

## **Mateusz Werner: Myślenie o przeszłości jest integralną częścią kultury**

Porażka kina historycznego realizowanego przed młodsze pokolenie filmowców i adresowanego do swojej generacji umożliwia wgląd w ogólny problem dotyczący myślenia historycznego – mówi dr Mateusz Werner w rozmowie z Jakubem Pydą w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Wyświetlanie polskości”

**Jakub Pyda (Teologia Polityczna): Jak współczesne kino historyczne korzysta z klasyków tego gatunku – takich, jak Jerzy Hoffman czy Andrzej Wajda? Czy widoczne są jakieś nawiązania, czy raczej mamy do czynienia z osobnym kierunkiem twórczym?**

**Dr Mateusz Werner (filozof kultury, krytyk filmowy):** Wydaje mi się, że mamy dziś w Polsce do czynienia z dwoma typami kina historycznego. Pierwszy z nich ma charakter epigoński. Znajdą się tu filmy na pozór bardzo różne, na przykład *W ciemności* Agnieszki Holland, *Syberjada polska* Janusza Zaorskiego czy *Wołyń* Wojciecha Smarzowskiego, które z różnych powodów w PRL-u nie mogłyby powstać, ale jednak stanowią w dużym stopniu symboliczną kontynuacją kina historycznego, o którym Pan wspomniał. *Popioły* Wajdy czy *Potop* Hoffmana są tutaj emblematycznym punktem odniesienia. W większości niestety dzieła tego nurtu są słabe,

nieudolne, pozbawione rozmachu i siły. Nierzadko przeraźliwie kiczowate. Ich twórcy znajdują się dzisiaj w dużo gorszej sytuacji niż Wajda czy Hoffman w dawnych czasach.

## **Dlaczego?**

Jednym z powodów są warunki produkcji. Twórcy w PRL-u dysponowali praktycznie nieograniczonymi możliwościami technicznymi i obsadowymi. Kawalerowicz podczas pracy nad *Faraonem* albo Hoffman realizujący *Pana Wołodyjowskiego* mogli zażądać tysięcy statystów i dostawali ich w pełnym umundurowaniu, na koniach, na tyle dni zdjęciowych, ile potrzebowali. To są warunki produkcji dzisiaj nieosiągalne. Widać to zresztą w filmach samego Hoffmana czy Kawalerowicza po 1989 roku, *jak Ogniem i mieczem* czy *Quo vadis*, których wystawność inscenizacyjna jest znacznie skromniejsza. To tylko ułamek efektów, spektaklu, który mieliśmy w *Potopie*.

## **A więc o sytuacji kina historycznego decydują po prostu pieniądze?**

Nie tylko. Inwestycja w rozmach inscenizacyjny *Potopu* miała sens. *Potop* w połowie lat 70. rzeczywiście o włos minął się z Oscarem, bo w kategoriach spektakularności filmowej reprezentował szczyty możliwości ówczesnego kina. Jednak dzisiaj kino robi się inaczej. Tłumy statystów i płonące żywym ogniem dekoracje nie wywołują już wrażenia mniej więcej od czasów *Titanica*, to nieaktualny język. Poszukiwania kina historycznego poszły w innym kierunku, niestety nasi epigoni jakby o tym nie wiedzieli.

**Wspominał Pan o dwóch typach kina historycznego. Jaki byłby drugi z nich?**

Drugi typ, o którym chciałbym powiedzieć, to kino, które tak naprawdę lekceważy historię i nie rozumie myślenia historycznego. Mimo to jednak, nieco cynicznie, wykorzystuje ten gatunek, ponieważ takie jest zamówienie państwowe i oczekiwanie społeczne (choć to drugie pewnie ma mniejsze znaczenie). Mam na myśli filmy w rodzaju *Miasta 44* o Powstaniu Warszawskim autorstwa reżysera młodego pokolenia, Jana Komasy, który w oczywisty sposób zrywa z tradycją, powiedzmy, *Akcji pod Arsenalem* Jana Łomnickiego, i stanowi próbę wypowiedzi z głębi zupełnie innego porządku, innego paradygmatu. Trzeba jednak powiedzieć, że ten eksperyment daje do myślenia: porażka kina historycznego realizowanego przez młodsze pokolenie filmowców i adresowanego do swojej generacji umożliwia wgląd w ogólny problem dotyczący myślenia historycznego.

**Niemniej mówi Pan o porażce. Młodsze pokolenie nie radzi sobie z historią?**

Ograniczenie przedmiotów historycznych w szkole nie jest jakimś przypadkiem, zrzędzeniem losu. To fragment szerszego procesu, którego skutki dopiero zaczynają się rysować. To jak samosprawdzająca się przepowiednia: po końcu historii pamięć staje się nieprzydatna. Odejmowanie bagażu erudycji historycznej to naiwny przepis na błogostan, uwolnienie się od udręki przepracowywania traum albo co

gorsza od ich odreagowywania. Prowadzi jednak do zerwania z olbrzymią częścią tradycji kultury polskiej, bo myślenie historyczne, myślenie o przeszłości jest integralną częścią tej kultury.

**Czy możemy zatem wyobrazić sobie taki język filmowy, który byłby adekwatny dla opowiadania dziejów Polski z zachowaniem całej złożoności perspektywy historycznej, a jednocześnie mógłby przemawiać do zagranicznego odbiorcy?**

Istnieją filmy wyłamujące się z dualizmu zarysowanego w naszej rozmowie. Pierwszy z nich to produkcja sprzed paru lat, która przeleciała jak całkiem niezauważony meteor, zrealizowana zresztą za niewielkie pieniądze. Mówię o filmie *Daas* opowiadającym historię Jakuba Franka – żyjącego w XVIII wieku samozwańczego proroka i duchowego przywódcy odłamu polskich żydów, który ich ochrzcił, krótko mówiąc. To bardzo ciekawy film zrobiony przez debiutanta Adriana Panka, który wzorowo odmalował historyczne ramy ówczesnej Galicji, ale na tym bynajmniej nie poprzestał. Film koncentruje się na zagadkowej postaci Franka, którego znakomicie zinterpretował Andrzej Chyra. Film nie jest prostą relacją wydarzeń historycznych, ale próbą uświadomienia współczesnemu odbiorcy pewnego problemu, z którym Jakub Frank i jego wyznawcy się mierzyli. I to moim zdaniem się w *Daas* udało, choć nie ma powodu by popadać w egzaltację. Niemniej to przykład kina wartego uwagi. Nie epatuje kostiumami, fasadą scenograficzną, raczej kameralnie wprowadza nas w centrum problematyki tamtego czasu i tamtych ludzi. Być może zbyt nieśmiało Panek buduje związki ze współczesnością. Wówczas lepiej byłoby widoczne to, dlaczego dziś powinniśmy w ogóle mierzyć się z problemem frankistów i co ona dla nas oznacza. To jednak już wyłącznie moja krytyczna uwaga.

## **Jaki film wskazałby Pan jeszcze jako wzór współczesnego kina historycznego?**

Byłby to film całkiem inny, niż debiut Adriana Panka, choć także powstały też parę lat temu. Mam na myśli *Obławę* Marcina Krzyształowicza, w którym główną rolę odegrał Marcin Dorociński. To bardzo brutalny film o końcu wojny i początku komunizmu w Polsce. Moją uwagę zwraca w nim to, że bohaterowie nie są przedstawicielami jakichś grup politycznych, etnicznych czy religijnych, ale na poziomie indywidualnym ukazują dramat losu ludzkiego w zderzeniu z historią. Gdy patrzymy na młodego akowca, nie widzimy w nim reprezentacji pokolenia Kolumbów czy programu politycznego rządu londyńskiego. I na odwrót, gdy widzimy konfidenta czy komunistę, to patrzymy nań z perspektywy konkretnego uwikłania, co nie znaczy oczywiście jakiegoś łatwego rozgrzeszenia czy zawieszenia oceny moralnej, to też warte podkreślenia. Krzyształowicz pokazuje nam żywych ludzi, którzy są wrzuceni w wir przemocy, w matnię wojny, w której co chwila trzeba wybierać. Wydaje mi się, że to może przemawiać do widza współczesnego.

**Rzeczywiście wydaje się, że stawką jest nie tylko dobór tematu, lecz także sposobu komunikacji. Czy jednak twórcy kina historycznego powinni traktować odbiorcę jako osobę o pewnych kompetencjach, czy też przeciwnie – zakładać na temat jego wiedzy jak najmniej?**

Niestety, dzisiaj kapitał kulturowy przeciętnego widza a zwłaszcza jego wiedza historyczna są tak żałośnie obniżone, że nie ma sensu robienie filmów, które jak *Popioły* Wajdy byłyby np. ekranizacją obrazoburczej polemiki wobec jakiegoś wiodącego nurtu historiografii. Ściślej mówiąc były one krytyczną interpretacją dekonstrukcją pewnego mitu. Film Wajdy miał więc potrójną strukturę: zrozumienie jego sensu wymagało znajomości mitu, znajomości powieści Stefana Żeromskiego i umiejętności odczytania ich interpretacji przez spółkę artystyczną Aleksandra Ścibora-Rylskiego i Andrzeja Wajdy. Takie zadanie wymaga sporych kompetencji odbiorczych. W tamtych czasach inteligencja polska miała je w małym palcu. O tych kwestiach historycznych rozmawiało się przy niedzielnym stole i u cioci na imieninach. To był żywy temat i dlatego film Wajdy wywołał autentyczną reakcję odbiorców. Dzisiaj jesteśmy w zupełnie innej sytuacji. Analfabetyzm historyczny, który się zresztą nieustannie poszerza, powoduje, że ramy intelektualne, w których twórca musi się zmieścić są bardzo skromne. Dodajmy zresztą, dla pełniejszego obrazu, że mało któremu artyście to przeszkadza. Tak właśnie wygląda codzienność kina historycznego w Polsce.

*Z dr. Mateuszem Wernerem rozmawiał Jakub Pyda*