

Międzynarodowa recepcja kina polskiego

Szkic

ARKADIUSZ LEWICKI

Każde „pole produkcji kulturowej” (by odwołać się do terminu stworzonego przez Pierre’a Bourdieu¹) to złożony mechanizm, na który mają wpływ niezwykle różnorodne czynniki. Jednak *obiektywna orkiestracja popytu i podaży powoduje, że najróżniejsze gusta znajdują warunki realizacji w „uniwersum możliwości”, jakie oferuje im każde z pól produkcji, podczas gdy pola te znajdują warunki do powstania i funkcjonowania w różnych gustach, zapewniających rynek – na mniejszą lub dłuższą metę – dla poszczególnych ich wytworów*². Nie ulega jednak wątpliwości, że warunki dostępu do rynków nie są równe i – co widoczne na międzynarodowym polu produkcji i dystrybucji filmowej – pojawiają się na nim gracze zdolni zdobyć pozycję monopolistyczną czy dominującą. Tak zwana Wielka Szóstka, w której skład wchodzi największe wytwórnie hollywoodzkie, zdominowała międzynarodowy rynek dystrybucji filmowej, a ich produkcje stanowią około 70 procent światowego rynku filmowego³. Jest to związane zarówno z pozycją kultury amerykańskiej, globalnym zasięgiem języka angielskiego, jak i ze specyfiką samego Hollywood, skupionego na merkantylnym wymiarze produkcji filmowej, a więc posługującego się sprawdzonymi technikami marketingowymi, doskonalonymi przez niemal stuletni okres budowania przewagi w międzynarodowym systemie wymiany kinematograficznej.

Jeśli na przykład spojrzymy na europejski rynek filmowy, to okaże się, że (uwzględniając oczywiście specyfikę poszczególnych krajów i „sezonowe wahnięcia”, które można na tym obszarze zaobserwować) w większości państw widzowie wybierają przede wszystkim filmy amerykańskie (średnia z krajów EU z lat 2001-2011 wynosi 64,51 procent widzów, którzy wybrali produkcje USA⁴) oraz dzieła powstałe w którymś z krajów Unii Europejskiej (25,11 procent w latach 2001-2011⁵). Produkcje spoza Unii (i nie-amerykańskie) przyciągają jedynie 10,38 procent osób odwiedzających kina. Należy jednak pamiętać, że filmy europejskie są oglądane przede wszystkim w kraju, w którym zostały wyprodukowane, a poza tym i na wewnętrznym rynku europejskim można zaobserwować dominację większych kinematografii (brytyjskiej – głównie ze względów językowych, francuskiej, której sprzyjają korzystne uwarunkowania prawne obowiązujące nad Sekwaną, hiszpańskiej, której moc oddziaływania wzmocnia możliwość eksportu filmów do krajów Ameryki Łacińskiej, włoskiej oraz niemieckiej). Część pola dystrybucyjnego, jaka pozostaje w gestii mniejszych i bardziej peryferyjnych kinematografii, jest więc niewielka i możliwość ich zaistnienia w wymiarze pozanarodowym jest zdecydowanie ograniczona.

W przypadku kultury polskiej jej międzynarodowe oddziaływanie jest jeszcze bardziej problematyczne. Mówimy wszak o kraju, który nie istniał na mapach przez cały wiek XIX, gdy dokonywały się kluczowe procesy modernizacyjne i który przez ponad pół wieku XX był podporządkowany narzuconemu mu systemowi politycznemu. W dodatku Polska wpisuje się w pojęcie „Europy Wschodniej”, włączanej, przynajmniej od okresu Oświecenia, w dyskurs orientalny. Jak zauważa Magdalena Bartczak: *Stereotypy i przesady, jakimi zaczął obrastać „Orient” Europy, zdecydowały o kształcie refleksji naukowej nad tym regionem, lokując interpretacje w określonych kliszach lub eliminując je całkowicie z pola widzenia*⁶. Pomimo zmian, jakie zaszły w Europie po rozpadzie bloku komunistycznego i zmianie sytuacji ekonomiczno-politycznej naszego kraju, okazuje się, że zarówno stereotypy, jak i sytuacja kultury polskiej na arenie międzynarodowej nie zmieniły się w większym stopniu, a przykład funkcjonowania polskiej kinematografii zarówno w dyskursie naukowym, jak i w powszechnej świadomości „przeciętnego widza”, zdaje się to potwierdzać. Kino polskie nigdy bowiem nie było (niekoniecznie z własnej winy) międzynarodowe i – pisząc o jego funkcjonowaniu w globalnym obiegu filmowym – możemy wspominać co najwyżej o epizodach, kiedy jakimś pojedynczym filmom lub twórcom udało się przez chwilę zaistnieć poza granicami naszego kraju.

W książce *Acting: an international encyclopedia* z 2001 roku znajdujemy krótką, ujętą w encyklopedyczne hasło, historię polskiej kinematografii. Wydaje się, że warto ją zacytować w całości, świetnie bowiem oddaje potoczny stan wiedzy na temat stanu polskiego kina w wydawnictwach anglojęzycznych. Autorka pisze: *Gdy zaczynała się era filmu, Polska była krajem bogatym kulturowo, ale słabym ekonomicznie, co spowodowało, że nowa forma artystyczna rozwijała się w nim powoli. Jednym z pierwszych objawień była aktorka Apolonia Chalupiec (1894-1987), która później stała się sławna w Hollywood jako Pola Negri. W połowie lat 30. studencka grupa filmowców awangardowych, znana jako START, przyczyniła się do rozwoju polskiej produkcji filmowej. Najślynniejszym członkiem grupy był Aleksander Ford, autor „Legionu ulicy”, 1932, i „Młodości Szopena”, 1952. II Wojna Światowa (1939-1945) zniszczyła polską kinematografię. W początkach lat 50. wprowadzono obowiązkowy, narzucony przez Sowieców styl – realizm socjalistyczny, jednak poluzowanie kontroli pod koniec dekady zapoczątkowało bardzo istotną i twórczą erę w historii kina polskiego. Powstały wtedy wybitne filmy, które zyskały międzynarodowe uznanie, takie jak „Popiół i diament”, 1958, Andrzeja Wajdy i „Matka Joanna od Aniołów”, 1961, Jerzego Kawalerowicza. Roman Polański, Polak z urodzenia, rozpoczął swoją karierę, kręcąc w Polsce krótki film „Nóż w wodzie”, 1961, potem jednak wyemigrował do Stanów Zjednoczonych. W końcówce lat 60. zawirowania polityczne sprawiły, że pogorszyły się warunki funkcjonowania filmowców w Polsce. Wielu Żydów, na przykład Ford, opuściło Polskę z powodu rosnącego antysemityzmu. Pomimo nacisków w Polsce wzrastał opór wobec reguł narzucanych przez Związek Radziecki. Znalazł on odzwierciedlenie w polskich filmach z lat 70., takich jak „Za ścianą”, 1971, Krzysztofa Zanussiego, „Amator”, 1979, Krzysztofa Kieślowskiego czy w nagrodzonym Złotą Palmą „Człowieku z żelaza”, 1981, Wajdy. W latach 80. cenzura była bardzo zaostżona, ale komunistyczny rząd był coraz słabszy i tracił kontrolę, aż do ostatecznego upadku, który nastąpił w końcu dekady. Po przemianach ekonomicznych, które nastąpiły w początkach lat 90., przemysł filmowy w Polsce ustabilizował się.*

Kieślowski zdobył międzynarodowe uznanie dla swoich zagadkowych i zniewalających pięknych filmów, takich jak „Podwójne życie Weroniki”, 1991, czy serii trzech filmów, zapoczątkowanej w 1993 roku, w symboliczny sposób opowiadających o unifikacji Europy: zatytułowanych „Niebieski”, „Biały” i „Czerwony”. Zrealizował on również dziesięć części telewizyjnego cyklu znanego jako „Dekalog”, który pokazywany był w polskiej telewizji w latach 1988-1989. Jego śmierć w roku 1996 była wielką stratą dla polskiego kina. W roku 1998 w Polsce zrealizowano jedynie 17 filmów, ale w 1999 wyprodukowano wiele interesujących dzieł, między innymi „Pana Tadeusza” Andrzeja Wajdy i „Ogniem i mieczem” Jerzego Hoffmana⁷.

Pomijając dość symptomatyczne błędy merytoryczne, jakie pojawiają się w tym skrótowym opisie (szczególnie w zdaniu dotyczącym Romana Polańskiego), można uznać jednak, że jest to hasło dobrze oddające stan wiedzy na temat polskiego kina za Atlantykiem, a także chyba w innych krajach. Sprawia nawet wrażenie opisu dość pogłębionego – przynajmniej w porównaniu z innymi wydawnictwami. Pola Negri jako najsłynniejsza wywodząca się z Polski aktorka (i tak naprawdę jedyna, która zrobiła międzynarodową karierę); Aleksander Ford, Andrzej Wajda, Jerzy Kawalerowicz, Roman Polański, Krzysztof Kieślowski czy Jerzy Hoffman jako reżyserzy kojarzeni poza granicami Polski – to faktycznie zestaw nazwisk (czasami nieco tylko rozszerzony), które pojawiają się w zagranicznej literaturze filmoznawczej omawiającej polską kinematografię.

Spostrzeżenia te potwierdzą się, jeśli weźmiemy pod uwagę hasła umieszczone w składającym się z czterech tomów *International Dictionary of Film and Filmmakers*. W tomie I (*Films*), w którym na ponad 1500 stronach pojawiają się omówienia 683 filmów, znalazło się miejsce dla 8 polskich produkcji. Przedstawione w tym zestawieniu zostały: *Człowiek z marmuru* (1977)⁸, *Dekalog* (1988), *Eroica* (1958), *Kanał* (1957), *Matka Joanna od Aniołów* (1961), *Nóż w wodzie* (1962), *Popiół i diament* (1958) i *Trzy kolory* (1993-1994)⁹. Dla porównania: autorzy zamieścili w tym tomie omówienia 46 filmów niemieckich, 41 włoskich, 14 szwedzkich i 9 hiszpańskich. W tomie II, poświęconym reżyserom, znajdujemy opis sylwetek twórczych: Agnieszki Holland, Jerzego Kawalerowicza, Krzysztofa Kieślowskiego, Romana Polańskiego, Jerzego Skolimowskiego, Andrzeja Wajdy i Krzysztofa Zanussiego. W całym tomie omówiono sylwetki 483 twórców, obok 7 nazwisk z Polski znalazło się na przykład 9 reżyserów czeskich, 10 duńskich, 20 niemieckich, 12 rosyjskich, 6 szwedzkich czy 5 hiszpańskich¹⁰. Trzecia część słownika, której bohaterami są aktorzy i aktorki, zawiera (wśród 615) biografie jedynie dwóch polskich artystów: Jana Nowickiego, nazwanego „polskim Jamesem Deanem”¹¹ i Daniela Olbrychskiego, którego kariera rozwijała się, jak pisze Blažena Urgošiková, pod silnym wpływem *największej legendy polskiej kinematografii – aktora Zbigniewa Cybulskiego*¹². Ostatni, czwarty tom, zatytułowany *Writers and Production Artists*, jako Polaków identyfikuje 7 postaci. Są to: operator Janusz Kamiński, kompozytor Bronisław Kaper, pisarze i scenarzyści: Aleksander Ścibor-Rylski i Jerzy Stefan Stawiński, animator (tworzący głównie w Rosji) Ladisław Starewicz. Również Borisa Kaufmana (brata Dżigi Wiertowa i Michaiła Kaufmana) – cenionego we Francji operatora, z racji tego, że urodził się w Białymstoku, oraz pochodzącego z dzisiejszego Chorzowa Franza Waksmana, kompozytora nagrodzonego Oscarem za *Bulwar Zachodzącego Słońca* (1950), wliczono w poczet twórców polskich, choć nie mieli oni praktycznie żadnych związków z polską kinematografią¹³.

Równie lakoniczne wzmianki dotyczące kina polskiego możemy znaleźć w popularnych amerykańskich książkach (często o charakterze podręcznikowym) dotyczących historii kina. Kristin Thompson i David Bordwell w klasycznej już dziś pozycji, jaką jest *Film History: An Introduction*, opisując historię kina światowego, wspominają także o kinematografii znad Wisły. Ale na ponad 800 stronach swojego podręcznika wzmiankują o niej jedynie kilkakrotnie. Pierwsza notatka o kinie polskim dotyczy czasów już powojennych: autorzy piszą o pojawieniu się w Polsce socrealizmu, którego przykładami są dla nich *Piątka z ulicy Barskiej* (1953) Aleksandra Forda i wczesne filmy Kawalerowicza omawiane w podrozdziale zatytułowanym *Postwar Cinema in Eastern Europe* i prezentującym sytuację polityczną i rynki kinematograficzne wszystkich krajów, które znalazły się w radzieckiej strefie wpływów. Za przełomowy moment w historii polskiego kina uznano rok 1955 i powstanie Zespołów Filmowych (w wersji angielskiej nazwanych „The Creative Film Unit”) oraz premierę *Pokolenia* (1955) Andrzeja Wajdy, filmu, o którym *Polański grający w nim małą rolę powiedział, że „Zaczęło się od niego całe polskie kino”*¹⁴. Wspomniano również o Polskiej Szkole Filmowej, do której zostały zaliczone filmy *Cień* (1955) i *Pociąg* (1959) Jerzego Kawalerowicza, *Człowiek na torze* (1956), *Eroica* (1957) i *Pasażerka* (1963) Andrzeja Munka oraz – omówione nieco szerzej i zilustrowane sześcioma zdjęciami – filmy Wajdy: wspomniane już *Pokolenie*, *Kanał* (1957) i *Popiół i diament* (1959). Thompson i Bordwell podkreślali kultowość roli Maćka, pisząc o tej postaci: *z karabinem maszynowym, w ciasnej kurtce i ciemnych okularach stał się on dla młodych widzów postacią charyzmatyczną. A rola sprawiła, że Zbigniew Cybulski stał się znany jako polski James Dean*¹⁵.

Kolejną stroniczkę autorzy opracowania poświęcają Polsce przy omawianiu „Nowych Fal w Europie Wschodniej”, wspominając o *Niewinnych czarodziejach* (1960) i *Popiołach* (1965) Wajdy, a także o *Matce Joannie od Aniołów* (1961) oraz *Faraonie* (1966) Kawalerowicza. Za prawdziwych przedstawicieli Polskiej Nowej Fali zostali uznani Roman Polański i Jerzy Skolimowski, których pierwszym filmom poświęcono osobne akapity książki¹⁶.

Kilka zdań na stronie 636 dotyczy dalszej twórczości Wajdy z początku lat 70. Wspomniano także o nowej twarzy w polskiej kinematografii – Krzysztofie Zanussim i enumeratywnie wskazano na takie filmy, jak *Struktura kryształu* (1969), *Iluminacja* (1972) i *Bilans kwartalny* (1974).

Nieco więcej miejsca zajęło omówienie „kina moralnego niepokoju” („cinema of moral concern”¹⁷). Do tego nurtu zaliczono *Człowieka z marmuru* (1976) i *Człowieka z żelaza* (1980)¹⁸ Wajdy, *Barwy ochronne* (1976) i *Spiralę* (1978) Zanussiego oraz *Wodzireja*¹⁹ (1977) Feliksa Falka. Najwięcej miejsca zajmuje jednak opis twórczości Krzysztofa Kieślowskiego, nazwanego przez Thompson i Bordwella *najbardziej znaczącym, z międzynarodowej perspektywy, polskim reżyserem*²⁰. Po krótko zostały omówione jego pierwsze filmy fabularne, takie jak *Blizna* (1976) i *Amator* (1979), przypomniane filmy z lat 80.: *Przypadek* (1981)²¹, *Bez końca* (1984), serial *Dekalog* (1988) oraz nakręcone już we Francji *Podwójne życie Weroniki* (1991), będące dla autorów dowodem na umiędzynarodowienie polskiej kinematografii w latach 90.²²

Jeszcze mniej miejsca kinu znad Wisły poświęcają Douglas Gomery i Clara Pafort-Overduin w książce *Movie History: A Survey*, w której poświęcają mu dwie

strony (330-332), będące skróto- wym opisem twórczości czterech reżyserów: Wajdy, Munka, z którego twórczości wymieniono jedynie *Człowieka na torze* (1957) i *Pasażerkę* (1963), Skolimowskiego i Polańskiego²³.

Przytoczone przykłady dość wyraźnie pokazują, że w popularnej literaturze naukowej omawiającej historię kina polskie filmy i twórcy zajmują pozycję dość marginalną, co jest zapewne spowodowane zarówno amerykańskocentrycznym spojrzeniem na dzieje filmu, jak i trudnościami z dotarciem do szerszej publiczności, na jakie natrafiają polskie dzieła filmowe. Są też dowodem, że w powszechnej świadomości funkcjonuje jedynie kilka, wciąż tych samych nazwisk.

Podobnie „niezauważalne” są polskie filmy w różnych plebiscytach na „film wszech czasów”, przeprowadzanych przez mniej lub bardziej wyspecjalizowane gremia. Na ostatniej, opublikowanej w 2012 roku, liście *The Greatest Film of All Time* magazynu „Sight&Sound” wśród setki dzieł wybranych przez krytyków na próżno szukać filmów polskich. Jedynym pocieszeniem może być 78. miejsce *Chinatown* (1974) Romana Polańskiego²⁴ oraz 6. miejsce wśród filmów dekady lat 90. zajęte przez film *Trzy kolory: Niebieski* (1993) Kieślowskiego, któremu udało się pokonać sklasyfikowane na 7. pozycji *Pulp Fiction* (1994) Quentina Tarantino²⁵. Nieco bardziej optymistycznie nastraja wybór, jakiego dokonali zaproszeni do wypełnienia ankiet reżyserzy z różnych stron świata. Co prawda żadnemu z polskich twórców nie udało się umieścić swego filmu w pierwszej dziesiątce zestawienia zbiorczego, ale obecni są na listach przedstawianych przez poszczególnych artystów. I tak na przykład *Popiół i diament* znalazł się w dziesiątce ulubionych filmów Roya Anderssona, Francisa Forda Coppoli i Martina Scorsese. Filmy Kieślowskiego także wymienili trzej reżyserzy: Nigeryjczyk Newton Aduaka wybrał *Krótki film o zabijaniu* (1988), Argentyńczyk Pablo Trapero *Krótki film o miłości* (1988), a Irańczyk Asghar Farhadi *Trzy kolory: Czerwony* (1994). Kilkakrotnie były wybierane także filmy (kręcone jednak poza Polską) Romana Polańskiego: Andrew Dominik umieścił w swoim zestawieniu *Lokatora* (*Le locataire*, 1976), Sean Durkin i Sam Mendes *Dziecko Rosemary* (*Rosemary's Baby*, 1968), Abel Ferrara *Matnię* (*Cul-de-sac*, 1966), Ann Hui i David O. Russell *Chinatown*. W zestawieniu pojawia się *Opętanie* (*Possession*, 1981) Andrzeja Żuławskiego wskazane przez meksykańskiego reżysera Gerardo Naranjo²⁶. Co interesujące, w ankiecie wzięło udział także troje polskich twórców (Agnieszka Holland, Paweł Pawlikowski i Andrzej Żuławski), ale nie wymienili oni w swoim zestawieniu żadnego rodzimego dzieła filmowego.

Być może nie powinno to aż tak bardzo dziwić, jeśli spojrzymy na wyniki innej ankiety przeprowadzonej już nie w Wielkiej Brytanii, a w naszym kraju. Muzeum Kinematografii w Łodzi oraz Zakład Historii i Teorii Filmu Uniwersytetu Łódzkiego we współpracy ze Stowarzyszeniem Filmowców Polskich oraz Państwową Wyższą Szkołą Filmową, Teatralną i Telewizyjną w Łodzi, zrealizowały z okazji rocznicy pierwszego pokazu filmu braci Lumière projekt „12 filmów na 120 lat kina”. Za pomocą ankiet przebadano „osoby profesjonalnie związane z szeroko pojętą kulturą filmową” i na podstawie 279 wyników została stworzona lista „Najlepszych filmów”²⁷. Na liście obejmującej cały światowy dorobek kinematograficzny w pierwszej dziesiątce nie znalazł się ani jeden film polski. Dopiero na 14. miejscu pojawia się *Chinatown*, który trudno jednak uznać za utwór rodzimy, podobnie jak *Dziecko Rosemary*, zajmujące pozycję 18. Na miejscu 20. odnajdziemy

Ziemię obiecaną (1974) Wajdy, a w pierwszej trzydziestce (choć wśród 68 filmów, bo wiele dzieł otrzymało taką samą liczbę głosów) znalazł się jeszcze tylko jeden polski utwór: *Rękopis znaleziony w Saragossie* (1965) Wojciecha J. Hasa (miejsce 29.). Okazuje się więc, że również polscy krytycy i „ludzie kina” preferują filmy zagraniczne i także oni wśród rodzimych twórców wybierają niemal te same nazwiska, co uczestnicy ankiet przeprowadzanych w innych krajach.

Warto spojrzeć również na zestawienia pojawiające się na stronach internetowych, odzwierciedlające opinie szerszych rzeszy kinomanów. W czołówkach tych zestawień, co oczywiste, nie znajdziemy polskich utworów. Nawet na liście polskiego portalu *filmweb* w pierwszej setce rankingu najpopularniejszych filmów pojawia się zaledwie 5 dzieł zrealizowanych przez Polaków. Na miejscu 21. uplasował się *Pianista* (2002) Polańskiego, na 35. *Bogowie* (2014) Łukasza Palkowskiego, na 79. *Katedra* (2002) Tomasza Bagińskiego, na 90. *Seksmisja* (1983) Juliusza Machulskiego, a na 97. *Jak rozpętałem drugą wojnę światową* (1969) Tadeusza Chmielewskiego²⁸. Na liście 250 *Top Rated Movies* portalu *IMDB* pojawiają się jedynie dwa filmy wyreżyserowane przez Romana Polańskiego: na miejscu 42. – *Pianista*, na 121. *Chinatown*²⁹.

W rankingach tego typu możemy także sprawdzić, które filmy polskie są oceniane najwyżej. Niestety, niemożliwe jest pełne porównanie tych zestawień, bowiem portale stosują różne metodologie; niektóre na przykład ujmują w zestawieniach również koprodukcje z mniejszościowym udziałem producenta polskiego, w dodatku czasem lista filmów najwyżej ocenianych nie jest w pełni wiarygodna, bowiem pojawiają się na niej dzieła ocenione na przykład na maksymalną ocenę przez dwóch lub trzech internautów, co niekoniecznie odzwierciedla faktyczną popularność danego tytułu. Na przykład na wzmiankowanym powyżej portalu *IMDB* możemy wykreować różne zestawienia. I tak na liście *Most Voted Feature Films With Country of Origin Poland* znajdziemy takie filmy³⁰:

Pianista – 464 960; 8,5

Opowieści z Narnii: Księżę Kaspian (2008) – 142 185; 6,6

Rzeź (2011) – 92 290; 7,2

Niepokonani (2010) – 83 940; 7,3

Antychryst (2009) – 83 656; 6,6

Trzy kolory: Czerwony – 61 397; 8,1

Trzy kolory: Niebieski (1993) – 58 976; 8,0

Trzy kolory: Biały (1994) – 42 016; 7,7

Inland Empire (2006) – 40 591; 7,0

Arbitraż (2012) – 40 230; 6,6

Ida (2013) – 31.163; 7,4

Podwójne życie Weroniki (1991) – 26 497; 7,9

Aż po grób (2009) – 18 643; 7,1

Błaszany bębenek (1979) – 17 199; 7,6

Nóż w wodzie – 14 290; 7,6³¹.

Jak widać, w zestawieniu tym pojawia się jedynie siedem filmów wyreżyserowanych przez Polaków, choć większość z nich to koprodukcje. W stosującym podobną metodologię francuskim portalu *allociné* tak skonstruowana lista wygląda bardzo podobnie³²:

Pianista – 29 584; 4,3
Opowieści z Narni: Księżę Kaspian – 14 032; 3,2
Rzeź – 4 635; 3,4
Niepokonani – 4 445; 3,4
Antychryst – 2 394; 2,2
Inland Empire – 1 707; 3,1
Ida – 1.836; 3,9
Polak potrzebny od zaraz (2007) – 1 767; 3,5
Kongres (2013) – 861; 3,6
Blaszany bębenek – 806; 3,6
Essential Killing (2010) – 759; 2,7
Sponsoring (2011) – 669; 2,2
Trzy kolory. Niebieski – 687; 3,4
Wyspa skazańców (2010) – 478; 4,0
Znieważona ziemia (2011) – 501; 3,8³³.

Nieco inaczej wyglądają te zestawienia, gdy są w nich uwzględniane wyłącznie filmy, w których Polska była producentem większościowym. I tak na przykład na hiszpańskiej stronie *filmaffinity.com* w rankingu najczęściej ocenianych polskich filmów znajdujemy takie tytuły:

Ida – 10 281; 6,8
Podwójne życie Weroniki – 5 528; 7,4
Krótki film o miłości (1988) – 4 298; 7,8
Dzieci z Leningradzkiego (2004) – 3 824; 7,8
Nóż w wodzie – 3 526; 7,1
Katyń (2007) – 3 194; 6,3
Krótki film o zabijaniu (1988) – 3 215; 7,6
Dekalog 1 (1990) – 2 529; 8,0
Dekalog 2 (1990) – 1 577; 7,3
Dekalog 6 (1990) – 1 380; 8,0
Popiół i diament – 1 319; 7,4
Dekalog 3 (1990) – 1 310; 7,1
Dekalog 5 (1990) – 1 300; 7,8
Faraon – 1 271; 7,5
Dekalog 4 (1990) – 1 269; 7,7³⁴.

W hiszpańskim zestawieniu zwraca uwagę dominująca pozycja filmów Kieślowskiego oraz pojawienie się filmu dokumentalnego Hanny Polak i Andrzeja Cełińskiego. Filmy twórcy *Przypadku* sytuują się także w czołówce rankingu włoskiego portalu *filmtv.it*:

Rzeź – 420; 7,4
Inland Empire – 283; 7,4
Trzy kolory. Niebieski – 161; 8,0
Trzy kolory. Czerwony – 134; 8,1
Trzy kolory. Białe – 116; 7,5
Podwójne życie Weroniki – 95; 7,5
Ida – 91; 7,3

Katyń – 86; 7,4
Polak potrzebny od zaraz – 85; 7,0
Dekalog 1 – 84; 8,6
Nóż w wodzie – 82; 8,2
Essential Killing – 77; 7,4
Na samym dniu (1970) – 53; 8,2
Dekalog 5 – 52; 8,4
Dekalog 6 – 51; 8,5³⁵.

Dość ciekawie wygląda zestawienie rosyjskiego portalu *kinopoisk.ru*, bowiem oprócz tytułów, które pojawiały się już powyżej, wymienia także całkiem inne polskie produkcje:

Pianista – 147 102; 8,5
Rzeź – 32.058; 7,4
Znachor (1981) – 29 144 ; 8,1/10
Vabank (1981) – 13 203 ; 8,0/10
Sara (1997) – 9 870 ; 7,8/10
Trzy kolory. Niebieski – 8 416 ; 7,7/10
Ogniem i mieczem – 7 414 ; 7,9/10
Wyzwolenie (1969) – 7 357 ; 8,1/10
Wenus w futrze (2013) – 7 295 ; 7,4/10
Inland Empire – 6 916 ; 6,9/10
Trzy kolory. Czerwony – 6 731 ; 7,8/10
Deja vu (1989) – 6 654 ; 7,8/10
Trzy kolory. Białe – 5 559 ; 7,6/10
Tarcza i miecz (1968) – 5 555 ; 8,1/10
Ida – 5 305 ; 6,8/10³⁶.

Jak widać w rosyjskim zestawieniu obok koprodukcji polsko-radzieckich, takich jak *Wyzwolenie* Jurija Ozierowa i *Tarcza i miecz* Władimira Basowa, znalazło się miejsce dla polskiego kina popularnego z lat 80. i 90., reprezentowanego przez filmy Jerzego Hoffmana, Juliusza Machulskiego czy Macieja Ślesickiego³⁷.

Warto na chwilę zatrzymać się przy kwestii realnej dostępności polskich filmów i spróbować wskazać, które dzieła rzeczywiście były oglądane poza granicami kraju. Danych tego typu, niestety tylko do końca lat 60., dostarczał co roku „Filmowy Serwis Prasowy”. Co ciekawe, już w latach 60. zauważono, że: *Eksport polskich filmów fabularnych (...) napotyka w ostatnich latach na poważne trudności. Przyczyn tego należy upatrywać przede wszystkim w nasyceniu rynku światowego dużą ilością widowiskowych gigantów rozrywkowych, filmów zrealizowanych z rozmachem, z udziałem znanych gwiazd, pozycji atrakcyjnych, mogących zawsze liczyć na powodzenie szerokiej publiczności – tym bardziej, że towarzyszą im wielkie kampanie reklamowe. Z takimi filmami nie mogą, rzecz jasna, konkurować pod względem atrakcyjności, a co za tym idzie „kasowości” filmy polskie*³⁸. Pomimo tych ograniczeń (a także niewymienionych powyżej powodów politycznych, na przykład zakazu zakupu filmów z „demoludów”, który obowiązywał w latach 60. w wielu krajach zachodnich), filmy polskie udawało się dystrybuować w różnych częściach świata. Lista utworów sprzedanych do 1969 roku do największej liczby

krajów wyglądała następująco (podaję liczbę państw, do których film został sprzedany):

Ostatni etap (1947) 49
Kanał 48
Popiół i diament 42
Ulica Graniczna (1948) 38
Młodość Chopina 35
Matka Joanna od Aniołów 33
Piątka z ulicy Barskiej 32
Zamach (1958) 32
Krzyżacy (1960) 32
Pociąg 29
Zezowate szczęście (1960) 28
Nóż w wodzie 28
Niewinni czarodzieje 27
Ewa chce spać (1957) 25
Pasażerka 24

Jeśli weźmiemy pod uwagę tylko rentowność eksportowanych filmów, lista pozycji, które przyniosły największe wpływy dewizowe w okresie powojennym, przedstawiać się będzie następująco (również w roku 1969):

1. *Krzyżacy*
2. *Faraon*
3. *Ostatni etap*
4. *Popiół i diament*
5. *Matka Joanna od Aniołów*
6. *Nóż w wodzie*
7. *Zamach*
8. *Pociąg*
9. *Ulica Graniczna*
10. *Milcząca gwiazda* (1959)³⁹.

Gdyby sporządzić listę najchętniej oglądanych polskich filmów poza granicami Polski w latach 1994-2014, to wyglądałaby ona tak (podano liczbę krajów, w których film był dystrybuowany i przybliżoną liczbę widzów):

Ida – 35 krajów, 1 480 000 widzów
Sponsoring – 33 kraje, 322 000 widzów
W ciemności (2011) – 18 krajów, 254 000 widzów
Młyn i krzyż (2011) – 18 krajów, 200 000 widzów
Janosik. Prawdziwa historia (2009) – 2 kraje, 251 000 widzów
Katyń – 19 krajów, 215 000 widzów
Quo vadis (2001) – 6 krajów, 114 000 widzów
Sztuczki (2007) – 18 krajów, 83 000 widzów
Historie miłosne (1997) – 3 kraje, 78 000 widzów
Waleśa. Człowiek z nadziei (2003) – 17 krajów, 78 000 widzów
Listy do M. (2011) – 1 kraj, 78 000 widzów
Essential Killing – 12 krajów, 71 000 widzów

Imagine (2012) – 7 krajów, 69 000 widzów
Pan Tadeusz – 9 krajów, 63 000 widzów
Jesteś Bogiem – 1 kraj, ok. 43 000 widzów⁴⁰.

Wnioski płynące z przytoczonych zestawień pokazują, że kino polskie jedynie epizodycznie bywa kinem obecnym w obiegu globalnym. Okazuje się, że sposoby zaistnienia na rynkach międzynarodowych są w zasadzie dwa. Jednym są koprodukcje – na pierwszych pięciu miejscach wśród najczęściej na świecie oglądanych filmów polskich znajdziemy tylko tego typu filmy, podobnie jak w zestawieniach wielu portali internetowych. Dość paradoksalnie film polski ma szansę zaistnienia, gdy nie jest „za bardzo polski”, gdy o polskich sprawach mówi się, uwzględniając „obcą” perspektywę lub gdy za kamerą staje obcokrajowiec. Po drugie, popularność (oczywiście względną, jeśli próbujemy porównywać ją z amerykańskimi blockbusternami⁴¹) mogą uzyskać „konsekwentni” autorzy. Nie przez przypadek w całym tekście stale przewijają się te niemal same nazwiska, które zostały przywołane w przytoczonej na początku tekstu definicji encyklopedycznej. „Kulturowe peryferia” (a Polska na nich właśnie się sytuje czy nam się to podoba, czy nie) mogą zaistnieć w „centrum”, ale i na innych obszarach peryferyjnych, tylko i wyłącznie, gdy znajdują się w polu zainteresowania liderów opinii należących do tego centrum. Nagrody różnych akademii, wyróżnienia festiwalowe, recenzje w renomowanych czasopiśmie, docenienie przez twórców popularnych podręczników zapewniają rozgłos i uznanie poszczególnym reżyserom, przekładających się później na popularność, jeśli nie wśród szerokiej publiczności, to przynajmniej wśród zapalonych kinomanów, także najczęściej należących do klas posiadających władzę symboliczną i dokonujących dalszej „relokacji uznania”.

Badania nad recepcją polskiego kina poza granicami naszego kraju wymagają oczywiście pogłębienia. W przedstawionym szkicu zostały nakreślone jedynie w sposób wrywkowy obszary, które mogłyby być poddane dalszej, bardziej rozbudowanej analizie. Funkcjonowanie kina polskiego w zagranicznym obiegu naukowym, obecność filmów w różnych (mniej lub bardziej profesjonalnych) zestawieniach podsumowujących osiągnięcia światowej kinematografii, badania nad szeroką i festiwalową dystrybucją polskich dzieł filmowych – to zagadnienia pomijane w polskim dyskursie filmoznawczym. Obawiam się jednak, że nie zmienią one w zasadniczy sposób wniosków płynących z przedstawionej powyżej wstępnej analizy i musimy pogodzić się z faktem, że polska kinematografia sytuuje się wśród kinematografii peryferyjnych, w globalnym obiegu obecnych jedynie w sposób akcydentalny.

ARKADIUSZ LEWICKI

¹ P. Bourdieu, *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądzienia*, tłum. P. Bilos, Wydawnictwo Naukowe SCHOLAR, Warszawa 2006.

² Tamże, s. 286.

³ M. Adamczak, *Globalne Hollywood, filmowa Europa i polskie kino po 1989 roku. Przeob-*

rażenia kultury audiowizualnej przełomu stuleci, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2010.

⁴ J. Wutz, *Dissemination of European Cinema in the European Union and the International Market*, s.30, <http://www.delorsinstitute.eu/011-20405-Dissemination-of-European->

- cinema-in-the-EU-and-the-international-market.html (dostęp: 12.01.2016).
- ⁵ Tamże.
- ⁶ M. Bartczak, *Spojrzenie na kino Europy Środkowo-Wschodniej w perspektywie postkolonialnej*, w: *Nowe perspektywy filmoznawstwa*, red. M. Adamczak, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2012, s. 33.
- ⁷ B. Osnes, (S. Gill, consulting editor), *Acting: an international encyclopedia*, ABC-CLIO, Santa Barbara 2001, s. 268. Warto dodać, że w omawianej encyklopedii odnajdziemy też krótkie hasła poświęcone Jerzemu Grotowskiemu, Tadeuszowi Kantorowi, Helenie Modrzejewskiej, historii polskiego teatru, polskim (teatralnym) produkcjom więziennym i Andrzejowi Wajdzie.
- ⁸ Daty podaję za cytowanymi źródłami.
- ⁹ *International Dictionary of Film and Filmmakers. Volume 1 – Films. Fourth Edition*, red. T. Pendergast, S. Pendergast, St. James Press, b.m.w. 2000.
- ¹⁰ *International Dictionary of Film and Filmmakers. Volume 2 – Directors. Fourth Edition*, red. T. Pendergast, S. Pendergast, St. James Press, b.m.w. 2000.
- ¹¹ B. Urgošiková, *Jan Nowicki*, w: *International Dictionary of Film and Filmmakers. Volume 3 – Actors and Actresses. Fourth Edition*, red. T. Pendergast, S. Pendergast, St. James Press, b.m.w. 2000, s. 913.
- ¹² B. Urgošiková, *Daniel Olbrychski*, w: *tamże*, s. 925. Co ciekawe, w *Słowniku* nie pojawia się hasło poświęcone wzmiankowanemu w przytoczonym cytacie Cybulskiemu. Pola Negri zaś została określona jako aktorka amerykańska i autorzy jedynie wspominają, że urodziła się na terenie dzisiejszej Polski.
- ¹³ *International Dictionary of Film and Filmmakers. Volume 4 – Writers and Production Artists. Fourth Edition*, red. T. Pendergast, S. Pendergast, St. James Press, b.m.w. 2000. Cały tom zawiera biogramy 545 artystów i artystek.
- ¹⁴ K. Thompson, D. Bordwell, *Film History: An Introduction*, McGraw-Hill, Inc., New York 1994, s. 475.
- ¹⁵ Tamże, s. 476. To uparte porównywanie kolejnych polskich aktorów do amerykańskiego gwiazdora zdaje się symptomatyczne. Autorzy próbują po prostu wpisać polskie realia w rozpoznawalny dla anglojęzycznych widzów kontekst. Jednocześnie jest to kolejny dowód na dominację kina hollywoodzkiego, będącego najbardziej oczywistym punktem odniesienia.
- ¹⁶ Tamże, s. 540-541.
- ¹⁷ Tamże, 747.
- ¹⁸ Podanego także jako przykład „nowego realizmu” w kinie polskim.
- ¹⁹ W omawianym opracowaniu autorzy posługują się tytułem *Top Dog*.
- ²⁰ Tamże, s. 748.
- ²¹ W omawianym opracowaniu autorzy posługują się tytułem *Chance*. Co ciekawe, w innej książce Thompson i Bordwella *Film Art. Introduction* (jest jednym z najpopularniejszych podręczników dotyczących filmu i doczekała się już ośmiu wydań), używają oni częściej stosowanej angielskiej wersji tytułu filmu Kieślowskiego *Blind Chance*. Na marginesie warto nadmienić, że w tym opracowaniu nazwisko Kieślowskiego pojawia się dwukrotnie – raz właśnie w kontekście niezwykłego pomysłu scenariuszowego zastosowanego w *Przypadku*, po raz drugi, gdy badacze wspominają o zabiegach operatorskich Piotra Sobocińskiego stosowanych podczas kręcenia filmu *Trzy kolory: Czerwony* (1994). Z nieznanых powodów w tym drugim przypadku (s. 305) imię Kieślowskiego brzmi: „Krystyf”. Innym polskim reżyserem, o którym wspominają autorzy, jest Andrzej Wajda i jego dwa filmy *Kanal* i *Papiół i diament*, służące jako egzemplifikacje stosowania rzadko spotykanych rozwiązań operatorskich. (por.: D. Bordwell, K. Thompson, *Film Art: An Introduction, Eighth Edition*, McGraw-Hill, New York 2008).
- ²² W *Film History* zostają wymienieni także, w kontekście filmów amerykańskich, Roman Polański oraz twórcy eksperymentalnych filmów animowanych Walerian Borowczyk (s. 575) i Jan Lenica (s. 583).
- ²³ D. Gomery, C. Pafort-Overduin, *Movie History: A Survey. Second Edition*, Routledge, New York and London 2011, s. 330-332.
- ²⁴ *The Critics' Charts, The Top 100 Films*, „Sight&Sound”, September 2012, t. 22, s. 56.
- ²⁵ *Top 10s by Decade*, „Sight&Sound”, September 2012, t. 22, s. 59.
- ²⁶ *Directors' Poll*, „Sight&Sound”, September 2012, t. 22, s. 62-71.
- ²⁷ *Świat – Najlepsze Filmy według wszystkich ankietowanych*, <http://www.kinomuzeum.pl/?P=1-4473>; (dostęp 18.01.2016).
- ²⁸ <http://www.filmweb.pl/rankings/film/world> (dostęp 17.01.2016).
- ²⁹ *Top Rated Movies. Top 250 as rated by IMDb Users*, http://www.imdb.com/chart/top?ref_=nv_mv_250_6 (dostęp 17.01.2016 r.).
- ³⁰ Prezentowane zestawienia przedstawiają: tytuł filmu, datę (jeśli film pojawia się w tekście po raz pierwszy), liczbę oddanych głosów i ocenę widzów w skali dziesięciopunktowej.

- ³¹ http://www.imdb.com/search/title?at=0&countries=pl&sort=num_votes&title_type=feature, (dostęp: 17.01.2016).
- ³² W tym portalu oceny są przyznawane w skali pięciostopniowej.
- ³³ Na podstawie <http://www.allocine.fr/films/pays-5023/>, (dostęp 23.01.2016).
- ³⁴ Na podstawie: <http://www.filmaffinity.com/en/topgen.php?genre=&country=PL&fromyear=&toyear=>, (dostęp: 18.01.2016). Dla porównania *Pianista*, zakwalifikowany na tym portalu jako film brytyjski, otrzymał 134 269 głosów i ocenę 8,3/10.
- ³⁵ Na podstawie <http://www.filmtv.it/film/migliori/polonia/anno-2015/> (dostęp: 23.01.2016). *Pianista* (według tego portalu film francusko-brytyjski) zebrał 409 głosów i oceniony został na 8,1 punktu.
- ³⁶ Na podstawie: http://www.kinopoisk.ru/lists/m_act%5Bcountry%5D/32/, (dostęp 23.01.2016).
- ³⁷ Co ciekawe, 34. miejsce w tym zestawieniu zajęła *Kłątwa doliny węży* (reż. Marek Piestrak, 1987) oceniona przez 1668 widzów na
- ocenę 7,0, a więc wyższą niż ta uzyskana przez *Idę*.
- ³⁸ „Filmowy Serwis Prasowy. Mały Rocznik Filmowy 1965”, Redakcja Wydawnictw Filmowych CWF, Warszawa 1966, s. 80.
- ³⁹ A. Kołodyński, *Handel zagraniczny*, w: *Kinematografia polska w XXV-leciu PRL-u, Wydanie Specjalne Filmowego Serwisu Prasowego*, Redakcja Wydawnictw Filmowych CWF, Warszawa 1969, s. 137.
- ⁴⁰ Na podstawie danych z *Lumiere Data Basa* (lumiere.obs.coe.) i portalu *Box Office Mojo* (<http://www.boxofficemojo.com/>), (dostęp: 19-21.01.2016).
- ⁴¹ Przywoływany powyżej jako punkt odniesienia *Pianista* zebrał 8 760 216 widzów w Europie i 5 231 024 w USA, a na przykład na *Avatara* (2009) Jamesa Camerona wybrało się w Europie 89 856 027 osób odwiedzających kina, a na *Skyfall* (2012) Sama Mendesa 49 650 453 widzów (na podstawie danych z bazy *Lumiere Data Basa*).