

Michał Oleszczyk: Nie ma kina bez pluralizmu

Jeśli najwybitniejsi reżyserzy nie będą tworzyć filmów historycznych, to nie ma szans, by te okazały się wybitnymi produkcjami. Może powstanie kilka filmów dobrych, ale obawiam się, że szansa na arcydzieło została w dużej części zaprzepaszczona przez zły PR, złą komunikację i nieumiejętność dialogowania ze środowiskiem artystycznym z uszanowaniem jego pluralizmu – przeczytaj w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „#Najlepsze2018” rozmowę Jakuba Pydy z dr. Michałem Oleszczykiem.

Jakub Pyda (Teologia Polityczna): Czego brakuje polskiemu kinu historycznemu?

Dr Michał Oleszczyk (krytyk filmowy, filmoznawca, tłumacz, wykładowca Wydziału „Artes Liberales” Uniwersytetu Warszawskiego): To skomplikowana sprawa. Wydaje się, że największe problemy mamy z komunikatywnością na poziomie scenopisarskim. Jeśli rzeczywiście chcielibyśmy – a ja bardzo bym chciał – żeby polska historia była obecna w międzynarodowym dyskursie i jednocześnie wybrzmiewała z właściwym stopniem złożoności, to potrzebny jest porządny warsztat scenopisarski nastawiony nie tylko na dramaturgię, ale na komunikatywność w sensie transkulturowym. Nie sposób oddać sensu wydarzeń historycznych dla zewnętrznego odbiorcy, gdy próbuje się je ukazać w komiksowej formie zrozumiałej wyłącznie dla członków jednej tylko wspólnoty.

A w kontekście samej świadomości historycznej?

Powinniśmy pamiętać, że dla zagranicznego widza żadna data, która dla nas jest błyskawicznie rozpoznawalna, nie jest niczym oczywistym – a wręcz często nie wywołuje absolutnie żadnych skojarzeń poza lokalnymi. Dotyczy to zarówno roku 1863, 1918, a nawet 1939. Perspektywa poszczególnych narodów jest zróżnicowana i zależna od roli, jaką odgrywały w konkretnym momencie dziejowym. Dla Amerykanów II wojna światowa rozpoczęła się tak naprawdę w 1941 roku, a rok 1863 przywiedzie im na myśl świat Scarlett O'Hary z „Przeminęło z wiatrem”. Świadomość tego, że w 1939 roku Polska została zaatakowana przez dwie totalitarne siły jest na Zachodzie w zasadzie zerowa. Nie należy więc zakładać niczego z góry. Każdy film, który stawiałby sobie za cel przedstawienie jakiegoś istotnego dla polskiej historii momentu, musi to robić tak, aby uwidaczniać niekiedy podstawowe fakty, bez znajomości których międzynarodowa publika nie mogłaby zrozumieć ani sytuacji, ani jej społeczno-politycznego kontekstu. Informację tę można komunikować rozmaicie (napis, dialog, znaczący szczegół, odpowiednio ustawiona relacja między bohaterami). Istnieje wiele sposobów, żeby to osiągnąć.

Zagraniczne produkcje historyczne lepiej radzą sobie z tym problemem?

W 1995 roku, kiedy miliony ludzi szły na „Bravehearta”, nikt nie miał zapewne zbyt dużego pojęcia, co działo się między Anglią a Szkocją w XIII wieku. Film jednak został tak napisany, a przedstawiona w nim historia tak opowiedziana, że po dziesięciu minutach, odbiorca mógł

się mniej więcej rozeznac w kontekście historycznym i sytuacji bohaterów – takiej, jaka była niezbędna do opowiedzenia tej konkretnej historii. W kinie historycznym zawsze należy myśleć o widzu jako o czystej tablicy, na której zaistnieje tylko to, co narysujemy naszym filmem. Rozmawiałem kiedyś z Michaeliem Radfordem, wybitnym brytyjskim reżyserem takich filmów jak „Il Postino”, między innymi na temat „Róży” Wojciecha Smarzowskiego. Przyznał, że film jest świetny aktorsko, doskonale zrealizowany i jako całość bardzo wyrazisty i przekonujący. Zadał mi jednak następujące pytanie: „Dlaczego reżyser mi nie pomaga? Dlaczego nie daje mi kontekstu, żebym wiedział dokładniej gdzie jestem, jaki to czas, kim są ci ludzie?”.

Sukces produkcji w największej mierze zależy od poziomu klarowności komunikatu. Trudność, z jaką polskim filmowcom przychodzi uzyskać tego rodzaju jasny przekaz, wynika z tego, że sami mamy duży problem ze swoją historią i tożsamością.

To samo zresztą dotyczy „Wołynia”, który poza naszym regionem jest prawie zupełnie niezrozumiały – dlatego właśnie, że nie pomyślano o widzu spoza naszego kręgu świadomości, nie dostarczono mu podstawowych informacji, a niektóre sceny (jak

„podwójne” kazanie pod koniec) zbudowano bez odpowiedniego kontekstu. Dlatego dla mnie najważniejsza jest komunikatywność, a polskie kino tej amerykańskiej lekcji scenariopisarskiej nadal nie odrobiło, z nielicznymi wyjątkami. Popisowym przykładem

wprowadzenia kontekstu czasu i twórczości danego artysty w pierwszych siedmiu minutach projekcji jest np. „Ostatnia rodzina” Jana P. Matuszyńskiego.

Jednocześnie odnoszę wrażenie, że te współczesne próby historyczne doskonale wpisują się w odczucia, które miał Pana rozmówca. Z jednej strony chcemy pokazać historię jako dzieje pewnej reprezentatywnej grupy – pokolenia Kolumbów czy pokolenia Solidarności. Z drugiej zaś strony twórcy dążą do tego, aby pokazać bohatera jako kogoś poza tym kontekstem. Czy mamy do czynienia z taką dychotomią?

Moim zdaniem problem jest o wiele bardziej podstawowy. Sukces produkcji w chyba największej mierze zależy od poziomu klarowności komunikatu. Być może trudność, z jaką polskim filmowcom przychodzi uzyskać tego rodzaju jasny przekaz, wynika z tego, że sami mamy duży problem ze swoją historią i tożsamością. Świadomość historyczna jest u nas niska, niekiedy bliska zeru. To jest problem fundamentalny – my sami sobie nie opowiedzieliśmy swojej historii. Długoletnie działania na rzecz polityki historycznej w USA sprawiły, że Amerykanie mają pewną spójną narrację na swój temat, którą są w stanie wyrecytować zbudzeni o trzeciej w nocy. Tymczasem my tej narracji nie mamy; można metaforycznie powiedzieć, że zabrano nam klucze do własnej historii, a w zamian zaoferowano marne wytrychy ideologiczne. Jako przykład wystarczy podać kwestie klasowe, które szczególnie ze względu na zaszczoły historyczne, powinny zostać u nas odpowiednio przepracowane. Tymczasem uznano, że można o nich zapomnieć, że można się ich wyprzeć (duża w tym wina naszej inteligencji, która sama pracowicie i wstydliwie zacierała często swój chłopski rodowód na rzecz narcystycznej identyfikacji z „Zachodem”). Tu, jak sądzę, można

między innymi upatrywać źródeł decyzji niektórych twórców, aby uciekać w stronę heroicznej, prostej i trochę komiksowej narracji o polskiej historii. Jednocześnie – powtórzę – cały czas mamy problem ze storytellingiem, klarownością opowiadania. Nie wystarczy powiedzieć „AK” i liczyć, że widz światowy będzie wiedział, o co chodzi.

Czy rozmach i klarowność narracji rodem z amerykańskiego kina powinny posłużyć nam za wzór?

Jakkolwiek marzyłoby mi się duży, iście „amerykański” film historyczny, to coraz mniej wierzę w możliwość jego powstania. Nie ma u nas takiej tradycji realizacyjnej, a te pojedyncze filmy, przy kręceniu których zaangażowano wielki nakład środków jeszcze w PRL, ukazywały w zupełnie innych realiach ekonomicznych. Państwowe finansowanie było wówczas nieograniczone i tacy reżyserzy, jak Jerzy Hoffman czy Jerzy Kawalerowicz mogli naprawdę dysponować na planie niemal nieograniczonym budżetem. Jeśli było potrzebnych dwustu żołnierzy, można było zadzwonić do bratniej armii i kręcić Faraona na pustyni w Uzbekistanie jednym skinieniem dłoni (i odpowiednim umocowaniem w oficjalnych strukturach). Teraz jest zupełnie inaczej.

Co zatem pozostaje filmowcom?

Dla tych, których to interesuje: tworzyć filmy na tematy okołohistoryczne, ewentualnie kameralne dramaty skupiające jakąś problematykę dziejową jak w kropli. Zwłaszcza wokół zrywów niepodległościowych, ale ukazanych w mikroskali – to znaczy pokazując węzłowy moment historyczny przez pryzmat paru osób i

konfliktu postaw. Jako wzór zaproponowałbym film Steve'a McQueena „Głód” poświęcony IRA w Irlandii, który sprowadza wielki konflikt zbrojny, walkę o niepodległość do jednej celi więziennej, bardzo mocnego konfliktu charakterów. (W Polsce najlepszymi filmami w takim kluczu były „Gorączka” Agnieszki Holland czy „W biały dzień” Edwarda Żebrowskiego, tudzież wybitna „Wizja lokalna 1901” Filipa Bajona). Wszystko to porusza, o ile zostaje wyartykułowane w świetnym języku filmowym. W podobny sposób można opowiedzieć historię żołnierzy wyklętych, Zagłady, polskich socjalistów czy inny, niemal dowolny wątek historyczny.

Kto, Pana zdaniem, mógłby podjąć się tego wyzwania?

Niestety praktycznie nie widzę u nas uzdolnionych filmowców, którzy byliby tym zainteresowani. Większość wybitnie utalentowanych młodych filmowców jest zrażona do niefortunnnych poczynań władzy w dziedzinie kultury, które z miesiąca na miesiąc przyjmują formę coraz to bardziej karykaturalną, a dialog staje się coraz to trudniejszy. Odnoszę wrażenie, że młodzi twórcy będą wręcz unikać historycznych tematów, które mogłoby zostać szybko zidentyfikowane jako w pewnego rodzaju politycznie uwikłane. Nie przewiduję w najbliższym czasie, żeby ta tendencja się odwróciła – chyba, że nastąpi faktyczne poluzowanie narracyjne ze strony władzy, która przyzna wprost i dobitnie: ważni są dla nas artyści różnorodni, a nurt krytyczny cenimy tak samo, jak nurt patriotyczny. Współistnienie tych nurtów zawsze było siłą polskiej kultury – przechył w którąś ze stron jest zawsze niepożądany.

Czy czeka nas zatem odwrót od kina historycznego? Co wobec tego mogłoby je zastąpić? Czy na przykład byłyby to historia społeczeństw, obywatelskości, kultury?

Nie sądzę, żeby czekał nas odwrót od kina historycznego. Nadal będzie ono dotowane i promowane. Proszę pamiętać, że polska publiczność bardzo tego kina chce; zapotrzebowanie społeczne w tej kwestii jest gigantyczne. Wystarczy wejść do dowolnego kiosku i zobaczyć, że w zasadzie każdy tygodnik opinii ma też swoje wydanie historyczne, a ludzie to kupują jak świeże bułeczki. Sukces emisyjny „Korony królów” jest ewidentny i nie da się go „nakryć” memami i „heheszkami”. Czy nasze elity chcą tego, czy nie, potrzeba tożsamościowej opowieści jest w Polakach ogromna i filmy historyczne na pewno będą tu powstawać.

Większość wybitnie utalentowanych młodych filmowców jest zrażona do niefortunnych poczynań władzy w dziedzinie kultury, które z miesiąca na miesiąc przyjmują formę coraz to bardziej karykaturalną

Obawiam się tylko, że najzdolniejsi reżyserzy fantastycznego nowego pokolenia filmowców zostali do tego stopnia wyalienowani przez posunięcia władzy w dziedzinie kultury w ostatnich dwóch latach, że nie będą

chcieli się tego podejmować. A jeśli najwybitniejsi nie będą tworzyć filmów historycznych, to nie ma szans, by te okazały się wybitnymi produkcjami. Może powstanie kilka filmów dobrych, parę przeciętnych,

ale obawiam się, że szansa na arcydzieło została w dużej części zaprzepaszczona przez zły PR, złą komunikację i nieumiejętność dialogowania ze środowiskiem artystycznym z uszanowaniem jego pluralizmu. Od umiejętności odbudowania tego dialogu uzależniam losy tego, co nazywamy polskim kinem historycznym w kategoriach osiągnięć artystycznych.

To bardzo pesymistyczne prognozy.

To prawda. Niemniej liczę na to, że będziemy jeszcze oglądać premiery wartościowych filmów o tematyce historycznej. Przypuszczam jednak, że skala tego fenomenu okaże się dużo mniejsza, niż pragnęliby tego ci spośród nas, którzy w tej dziedzinie naszej kultury dostrzegają lukę. Pewnym wzorem filmu, który przewyciężałby niedobłą tendencję, jest „Obława” Marcina Krzyształowicza. Ostatnie chwile drugiej wojny światowej zostały tam przedstawione w niezwykle interesującej narracji. Składają na nią wszystkie cechy kina, o których już rozmawialiśmy: mała skala, bardzo precyzyjna konstrukcja postaci, ciekawie skomplikowane chronologia wydarzeń. To przykład tego, że wysokojakościowe kino historyczne jest możliwe. Obyśmy doczekali więcej podobnych prób – i oby dialog na linii twórcy-decydenci nosił jak najwięcej cech roztropności i celowości, nie nasiąkając wszechobecną retoryką zwaśnionych polskich plemion.

Z dr. Michałem Oleszczykiem rozmawiał Jakub Pyda

Fot. Marcin Gregorczyk, Luxury.org