

II Rzeczpospolita idzie do kina. Rozmowa z Łukaszem Jasiną

Prawie żadne kino się dobrze do końca nie zestarzało. Można powiedzieć, że to, co znamy z polskiego kina przedwojennego nie zestarzało się gorzej niż inne kinematografie światowe, takie jak Hollywood czy kinematografia francuska: choć nie mieliśmy tylu wybitnych dzieł, było to dobre kino komercyjne, które radziło sobie na lokalnym rynku i zaczynało powoli wytwarzać zjawiska kina ambitnego – mówi Łukasz Jasina w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Odbudowa państwa. Konteksty”.

Michał Strachowski: Ma Pan swój ulubiony przedwojenny film?

Łukasz Jasina: Jeden? Nie, nigdy nie miałem jednego ulubionego filmu. Jeśli człowiek mówi, że ma jeden ulubiony film, to kłamie albo nie jest prawdziwym kinomanem. Różne filmy za różne rzeczy kochamy. Są trzy przedwojenne filmy, które uważam za ulubione i każdy z nich kocham z innego powodu.

W takim razie czym się wyróżniają?

Pierwszy z nich był po prostu ulubionym filmem mojej prababci, która mi go pokazywała wprowadzając mnie do kina przedwojennego. Zmuszała mnie (na początku) do oglądania cyklu Stanisława Janickiego „W starym kinie”, a była autentyczną przedwojenną kinomanką, więc przносиła coś ze swojego oryginalnego zainteresowania. Tym filmem jest „Jadzia” z Jadwigą Smosarską, z Żabczyński – film, który był jej ulubionym filmem, z którego śpiewała wszystkie piosenki i przez to, że nauczyłem się tych piosenek jako dziecko, to wciąż jestem w stanie wykonać. Jeżeli zaś chodzi o jakieś moje dojrzałe wybory to mam też ulubionego blockbustera – „Barbarę Radziwiłłównę” – i mam „Młody las”, który jest takim moim ulubionym filmem ambitnym. Te trzy filmy ustawiam ze sobą razem i żadnego z nich nie jestem w stanie uznać za bardziej ulubionego od innych.

A to kino dobrze się zestarzało, czy ma też raczej urok starości i jest czymś jak starodawny bibelot?

Myślę, że prawie żadne kino się dobrze do końca nie zestarzało. Biorąc poprawkę na to co się bardzo często stało z kinem przedwojennym, czyli brak zachowanych filmów i dokumentacji i na to że my nie jesteśmy w stanie prowadzić nad tym żadnych badań nie będąc osobami, które te filmy oglądały, to można powiedzieć, że to co znamy z tego kina nie zestarzało się gorzej niż inne kinematografie światowe, takie jak Hollywood czy kinematografia francuska. Nie mieliśmy może tylu wybitnych dzieł, które zdążyłyby powstać, może dopiero doczekalibyśmy się tego okresu w polskiej historii filmu, ale nie było to na pewno jakieś strasznie złe i totalnie prowincjonalne kino. Było to dobre kino komercyjne, które radziło sobie na lokalnym rynku i zaczynało powoli wytwarzać zjawiska kina ambitnego, kina

historycznego i zestarzało się tak jak właściwie wszystko z tamtego okresu z wyjątkiem pewnej części filmów, które ogląda się dobrze do tej pory: np. wspomniany przeze mnie „Młody las” o strajkach szkolnych zaboru rosyjskiego w okresie rewolucji 1905 zestarzał się znakomicie czy film „Wrzos”. Znakomicie zestarzały się nawet wczesne filmy obyczajowe, więc nie jest źle!

Jak dużo z tego kina, które powstało przed wojną się nie zachowało?

Myślę, że do końca nikt nie liczył, ale pewnie prawie połowa. Jeśli chodzi o okres kina niemego to nawet jeszcze więcej. Ciągłe liczymy na cuda, że coś się odnajdzie. Rozmawiałem ostatnio z jednym z pana kolegów o Władysławie Reymoncie w polskim kinie – jak ciężko jest dyskutować na temat tego co się wtedy działo, skoro my tych filmów po prostu nie mamy! Sporo się nie zachowało, ale przede wszystkim problemem jest to, że my mieliśmy potem przerwana ciągłość. To kino i jego miłośnicy przez wiele lat wypierali się, że do tego kina chodzili i stworzyli z niego symbol najniższych lotów, a dołożyli się do tego jeszcze polscy filmowcy w latach 50. i 60., którzy wszyscy po tym międzywojniu deptali w straszliwy sposób. Dopiero kiedy zaczęto się tym filmem bardziej zajmować, dzięki ludziom takim jak Janicki, w latach 60’, 70’, 80’ to ciężko było wszystko odtworzyć nawet pod względem atmosfery, pamięci o filmach. Było to kino Polaków, nasze, które za nieduże pieniądze dawało wzruszenie w tanich kinach Warszawy czy innych miejscowości.

Ale powstawało też, jak Pan to określił, kino „ambitne”.

Przychodzą mi tu do głowy Themersonowie, chociaż niewiele się z nich chyba zachowało, ale oni nie byli jedyni.

Teraz mamy odkrytych Themersonów dzięki Instytutowi Pileckiego – najważniejszy międzywojenny film został odkryty, ale my tu mamy poważny problem – nigdzie na świecie, po wojnie, kino nie było odtwarzane w takim zakresie przez tych, którzy byli przed wojną hermetyczno-elitarnym jego fragmentem. Themersonowie byli za granicą, ale Wanda Jakubowska, Jerzy Zarzycki, Aleksander Ford – bez względu na to jakie mieli poglądy byli hermetycznym fragmentem przedwojennego kina. Kino popularne i jego kadra zostały do głębi wyróżnione przez totalitaryzmy, zwłaszcza hitlerowski, bo była w sporej części pochodzenia żydowskiego, albo została za granicą jak Michał Waszyński. Ci ludzie narzucili nam twierdzenie, że to kino było złe, a oni, którzy chcieli walczyć z jego niskością, teraz mają szansę stworzyć coś dobrego. Na takiej bardzo niedobrej antytezie wszyscy polscy filmowcy zostali wychowani, a my to od nich przejmujemy. Tymczasem kinematografie światowe pokazują nam jak bardzo przenikało się kino popularne z kinem ambitnym i jak taka antyteza jest co do zasady błędna – np. wielkość kina niemieckiego, największego kina międzywojennej Europy, polegała na tym, że równie dobrze koegzystowały tam filmy ambitne jak i popularne, komercyjne.

A co z kinem mniejszości etnicznych? Powstawało np. kino tworzone w jidysz.

I było to kino tworzone przez wybitnych artystów, którzy działali zarówno w filmie polskojęzycznym jak i w jidysz. Kino, które, jak podejrzewam, zachowało się w stosunku do całości tworzonych filmów w większym zakresie, ale nadal w małym i w dużej mierze dlatego, że ci filmowcy byli oglądani nie tylko w Polsce, ale też w diasporach innych krajów. Kino bardzo ciekawe artystycznie, bo „Dybuk” który jest najbardziej rozpoznawalny, ale i cała reszta, to były filmy bardzo interesujące. Przypomnijmy jednak, że też było to kino ciekawe, komercyjne, nastawione na publiczność żydowską i można powiedzieć żargonową, które podejrzewam, że nie byłoby przez nas tak bardzo badane, gdyby nie Holocaust, który całkowicie zniszczył ludność, która to kino oglądała. Kino mające zresztą po wojnie jakąś kontynuację na zachodzie i w Polsce, bo bardzo wielu jego twórców np. Forbertowie (to byli później twórcy kina powojennego). Z innymi mniejszościami tak nie było. Pamiętajmy, że Niemcy mogli oglądać filmy niemieckie wytwarzane tuż za miedzą – w Berlinie był największy ośrodek filmowy ówczesnej Europy. Nie istniało żadne kino ukraińskie, a filmów ukraińskich i rosyjskich z Rosji Sowieckiej nie sprowadzano z drobnymi wyjątkami, np. dla filmu „Cichy Don”. Kina były jednak, nie licząc Żydów, polskojęzyczne.

A jak wyglądała dystrybucja tych filmów w Europie i czy w ogóle była?

Była, ale nie taka wielka – dopiero się rozwijała. Na przełomie lat 20’, 30’, w okresie przejścia od kina niemego do dźwiękowego było bardzo wiele filmów robionych w różnych wersjach językowych, istniały ówczesne koprodukcje. Na przykład pierwsza polska adaptacja „Moralności pani Dulskiej” była koprodukcją polsko-austriacką.

Powstawały filmy w wersji jednocześnie polskiej, niemieckiej i francuskiej, ale polskie filmy dużej dystrybucji nie miały. Trafiały głównie do ośrodków polskiej mniejszości w Niemczech czy we Francji, później w Stanach Zjednoczonych. Takie pierwsze poważne zmiany to druga połowa lat 30' kiedy koprodukowaliśmy sporo filmów z III Rzeszą, polskie filmy trafiają po raz pierwszy na międzynarodowe festiwale będące pierwocinami późniejszych festiwali – takich jak ten w Wenecji, gdzie trafia „Barbara Radziwiłówna”. Ale to wszystko to dopiero początek i myślę, że biorąc pod uwagę potencjał polskiego kina powojennego, to bez tej hekatombi po kilku latach na te salony byśmy weszli. Nie osiągnęlibyśmy może poziomu kina dużego, ale jednak na pewno nie gorszego niż to co było.

Czy powodem była hermetyczność języka i kultury czy raczej trudności związane z dopiero rozwijającym się rynkiem?

Jedno i drugie. Teraz mamy rozwinięty rynek, dystrybucję, system finansowania, reżyserów, którzy są znani na zachodzie, a szalu nie ma, prawda? Gdyby nie Netflix, to nie mielibyśmy takiej dystrybucji filmów, jaką mamy teraz. Rynek się rozwijał, obok istniały bardzo duże rynki, które nie miały powodów by wpuszczać polskie filmy – Niemców, Francuzów, Brytyjczyków, Sowieców. My czasami zapominamy jak wielką rolę w dystrybucji polskiego kina po wojnie odegrały kraje demokracji ludowej. Nie było więc ani za bardzo jak, ani co. Wieszac na tym psów nie ma po co – ci reżyserzy jeździli na Zachód, filmy przetrwały i istniały naturalne więzy handlowe, na razie jeszcze słabe i wymagające pracy, tak jak i cała polska gospodarka czy polska obecność w europejskim systemie kultury.

Czy można nakreślić jakąś generalną panoramę kina przedwojennego? Tak jak PRL eksplorował wątki związane z dwudziestolecie, to czy dwudziestolecie wypracowało sobie jakiś „wielki temat”?

Nie stały się jego wielkim tematem pierwsza wojna światowa czy bohaterstwo Polaków w okresie odzyskania niepodległości – albo też brakuje nam filmów, które by o tym mówiły, bo wszelkie „Floriany”, „Pany Tadeusze” to i tak nigdy nie był główny fragment tego kina. Nie wypracowano sobie też wielkiego tematu społecznego, to kino dopiero zaczęło tworzyć kino społeczne – tym się różniło od powojennego, które jednak z drugiej wojny światowej w całej szkole polskiej i w różnych rozliczeniach kina moralnego niepokoju było w stanie mówić o przeszłości i teraźniejszości. Było to jednak przede wszystkim kino komercyjne – jeżeli odczytujemy ten świat, który tam miał miejsce (w latach 20. i 30.) to odczytujemy go przez okulary produkcji gatunkowych, wszelkich rodzajów filmów na podstawie literatury czy komedii. Gdyby nie było adaptacji Tadeusza Dołęgi-Mostowicza, to nie mielibyśmy dobrego rysunku społecznego tamtego okresu. To kino też musiało się swojego kina społecznego dopiero doczekać i nie jesteśmy tu gorsi od Brytyjczyków, których kino ówczesnego okresu bardzo przypominało nasze, chociaż było bogatsze, mocniejsze, lepsze aktorsko, większe pod względem ilości produkcyjnych.

Czy jednak problemy społeczne nie wpływają w tych komediach tudzież popularnych produkcjach?

Oczywiście, bo komedie są oglądane przez ludzi i dla nich robione. Są zasadniczo dwie szkoły: albo pokazuje się ludziom całkowicie oderwany świat np. „kino białych telefonów” we Włoszech czy takie oderwane produkcje Goebbelsowskiego lub radzieckie komedie, albo pokazuje się jednak ludziom kino podobne do ich świata dzięki czemu mogą się pośmiać z siebie i z innych. W Polsce istniały te obydwie frakcje: istniało takie kino oderwane „białych telefonów”, mamy też takie filmy jednak naśmiewające się z wyglądu Warszawy, z biedy, z prowincji – z wszystkiego po trochu. Znowu tutaj wróć do Dołęgi-Mostowicza, który jednak potrafił tworząc trochę fikcyjny świat pokazać rzeczywistość – filmy w jidysz, jak np. „Weseli biedacy”, które obrazują ją taką jaką ona była. Ale ciągle nie jest to film z wielkiej produkcji młodych lat Stafforda czy film „Ludzie Wisły”, który jest jednak filmem społecznym sensu stricto. Korzystamy z takiego materiału jaki mamy i na jego podstawie próbujemy analizować.

Pojawił się tu wątek kina politycznego. Czy w II RP też powstawało takie kino na zamówienie państwowe?

Próbowano. Najpierw sięgnięto do kwestii historycznych takich jak wspomniany przeze mnie „Dziesięciu z Pawiaka”. Te filmy miały wypełniać założenia państwowej polityki historycznej, były mniej lub bardziej udane, stworzono filmy takie jak „Florian” o pierwszej wojnie światowej – natomiast kina politycznego sensu stricto stworzyć nie zdążono, bo ani nie było dobrej państwowej telewizji filmowej, ani reżyserów, którzy by to zrobili, a cenzura filmowa tak naprawdę nie była pełna ludzi mądrych. Zabrakło nam oświeczonej dyktatury – mieliśmy tylko zwykłą.

Czyli poważnego kina, w przeciwieństwie do architektury, nie doczekaliśmy się?

Może byśmy się doczekali. Doczekaliśmy się tego w sztukach użytkowych, mamy do tej pory piękne polskie plakaty, mieliśmy dekoracje statków pasażerskich, mieliśmy architekturę – nawet popielniczki; filmu się niestety nie doczekaliśmy. Ale jeszcze kilka lat przed wojną również taka możliwość się zaznaczała – znowu to odwieczne stwierdzenie dotyczące okresu międzywojennego: gdyby było jeszcze kilka lat, to byłoby pewnie lepiej.

Z Łukaszem Jasiną rozmawiał Michał Strachowski

Wydanie cyklu publikacji realizowane w ramach projektu „1918-1922. Cztery lata Niepodległej sto lat później”. Dofinansowano ze środków Programu Wieloletniego NIEPODLEGŁA na lata 2017-2022 w ramach Rządowego Programu Dotacyjnego „Niepodległa”

niepodległa

FUNDACJA
ŚWIĘTEGO
MIKOŁAJA