

## Adam Talarowski: Kino 2017

Współczesna kinematografia ukazuje różnorodność, która warta jest uwagi odbiorców o różnych wrażliwościach i światopoglądach. Ale niezwykle często kino staje się też formą propagowania treści, wzorów zachowań i moralności jak najdalszych od idei wpływających z bardziej tradycyjnych wizji świata – pisze Adam Talarowski w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: Résumé 2017

Od kilku lat kina w Polsce przeżywają stały wzrost zainteresowania. Już na początku grudnia wiedzieliśmy, że rok 2017 jest pod tym względem rekordowy – do 13.12.2017 łączna widownia wszystkich filmów w polskich kinach wyniosła około 52,5 mln widzów, o pół miliona więcej niż w całym roku 2016. Z jednej strony, sukcesy frekwencyjne odnoszą często filmy adresowane do publiczności o niewyrobnym smaku, nierzadko schlebające najniższemu gustowi i popędowi, w najlepszym zaś razie dowodzące postępującej infantylizacji kultury masowej i triumfu uproszczonych gatunkowych schematów. W znaczącym stopniu za ten stan rzeczy odpowiadają pełne rozmachu kampanie marketingowe i polityka dystrybucyjna kinowych multipleksów. Z drugiej jednak – na ekranach pojawiły się znakomite filmy polskie (wśród nich wiele wyprodukowanych z udziałem środków Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej), reprezentujące kinematografię europejską i północnoamerykańską, ale również coraz częściej także produkcje z innych kontynentów – Ameryki Południowej: świetne propozycje argentyńskie („**Honorowy Obywatel**”, z pierwszoplanową rolą Oscara Martinezę znanego z „**Dzikich Historii**”), brazylijskie („**Aquarius**”),

meksykańskie („**Soy Nero**”, zeszłoroczna „**Złota Klatka**”) czy z Azji (nie tylko mające swoją dobrą markę w Europie kinematografie japońska i irańska, ale też choćby singapurski „**Praktykant**”). Ta różnorodność, którą zawdzięczamy dystrybutorom nastawionym na prezentowanie polskiej widowni ambitniejszego, niekomercyjnego repertuaru, takim jak Aurora Films, Against Gravity, Bomba Film czy Gutek Film – niestety, dostępna często jedynie widzom korzystającym z mniejszych kin studyjnych – była silnym punktem repertuarów mijającego roku.

*Sukcesy frekwencyjne  
odnoszą często filmy  
adresowane do publiczności o  
niewyrobnym smaku,  
nierzadko schlebiające  
najniższemu gustowi i  
popędowi, w najlepszym zaś  
razie dowodzące postępującej  
infantyilizacji kultury masowej  
i triumfu uproszczonych  
gatunkowych schematów*

Rozpoczynając więc od oceny subiektywnej, nadzwyczaj udany był w polskich kinach początek roku kalendarzowego. W styczniu pojawiły się na ekranach tak znakomite filmy jak włoski przebój kinowy, obsypana nagrodami komedia „**Dobrze się kłamię w miłym**

**towarzystwie**”, argentyński kandydat do Oscara „**Honorowy Obywatel**”, niemiecki - „**Toni Erdmann**” oraz laureat statuetek za scenariusz i aktora pierwszoplanowego - „**Manchester By The Sea**”. Wspólnym mianownikiem pierwszych trzech było postawienie w tonie dość lekkim, czasem wręcz komediowym, momentami ironicznym – ważnych problemów i lęków współczesności (choć trudno nie

zauważyć, że – używając popularnego w Internecie sformułowania – są to często „problemy pierwszego świata”). Specyfikę włoskiej produkcji (w której brała udział polska aktorka, Kasia Smutniak) obrazowo określił recenzent miesięcznika „Kino” Michał Piepiórka: „Film Paolo Genovesego jest lekki jak „prosecco”, po którym na drugi dzień pęka głowa”. Teatralna formuła (zresztą przy zachowaniu jedności miejsca, czasu i akcji) „filmu gadanego”, budząca skojarzenia z innymi tego typu produkcjami, jak „**Rzeź**” Romana Polańskiego, w bardzo lekkiej formie, podsuwając widzowi kolejne suspensy, czasem wywołujące gromki śmiech widowni, czasem skłaniające do gorzkiej refleksji (nierzadko jedno i drugie naraz) ukazuje w krzywym zwierciadle kryzys relacji we współczesnym świecie. Nastawiony bardziej konserwatywnie widz mógłby uciec się do uproszczonej obserwacji i dostrzec przede wszystkim zwyrodnienie permissywnego obyczajowo i seksualnie stylu życia klasy średniej sytego Zachodu; do pewnego stopnia trudno odmówić słuszności takiemu spojrzeniu, choć nie ulega też wątpliwości, że nie byłoby ono zapewne bliskie twórcom filmu, a skłonność do hipokryzji, obłudy, fałszu i kreowania pozorów to uniwersalne cechy natury ludzkiej. W centrum problematyki siłą rzeczy staje też utrata prywatności we współczesnym otoczeniu technologicznym: mediów społecznościowych, komunikatorów, telefonów komórkowych (jest to zresztą temat chętnie podejmowany z rozmaitych perspektyw, w różnej skali, w różnej tonacji i z różną powagą we współczesnym kinie; o ile w omawianym filmie w ujęciu „mikro”, to w skali „makro” np. w amerykańskiej superprodukcji, choć niestety adresowanej wyraźnie do młodzieżowego widza - „**The Circle. Krąg**”). We wspomnianej recenzji zaproponowany został marginalnie także inny kontekst interpretacyjny – włoskiego arcydzieła czasów renesansu: „Dekameronu” Boccaccia. I rzeczywiście, mimo odmiennej formuły, wydaje się, że stoi u podłoża podobna, choć tak odległa w czasie, wizja antropologiczna; miłostki, wesołe i lekkie życie, okraszone cechami właściwymi włoskiemu temperamentowi, wśród zbytku i

swobodnych obyczajów to anturaż wspólny włoskiemu renesansowemu dworowi i mieszkaniu współczesnych chirurga plastycznego i psychoterapeutki, podejmujących swych, reprezentujących różne życiowe postawy i charaktery gości. Twórcę "Dekameronu" uznaje się czasem za autora odrzucającego refleksję moralną, doktrynalną, ideową, jego dzieła "są czystą narracją, która sama sobie wystarcza, przyjemnością, która znajduje w sobie swą pełnię, a wyrzeka się wszelkiej użyteczności", jak pisze Natalino Sapegno. Boccaccio, długo po napisaniu "Dekameronu", w obliczu zbliżającej się starości, przeżył kryzys owocujący przemianą religijną i moralną. Twórcy włoskiego filmu poprzez zakończenie wydają się sugerować, że z perspektywy widzów katartyczna funkcja śmiechu przysłuży się rozładowaniu złych emocji kreowanych przez życie pośród hipokryzji i wszechobecnych pozorów, maskujących prawdziwe myśli i pragnienia, przykryte obłudą i przyzwyczajeniem ludzkie słabości dalej będą składały się na kształt świata, w którym żyjemy, a poważnych alternatyw dla tego stanu rzeczy - brak.

Również kryzys relacji rodzinnych ukazany na bardzo ciekawym tle korporacyjnych karier (z uwypuklonym aspektem koniecznej w takich okolicznościach maskulinizacji kobiecej tożsamości) i towarzyszącego im hedonistyczno-cynicznego stylu życia, a nawet problematyki ekonomicznej kolonizacji „dzikiego Wschodu” (w tym wypadku Rumunii, choć niewiele istotnych zmian wymagałoby ułożenie świata przedstawionego filmu w Polsce) przez zachodnie koncerty jest tematem równie przezabawnego, co gorzkiego „**Toniego Erdmanna**”. Natomiast "**Honorowy Obywatel**" to zjadliwie inteligentny argentyński komediodramat, poruszający uniwersalny problem statusu artysty (a zwłaszcza artysty, który odniósł materialny i prestiżowy sukces - dla bohatera filmu, pisarza, jest nim Nagroda Nobla) we współczesnym świecie, relacji między nim a odbiorcami jego

dział, również między rzeczywistością i kształtowaną w utworze fikcją. Z polskiego punktu widzenia niezwykle ciekawe jest ukazanie tej problematyki przez pryzmat sytuacji twórcy, który swój kraj opuścił, którego osobowość, idee, twórczość kształtowane są w napięciu między heterogentycznymi wartościami, co przekłada się na osobliwy stosunek artysty do swej małej czy dużej ojczyzny, zwłaszcza, gdy z tej perspektywy jawi się mu ona jako ciemnogrodzki zaścianek; a tytułem i prawem swobodnego, imaginatywnego porównania można wyobrazić sobie Witolda Gombrowicza wracającego do rodzinnych Małoszyc w realiach XXI wieku... Wielkim walorem filmu jest gra aktorska, nie tylko pierwszoplanowego, tytułowego bohatera, ale również odtwórców postaci drugoplanowych i epizodycznych, składających się na obraz odmalowanej w groteskowy sposób argentyńskiej prowincji.

Na ekranach kin zagościła na początku roku również adaptacja prozy najwyższej próby: „**Amerykańskiej Sielanki**” Philipa Rotha. Powieść, uhonorowana nagrodą Pulitzera za rok 1998, daje obraz rzeczywistości lat 50-tych, 60-tych i 70-tych w Stanach Zjednoczonych, dotykając wielu problemów, związanych z socjo-kulturowymi aspektami ówczesnych procesów społecznych – wśród nich społecznego awansu ludzi o zróżnicowanych, imigranckich korzeniach i ich zmagania z realizacją american dream, w tym z buntem pokoleniowym ich dzieci wobec wartości reprezentowanych przez rodziców, a wszystko to na tle takich wydarzeń jak zamieszki rasowe lat 60-tych i protesty wobec wojny w Wietnamie. Choć półtoragodzinny debiut Ewana McGregora w roli reżysera nie dorównuje głębią powieści, będącej mistrzowskim, dociekliwym psychologicznie, niemal epickim freskiem z tych przełomowych dla Stanów Zjednoczonych lat, to zyskał uznanie samego Rotha i dobrze wróży dalszej drodze zawodowej znanego aktora. Zeszły rok obfitował zresztą w propozycje twórców zza Oceanu mierzących się z powojennymi dziejami, politycznymi i społecznymi,

Stanów Zjednoczonych. Argentyński reżyser Pablo Larrein przygotował biograficzny film o Jacqueline Kennedy („**Jacky**”), dając skomplikowany psychologicznie portret bohaterki zbiorowej wyobraźni Amerykanów lat 60-tych, a Michael Keaton po sukcesie „Birdmana” świetnie wcielił się w rolę Raya Kroca w filmie „**McImperium**”. Obraz ukazujący powstanie znanej na całym świecie amerykańskiej korporacji, staje się pretekstem do ukazania we wzajemnym kontraście, a nawet w konflikcie, systemów wartości kojarzonych z tradycyjną, protestancką Ameryką i tych odrzucających obowiązywalność zasad moralnych w biznesie. Po zeszłorocznych ożywionych dyskusjach dotyczących afroamerykanów w kinie hollywoodzkim, tematy związane z ich powojenną emancypacją silnie wybrzmiały w różnych gatunkowo propozycjach. George Clooney zrealizował scenariusz braci Coenów, przywodzący na myśl kultowe „Fargo”, w filmie „**Suburbicon**” w krzywym zwierciadle ukazując statecznych i opływających w dobrobyt przedstawicieli amerykańskiej białej klasy średniej lat 50-tych jako opętany rasistowskimi uprzedzeniami, żądny krwi motłoch, przemieniający w koszmar życie spokojnej afroamerykańskiej rodziny na wyjętych wprost z reklam płatków śniadaniowych przedmieściach. Ze sprawnością i (wątpliwym) urokiem dobrze zrealizowanego, nieznuiansowanego filmu propagandowego, ciekawą historię czarnoskórych kobiet pracujących na początku lat 60-tych dla NASA w Wirginii opowiadają „**Ukryte działania**”, nakręcone na podstawie wydanej również w języku polskim książki Margot Lee Shatterly. Ciekawszą gatunkowo wypowiedzią był goszczący pod koniec roku na kinowych ekranach dokumentalny esej inspirowany twórczością Jamesa Baldwina „**Nie jestem Twoim murzynem**”.

Kinowy repertuar uzupełniały też wówczas inne propozycje, w tym polskie, jak – dość jednak chłodno przyjęty przez krytykę i widownię (moim zdaniem niesłusznie) ostatni film Andrzeja Wajdy –

*Od strony realizacji  
wizualnych możliwości  
otwieranych przez historyczną  
tematykę największe wrażenie  
w tym roku wywarła na mnie  
jednak „Śmierć Ludwika XIV”*

„**Powidoki**”,  
niezwykle ciekawa  
koprodukcja polsko-  
czeska „**Ja, Olga  
Hepnerova**”,  
zaprzepaszczający  
szanse otwierane  
przez intrygującą  
fabułę „**Konwój**”,  
dość rozczarowujący

najnowszy film Jana Jakuba Kolskiego na podstawie własnej książki – „**Las, 4 rano**” i poruszający ważne problemy w anturazie właściwym TVN-owskiemu serialom i wysokonakładowym magazynom lifestylowym „**Po prostu przyjaźń**”. Co symptomatyczne, największe powodzenie frekwencyjno-finansowe towarzyszyło jednak wówczas amerykańskiej animacji „**Sing**” z odnoszącego coroczne komercyjne sukcesy studia Illumination (twórcy popularnych „**Minionków**”), oraz wspartemu ogromną kampanią promocyjną filmowi producentów „**Bogów**”, którzy tworząc „**Sztukę Kochania**” postanowili pójść za ciosem i po prezentacji dorobku i osobowości Zbigniewa Religi wzięli na warsztat inną, charakterystyczną postać czasów PRL (co w obu przypadkach dało asumpt do interesującego ukazania zarówno życia codziennego, także na jego styku ze światem władzy – coraz odleglejszego pod wieloma względami mentalnie i materialnie, zwłaszcza dla młodszego widza) – Michalinę Wisłocką. Te dwa najgłośniejsze polskie filmy początku roku – „**Sztuka Kochania**” i „**Powidoki**” ukazały zupełnie różny obraz życia w Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej. O ile produkcja o najsłynniejszej polskiej seksuolog wpisuje się w coraz obszerniejszy nurt ukazywania kolorowego oblicza PRL-u (choćby „**Excentrycy, czyli po słonecznej stronie ulicy**” Janusza Majewskiego), to „**Powidoki**” są jednym z kilku tegorocznych filmów, ukazujących ciemne strony polskiej rzeczywistości pierwszych lat powojennych. „**Zgoda**”, „**Wyklęty**”, czy

zeszłoroczne „**Niewinne**” i „**Historia Roja**” pokazują trend zwiększonego zainteresowania twórców tym trudnym okresem polskiej historii, stawiającym przed żyjącymi wówczas jednostkami niezwykle skomplikowane problemy moralne. Nie trzeba chyba tłumaczyć, jak znaczący może być wpływ kinematografii na zbiorową świadomość i pamięć historyczną. Podziw budzi wkładany przez twórców wysiłek możliwie wiernego oddania materialnej strony ówczesnej rzeczywistości, ów pietyzm jednak nie wyczerpuje przecież założeń pomysłodawców i realizatorów tych produkcji, często bardzo wyrazistych. Nie ulegają wątpliwości apologetyczne założenia towarzyszące (skądinąd – młodym) twórcom dwóch wyżej wymienionych filmów poświęconych Żołnierzom Wyklętym, Mieczysławowi Dziemiszkiwiczowi ps. „Rój” i Józefowi Franczakowi ps. „Lalek”. „**Powidoki**” natomiast są niezwykle ciekawą próbą uchwycenia na taśmie filmowej wizji przełomu lat 40-tych i 50-tych przez twórców pamiętających ten czas: reżysera Andrzeja Wajdę i scenarzystę Andrzeja Mularczyka. Ostatni film Mistrza, o wyraźnie antykomunistycznej wymowie, ukazuje atmosferę przytłaczającej propagandy, butę ludzi władzy czasu stalinizmu, przyczynia się też do przypomnienia postaci Władysława Strzemińskiego (świetnie wykreowanego przez Bogusława Lindę), niezwykle interesującego teoretyka sztuki i artystę, zniszczonego przez system, w którym przyszło mu żyć; człowieka, przez którego przejechał się walec historii, który jednak nie poddając się, niemal do samego końca działa z niezachwianą determinacją... Na marginesie warto przypomnieć, że film ukazuje jedynie ostatnie 4 lata z życia malarza i nie wyczerpuje bogactwa treści, jakie oferuje jego biografia: służba w armii rosyjskiej w czasie I wojny światowej, działalność w Związku Radzieckim, współtworzenie ruchu awangardowego w Polsce lat 30-tych, perypetie drugowojenne i skomplikowane relacje z żoną, artystką Katarzyną Kobro (w tym względzie uzupełnia film znakomity spektakl Teatru Telewizji w reżyserii Macieja Wojtyzsko, również o tytule „Powidoki”).

To tragiczne zderzenia ludzkich, jednostkowych losów, aspiracji, nadziei z grozą wielkiej historii i z nieszczęściami, jakie ta ze sobą niesie, łączy też innych bohaterów kina przybliżającego tragizm pierwszych lat po II wojnie światowej, być może w szczególności filmu „**Zgoda**”. Więźniowie komunistycznego obozu w Świętochłowicach dla Niemców, Ślązaków i Polaków giną zmiążdżeni przez tryby historii, odsłaniające najciemniejsze strony i namiętności ludzkiej natury, rozbudzone przez piekło wojennego i post-wojennego życia, a film, skrajnie pesymistyczny w wymowie, zestawiać można pod względem siły wyrazu z zeszłorocznym węgierskim laureatem Oscara: „**Syn Szawła**”.

Choć najgłośniejszym filmem roku osadzonym w realiach II wojny światowej była bez wątpienia „**Dunkierka**” Christophera Nolana, warto w tym miejscu przypomnieć też inne, zagraniczne produkcje, niekiedy równie widowiskowo rekonstruujące zmagania z półbitewnych, opowiadające natomiast o trudnym dziedzictwie i rozliczeniach za zbrodnie tego czasu: niemiecki dramat „**Fritz Bauer kontra państwo**”, który wraz z wyświetlanym rok wcześniej na ekranach polskim kin, znakomitym „**Labiryntem kłamstw**”, pokazują zmagania ideowych prawników ze społeczną i instytucjonalną niechęcią do rozliczeń w Niemczech drugiej połowy lat 50-tych. Autentyczna postać niemieckiego prokuratora Fritza Bauera, który, nie mogąc w tym względzie ufać władzom Niemiec, przekazał izraelskiemu Mosadowi informacje o miejscu pobytu Adolfa Eichmanna (co doprowadziło do jego schwytania i słynnego procesu w Jerozolimie), jest dogodnym pretekstem do postawienia szerszego pytania o problem „drugiej historii narodowego socjalizmu” w Niemczech powojennych, ciągłość elit i budowę „wzorcowej” demokracji przez dawne kadry nazistowskiego reżimu. Ciekawą reinterpretacją gatunkową thrillera sądowego jest propozycja brytyjskiego reżysera Marka Jacksona

„**Kłamstwo**”, inspirowana książką amerykańskiej historyk Deborah Lipstad Denial (w Polsce wydano m.in. jej pracę Proces Eichmanna). Tematem filmu jest głośny londyński proces sprzed dwóch dekad, będący skutkiem pozwu wytoczonego przez Davida Irvinga. Nominalnie jego przedmiotem było zniesławienie, w praktyce – także poprzez skalę zainteresowania jaki wywołał wśród opinii publicznej – była nim pamięć historyczna odnośnie Holocaustu.

Swój powab przyciągający filmowców mają też lata międzywojenne. Współczesne wyobrażenie o ówczesnym życiu elit jest wdzięcznym materiałem z perspektywy estetycznej, wizualnej czy muzycznej do przełożenia na język filmowy, dając wielkie pole do popisu scenografom, kostiumografom czy twórcom muzyki do filmów. W poważniejszym tonie niż zeszłoroczna produkcja Woddy’ego Allena „**Magia w blasku księżyca**” spirytystyczne fascynacje międzywojnia (na szeroką skalę obecne także w Polsce, co ciekawie opisuje książka Pauliny Sołowianiuk „Jasnowidz w salonie”) na tle Paryża lat 30-tych ukazuje gwiazdorsko obsadzone „**Planetarium**”. Wśród polskich produkcji sukcesu telewizyjnego serialu pod względem frekwencyjnym nie powtórzyła jego kinowa wersja: „**Bodo**”. Sprawnie zrealizowany film muzyczny (choć w tej kategorii trudno było mu konkurować z obecną w kinach w tym samym okresie superprodukcją „**La La Land**”), jedynie nieśmiało sygnalizuje swoje ambicje w zakresie przedstawienia blasków i cieni dwudziestolecia międzywojennego, będąc raczej po prostu sprawną gatunkową produkcją.

Od strony realizacji wizualnych możliwości otwieranych przez historyczną tematykę największe wrażenie w tym roku wywarła na mnie jednak „**Śmierć Ludwika XIV**”. Film fascynujący jako wizja życia na dworze „Króla-słońce”, z jego rozbuchanym zrytualizowaniem,

*Wyraźnie zauważalnym w kinach trendem jest też obecność filmów będących adaptacjami popularnych gier video i serii komiksów*

zagrany przez sławnego francuskiego aktora, obsadzonego w tytułowej roli, Jean-Pierre Leauda niesamowitymi, oszczędnymi a jednocześnie

uderzającymi swą siłą wyrazu gestami, spojrzeniami, wygłaszanymi z trudnością na łożu śmierci słowami, jest przede wszystkim filmem, jak stwierdzał sam reżyser, o „banalności umierania”. Pozbawiona w swej istocie podniosłości słabość fizyczna poprzedzająca śmierć, zestawiona jednak z absurdalnym przepychem i dworską powściągliwą starannością gestów przywodzi na myśl słowa Williama Thackeraya: „Majestat składa się z peruki, pantofli na wysokim obcasie i płaszcz. W ten sposób fryzjerzy i szewcy wytwarzają bogów, których czcimy”; w świecie, w którym idea monarchiczna i bez udziału tego filmu została już wielokrotnie bezlitośnie sprofanowana, jego istotna wartość tkwi w sile spojrzenia na świat doczesny „in articulo mortis”, a jest to spojrzenie porażające.

Śmierć jako egzystencjalna sytuacja graniczna to oczywiście temat podejmowany nie tylko w szacie filmu historycznego. Zachwyty wywoływał w tym roku amerykański dramat w reżyserii Kenetha Lonergana "**Manchester by The Sea**". Wraz z drugim wielkim wygranym oscarowej gali – filmem "**Moonlight**" reprezentuje kino amerykańskie z ambicjami artystycznymi. O ile najbardziej prestiżowa statuetka dla najlepszego filmu drugi kolejny rok trafiła do produkcji o bardzo wyraźnym wydźwięku ideologicznym (2016: "**Spotlight**" opowiadający o śledztwie bostońskich dziennikarzy zajmujących się

sprawą molestowania nieletnich przez duchownych katolickich, 2017: "**Moonlight**" o trudnym dorastaniu czarnoskórego chłopca, z centralnym wątkiem rodzącego się homoseksualnego uczucia), to w szerszej perspektywie obserwujemy sukcesy filmów operujących ambitniejszymi formami wyrazu, pogłębionych psychologicznie i zmagających się z ważnymi problemami społecznymi współczesności i z tragiczną stroną ludzkiego losu.

Nie brakowało w kinach również filmów o walorach religijnych. Najgłośniejszym z nich było „**Milczenie**” Martina Scorsese, opowiadające historię jezuickich misjonarzy podejmujących starania na rzecz chrystianizacji Japonii w XVII w., w okresie brutalnych prześladowań. Wysmakowany artystycznie film (przepiękne kadry dziewiczej Japonii, „odgrywanej” w filmie przez plenery nagrywane na Tajwanie czy starające się przełożyć na język filmowy poczucie sacrum sceny mszy), będący ekranizacją powieści japońskiego pisarza Shusaku Endo, stawia raczej pytania – o istotę wiary, religijności, nawrócenia, łaski, męczeństwa, świadectwa, posługi duszpasterskiej, kapłaństwa – niż udziela nań odpowiedzi, oddając jednocześnie hołd męczennikom Dalekiego Wschodu, bestialsko prześladowanym wymyślnymi torturami przez miejscowe władze. Wyraźne jest też jego otwarcie na problematykę przełożenia uwarunkowań kulturowych na sposób postrzegania Boga i sfery sacrum, a przede wszystkim – na to, jak pogodzić obecność zła i cierpienia z Bogiem, z jego „milczeniem”. O katolickim misjonarzu w Japonii, który jednak męczeńską śmierć miał ponieść na polskiej ziemi z rąk barbarzyńskich najeźdźców z najświetlejszego narodu świata, w miejscu, w którym milczenie Boga wobec ludzkiego okrucieństwa i cierpienia jest szczególnie dojmujące, opowiada film dokumentalny wzbogacony scenami fabularyzowanymi, poświęcony ojcu Maksymilianowi Kolbe: „**Dwie korony**”. Tytuł nawiązuje do widzenia przyszłego zakonnika, któremu Maryja miała

ukazać dwie korony – białą, symbolizującą czystość, i czerwoną, symbolizującą męczeństwo. Filmowy obraz przybliżający życie o. Kolbego, opowiada o tym polskim duchownym jako o człowieku szerokich horyzontów, wyprzedzającym czasem swą epokę, doskonałym, sprawnym organizatorze, a jednocześnie osobie głębokiej wiary. Silne i słabsze strony tej produkcji wypunktował celnie Łukasz Adamski w recenzji na portalu wpolityce.pl. Od siebie dodałbym, że docu-drama wiodąca nas przez cursus vitae tej arcypolskiej postaci – Zduńska Wola, Rzym, Kraków, Niepokalanów, Nagasaki, wreszcie Auschwitz, gdzie Kolbe ponosi męczeńską śmierć – może wbudzić najgłębsze wewnętrzne wzruszenia przywodzące do refleksji o nieobecności na co dzień tych kluczowych dla polskiej tożsamości obrazów i wartości na kinowych ekranach. Oglądając reżysera i narratora filmu Michała Kondrata, idącego rzymskimi ulicami nieopodal miejsca formacji o. Kolbe - klasztoru franciszkanów, znajdującego się w topograficznym, ale i ideowo-sakralnym centrum Wiecznego Miasta czy moment modlitwy głównego bohatera w krakowskim kościele franciszkanów, wypełnionym witrażami Stanisława Wyspiańskiego wkomponowanymi w barokowe wnętrza – czujemy, czym jest rzymska forma polskości, a opowieść niemieckiego księdza Manfreda Deselaersa, przewodnika po Auschwitz, o okolicznościach śmierci polskiego męczennika, uzupełniona o uderzające swą siłą rysunki Mariana Kołodzieja, ukazuje nam najwznioślejszy przykład wierności zgodnemu z nią systemowi wartości, aż do ofiary z życia na rzecz bliźniego. Na ekranach polskich kin wcześniej gościła również dość skromna pod względem rozmachu filmowych środków, polska produkcja przygotowana przez młody zespół związany ze środowiskiem Telewizji Trwam i Wyższej Szkoły Kultury Społecznej i Medialnej w Toruniu, poświęcona osobie błogosławionej Karoliny Kózkówny, „**Zerwany kłós**”. Film zrealizowany według scenariusza zakładającego konwencję hagiograficzną i uproszczoną stał się jednak obiektem przesadzonych

ataków krytyków, dla których środowisko jego twórców i sama tematyka filmu stawały się przysłowiową czerwoną płachtą na byka... Jest to przykład takiego kina religijnego, którego odbiór będzie zależał w dużej mierze od nastawienia widza; a „szkiełko i oko” mniej lub bardziej wytrawnego konesera kina dostrzeże co innego, niż „czucie i wiara” osoby, chcącej poznać żywot błogosławionej męczennicy Kościoła Katolickiego.

Rewersem dla kina religijnego jest szeroka obecność w filmowym repertuarze wątków prezentujących ciemny obraz instytucji religijnych, osób duchownych i wiernych. Zaskakującą żywotność i komercyjną atrakcyjność w kulturze masowej zachowują wyobrażenia o chrześcijańskich spiskach mających na celu przejęcie kontroli nad światem; w tym względzie XIX-wieczne przekonanie o dążeniach jezuitów zastąpiły na początku XXI w. wyobrażenia demonizujące działania organizacji religijnej Opus Dei (Dan Brown i ekranizacje jego powieści) oraz – znakomicie „sprzedające się” w szacie historyzującej – templariuszy. Przykładowo w nadzwyczaj popularnej wśród miłośników wirtualnych rozrywek serii „**Assassin's Creed**”, ekranizowanej ostatnio przez reżysera znakomitego „**Makbeta**”, Justina Kurzela, ów rozwiązany w 1312 roku Zakon w absurdalnym historycznie miszmaszu z przedstawioną zgodnie z wyobrażeniami najczarniejszej propagandy inkwizycją hiszpańską i zmityzowanym Tomaszem de Torquemadą oraz ich współczesnymi sukcesorami dążą do przejęcia kontroli nad światem. Młodym widzom prócz ekwilibrystycznych wyczynów asasynów suflowany jest równocześnie przekaz, że religia jest cynicznie wykorzystywanym narzędziem kontroli ludzkiej wolnej woli w rękach oświeconej garstki religijnych przywódców. W poważniejszych produkcjach chętnie wygrywany jest temat religijnej hipokryzji, często na jej przecięciu ze sferą seksualną, jak w świetnym od strony warsztatowej thrillerze „**Elle**”, w którym przykładowy katolik

okazuje się być seksualnym dewiantem i gwałcicielem. Zresztą, w tym względzie to jedynie drobna zapowiedź tego, co czeka nas w roku nadchodzącym, w którym Wojciech Smarzowski przygotowuje premierę, jak możemy dowiedzieć się z relacji prasowych, filmu o współczesnym Kościele w Polsce w kontekście problemów z pedofilią. Dotychczasowy styl filmów reżysera nie pozwala spodziewać się wyważonej i operującej subtelnymi środkami wyrazu produkcji...

Wyraźnie zauważalnym w kinach trendem jest też obecność filmów będących adaptacjami popularnych gier video i serii komiksów, bądź – choć ściśle fabularnie (często jest to i tak fabuła pretekstowa) nienawiązujących do określonych pierwowzorów, przejmujących od nich sposób narracji i język wyrazu (wpływy są oczywiście wzajemne, dwukierunkowe). Choć czasem ich fabuła i świat przedstawiony mogłyby dawać asumpt do podejmowania ciekawych problemów współczesnego świata, choćby możliwości i zagrożeń związanych z rozwojem nauki (nierzadko w tonie pesymistycznym), czerpią one ze swych pierwowzorów ukierunkowanie na dynamiczną akcję i widowiskowość, czemu służą też ogromne środki przeznaczane na efekty specjalne oraz agresywny montaż (skrajnym przykładem tego ostatniego jest dynamiczny montaż w ostatnim filmie serii "**Resident Evil**"). Nietrudno spostrzec, że ich twórcy przygotowują te produkcje z myślą o młodym widzu, wychowanym i ukształtowanym już w świecie wszechobecnej wirtualnej rozrywki, o odmiennie kształtowanych uwarunkowaniach percepcyjnych. Dla bardziej przypadkowego odbiorcy, choćby ów absurdalnie ostry, dynamiczny montaż może być równie nieprzystępny jak a rebours - długie ujęcia charakterystyczne dla stylu slow cinema. Twórcy albo korzystając z coraz większych możliwości technicznych, oferowanych m.in. przez efekty generowane komputerowo, epatują brutalnością w możliwie dosłowny sposób (w tym względzie punkt skrajny wyznaczają takie wysokobudżetowe

produkcje jak seria „**John Wick**” czy film „**Logan: Wolverine**”), bądź – licząc na zaklasyfikowanie filmu jako odpowiedniego dla młodszych odbiorców – przedstawiają przemoc w sposób zakładający np. zupełną nieobecność na ekranie krwi. Te sposoby estetyzacji przemocy w kulturze masowej w świecie, w którym programowo przeciwdziała się wszelkim formom agresji fizycznej w życiu publicznym i prywatnym to zresztą ciekawe zagadnienie dla kulturoznawców i filozofów. W kinie w niezwykle ciekawy sposób zagadnienie komercjalizacji przemocy w świecie masowych mediów podjął przed kilku laty film „**Wolny strzelec**” ze znakomitą kreacją Jake’a Gyllenhala.

*Symptomatyczna dla współczesnej kultury fascynacja zbrodnią, osobowością zbrodniarza i jego motywacjami zaowocowała od zeszłego roku całym szeregiem polskich produkcji, inspirowanych prawdziwymi postaciami i zdarzeniami*

Znaczna część dystopijnych wizji, ukazujących czarne wyobrażenia społecznej przyszłości, to właśnie produkcje adresowane do masowego odbiorcy młodzieżowego - grupy widzów określanych jako young adult.

Popularne serie

(**Igrzyska Śmierci**, **Niezdolna**) czy filmy takie jak wspomniany już „**The Circle. Krąg**”, „**Boy 7**” stawiają często ważne pytania i wątpliwości związane ze statusem osoby w świecie opresyjnych totalitarnych systemów przyszłości, zbudowanych na gruncie postępu technologicznego umożliwiającego władzy sprawowanie nieomal omnipotentnej kontroli nad społecznościami. Jako produkcje w

znacznej mierze komercyjne czynią to jednak w uproszczony, naiwny sposób a potencjalnie interesujące refleksje giną w zalewie efektów specjalnych ubarwiających przygodową, pełną zwrotów akcji i często płytkiego sentymentalizmu fabułę.

Symptomatyczna dla współczesnej kultury fascynacja zbrodnią, osobowością zbrodniarza i jego motywacjami zaowocowała od zeszłego roku całym szeregiem polskich produkcji, inspirowanych prawdziwymi postaciami i zdarzeniami. Do fabuł wyreżyserowanych przez cenionych dokumentalistów, stawiających akcent na ukazanie specyfiki otaczającej PRL-owskiej rzeczywistości, tj. „**Jestem mordercą**” Macieja Pieprzycy, inspirowanego historią Zdzisława Marchwickiego, „wampira z Zagłębia”, oraz „**Czerwonego Pajaka**” Marcina Koszałki, inspirowanego historią Karola Kota, „wampira z Krakowa”, dołączyły w 2017 roku m.in. „**Amok**”, inspirowany sprawą Krystiana Bali, pisarza, autora książki o takim samym tytule, skazanego za zabójstwo w głośnym procesie poszlakowym oraz „**Ach, śpij kochanie**”, opowiadający historię śledztwa w sprawie zbrodni dokonywanych przez Władysława Mazurkiewicza, „eleganckiego mordercy” z Krakowa. Koprodukcja „**Ja, Olga Hepnarova**” to inspirowana reportażem Romana Cileka psychologiczna wiwisekcja, sfilmowana w kapitalnych czarno-białych kadrach przez polsko-czeską ekipę filmową, historia młodej dziewczyny z Pragi, która na początku lat 70-tych ubiegłego wieku wjechała celowo ciężarówką w ludzi na chodniku, zabijając i raniąc kilkanaście osób, o czym sama powiedziała: „to moja zemsta na społeczeństwie za to, jak traktowało mnie przez całe życie”. To próba zrozumienia psychologicznych uwarunkowań – poczynając od ciężkiego, pozbawionego czułości dzieciństwa – dla tej „zemsty na społeczeństwie” jest tematem książki i filmu, przybliżających nam w ten pesymistyczny sposób tragiczne strony ludzkiego mierzenia się ze światem.

Wyjątkową i pod różnymi względami bezprecedensową w polskim kinie reinterpretacją historii o seryjnych morderstwach (w tym wypadku oczywiście nieinspirowaną wprost prawdziwymi zdarzeniami) jest „**Pokot**” Agnieszki Holland, „kryminał ekologiczny”, jak określano go w materiałach prasowych. O ile od lat święci triumfy familijne kino „zwierzęce”, często bardzo sprawnie zrealizowane technicznie i niosące z sobą wartościowe przesłania, ale jednak bez większych ambicji artystycznych i jednowymiarowe (w tym roku do udanych w swej kategorii realizacji należą choćby „**Kot Bob i ja**”, „**Był sobie pies**”), to nie jest codziennością tak żarliwa i dojrzała artystycznie, choć równocześnie zideologizowana, wypowiedź w sprawie praw zwierząt, myślistwa, związków człowieka z naturą jak najnowszy film Agnieszki Holland. Będąca adaptacją prozy Olgi Tokarczuk („Prowadź swój pług przez kości umarłych”) produkcja, przepięknie sfilmowana w plenerach Kotliny Kłodzkiej, jest opowieścią o zajmującej się hobbistycznie astrologią nauczycielce języka angielskiego, która mści się za zastrzelone na polowaniu psy, czego skutkiem jest seria morderstw popełnianych na zajmujących się myślistwem przedstawicielach miejscowej elity. Film bez wikłania się w niuansowanie, bez pardonu i w pewien sposób – z jednej strony publicystycznie, z innej, wprost anarchistycznie atakuje to wszystko, co w oczach osób o wrażliwości twórczyni książki i filmu zasługuje na potępienie – a więc nie tylko myśliwych, ale i całą strukturę społeczną, która odpowiada za stan rzeczy, w którym nieposzanowane są prawa zwierząt; odbierany jako manifest może być rzeczywiście, jak chcieli jego krytycy, „apoteozą ekoterroryzmu”, o wymowie wprost „antychrześcijańskiej”.

Dostrzeżenie jego strony groteskowej, a także metaforycznej (jak mówi sama Tokarczuk, myślistwo jest metaforą władzy), spojrzenie nań jako na odbicie pewnej wrażliwości odbioru świata i ze świadomością możliwości niejednowymiarowego odczytania wypowiedzi artystycznej

(sama reżyser nie chciałaby sprowadzać filmu do najprostszych interpretacji, mówiąc m.in. „łatwiej kochać zwierzęta niż ludzi, bo odpłacają one miłością, która nie wymaga z naszej strony większego wysiłku”) sprawia, że film obejrzyć warto choćby dla próby zrozumienia odmiennej perspektywy światopoglądowej.

Spośród reprezentantów kina rodzinnego, w zalewie animowanych produkcji, warto wyróżnić filmy bazujące na ukazaniu prawdziwych, choć czasem ginących już (przynajmniej w powszechnej świadomości) światów; wspomnieć trzeba o takich filmach górskich, osadzonych w małych, alpejskich społecznościach jak „**Alpejska przygoda**” czy seria „**Bella i Sebastian**”. Połączenie przepięknych plenerów i scen z życia mieszkańców górskich miasteczek i wsi, efektownie prezentujących się na kinowym ekranie, z fabułą nasyconą przesłaniem o wartościach moralnych czyni te pozycje cennymi propozycjami w swojej kategorii.

Powyższe uwagi, mające z konieczności charakter wycinkowy i niewyczerpujące bogactwa propozycji oferowanych przez współczesną kinematografią, ukazują jednak różnorodność, która warta jest uwagi i zainteresowania odbiorców o różnych wrażliwościach i światopoglądach, choć nie ulega też wątpliwości, że niezwykle często kino staje się we współczesnym świecie formą propagacji treści, wzorów zachowań i moralności jak najdalszych od idei wypływających z chrześcijańskiej wizji świata, a równocześnie także swoistym wehikułem złego smaku. Czy więc szklanka jest do połowy pełna, czy pusta? Odpowiedź na to pytanie pozostawiam widzom.