

# Nasza mapa filmowa



RAFAŁ MARZĄLEK

Książka Barbary Hollender *Od Munka do Maślony* jest trzecim ogniwem cyklu po poprzednio wydanych tomach *Od Wajdy do Komasy* (2014) i *od Kutzka do Czekaja* (2016). Gdy chodzi o konstrukcję, autorka – jak się zdaje – nawiązuje do pomysłu holenderskich twórców encyklopedii powszechnej, którzy w połowie zeszłego stulecia zdali się na wybór praktyczny – postanowili mianowicie wydawać kolejne tomy (właściwie zeszyty), nie czekając na czasochłonne skompletowanie całego, olbrzymiego materiału od A do Z. Analogiczna budowa książki Hollender może być w pewnym sensie kłopotliwa dla mało obytych czytelników. Obawiam się, że zwodniczy jest pierwszy człon tytułów (*Od Munka... Od Wajdy... Od Kutzka...*) każdorazowo sugerujący całościowe, historyczne ujęcie. W obrębie dużej całości, obejmującej kilkadziesiąt biogramów, nie tak łatwo również, nawet *via* Internet, dotrzeć do konkretnych nazwisk, zwłaszcza że ich wykaz – mimo iż zapisany w podtytule na okładce danego tomu – odchodzi (właściwie dlaczego?) od porządku alfabetycznego. Jeszcze trudniej wyłowić inne postaci poza głównymi bohaterami, skoro tak renomowana oficyna, jak Prószyński i S-ka, poskąpiła indeksu osobowego. Nie wydaje się, żeby formuła edytorska szczególnie sprzyjała walorom promocyjnym tej ważnej książki.

Od razu jednak nasuwa się pytanie, jak właściwie zdefiniować ów typ publikacji. Ciężar gatunkowy tryptyku nie sprowadza się do dokumentacji. W słowie wstępnym do omawianego tomu trzeciego Hollender uprzedza, że jej ambicją nie było stworzenie leksykonu. Jej praca jest synkretyczna, w dobrym rozumieniu tego słowa. Stanowi ona niebanalną rekonstrukcję biograficzną, która mocno opierając się na świadectwach reżyserów, całą odpowiedzialność za ostateczny kształt przypisuje autorce. To różni zasadniczo zbiór tekstów *Od Munka do Maślony* od wywiadów pleniących się obficie w pismach ilustrowanych. Hollender z doskonałym wyczuciem ujmuje oboczność ludzkich zyciorysów i dokonań twórczych. Mimo że te pierwsze zyskują w narracji naturalną przewagę, to nigdzie z uszczerbkiem dla tych drugich. Zrobione jest to bez pokusy ilustracyjności i – co ważne – bez narzucającego się, a czasem sugerowanego przez samych twórców (Jerzy Stuhr, Piotr Szulkin) wyvodu przyczynowo-skutkowego.

Autorka pragnie, by książka oddziaływała poza nawykowym schematem odbioru. Płaszczyzną porozumienia z czytelnikiem, tak jak wcześniej z samymi bohaterami, jest magnetyzm filmu. Powraca w tej książce romantyczna aura pierwszych doznań kinowych, które odnawiają się w wieku dojrzałym jako wyznanie: *Kino to moje życie*. To scala opowieść ponad różnicami generacji, doświadczenia, stylu. Z drugiej strony Barbara Hollender stara się o opis przemian

kulturowych, które wpłynęły na kształt dzisiejszego kina polskiego. Wyróżnia tu kilka punktów granicznych związanych z historią najnowszą, poczynając od Polskiej Szkoły Filmowej, przez kino moralnego niepokoju, które w drugiej połowie lat 70. odzwierciedlało jej – naówczas młodej dziewczyny – własny bunt i osobiste tęsknoty. Ostatnim z tych punktów, szczególnie eksponowanym, jest przemiana ustrojowa. Generacja dzisiejszych czterdziestolatków hartuje się w surowych warunkach rynkowych. Zdarza się, że na debiut fabularny trzeba czekać wiele lat po ukończeniu studiów (Maria Sadowska), podobnie jak na następny film po pierwszym sukcesie (Anna Kazejak, Agnieszka Smoczyńska). Jan P. Matuszyński, Grzegorz Zariczny, Bartosz Kowalski, Piotr Domalewski i Paweł Maślona – wszyscy urodzeni w latach 1983-1984 – reprezentują zaś pierwsze pokolenie, które poszło do szkoły już w wolnej Polsce.

Ten portret zbiorowy rozszczepia się na wyraziste, zindywidualizowane wizerunki. Bohaterowie tego tomu, nawet jeśli idą pokoleniową ławą, nie piszą wspólnotowych manifestów, nie realizują jednolitego programu światopoglądowego czy estetycznego. Benedyktyńska praca autorki nie jest więc wyprawą do archipelagu wysp, które wygodnie dałyby się połączyć jedną nazwą. To odkrywanie pojedynczych łądów, osobnych krain. Łączniki między nimi istnieją, ale na pierwszy rzut oka są niewidoczne. Dopiero uważna lektura pozwala je odnaleźć.

Świadomość twórców naszego współczesnego kina konfrontuje się z przemianami w obrębie forum kulturowego. Spotkanie z publicznością, znajdując główny wyraz w opiniach internetowych, właściwie zatracą bezpośredni charakter. Jedni bohaterowie książki Hollender nieźle się w tym odnajdują, inni mniej. Michał Rosa, jeden z najciekawszych, a niedocenionych przedstawicieli swojej generacji, daje wyraz swoistemu wyobcowaniu: *Wszedłem do kina w ostatnim momencie, kiedy film miał być rozmową. Nie tylko z innym filmem, ale też z książką, z artykułem. I oczywiście też z widzem* (s. 271). Czy jest to pogląd outsidera, czy przekonanie podzielane przez innych? To byłoby zadanie dla socjologii filmu, wciąż u nas leżącej odłogiem. Warto prześledzić, na jakich traktach reżyserzy średniego i młodego pokolenia spotykają się z publicznością, w jakim stopniu ich twórczość odpowiada klimatowi naszych czasów, w jakim zaś stanowi dopiero zapowiedź przemian, powoli ujawnianych, tłących się gdzieś pod powierzchnią. Takie poszukiwanie, skądinąd nieproste, natrafia tutaj na pewną charakterystyczną barierę. Jest nią brak zaangażowania politycznego, a w każdym razie bezpośredniego zaangażowania. Rzadziej się też zaznaczają publicystyczne nawiązania do współczesnych tematów (przykładami filmy *Dom kobiet* czy *Cicha noc*). Przeważają narracje psychologiczno-obyczajowe, z czytelnym odniesieniem do własnych doświadczeń autorów.

Widać, że ważny jest tutaj rodowód – jeśli nie przywiązanie, to pamięć o „małych ojczyznach”. Kwidzyna, Łomża, Strzelce Opolskie, Radomyśl Wielki, Kokotów, Susiec koło Tomaszowa Lubelskiego są charakterystycznymi miejscami na tej mapie. Mimo że wcześniej czy później zostaną porzucone przez twórców dla wędrówki ku miastom uniwersyteckim, pozwalają na autentyczny ogląd otaczającego świata. Choć niepodobna tego wpływu zmierzyć, wyraźnie się on zaznacza na przecięciu pamięci kulturowej i intuicji. Przez długie lata film polski wydawał się obciążony ich niedostatkiem. Zwyczajowe narzekania na brak autentyzmu obrazów współczesnych prawie zupełnie ustały po roku 1989. Trudno byłoby to tłumaczyć wyłącznie obaleniem cenzury – zarówno w omawianym tomie, jak

i w poprzednich częściach tryptyku. Jacek Borcuch powiada: *Jestem utkany z prowincji* (s. 321). I niejeden kolega mógłby to za nim powtórzyć.

Odejście reżyserów od myślowego uniformizmu nie jest równoznaczne z *sui generis* dzieworódtwem. Miejsca, w których wzrastamy i te, w których później się zakorzeniaamy, ale też ludzie spotykani na życiowym szlaku i ci, których postawy bezwiednie czy świadomie wybieramy jako punkt odniesienia stanowią dla nas inspirację. W książce jest wiele takich śladów: od przedwojennego „Startu” jako pierwowzoru dyskusyjnych klubów filmowych, przez legendarny Zespół X sterowany przez Andrzeja Wajdę oraz Bolesława Michałka i jednoczący niezwykle silną grupę młodych reżyserów czy usadowioną na zapleczu wrocławskiej wytwórni „łożę szyderców” (Stanisław Lenartowicz, Sylwester Chęciński, Tadeusz Kosarewicz), „szlifującą młode umysły”, jak nieformalny zespół filmowy, po zrodzone w trudnych latach 80. Studio im. Karola Irzykowskiego, zapamiętane jako kuźnia rówieśniczych idei Janusza Kijowskiego, Roberta Glińskiego, Waldemara Dzikię *et consortes*.

W opisie życia filmowego Hollender nie daje się zwieść stereotypom. Antagonizm realizatorów i filmoznawców nagle zmienia barwę za sprawą sensacyjnej historii o tym, jak „doktoressy” Maria Kornatowska i Alicja Helman przemyślnym sposobem uratowały studencki status Waldemara Krzystka wpisanego przez policję polityczną na czarną listę za *zagrożenie dla ustroju i budowanie fałszywej świadomości społecznej* (s. 186). Reżyserka złowrogiego, stalinowskiego *Żołnierza zwycięstwa* – ta sama Wanda Jakubowska, której dorobek odstaje od niektórych dzisiejszych, osobiście hagiograficznych, biogramów – pozostaje we wdzięcznej pamięci młodych kolegów, którym okazywała bezcenną pomoc (*Dajcie scenariusz, a ja już resztę zatwierzę* /s. 39/). Podobnie łatka „barona”, często nadawana Krzysztofowi Zanussiemu, znajduje w tej książce rewers – gdy toruje on drogę debiutującemu Jackowi Borcuchowi.

Poza wszystkim innym książka zaleca się malowniczym kolorytem środowiskowym. Wyjawia się on na marginesie poważniejszych rozważań, a przecież stanowi integralną część relacji biograficznej. Oto partyjny decydent odsyła na półki film Krzystka *W zawieszaniu* i zaraz potem, cicho, na stronie, komplementuje reżysera: *A tak prywatnie: zrobił pan piękny film* (s. 190-191); szerzej nieznane osiągnięcie Michała Kwiecińskiego – doktorat w Polskiej Akademii Nauk pod tytułem (budzącym szacunek i zarazem trwogę) *Wodorowanie nitrobenzenu wobec bisdimetylojoksymowych kompleksów kobaltu* (s. 267); kontrastujące z tym osiągnięciem rozczarowanie Władysława Pasikowskiego, który wstąpiwszy na uniwersytet, miał się rychło przekonać, że *filmoznawstwo jest tak odległe od kina jak chemia społeczna* (s. 226); Arkadiusz Jakubik w chudych latach podejmujący pracę w seks-telefonie, wszakże bez powodzenia, bo jakoś *nie pasował do tej roboty* (s. 307); śmietnikowe znalezisko – zniszczona gitara z jedną struną – które pozwoliło Jackowi Borcuchowi i jego rówieśnikom za pośrednictwem muzyki wykrzyknąć protest przeciw światu. I wiele innych jeszcze.

Z uwagi na temat można się spodziewać prostolinijnego odbioru pracy Hollender. Tymczasem warto sobie uświadomić, że z perspektywy piszącego rzecz jest naznaczona pewnym ryzykiem. Wiąże się ono ze zbliżeniem autorki do przedmiotu opisu. Żeby wyjść poza konwencjonalne ramy portretu – co udało się Barbarze Hollender osiągnąć – trzeba było zdobyć zaufanie portretowanych. Wzajemna empatia rzuca się od razu w oczy i stanowi cenny wyróżnik tej książki. Godna po-

dziwu jest autorska umiejętność dotarcia do tak wielu różnych osobowości. Naprawdę mało komu by się to udało. Pytanie: co dalej?

Jak wiadomo, istnieją dwie – zasadniczo różne – postawy krytyczne. Pierwsza z nich wiąże się ze świadomą izolacją środowiskową. Krytyk oddziela się wysokim murem od artysty. Wyklucza bliższe z nim relacje, obawiając się utraty autonomii. Artur Sandauer twierdził, że *krytyka nie jest zajęciem dla miłych i uczynnych ludzi. Jest ona bezustanną rezygnacją z dobrych stosunków na rzecz bezlitosnej analizy*<sup>1</sup>. Na drugim biegunie mieści się tzw. krytyka środowiskowa. Znamiona dobroci i życzliwości (odrzucające przez Sandauera i jego naśladowców) mają służyć integracji krytyków i twórców. Im większa empatia, tym mniejsza potrzeba sięgania po skalpel chirurgiczny. Autorka omawianego cyklu wydawniczego prezentuje ten właśnie punkt widzenia. Rzecz w tym, że Hollender nie tylko jest portrecistką swoich bohaterów, ale równocześnie – gdzie indziej – jako czynny i wpływowy krytyk regularnie ocenia ich utwory. Już nazajutrz po ukończeniu biograficznej książki powinna się przedzierzgnąć w bezkompromisowego zoila. To dla mentorki i opiekunki młodych twórców z pewnością stanowi trudne zadanie psychologiczne.

Coś za coś. Zostawiając na boku subiektywny rachunek zysków i strat związany z taką postawą, trzeba zobaczyć rzecz w perspektywie czasowej. Trylogia, której ostatnia, omawiana tu część bez powodzenia – co bardzo dziwi – pretendowała do nagrody im. Bolesława Michałka, po latach ujawni swoją wartość dodaną. Jest nią mapa rodzimego filmu z początków stulecia – mapa rysowana ręcznie przez jednego, utalentowanego i ambitnego poszukiwacza.

RAFAŁ MARSZAŁEK

Barbara Hollender, *Od Munka do Maślony*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2017.

<sup>1</sup> A. Sandauer, *Żle o następcach III*, „Współczesność” 1965, nr 9. Cyt. za: tegoż, *Pisma zebrane*, t. 3, Warszawa 1985, s. 391.