Chmielecki, 2007, s. 21). Warunkiem zaistnienia relacji intermedialnej jest zmiana medium jako fizykalnego nośnika ekspozycji tej samej lub zbliżonej treści. Wydaje się, że dokumentalny film biograficzny jest szczególnym w tym względzie artefaktem kultury, bo pozostającym w sferze silnego oddziaływania innych mediów oraz ich aktywizacji. Film biograficzny poświęcony poetce jest ontologicznie powiązany z jej twórczością, inspirowany tą twórczością utrwaloną w fizycznej formie tekstu pisanego. Czerpie zatem z medium pisanego. Twórcy dokumentów biograficznych odwołują się również do innych dostępnych źródeł informacji: zarejestrowanych rozmów, wywiadów, opracowanych biografii, przy czym relacja ta – zauważmy – ma charakter następczy: najpierw powstały teksty, wywiady, następnie film (filmy). Nie inaczej jest w przypadku dokumentów biograficznych z Szymborską w roli głównej. Co więcej, w filmach zaobserwować można także inny typ intermedialności jako wynik bezpośredniej transpozycji jednego medium do drugiego. We wszystkich trzech filmach w warstwie wizualnej zarejestrowane są kadry przedstawiające wydane zbiory poezji Wisławy Szymborskiej. Wykorzystane są nagrania np. utworów ulubionej wokalistki poetki, wspomnianej wcześniej Elli Fitzgerald. W danym wypadku można mówić o inkluzywnym charakterze relacji między dwoma mediami, tzn. medium filmowe włącza w swoją strukturę nagranie, drukowaną książkę itp.

### 2. TECHNIKI MULTIMODALNE

Kierując się konsekwentnie podstawowym znaczeniem łacińskiego wyrazu *modus* (pol. „sposób”), sam termin „multimodalność” rozumiem za Jolantą Maćkiewicz jako połączenie w jednym przekazie komunikacyjnym minimum

dwóch różnych systemów semiotycznych (Maćkiewicz 2017, s. 34, także: Kress i Van Leeuwen, 2001, s. 22). Systemy te wchodzą w różne układy wzajemnych powiązań referencyjnych (redundancji, komplementarności, uzupełnienia, niekiedy także sprzeczności itp.), wobec czego z perspektywy ich odbioru można mówić także o intermodalności (intersemiotyczności). Zastosowane w jednym przekazie różne systemy znaków są motywowane wspólnym zakresem referencyjnym (znaczeniowym). Techniki multimodalne można zaobserwować w sposobie prezentacji twórczości poetyckiej polskiej noblistki. Wielokrotnie widzimy Szyborską czytającą swoje wiersze (czyli komunikat werbalny przekazany w formie ustnej) oraz kadry będące wizualną interpretacją treści tych wierszy (np. *Kot w pustym mieszkaniu*, *Męskie gospodarstwo*). Inne egzemplifikacje omawianej techniki stanowią kadry z wizerunkiem poetki w podróży, wtórnie dokumentujące jej fizyczną obecność w miejscach, które potem utrwaliła w swoich limerykach. Jak wspomniałam, Szyborska pojawia się obok tabliczek z nazwami miast: polskie *Donosy*, sycylijskie *Corleone* czy irlandzkie *Limerick*. Narracyjna technika multimodalności ma zastosowanie w ramach wewnętrznej struktury filmu. Buduje tkankę filmu (obraz, dźwięk, słowo). Należy przy tym pamiętać, że zgodnie ze specyfiką filmu dokumentalnego materiały w nich wykorzystywane często pochodzą z innych filmowych lub niefilmowych źródeł. Wchodzą zatem równocześnie w relację intermedialności (uwarunkowanej zmianą fizycznego nośnika ekspozycji treści), o której była mowa wcześniej. Wykorzystane w filmie fotografie, wydobyte przez jego twórców z zasobów archiwalnych, pierwotnie stanowiły (i stanowią nadal w tychże archiwach) odrębne medium.

### 3. TECHNIKI INTERTEKSTUALNE

Niektórzy badacze sytuują intertekstualność w ramach intermedialności jako jeden z jej typów (por. np. Chmielecki, 2007, s. 50; Wasilewska-Chmura, 2011, s. 32). W niniejszych badaniach, z racji odmiennego rozumienia terminów podstawowych, tj. medium i tekstu, pojęcia: „intertekstualność” i „intermedialność” traktuję oddzielnie. Wyróżniając trzeci typ techniki ekspozycji treści w filmie biograficznym, oparty na relacjach między minimum dwoma tekstami, przyjmuję szerokie rozumienie tekstu, jako zbioru znaków semiotycznych strukturalnie uporządkowanych i spójnych semantycznie, pełniących funkcję przekazu komunikacyjnego. W takim ujęciu tekstem są również dzieła filmowe (jako teksty kultury – Bartmiński, Niebrzegowska-Bartmińska, 2009, s. 72), na których przede wszystkim skupię swoją uwagę. Intertekstualność rozumiem

jako obecność fragmentu jednego (tj. pierwotnego) tekstu w innym, z zachowaniem identyczności semiotycznego zbioru (modus) (tj. komunikat werbalny w komunikacie werbalnym, film w filmie i in.). Teksty wchodzące w relacje intertekstualne mogą różnić się genologicznie. W układzie intertekstualnym funkcjonują np. kadry wcześniejszych filmów dokumentalnych, jak *Pejzaże dzieciństwa – Wisława Szymborska* (reż. Stanisław Kublak), przedstawiające poetkę przed wręczeniem jej Nagrody Noblowskiej (CZ), *Polscy nobliści* w reżyserii Krzysztofa Szmagiera (NZ). Film wyreżyserowany przez K. Kolenkę-Zaleską zawiera kadry z kilku filmów fabularnych. Są nimi: 1) *Ojciec chrestny* (w reżyserii Francisa Forda Coppoli), wpleciony w wątek podróży Szymborskiej po Sycylii, w sposób oczywisty kojarzony w miejscowością Corleone, 2) *Hannah i jej siostry* Woody’ego Allena, jednego z narratorów w filmie o Szymborskiej, który – jak przyznaje – ma naturę hipochondryka, stąd też szczególnie silnie oddziałuje na niego wiersz noblistki *Odzież* z frazą „na razie, mówi lekarz, to nic poważnego, proszę się ubrać, odpocząć, wyjechać”, a także 3) serial brazylijski *Niewolnica Isaura*, który Szymborska bardzo lubiła oglądać, do czego otwarcie się przyznawała i czego potwierdzeniem jest wybrzmiewająca w filmie *Chwilami życie bywa znośne* konstatacja: „nasze życie się skończyło, bo skończył się serial *Isaura*”. W tym miejscu warto także nadmienić, że relacje intertekstualne są widoczne również w przytoczonym tytule filmu, będącym bezpośrednim nawiązaniem do tytułu znanego wiersza poetki. Obecność tytułu wiersza jest zauważalna także w kolejnym tytule filmu: *Radość pisania*. W obu przypadkach obserwujemy bezpośrednią transpozycję tytułów utworów poetyckich do paratekstu filmowego.

#### WNIOSKI

Strategie narracyjne, które stanowiły zasadniczy cel podjętych badań, są wpisane w relacje nadawczo-odbiorcze. Warto zatem podjąć podsumowującą refleksję nad aspektem odbioru treści zaprezentowanych dokumentów. Filmoznawca Marek Hendrykowski zauważa, że „odbiór filmu biograficznego czerpie impulsy zarówno z interpretacji samego dzieła (związanej z właściwą mu konwencją gatunkową oraz stylem czytania), jak i danych zawartych we współczesnej określonej biografii (Hendrykowski, 2007, s. 18). Zgodnie z tą tezą i przeprowadzoną analizą materiału badawczego można – jak sądzę – wnioskować, że zaprezentowane dokumenty biograficzne realizują typową dla nich funkcję poznawczo-edukacyjną: zapoznają z twórczością literacką noblistki, twórczością

motywowaną wydarzeniami z życia prywatnego poetki, osadzoną w konkretnych realiach jej życia, powstałą w konkretnych miejscach uchwyconych w filmowych kadrach. Widz mający przed swoimi oczami poetkę czytającą swoje wiersze z towarzyszącymi im wizualnymi interpretacjami treści w nich zawartych, odbierze twórczość noblistki w bardziej emocjonalny sposób, dostrzeże jej aktualność w zwykłym codziennym życiu (budzeniu się o świcie, w pustym mieszkaniu, w trakcie spaceru po parku, w lesie). Zaprezentowana wielogłosość prowadzonych narracji czyni odbiór filmu biograficznego bardziej wielowymiarowym i atrakcyjnym. Wyłania się z nich portret (a właściwie portrety) Szymborskiej jako znakomitej poetki, ale także zwyczajnej kobiety, z jej przywiązaniem do bibelotów, papierosów, swojego „zaszufladkowanego” mieszkania. Dla widzów, znających twórczość Szymborskiej przed ich kontaktem z dokumentami biograficznymi, takie filmy stanowią uzupełnienie wiedzy o faktach z życia (również tych mało znanych) polskiej noblistki. W przypadku widowni nieznającej uprzednio poetki, kontakt z filmem, a wraz z nim z nietuzinkową postacią Szymborskiej w roli głównej może stanowić impuls do sięgnięcia po tomik jej poezji. W tej sytuacji będzie mieć miejsce odwrócona sytuacja odbiorcza: od filmowego dokumentu biograficznego po medium książkowe, np. tomik poezji. Analiza technik ekspozycji wątków biograficznych wykazała różnorodność zabiegów wykorzystywania i łączenia mediów, kanałów (intermedialność, intermodalność, intertekstualność), co – jak można sądzić – czyni film biograficzny bardziej wiarygodnym informacyjnie oraz sugestywnym i atrakcyjnym w odbiorze estetycznym.

#### BIBLIOGRAFIA

- Bartmiński J. i Niebrzegowska-Bartmińska S. (2009), *Tekstologia*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Bikont A. i Szczęsna J. (2012), *Pamiątkowe rupiecie. Biografia Wisławy Szymborskiej*, Kraków: Wydawnictwo Znak.
- Chmielecki K. (2007), *Intermedialność jako fenomen ponowoczesnej kultury*, *Kultura Współczesna*, nr 2 (52), s.118-137.
- Chmielecki K. (2008), *Estetyka intermedialności*, Kraków: Wydawnictwo Rabid.
- Durys E. (2021), *Ekranowe życie: w kręgu filmowej biografistyki*, *Kwartalnik Filmowy*, nr 114, s. 193-211.
- Goban-Klas T. (2006), *Media i komunikowanie masowe. Teorie i analizy prasy, radia, telewizji i Internetu*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

- Hendrykowski M. (2007), *Biografizm jako dążenie kina współczesnego*, [w:] A. Szczepański i S. Kołos (red.), *Biografistyka filmowa. Ekranowe interpretacje losów i faktów*, Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek, s. 11-24.
- Hendrykowski M. (2018), *O właściwościach narracji filmowej*, *Images*, nr 32 (XXIII), s. 161-169.
- Kolasińska I. (2010), *Biograficzny film*, [w:] R. Syska (red.), *Słownik filmu*, Kraków: Krakowskie Wydawnictwo Naukowe, s. 28.
- Kołos S. (2018), *Film biograficzny – gatunek progresywny. Geneza, genologia, strategie narracyjne*, Toruń: Oficyna Wydawnicza Kucharski.
- Kress G. i Van Leeuwen T. (2001), *Multimodal discourse: The modes and media of contemporary communication*, London: Arnold Publishers.
- Lisowska-Magdziarz M. (2018), *Badanie wielomodalnych przekazów w mediach masowych*, [w:] A. Szymańska, M. Lisowska-Magdziarz i A. Hess (red.), *Metody badań medioznawczych i ich zastosowanie*, Kraków: Instytut Dziennikarstwa, Mediów i Komunikacji Społecznej UJ, s. 143-166.
- Maćkiewicz J. (2017), *Badanie mediów multimodalnych – multimodalne badanie mediów*, *Studia Medioznawcze*, nr 2 (69), s. 33-42.
- Marczak M. (2007), *Portrety dokumentalne – artyści wobec rzeczywistości*, [w:] A. Szczepański i S. Kołos (red.), *Biografistyka filmowa. Ekranowe interpretacje losów i faktów*, Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek, s. 286-301.
- Rusinek M. (2016), *Nic nadzwyczajnego. O Wisławie Szymborskiej*, Kraków: Wydawnictwo Znak.
- Skowronek B. (2011), *Film w przestrzeni kultury audiowizualnej. Studia, szkice, interpretacje*, Kraków: Lexis.
- Skowronek B. (2022), *Główne parametry filmowego dyskursu medialnego*, [w:] M. Kita i I. Loewe (red.), *Język w filmie. Antologia*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, s. 15-35.
- Wasilewska-Chmura M. (2011), *Przestrzeń intermedialna literatury i muzyki*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

### **Filmografia**

- Kolenda-Zaleska K. (2009), *Chwilami życie bywa znośne. Przewrotny portret Wisławy Szymborskiej*, Produkcja: TVN.
- Krauze A. (2005), *Radość pisania*, Produkcja: Telewizja Polska (Kraków).
- Węgiel M. (2015), *Napisane życie. Wisława Szymborska*, Produkcja: Instytut Książki, Krakowskie Biuro Festiwalowe, Fundacja Wisławy Szymborskiej, Telewizja Polska.

WISŁAWA SZYMBORSKA W POLSKICH DOKUMENTACH BIOGRAFICZNYCH  
(NA PODSTAWIE FILMÓW: *CHWILAMI ŻYCIE BYWA ZNOŚNE*, *NAPISANE ŻYCIE*.  
WISŁAWA SZYMBORSKA ORAZ *RADOŚĆ PISANIA*)

Streszczenie

Celem podjętych badań jest analiza strategii narracyjnych, zastosowanych przez twórców filmowych w trzech dokumentach biograficznych, poświęconych polskiej noblistce – Wisławie Szymborskiej. Przeanalizowano sposoby profilowania obrazu poetki z ich następującymi komponentami: podmiotem (podmiotami) prowadzonej narracji, analizą niesionych przez nią treści oraz zastosowanymi technikami ekspozycji wątków biograficznych. Na warsztacie badawczym znalazły się następujące filmy: *Radość pisania* (reż. Antoni Krauze, 2005), *Chwilami życie bywa znośne. Przewrotny portret Wisławy Szymborskiej* (reż. Katarzyna Kolenda-Zaleska, 2009), *Napisane życie. Wisława Szymborska* (reż. Marta Węgiel, 2015). Analiza wykazała, że dokumenty biograficzne pełnią typową dla nich rolę poznawczo-edukacyjną: zapoznają z twórczością literacką noblistki, informują w sposób nietuzinkowy o wybranych faktach z jej życia prywatnego. Zabiegi wykorzystywania i łączenia różnych mediów i kanałów (intermedialność, intermodalność, intertekstualność) czynią film biograficzny bardziej wiarygodnym pod względem informacyjnym i atrakcyjnym z estetycznego punktu widzenia.

**Słowa kluczowe:** Wisława Szymborska; dokument biograficzny; strategie narracyjne.