

## KOSTIUM [NIE TYLKO] ZDOBI FILM

*„Gdy wcielasz się w postać, odpowiednio się ubierasz, w przeciwnym razie dezorientujesz widza”*. **Al Pacino**

Nie suknia zdobi człowieka, jednak ważne, co masz w sobie, a nie na sobie.

Jednak w filmie „habit czyni mnicha”, kostium więc nie tylko zdobi film, ale, przede wszystkim, znaczący.

Kostium jest pierwszą informacją dla widza o postaci filmowej. Szczególnie czytelny jest ten komunikat w filmach reprezentujących konkretne gatunki - kowboj i jego charakterystyczny ubiór w westernie, astronauta w filmie SF czy gangster w gangsterskim filmie.

Kostium informuje o czasie akcji - peplos i chlamida przenoszą nas do starożytności, krynolina do połowy XIX wieku, spodnie dzwony kojarzą się z ruchem hippisów lat 60. XX wieku.

Kolor kostiumu to często dodatkowa informacja np. o charakterze postaci - czerwoną sukienkę włoży dziewczyna/kobieta odważna, energiczna, nonkonformistyczna

Dzięki kostiumowi stajesz się innym człowiekiem.

Wiedzą to bawiące się dzieci, że wystarczy jakieś nakrycie głowy (np. pióropusz), rekwizyt (łuk) i już się jest KIMŚ INNYM.

Ale w filmie nawet „zwykłe” ubranie staje się kostiumem.

W **„ŻYCIU NA PODSŁUCHU”** (2006) rozpięta pod szyją koszula, luźna, sztruksowa marynarka charakteryzuje dramaturga-opozycjonistę (**Sebastian Koch**), jego artystyczny „luz”, otwartość, gotowość do podejmowania ryzyka. I, przeciwnie, zapięta pod szyję kurtka oficera STASI (**Ulrich Muhe**), jest znakiem jego emocjonalnego zamknięcia i podporządkowania się służbom, znakiem posłuszeństwa.

**Maja Komorowska** opowiada, jaką trudność sprawiało jej wcielenie się w postać szeregowej pracownicy uniwersyteckiej i kobiecej „szarej myszki” w filmie **Krzysztofa Zanussiego ZA ŚCIANĄ** (1971). Pomógł aktorce właśnie kostium - nijaka, niegustowna garsonka, nietwarzowe okulary w grubych oprawkach, ciężkie, płaskie półbuty...

To ubranie, pozbawione polotu, indywidualnego rysu, pozwoliło jej wejść w psychikę bohaterki, kobiety pełnej kompleksów, pozbawionej złudzeń, nie oczekującej niczego od życia.

## **NAJSŁYNNIEJSZE KOSTIUMY**

Nie tylko wśród aktorów są gwiazdy filmowe. Również kostiumy mają swoje gwiazdy.

Bezspornie na pierwszym miejscu należy umieścić kostium małego Trampa. Ten kostium, stworzony przez Chaplina w natchnionej improwizacji wszyscy kinomani mają przed oczyma. **Charlie Chaplin** w autobiografii tak opisuje moment powstania tego kostiumu i , tym samym, postaci Charliego:

„Nie miałem żadnej koncepcji postaci. Jednakże z chwilą, kiedy się przebrałem , strój i charakteryzacja sprawiły, że poczułem się tym osobnikiem.(...) Stanąwszy przed Sennetem przybrałem na siebie ową postać i jałem się przechadzać wymachując laseczką. (...) Przez głowę przelatowały mi gagi i komediowe pomysły. (...) - Widzi pan, ten facet jest wielostronny; tramp, dżentelmen, marzyciel, samotnik, wyczekujący romantyczności i przygody. Chciałbym natchnąć pana mniemaniem, że jest uczonym, muzykiem, księciem, graczem w polo. Jednakże nie gardzi zbieraniem niedopałków....”

Zwróćmy uwagę - to strój dżentelmena: nie pasujące do siebie części garderoby, podarte rękawiczki, za duże, zniszczone buty okrywają szlachetną postać dżentelmena, grającego ze światem, przeważnie, fair. Jak dżentelmen właśnie. Drugie miejsce zajmuje czerwona kurtka **Jamesa Deana** z **BUNTOWNIKA BEZ POWODU** (1955). Zbiegając po schodach, Jimmy zakłada na biały T-Shirt czerwoną, krótką kurtkę. W tym momencie podejmuje pierwszą „dorosłą” decyzję, „grzeczną”, białą koszulę zastępuje tą czerwoną kurtką i w niej pozostanie w historii kina na zawsze.

Jednak pierwszy pojawił się na ekranie w skórzanej ramonesce **Marlon Brando** w filmie **DZIKI** (1953). To z niego - wszyscy filmowi buntownicy: **James Dean**, **Paul Newman**, nawet **Zbigniew Cybulski**.

Johnny jest liderem gangu motocyklowego, Black Rebels. Szybko okazuje się, że fasada skrywa wrażliwego, niegłupiego młodzieńca.

Rok później Marlon Brando w filmie **NA NABRZEŻACH**, jako Terry Malloy, był bokser, pojawia się na ekranie w niezbyt wyszukany ubiorze. Jednak tego

młodego człowieka, uwikłanego w moralny konflikt i wychodzącego z niego zwycięsko, zapamiętujemy dzięki m.in. tej zwyczajnej kurtce w kratę.

O godność można walczyć w najskromniejszym ubiorze.

Trzecią, bardzo słynną kurtkę nosi Sailor (**Nicolas Cage**) w filmie **David** **Lyncha** **DZIKOŚĆ SERCA** (1990). Jego kurtka z wężowej skóry jest „wyrazem indywidualności i wiary w wolność jednostki” i nie mamy powodu, żeby nie wierzyć tej deklaracji bohatera.

W czarnej komedii **Quentina Dupieux** **DEERSKIN** (2019) bohaterką jest... kurtka ze skóry daniela. Georges (**Jean Dujardin**) wyrzucając tweedową marynarkę, ten symbol stylu smart casual, zrywa ze swoją nudną przeszłością. Za sprawą kurtki z frędzlami, takiej jaką nosił **John Wayne**, ma stać się kimś wyjątkowym.

Kurtka projektuje na bohatera swoje pragnienia, czując się jedyna, pragnie unicestwienia wszystkich kurtek na świecie. Nie mogła kurtka, ta zwyczajna część garderoby, doczekać się bardziej niezwykłej i szalonej nobilitacji.

W pewnym sensie również uniform pracownika hotelu z filmu **PORTIER Z HOTELU ATLANTIC** (1924) jest głównym bohaterem tego ekspresjonistycznego filmu. Otóż jest on widomym znakiem statusu społecznego, powodem wielkiej dumy noszącego go starego mężczyzny. Kiedy portier zostaje „zdegradowany” do funkcji pracownika obsługującego toalety, traci również prawo do noszenia tego uniformu-munduru. Dzięki niemu był kimś, po jego utracie - staje się obiektem drwin sąsiadów i sam czuje się nikim.

Kult munduru symbolizujący tu hierarchiczne społeczeństwo niemieckie, obecny jest także gdzie indziej, co obrazuje, równie przejmująco, jeden z bardziej znanych utworów Gogoła - SZYNEL.

\*\*\*

Dwa polskie najszlachetniejsze kostiumy filmowe, to, oczywiście, kostiumy z filmów **Andrzeja Wajdy**.

Maciek Chełmicki (**Zbigniew Cybulski**) z **POPIOŁU I DIAMENTU** (1957) w spodniach rurkach, w kurtce i ciemnych okularach, to ikona polskiego kina.

Ten „kostium” to prywatny ubiór aktora, który nie chciał „przebrać się” w kostium z epoki (1945). Intuicja nie zawiodła go, a dzięki mądrości reżysera, m.in. dzięki temu kostiumowi, postać Maćka Chełmickiego, jego etyczne dylematy zyskały wymiar uniwersalny. Chyba tylko tak ubrany Maciek mógł być atrakcyjny

dla kolejnych pokoleń. Ubiór ten wyrażał bowiem określoną postawę wobec życia, bliską bohaterom Jamesa Deana i Marlona Brando.

Drugi kostium to również codzienny ubiór młodych ludzi, tym razem lat 70. Agnieszka (**Krystyna Janda**), bohaterka **CZŁOWIEKA Z MARMURU** (1977) to dziewczyna energiczna, bezkompromisowa. Jej dżinsowe spodnie i kurtka, rozpięta biała/bladoniebieska koszula i granatowy, długi szalik wyrażają tyleż jej charakter i temperament, co pozwalają na aktywne życie, częste przemieszczanie się z miejsca na miejsce, znoszenie niewygód.

Często ujmowana kamerą od dołu, smukła sylwetka Agnieszki, „wydłużona” kostiumem, wyraża dynamikę tej postaci, jej determinację w dążeniu do prawdy.

## KOSTIUM A KOLOR

Symboliczną wymowę kostiumu dopełnia kolor. Trzy kolory - czarny, czerwony, biały - o bardzo wyrazistej, bogatej symbolice, pogłębiają interpretację postaci filmowej. Lub, po prostu, pozwalają na zachwyt urodą, wytwornością ...

Dwie najpiękniejsze czarne suknie - synonim elegancji - to suknia Gildy (**Rita Hayworth**) z filmu **GILDA** (1946) oraz suknia Holly (**Audrey Hepburn**) z filmu **ŚNIADANIE U TIFFANNY'EGO** (1961).

Czarna satyna rozpiętej sukni, upięte z boku kokardą, spływa po posagowej figurze aktorki, którą, wykonując piosenkę *PUT THE BLAME ON MAME*, zmysłowym ruchem zsuwa, długą, czarną rękawiczkę...

I to ten element stroju i ten gest piosenkarki zapisał się w pamięci widzów i w historii kina.

Holly, bohaterka adaptacji opowiadania **Trumana Capote**, stojąca przed wystawą Tiffany'ego w długiej, czarnej sukni z odsłoniętymi plecami, z 30. cm cygarniczką, w dużych, ciemnych okularach, z wysoko upiętymi włosami to jeden ze słynniejszych kadrów w historii kina, właśnie dzięki tej kreacji, zaprojektowanej przez **Huberta Givenchy**.

Nie, nie zostały te suknie „zdetronizowane” przez, istotnie piękną, zieloną, wieczorową suknię z filmu **POKUTA**, noszoną przez **Keirę Knightly**...

**MM**, symbol seksu kina lat 50., w białej, letniej sukience, podwiewanej podmuchem z metra, jest w tym ikonicznym ujęciu uosobieniem dziewczęcej wręcz radości i... niewinności.

Inaczej niż **Sharon Stone** - w białej, króciutkiej sukience, „obcistej, bez ramiączek, z półgolfem – która jest w równie słynnym ujęciu z filmu **NAGI INSTYNYKT** symbolem perwersji.

I wreszcie - kolor czerwony, kolor- wyzwanie.

Jedna ze słynniejszych sukni, to czerwona, balowa suknia Julie (**Bette Davis**) z filmu **JEZEBEL**, którego akcja rozgrywa się w czasie wojny secesyjnej na Południu Ameryki. Na balu debutantek, na którym obwiązują jasne, pastelowe kolory, bohaterka pojawia się w prowokującej, czerwonej sukni. Spotyka się z ostracyzmem towarzystwa, mimo to, narzeczony (**Henry Fonda**), honorowo, zaprasza ją do tańca. Po balu, również honorowo, zerwie zaręczyny, z tą nieodpowiedzialną, nieujarzmioną dziewczyną. Purpura sukni Julie pali oczy. Nie byłoby w tym nic dziwnego, gdyby nie fakt, że film jest czarno-biały. Taka jest siła obrazu filmowego!

W zupełnie innym świecie i kontekście, zapłonie czerwienią płaszczyk żydowskiej dziewczynki w **LIŚCIE SCHINDLERA** **Stevena Spielberga**, również czarno- białym filmie. Tym razem czerwona plama przyciągnie wzrok widza, na wozie, wywożącym zabitych.

Suknie Anny Kareniny z adaptacji **Joe Wrighta** z 2012 roku, połączą symbolikę tych kolorów. W pierwszym walcu z Wrońskim Anna jest w przepięknej, strojniej sukni. Jednak czarny kolor tej balowej kreacji zapowiada dramatyczny przebieg romansu i tragiczną śmierć bohaterki. W kulminacji romansu, upojona szczęściem Anna pojawi się na balu w sukni o głębokiej, czerwonej barwie, która jest symbolem namiętności kochanków. I wreszcie, wbrew swojej trudnej sytuacji, żony, która odeszła od męża, matki, która „porzuciła” synka - wybiera się Anna do teatru w... białej sukni z długim trenem. Biały kolor, wbrew swojej symbolice, stał się niemniej wyzywający jak czerwień sukni Julie... Spotyka ją odrzucenie. Ujęcie z lotu ptaka, stąpającej po schodach Anny Kareniny nasuwa skojarzenie z drogą na szafot...

## **SPOTKANIE KINA Z MODĄ**

Na ulicach przedwojennego Krakowa „jedna połowa [kobiet - E.R.] wyglądała jak **Marlena Dietrich**, a druga jak **Greta Garbo**”, konstatuje narrator powieści **STRAMER**, **Mikołaja Łozińskiego**.

Na przełomie lat 50./60. wszystkie dziewczyny chciały wyglądać jak **BB** - ulice zaludniły się dziewczynami z końskimi ogonami, w rozkloszowanych spódnicach do połowy łydki i w balerinach. Pewien typ stanika nosi nazwę bardotki do dziś.

**POŻEGNANIE Z AFRYKĄ** (1985) z **Meryl Streep** i **Robertem Redfordem**, spowodowało, dzięki kostiumom **Mileny Canonero**, modę na styl safari.

W Polsce, zwłaszcza w zgrzebnych czasach PRL -u, kiedy moda była zbędnym luksusem, jednym z niewielu miejsc jej eksponowania był film.

Niemniej, Polki potrafią, po **ANATOMII MIŁOŚCI** (1972) **Romana Załuskiego** z **Barbarą Brylską** i **Janem Nowickim**, bardzo modne były swetry z golfami, a po **WSZYSTKO NA SPRZEDAŻ**, kożuchy, które ze względu na cenę nie dla wszystkich były dostępne, stały się wyznacznikiem statusu materialnego i społecznego.

W późnych latach 60. wszystkie studentki chciały mieć na nosie okulary dziewczyny - modliszki (**Małgorzata Braunek**) z filmu Wajdy **POLOWANE NA MUCHY**.

Z jeszcze innego filmu Wajdy, **BEZ ZNIECZULENIA** (1978) zszedł na ulice sweter à cru, noszony przez żonę dziennikarza, Ewę (**Ewa Dałkowska**).

Ciekawie pisze o tym **Maria Dufek**, kostiumografka, kierująca we wrocławskim Centrum Technologii Audiowizualnych zespołem odpowiedzialnym za restaurowanie kostiumów filmowych z bogatego magazynu dawnej wytwórni filmowej.

Bywało, oczywiście, również odwrotnie, na ekranie pojawiała się moda z ulicy.

W latach 50./60. chustki na głowę wiązane à la Włoszka (**Jeanne Moreau** w **KOCHANKACH** **Louisa Malle'a**, **Claudia Cardinale** w **BŁĘDNYCH GWIAZDACH WIELKIEJ NIEDŹWIEDZICY** **Luchino Viscontiego**) czy kolorowa hippisowska moda „dzieci kwiatów” w **HAIR** **Miloša Formana** z 1977 roku.

## **KOSTIUMOGRAF CZY PROJEKTANT**

Nie należy mylić kostiumografa z kostiumologiem.

Kostiumologia to nauka powstała we Francji w XVIII wieku, a od połowy XIX wieku jej rozwój przyspiesza. Kostiumolog zatem to osoba zajmująca się historią strojów.

Natomiast kostiumograf opracowuje koncepcję plastyczną kostiumów dla aktorów/ aktorek, fryzur oraz rekwizytów. Każdy kostiumograf musi być po trosze kostiumologiem, zaś kostiumolog w ogóle nie musi interesować się kostiumografią i zajmować projektowaniem. Chociaż np. filmy z epoki mogą być dla niego źródłem wiedzy o modzie minionych dekad, tak jak malarstwo jest nieprzecenionym źródłem wiedzy o strojach, modzie przeszłych stuleci. Kiedy już kostium jest zaprojektowany - najczęściej jest stylizacją a nie wierną kopią mody jakiegoś okresu - wówczas jest szyty w pracowniach krawieckich wytwórni filmowych.

Pamiętać przy tym należy nie tylko o fasonie kostiumu, ale także o tkaninie, z jakiej jest szyty: jaka jest w dotyku, czy ma połysk, jak odbija światło, jak się układa, ba, jaku dźwięk wydaje w ruchu.

Niektórych materiałów już się nie produkuje, wówczas praca kostiumografa przypomina pracę archeologa.

Często szuka się ubrań w magazynach wytwórni, w second handach czy wręcz w zbiorach prywatnych - tak poszukiwano np. walizek i płaszczy z czasów okupacji do **PIANISTY** Romana Polańskiego.

O kilku kostiumografach, współtworzących wizję reżysera.

Oto **Danilo Donati**, współpracownik Maga z Rimini, **Federico Felliniego**, przy wielu jego filmach.

Wykwint, przepych oraz dyskretny urok arystokracji, zachwycający w filmach Viscontiego - **LAMPART, ŚMIERĆ W WENECJI, PORTRET RODZINNY WE WNĘTRZU** - zawdzięczamy pierwszemu i jedyemu zdobywcy Oscara za całokształt twórczości w tej dziedzinie, **Piero Tosi'emu**.(2014)

**Milena Canonero** (4 Oscary) karierę rozpoczęła od współpracy ze **Stanleyem Kubrickiem**.

I wreszcie **Edith Head**, zdobywczyni 8 Oskarów (!)

Inspirowana przez **Alfreda Hitchcocka** - „ma wyglądać jak drezdeńska porcelana - prawie nietykalna” - stworzyła niezapomniane kostiumy dla **Grace Kelly** do filmu **OKNO NA PODWÓRZE**. (1954)

Mimo że w każdej scenie Lisa, bohaterka filmu, pojawia się w innej kreacji, skontrastowanej mocno z kawalerką Jeffa (**James Stewart**) i z... piżamą bohatera

- film nie jest pokazem mody. Kostiumy te są częścią wizualnej i narracyjnej kreacji reżysera.

Styl strojów Lisy zmieniał się, upraszczał w miarę rozwoju wydarzeń. Przecież musiała mieć wygodną sukienkę w przedostatniej scenie filmu, kiedy włącza się aktywnie do akcji. Ale też dostosowuje się do wyobrażeń Jeffa o kobiecie ceniącej skromne, nawet surowe, pozbawione wygód życie, u boku reportera. Ostatni kostium jest tego wyrazem, jednak po Hitchcockowsku przewrotnym.

Oto Lisa w dżinsach, klasycznej, sportowej koszuli (ale czerwonej!) i ciężkich półbutach, przegląda pismo geograficzne. Kobieta, która poświęciła dla ukochanego swoją tożsamość? Nie do końca! Widząc, że Jeff, tym razem z obiema nogami w gipsie, zapada w drzemkę, zamienia, z triumfującym uśmiechem, popularnonaukowe czasopismo na magazyn kobiecy... A zamiast paska - w szlufkach spodni widzimy fantazyjnie przewiązaną jedwabną chustkę... Kobieta jest kobietą!

\* \* \*

Równie eleganckie, piękne a zarazem ponadczasowe kostiumy tworzyli wybitni kreatorzy mody. Duet **Hubert Givenchy** i jego Muzy, **Audrey Hepburn**, przeszedł do historii: „Tylko w jego strojach czuję się sobą. On jest kreatorem osobowości.”. To właśnie czarna suknia ze **ŚNIADANIA U TIFFANNY'EGO** uczyniła z Audrey Hepburn gwiazdę.

Podobna więź i 40. letnia przyjaźń łączyła **Catherine Deneuve** i **Yves'a Saint Laurenta**, który „ubrał” gwiazdę francuskiego kina w **PIĘKNOŚCI DNIA Luisa Buñuela**.

\* \* \*

„Ideał kostiumu filmowego - połączenie sztuki i psychologii” **Katarzyna Lewińska**.

Kostium charakteryzuje bohatera filmowego, współtworzy, wraz ze scenografią, wizualny, czyli z definicji, podstawowy aspekt obrazu filmowego.

Kostium jest pierwszą informacją o bohaterze. Już inicjalne ujęcia wprowadzają nas w jego świat.

**NIEBEZPIECZNE ZWIĄZKI** (1988) **Stephena Frearsa** otwiera scena porannej toalety bohaterów, markizy de Marteuill (**Glenn Close**) i wicehrabiego Valmonta



(**John Malkovich**). Dzięki montażowi równoległemu, towarzyszymy ubieraniu przez służbę obojga bohaterów, których strój, piękny i bogaty, spełnia rolę swoistej zbroi, niezbędnej do poruszania się w świecie arystokratycznych intryg XVIII-wiecznej, libertyńskiej Francji.

Toaleta bohatera filmu **DON JUAN DE MARCO** (1994) - z najbardziej zmysłowym zakładaniem spinek do mankietu w historii kina , a kończąca się założeniem tajemniczej, czarnej maseczki „największego kochanka świata” wprowadza nas w świat wyobraźni pogubionego, niekochanego młodzieńca. (**Johnny Depp**).

Również w finale kostium może zaznaczyć swoją symboliczną obecność, puentować filmową historię.

Oto dwie kobiety - bohaterka melodramatu **MAROKO** (**Marlena Dietrich**) i westernu **RZEKA BEZ POWROTU** (**Marilyn Monroe**) pozbywają się pantofelków, na znak pożegnania dawnego życia i podążają za ukochanym mężczyzną.

\* \* \*

Ten subiektywny, z pewnością niekompletny, wybór najważniejszych i najpiękniejszych kostiumów filmowych, może być zachętą do własnych poszukiwań i odkryć .

P.S. Czy można wyglądać sexy w banalnej, popielatej garsonce? Tak, jeśli ten kostium zaprojektowała **Edith Head** i jeśli jest się **Kim Novak**/Madelaine w **ZAWROCIE GŁOWY** Alfreda Hitchcocka.

**Elwira Rewińska**