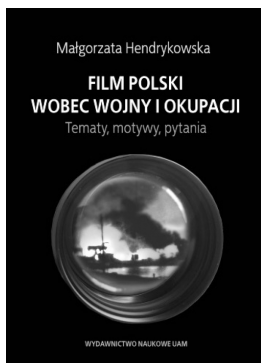


Wojna mile widziana



BARBARA LENA GIERSEWSKA

Książkę Małgorzaty Hendrykowskiej *Film polski wobec wojny i okupacji. Tematy, motywy, pytania* należy zakwalifikować do grupy opracowań analityczno-syntetycznych z dziedziny filmoznawstwa, filologii polskiej, kulturoznawstwa, z elementami warsztatu historycznego i politologicznego. W literaturze przedmiotu nie było do tej pory tak wielowątkowego omówie-

nia czasów II wojny światowej przez pryzmat sztuki filmowej. Nie chodzi tylko o ogrom szczegółowych faktów pokazanych w filmie fabularnym, dokumentalnym czy w serialach telewizyjnych bądź projektach opartych na animacji, ale o szeroki i aktualny dyskurs odkrywający przed uważnym czytelnikiem (widzem) nieujawnione dotąd implikacje wojny i okupacji dla człowieka, grupy, społeczeństwa, Polski.

Jest to publikacja o charakterze naukowym (zastosowano klasyczny aparat naukowy), jakkolwiek napisana przystępnie, więc na pewno szybko stanie się cennym materiałem dydaktycznym do wykorzystania m.in. w szkołach średnich oraz na studiach humanistycznych. Nie mam wątpliwości, że będzie dobrze służyć nauczycielom języka polskiego, historii, wiedzy o społeczeństwie, którzy coraz powszechniej wykorzystują możliwości edukacji filmowej, w tym przypadku na temat II wojny światowej, jak również uczniom liceum, studentom oraz szerokiej publiczności, wciąż chętnie oglądającej wojenne projekcje w telewizji.

Małgorzata Hendrykowska dostrzegła i (jak zawsze) inteligentnie porównała fakty znane z wcześniejszych opracowań filmoznawczych, historycznych i politologicznych z najnowszymi opiniami specjalistów, co w połączeniu ze świeżą interpretacją autorki, uwolnioną od „jedynie słusznej” ideologii socrealizmu, a później linii „socjalizmu z ludzką twarzą”, pozwoliło na zapełnienie kolejnych „białych plam” z okresu wojny i okupacji, tym razem przez pryzmat filmu. Tematyczno-chronologiczne ramy książki umożliwiły klarowne, logiczne i atrakcyjne połączenie „starego” i „nowego” spojrzenia na wojenne obszary kultury filmowej w Polsce. Ważne, że autorka przedstawiła daleki od uproszczeń, wręcz złożony obraz II wojny światowej, w którym nie ma jednej prawdy. Autorka wprowadziła do myślenia o polskim filmie wojennym sprawy sporne i trudne, dotychczas nieobecne lub poruszane marginalnie w powojennym dorobku kinowym i telewizyjnym. Uczyniła to w formie relacji, refleksji, komentarzy lub pytań (czasami celowo pozostawionych bez jednoznacznych odpowiedzi), które to formy skłaniają czytelnika i widza do głębszych przemyśleń wokół tematu II wojny światowej poddanego oglądowi w XXI stuleciu.

Praca składa się z 16 szkiców, które przybliżają różne aspekty polskiej rzeczywistości wojennej i okupacyjnej lat 1939-1945, z licznymi odniesieniami do okresu

powojennego (aż do czasów współczesnych), przez pryzmat filmu fabularnego, serialu telewizyjnego, kina dokumentalnego, w mniejszym stopniu, ale również projektów animowanych i multimedialnych. Materiał został uporządkowany z zachowaniem chronologii wydarzeń, ale podstawą podziału treściowej zawartości książki (każdej jej części) były nurtujące współczesnego odbiorcę tematy związane z II wojną światową i jej wpływem na późniejsze losy Polski, Polaków i mniejszości narodowych.

W każdej analizie filmowej Hendrykowska przedstawiła problem wiodący, nie tracąc z pola widzenia powagi zagadnień pobocznych, kontekstu, konceptu twórcy (twórców) filmu, ujęcia artystycznego oraz innych elementów składających się na efekt końcowy danego projektu. Tytuły rozdziałów – sformułowane trafnie i atrakcyjnie – wskazują na zakres treściowy każdej części, przygotowanej klasycznie według tego samego klucza: informacje identyfikacyjne, atuty, wady i cechy dystynktywne filmu, próba porównania z innymi produkcjami polskimi i zagranicznymi, pointa.

Wszystkie eseje składające się na tę książkę tworzą wieloaspektowy, niejednoznaczny przekaz podsumowujący ogromny dorobek polskiej kinematografii w zakresie II wojny światowej. Autorka słusznie zauważyła, że zrealizowane filmy fabularne, dokumentalne, seriale telewizyjne i pozostałe rodzaje wypowiedzi koncentrują się na grozie wojny i okupacji, która bywa najczęściej punktem wyjścia pokazywania skomplikowanych relacji międzyludzkich. Najczęściej chodzi o zwrócenie uwagi na postawy heroiczne, humanitarne, jakkolwiek często za cenę życia czy szczęścia osobistego. Takie ujęcie, wolne od przekłamań i niedomówień co do „trudnych tematów” wojennych, pokazujące nieznanne fakty i ich skutki dla Polski i jej obywateli, było potrzebne na polskim rynku książki filmowej (i edukacyjnym), na którym nadal, jeśli chodzi o film, historia jest opowiadana obrazami przypominającymi „czytanki” i dialogami z serialu *Cztery pancerni i pies*. Wprawdzie widz potrafi już zdystansować się od nachalnej propagandy radzieckiej, ale jak wynika z wywodu Hendrykowskiej, nadal odbywa się idealizacja, mitologizacja i estetyzacja historii na ekranie.

Historia filmu wojenno-okupacyjnego to ważna część powojennej kinematografii w Polsce, dlatego mamy do czynienia z różnymi wariantami jej przedstawiania. Autorka niniejszej pracy uważa jednak, że dzieje polskiego filmu, bynajmniej nie tylko w odniesieniu do II wojny światowej, determinuje historia i polityka. Stąd słuszna teza Małgorzaty Hendrykowskiej, że *historię (...) polskiego kina w ogóle można by napisać z perspektywy analizy politycznych oczekiwań, nadziei i restrykcji. Konsekwencji ugody z władzą i prowadzonej z nią gry – nie zawsze udanej* (s. 5). Autorka zastanawia się nad popularnością wojennych filmów czy seriali telewizyjnych, spośród których niezmiennie od lat 60. i 70. hitami pozostają te same produkcje, jak wspomniane wcześniej serial *Cztery pancerni i pies*, *Jak rozpętałem II wojnę światową*, *Stawka większa niż życie* czy *Polskie drogi*, kompletnie nokautując konceptualne kino wojenne twórców polskiej szkoły filmowej. Hendrykowska szczegółowo analizuje zaskakujące (a nawet żenujące z powodu porażającej, bo nazbyt jasno widocznej ideologii) wybory kolejnych pokoleń publiczności oglądającej „przygodowo-rozrywkowe” rodzime filmy wojenne, a najczęściej nieznaną produkcji poświęconych II wojnie światowej i okupacji pozbawionych dyktatu socrealizmu i propagandy radzieckiej. Zresztą wielokrotnie

zadaje pytanie o *celowość emisji telewizyjnych seriali tak silnie zideologizowanych* (s. 3), tym bardziej że według niej najpewniej właśnie *nieustające powtórki telewizyjne* zdecydowały, iż wymienione filmy zostały zapamiętane i powielają mit walecznego żołnierza polskiego, Polaka patrioty oraz Niemców pozbawionych skrupułów w zabijaniu Polaków i Żydów, dając bardzo ograniczone szanse na poznanie liczącego kilkaset tytułów dorobku polskiej kinematografii w tym zakresie. *Które spośród filmów o latach wojny i okupacji wymagają (...) większej uwagi? Czy wielokrotnie już opisane dzieła „znaczące” i dla polskiej kinematografii „przełomowe”? Filmy Wajdy, Munka, Różewicza, Hasa, Kutza? Czy też może należy przywołać tytuły mniej znane, zapomniane, także filmy telewizyjne? A może kluczem wyboru uczynić po prostu tematy i motywy najczęściej obecne w polskim filmie o wojnie i okupacji?* – zastanawia się autorka we wstępie.

Należy zauważyć, że Małgorzata Hendrykowska nie krytykuje publiczności lubiącej oglądać wojenne seriale z lat 60., ale nie rozpisuje się na ich temat, choć ubolewa, że nadal są „marką” polskiego filmu wojennego. Skupia się na ofercie według niej wartej przypomnienia, obejrzenia w XXI w. Przez wnikliwe analizy filmów autorskich spod znaku polskiej szkoły filmowej, wszystkich nakręconych *zgodnie z prawdą historyczną* (s. 4), a także najnowszych tytułów dotyczących traumy wojennej i okupacyjnej, próbuje nakłonić potencjalnego widza do zastanowienia się nad losem bohaterów – świadków tamtych wydarzeń, jak również nad ich życiem już po wojnie, często mocno zdeterminowanym nowym ładem ustanowionym po jej zakończeniu (s. 4, 5).

Hendrykowska przypomina o wszystkich ważnych fabułach wojennych, odnosi się do przemilczeń i przekłamań, odsłania miałość i braki wielu z nich. Dystansuje się, ale i obnaża – trudną dzisiaj do zrozumienia (i do zniesienia) dla myślącego widza – ideologiczną „poprawność” z okresu socrealizmu oraz tłumaczy mity, którymi żyli (i nadal żyją) Polacy, w tym idealistyczny obraz Powstania Warszawskiego czy przekonanie, że należymy do narodu zwycięzców w II wojnie światowej. Jednocześnie autorka rekomenduje nowe filmy powstałe w latach 90. XX w. i dosłownie parę lat temu, które na chwilę obecną są może najważniejsze w polskiej kinematografii wojennej. Chodzi o filmy, których realizacja po transformacji społeczno-ustrojowej w 1989 r., jak pisze Hendrykowska, *dosłownie wisiła w powietrzu, choć niosła ze sobą ogromny ciężar odpowiedzialności zmierzania się z polskim „sacrum”, z polską historią, która żyjąc w świadomości Polaków, w swej wersji oficjalnej przez lata spychana była w głęboką niepamięć lub kłamstwo, według którego zbrodni dokonali Niemcy* (s. 121). Na uwagę zasługuje m.in. analiza obrazu getta w polskim kinie wojennym. Jak zaobserwowała autorka, *kamera w filmie fabularnym rzadko przekracza granicę muru, getto zawsze pozostaje światem zamkniętym, autonomicznym* (s. 84). Czasami reżyser decyduje się na wykorzystanie zdjęć (filmów) dokumentalnych wykonanych w getcie (przez Żydów, Polaków, Niemców), ale są one *tak przerażające, że dosłowne przenoszenie ich do fabuły miałyby znamiona nadużycia ze strony twórców filmu* (s. 84).

Ostatnie filmy o II wojnie światowej zrealizowane przez Polaków lub w kooperacji z innymi kinematografiami obrazują złożoność dramatu wojny i okupacji lat 1939-1945, przybliżając los człowieka w mikroskali jego własnych przeżyć, samotności, tajemnicy, odzierania z nadziei, człowieka walczącego lub poddającego się z powodu bezsilności, strat nie do powetowania. Losy bohaterów najnowszych

filmów o tematyce wojennej bywają źródłem autorskich inspiracji, *impulsem i punktem wyjścia do nowych interpretacji*, by wymienić za Hendrykowską choćby *Wenecję* Jana Jakuba Kolskiego czy *Joannę* Feliksa Falka (ten film autorka porównuje z *Jak być kochaną* Wojciecha J. Hasa). Hendrykowska preferuje filmy intymne, odsłaniające dramatyzm przeżyć bohaterów, które to stany niemal naturalnie przenoszą się na oglądających, nie pozwalają na obojętność, na długo pozostają w pamięci. Chodzi o godność, człowieczeństwo, miłość w czasie okupacji, trudne wybory (czy żyć i jak żyć dalej), o postawy wobec zagrożenia pokazujące koszmar wojny, traumę okupacji, Holocaust, obozy koncentracyjne, a jednak skutkujące postawami heroicznymi. Dzięki wnikliwej, najczęściej odsłanianej bardzo subtelnie, filmowej analizie psychologicznej poznajemy ekstremalne przypadki ludzkich zachowań i wyborów oraz ich konsekwencje na resztę życia ujawniające się pod wpływem szczególnych okoliczności i przeżyć. Chodzi tutaj o takie filmy, jak *Pożegnanie z Marią* Filipa Zylbera (według opowiadania Tadeusza Borowskiego), *Tragarz puchu* Janusza Kijowskiego czy ekranizacja noweli Hanny Krall *Ta z Hamburga* – by odnieść się do dzieła J. J. Kolskiego *Daleko od okna*. Wymieniłam tylko te najbardziej zaskakujące widza, ukazujące psychologię skomplikowanych relacji międzyludzkich w sytuacji granicznej, które w sposób dyskretny autorka typuje jako wyjątkowe i obowiązkowe do obejrzenia (nie sposób pominąć w tym zestawie filmów wcześniejszych, jak choćby zawsze wzruszającej *Pasażerki* Munka). *Silą polskiego kina podejmującego temat wojny i okupacji było zawsze* – pointuje Hendrykowska – *zwrócenie się w stronę najbardziej intymnych ludzkich uczuć, najgłębszych cech ludzkich charakterów i najtrudniejszych relacji międzyludzkich skonfrontowanych z grozą wojny* (s. 202). Właśnie takie projekty, oparte na „autentycznych” (lub wiarygodnych dla odbiorcy) przeżyciach konkretnych ludzi, są tematem przewodnim książki. Pozostałe filmy, których jest przecież znacznie więcej (ich analizy i interpretacje wypełniają poszczególne rozdziały książki), autorka przedstawiła z oczywistego obowiązku uporządkowania problematyki, tworząc filmowy przewodnik po wydarzeniach z lat 1939-1945 i uzupełniając go odniesieniami do czasów przedwojennych, jak również powojennych, aż do współczesności.

Esej końcowy zatytułowany *Późne świadectwa. Spojrzenie wnuka i prawnuka* jest podsumowaniem całości. Autorka wybrała ujęcie problemowe, kreśląc zbiory (i zindywidualizowany) obraz okrucieństw wojennych, z którymi musieli się zmierzyć ludzie: uczestnicy wojny (cywile i żołnierze) oraz ich rodziny już po jej zakończeniu. Owe przeżycia ludzkie, pełne dramatycznych napięć, wyzwania, wyborów, Hendrykowska uznała za ważniejsze niż atrakcyjne wizualnie kino batalistyczne czy „zgrabne” seriale z lat 60. XX w. i późniejsze. Za ciągle aktualne problemy obecne w polskim filmie o II wojnie światowej, o których nadal można dyskutować, autorka uznała zdolność człowieka do postaw heroicznych, humanitaryzm, solidarność, prawo do wolności i godności. W zderzeniu ze współczesnym zjawiskiem zanikania postaw etycznych w społeczeństwie demokratycznym, brakiem tolerancji dla „inności”, napięciami społecznymi z powodów politycznych, materialnych, narodowych, rasowych i religijnych postawy ludzi żyjących „w zagrożeniu”, w „niehumanicznych czasach” pozostają niezmiennie inspirujące i wciąż budują wiarę w człowieka.

Jeśli chodzi o układ publikacji, autorka przyjęła luźną konstrukcję całości, tak że każdy z 16 szkiców można czytać w dowolnej kolejności, jakkolwiek ich usy-

tuowanie na kartach książki nie jest przypadkowe i wszystkie razem tworzą dopełniające się, ale otwarte, czytelne i nowocześnie podane wykłady o wojnie i okupacji w polskim filmie, włączając paralele ze współczesnością. Część I, *Wojna jako źródło filmowej inspiracji*, to niejako wstęp do całości. Została wypełniona pytaniami autorki o niegasnącą popularność filmów tematycznie związanych z II wojną światową. Kolejne rozdziały (oprócz XIV i częściowo ostatniego, XVI) są poświęcone polskim filmom fabularnym powstałym od zakończenia wojny do współczesności. Rozdział XIV dotyczy filmu dokumentalnego jako ważnego gatunku informacyjnego rejestrującego i interpretującego fakty historyczne łączące się z II wojną światową oraz potwierdzającego zasadność użycia fragmentów dokumentalnych w filmie fabularnym. Rozdział XVI, *Późne świadectwa. Spojrzenie wnuka i prawnuka*, to – jak wspomniałam – dopowiedzenia i *résumé* książki.

Hendrykowska zestawia najważniejsze osiągnięcia polskich twórców realizujących filmy tematycznie związane z II wojną światową i jej konsekwencjami. Ponadto daje pod rozwagę propozycje tematyczne i artystyczne twórców najmłodszego pokolenia, którzy również chcą się zmierzyć z traumą wojny i okupacji, ale na swój własny sposób, odmienny od wcześniejszych realizacji filmowych. Autorka szanuje zdanie twórców ostatniego dwudziestolecia, zresztą przyznaje, że działania wojenne pokazane kamerą nie są tylko zamkniętymi historiami ludzkimi, narodowymi. Jak wynika z najnowszych projektów twórców najmłodszej generacji (opartych wciąż głównie na fabule i dokumencie, ale również na komiksie, animacji, grach komputerowych), mogą być one traktowane na przykład jako bazy danych do przemyślenia czy wykorzystania w kreowaniu własnej narracji na temat II wojny światowej. Idąc tym tropem – podeprę się *Językiem nowych mediów* Lva Manovicha – należy pozwolić widzowi na całkowity wybór w zakresie tego, jak chce traktować temat II wojny światowej zaczerpnięty z filmu, nawet wówczas, gdy przyjmuje to wydarzenie jako kod do inspiracji dla własnej twórczości. Ważne jest jednak, aby współczesny odbiorca rozumiał, co się stało między 1939 a 1945 r., i nie bagatelizował, nie trywializował tych przekazów.

Książka Hendrykowskiej, jakkolwiek nie jest jedyną publikacją na ten temat, gdyż w ostatnim dwudziestoleciu ukazało się kilkadziesiąt tekstów weryfikujących zideologizowane przekazy filmowe podejmujące problem wojny i okupacji w Polsce, przedstawia cały polski dorobek filmowy od zakończenia II wojny światowej do dnia dzisiejszego, podaje go w sposób uporządkowany, z kontekstem historyczno-politycznym, w nowej interpretacji. Przy okazji charakterystyki poszczególnych filmów autorka podkreśla wagę podejmowanych problemów, sposób ujęcia i artyzm. Posiłkuje się szczegółowymi opracowaniami różnych autorów, odpowiednio dobranymi cytatami, porównaniami do innych projektów filmowych czy literackich; stosuje konstruktywną krytykę i prezentuje własne refleksje; bywa, że konfrontuje rzeczywistość filmową z prawdą historyczną. W niemal każdym rozdziale odnajdziemy odniesienia do europejskiego i światowego filmu o II wojnie światowej i okupacji. W kontekście podjętego tematu Hendrykowska w sposób ciekawy i syntetyczny przedstawiła sprawy kluczowe dla egzystencji człowieka (Polaka, Żyda, Niemca, Rosjanina) jako jednostki, przedstawiciela danego narodu, Europejczyka, obywatela świata.

Fakt, że w ostatnim dwudziestoleciu filmowcy zmierzyli się z nowymi pytaniami o historię wojenną, które wcześniej z powodów politycznych były odkładane

w czasie, traktowane lakonicznie czy po prostu pozostawały niezauważone, stał się powodem zainteresowań badawczych autorki. Z postawionych sobie zadań Hendrykowska wywiązała się znakomicie. Otrzymaliśmy porównawczą (re)interpretację faktów z okresu II wojny światowej ukazanej w polskim filmie fabularnym, dokumentalnym i serialu telewizyjnym. Autorka przedstawiła całość problematyki w ujęciu popularnym, kładąc nacisk na mało znane szczegóły i odniesienia do współczesności.

Można się spodziewać, że publikacja Małgorzaty Hendrykowskiej zastąpi książkę Stanisława Ozimka *Film polski w wojennej potrzebie* (1974)¹, a na pewno wprowadzi do obiegu akademickiego wszystkie ważne teksty naukowe na temat II wojny światowej w kontekście filmu, które ukazały się w ostatnich latach. Autorka odniosła się bowiem do najważniejszych artykułów poświęconych filmowi o II wojnie światowej opublikowanych w wydawnictwach zbiorowych i czasopiśmie, na co wskazują pozycje zarejestrowane w bibliografii (s. 247-253). Dołączony do tekstu głównego katalog filmów polskich o tematyce wojennej jest autonomiczną częścią książki, choć w trosce o czytelnika warto było go skorelować z indeksem tytułów filmów (s. 211-246). Z uwagi na obecność w tekście wielu nazwisk znaczących dla polskiego życia filmowego ubolewam, że i w tym przypadku zabrakło stosownego indeksu.

Książka Małgorzaty Hendrykowskiej jest interesująca i bogata faktograficznie, rzetelna naukowo, interpretacyjnie obiektywna i dostosowana do potrzeb współczesnej edukacji w zakresie pytań o II wojnę światową w polskim filmie. Do tej pory w polskiej literaturze naukowej i dydaktycznej brakowało wielopłaszczyznowej próby rekonstrukcji złożonej problematyki minionej wojny i okupacji widzianych przez pryzmat filmu. Autorka na nowo odczytała treść filmów z pominięciem komunikatów nieprawdziwych i nasyconych propagandą polityczną. Zweryfikowała lub na nowo opisała rzeczywistość wojenną i okupacyjną, eliminując ideologię, przedstawiając najważniejsze tematy w nowej perspektywie lat 1945-2010. Tym samym w książce nie znalazł się najnowszy film Agnieszki Holland – nominowany do Oscara *W ciemności* (2011).

BARBARA LENA GIERSZEWSKA

Małgorzata Hendrykowska, *Film polski wobec wojny i okupacji. Tematy, motywy, pytania*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 2011.

¹ Warto tutaj wspomnieć o książce Stanisława Ozimka *Media walczącej Warszawy. Geneza i działalność prasy, radia i filmu w Powsta-*

niu Warszawskim (z serii *Warszawskie Termpile* 1944), Fundacja „Warszawa Walczy 1939-1945”, Warszawa 2007.