

Test kontrolny - klasa II ULO i II LO, semestr III

1. W książce *Za duży blask*, która niedawno ukazała się nakładem wydawnictwa *Znak*, Tadeusz Sobolewski część poświęconą polskim filmom zaczyna od eseju o roli i znaczeniu rodzimego kina w ciągu minionych dziesięcioleci. A potem – niczym w thrillerze *Memento* – „cofa się do tyłu”. Najpierw omawia filmy Trzaskalskiego, Wojcieszka, Koterskiego, przechodząc stopniowo do tytułów reżyserów „klasycznych”: Wajdy, Hasa, Skolimowskiego etc. Wymowa tego gestu jest przejrzyta: miast podsycać mniej lub bardziej realne konflikty między „baronami” a „młodymi niedopuszczanymi”, rozliczyć ojczyzną kinematografię z jej dawnych i teraźniejszych grzechów lub, przeciwnie, oplakać niegdysiejszą świetność, Sobolewski konsoliduje* i afirmuje*. Stara się pokazać, że kino polskie nie utraciło ciągłości ani jedności, że jest łańcuchem pokoleń, w którym nie istnieje podział na „stare” i „nowe”. To kino wciąż żyje, wciąż się odradza i wzbogaca.

2. Doceniając terapeutyczny wymiar postawy autora książki, nie można nie zauważyć, że w tym łańcuchu ostatnie piętnaście lat jest najsłabszym ogniwiem. Krytyk wybiera z naszej produkcji kilka dzieł, które lubi i ceni. To oczywiście jego święte prawo – cóż jednak zrobić z masą filmów złych i nijakich? Co gorsza, nawet typowania krytyka nie są w stanie przechylić szali współczesnego polskiego kina na chwalebny błąd. Sobolewski ma tego świadomość, pisząc, na przykład, że ostatnie filmy Krzysztofa Zanussiego czy Andrzeja Wajdy nie dorównują ich poprzednim osiągnięciom. Największą jednak konsternację budzi we mnie inny zabieg autora. Otóż, zakładając jedność polskiego kina, Sobolewski zarazem oddziela je od kina światowego. Gdy kończy się sekwencja „Filmowa Polaka”, rozpoczyna się następna, zatytułowana „Inne światy”, w której omawiane są filmy Almodóvara, Rohmera, von Triera, Kusturicy etc. Po jednej stronie mamy zatem monolit narodowej sztuki, po drugiej – różnorodność światopoglądów i postaw artystycznych. Tak to właśnie wygląda, niestety.

3. Nie trzeba chyba przypominać, jak istotną rolę pełniło w PRL-u kino. (...) Kino traktowano jako pole walki ideologicznej. Walki nie o pojedynczego widza z określonymi upodobaniami estetycznymi, intelektualnymi czy, bo ja wiem, erotycznymi ale o „rząd dusz”, o publiczność, od której oczekiwano właściwej postawy obywatelskiej i politycznej. Tylko na tych poziomach reguły gry były akceptowane przez każdy z boków trójkąta: władza – twórcy – społeczeństwo. Nie wymawiając, opozycyjny Wajda robił w latach siedemdziesiątych film za filmem, podczas gdy wizjoner Has musiał odpokutować za nazbyt hermetyczne *Sanatorium Pod Klepsydrą*. Indywidualizm nie był dobrze widziany. Artysta uznawany przemawiał w imieniu zbiorowości, mówił prawdy ogólne, powszechnie dostępne.

4. Przełom ustrojowy, skąpany w zbiorowych uniesieniach, zastał polskie kino pogrążone niemal w impotencji, spowodowanej tak brakiem widowni, jak i paraliżem twórczym artystów, którzy w ciemnej nocy stanu wojennego zgubili jasny cel przejrzyty kod porozumiewania się z władzą i publicznością. Dyskusja nad polskim kinem, tocząca się na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych, biegła w dwóch kierunkach. Jedni domagali się, by wyzwolony z jarzma komuny widz dostał wreszcie to, czego pragnie, czyli *hard-core'ową** komercję. Inni kurczowo trzymali się dogmatu o misji, jaką winno realizować kino – jednocześnie sfrustrowani, że już prawie nikt nie podąża za ich nakazami. Gdy Andrzej Wajda, świeżo po niepowodzeniu *Pierścionka z orłem w koronie*, pytał, co Władysław Pasikowski, reżyser masowo oglądanych gangsterskich *Psów*, wie o widowni, czego on Wajda nie wie, to z pytania tego przebijała zawiść mistrza, że oto ktoś odebrał mu „rząd dusz” (...). Ale to właśnie nikt inny jak Wajda (no, może wcześniej Jerzy Hoffman, reżyser *Ogniem i mieczem*) znalazł kompromis między „narodowym” a „komercyjnym”, realizując uroczy landszaft* pod tytułem *Pan Tadeusz*, na który podążały miliony. Dwa tory myślenia o polskim kinie zbiegły się w jeden ubity trakt. Nie ma w tym nic zaskakującego, oba bowiem tak naprawdę opierają się na konserwatywnej ideologii, stereotypowym, dwubiegunowym obrazie świata i romantycznych sentymentach. Niezlomnych twórczy z *Psów* i *Pana Tadeusza* – Franka Mauera i księdza Robaka – zdradzonych przez podłych relatywistów zagrał nawet ten sam Bogusław Linda (...)

5. Najjaskrawiej stan mentalny polskiego kina odbija się w gatunku najpopularniejszym, czyli w komediach kręconych m.in. przez Olafa Lubaszenkę (*Chłopaki nie płaczą*, *Poranek kojota*, *E=mc²*) czy Piotra Wereśniaka (*Zróbmy sobie wnuka*). Dziełka te są apoteozą tradycyjnych polskich cnót: chamstwa, prostactwa, mizoginii*, prywaty, cwaniactwa, pijaństwa, mafijnej hierarchii, pogardy dla

wszelkich odmieńców. Przeciwwagą tych wulgarnych popisów mały być rzekomo inteligentne kome-
die Andrzeja Saramonowicza i Tomasza Koneckiego. Niestety, o ile *Pół serio* można uznać za liceal-
ną, ale dość zabawną parodię znanych filmów i konwencji, o tyle *Ciało* okazało się wyłącznie sztubac-
kim, nieświeżym żartem. Nie przeszkodziło to kilku osobom nazwać działalność spółki Saramonowicz
– Konecki szczytem komediowego wyrafinowania. I to w kraju, który „wydał” Kabaret Starszych Pa-
nów! Generalnie polskie kino olewa (bo tak to trzeba nazwać) widzów nastawionych na nieco bardziej
wysublimowany* dowcip. Tych, dla których poczucie humoru jest poważną sprawą egzystencjalną. U
nas wybierać można między rechetem a chichotem.

6. Straszne i zupełnie nieśmieszne jest w tym wszystkim to, że polskie kino dla ludu – czy to w
wydaniu zabawnym, czy *sierioznym** – tapla się w moralizatorstwie i kaznodziejstwie. Znowu nie ma się
czemu dziwić: zarówno naród, jaki masa lubią pouczyć. Po to, by wychwycić i napiętnować, wykluc-
czyć postawy i działania wykraczające poza standardy zbiorowe.

7. Polscy reżyserzy, mimo iż mają przecież styczność z twórczością i Almodóvara, i von Triera,
itd., wciąż nie mogą sobie uświadomić, że adresatem współczesnego kina (przynajmniej tego inspirują-
cego i innowacyjnego) nie jest ani dziewiętnastowieczny naród, ani masa pożerająca chipsy przed tele-
pudłem, ale społeczeństwo otwarte. Ciągłe w ruchu, bez stałej tożsamości i jednolitego kształtu, złożo-
ne jak *patchwork** – z wielu różnorodnych stylów życia. Nie jest ono żadną idyllą ma swoje problemy,
dramaty, zagrożenia obawy, słabości. I to o nich właśnie traktuje kino będące społeczeństwa tego re-
prezentacją. To kino jest dialogiem, formą poznania i komunikacji między ludźmi o różnych orienta-
cjach etnicznych, światopoglądowych, seksualnych etc. To nie jest polskie kino!

8. W kwietniowym numerze „Filmu” Maciej Karpiński wykazuje, dlaczego na światowych festi-
walach nie ma naszych filmów. Po prostu nie poruszają one tematów, które są aktualne, na czasie, lub,
jak kto woli, „trendy”. Sprawa nie ogranicza się do mody czy politycznej poprawności; brak polskiego
kina w świecie świadczy o ślepotcie i tchórzostwie naszych twórców, którzy nie chcą (boją się) zoba-
czyć rzeczywistości i zinterpretować ją bez z góry założonych i narzuconych tez (...).

9. Gdy patrzę na polskie kino lat 1989-2004, to wydaje mi się, że wymaga ono woli i wysiłku po-
wrotnego oglądu. Zweryfikowania opinii na temat filmów w swoim czasie głośnych, chwalonych,
okrzykniętych wydobyć z archiwum tytułów zapomnianych i kłopotliwych. Po prostu – na polskie
kino trzeba spojrzeć innym okiem. Na pewno pochyliłbym się i dopieścił twórczość Andrzeja Barań-
skiego, być może najciekawszego z naszych reżyserów ostatnich dekad. Jego intymne, pastelowe deli-
katnym humorem tkane portrety prowincji (*Nad rzeką, której nie ma, Dwa księżyce, Horror w Weso-
łych Bagniskach*) – światów niewielkich, pozornie zamkniętych – odkrywają nieskończone bogactwo
ludzkich mikrokosmosów. Pozbawione są przy tym cepeliowskiego *decorum** filmów Jana Jakuba
Kolskiego, inteligentkiej wyższości i parafialnego kaznodziejstwa.

10. Dokonując remanentu, przyjrzałbym się oczywiście młodemu, dopiero wchodzącym do zawo-
du. Bo choć na razie głównie rozczarowują mnie brakiem odwagi artystycznej i myślowej, znalazłem
film, który rozbudził moje nadzieje. Nie będę oryginalny: to *Zmruż oczy* Andrzeja Jakimowskiego. Po
raz pierwszy od dawna czułem na polskim filmie czystą, bezinteresowną przyjemność płynącą z same-
go faktu oglądania. Mimo że reżyser w zakończeniu niepotrzebnie wyklada kawę na ławę, to jednak
imponujące wydało mi się jego zdystansowanie do oficjalnych „dyskursów”* , pokrewne zresztą posta-
wie Barańskiego. Właśnie od tego zdystansowania, od patrzenia z boku na rzeczywistość być może
rozpocznie się nowy etap w polskim kinie. Oby ciekawszy niż ostatnie piętnaście lat.

Za Bartoszem Żurawieckim: „Gangsterzy i frustraci”, Odra, nr 6, 2004 r.

Trudne wyrazy:

Konsolidacja – zjednoczenie, zespolenie, połączenie;
Afirmacja – aprobata, pochwała;
Landszaft – wyidealizowany pejzaż;
Hard core – bez zahamowań, bez ograniczeń;
Mizoginia – niechęć, wstręt do kobiet;

Wysublimowany – uwznioślony, wyszukany;
Sieriozny – ros. poważny, groźny;
Patchwork – kompozycja ze zszytych kawałków tkaniny;
Decorum – zasady estetyki, dekoracyjność;
Dyskurs – rozmowa, dyskusja, przemówienie.

1. Swój artykuł zaczyna autor od omówienia książki „Za duży blask”. Jak można by wyjaśnić cel tego zabiegu?

.....

.....

.....

2. Użyty w akapicie 1. zwrot „cofać się do tyłu” został wzięty w cudzysłów, ponieważ:

- autor przyciąga w ten sposób uwagę czytelnika.
- jest cytatem.
- jest niepoprawny.
- autor podkreśla jego zabarwienie emocjonalne.

3. W akapicie 1. autor używa określeń: „baronowie” i „młodzi niedopuszczani”. Do kogo one się odnoszą?

.....

.....

.....

4. W akapicie 3. autor omawia przyczyny słabej kondycji kina w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych.

Wymień dwie.

.....

.....

.....

5. W jaki sposób autor tłumaczy popularność „Pana Tadeusza” Andrzeja Wajdy i „Psów” Władysława Pasikowskiego? Akapit 4.

.....

.....

.....

6. W akapitach 3. i 4. występuje wyrażenie „rząd dusz”. Wyjaśnij znaczenie tego wyrażenia.

.....

.....

.....

7. Na podstawie akapitu 5. i 6. sformułuj trzy zarzuty stawiane polskim komediom.

.....

.....

.....

8. Z akapitu 5. zacytuj opinię, z którą polemizuje autor artykułu.

.....

.....

.....

9. W akapicie 2. i 7. autor przywołuje twórczość wybitnych współczesnych europejskich reżyserów. Jaki jest cel tych przywołań w akapicie 2., a jaki w 7.?

.....

.....

.....

10. Kogo autor określa mianem „masy pożerającej chipsy”? Akapit 7.

.....

.....

.....

11. W jakiej relacji znaczeniowej pozostają użyte w akapicie 8. słowa: „aktualne”, „na czasie”, „trendy”?

.....

.....

.....

12. Z tekstu wypisz trzy sformułowania, które byłyby potwierdzeniem subiektywnego stosunku autora do omawianego zagadnienia.

.....

.....

.....

13. Jakie zalety dostrzega autor w filmach Andrzeja Barańskiego i Andrzeja Jakimowskiego? Wymień dwie (akapity 9. i 10.).

.....

.....

.....

14. Na podstawie opinii autora artykułu o polskim kinie sformułuj dwie rady, których udzieliłbyś/abyś młodemu polskiemu reżyserom, aby ich filmy dostrzeżono na międzynarodowych festiwalach.

.....

.....

.....

15. W artykule autor użył wielu kolokwializmów, np. „twardziel”, „olewać”, „telepudło”, „masa po-
żerająca chipsy”, „ślepotą twórców”, „dopieścić twórczość”, „wyłożyć kawę na ławę”. Oceń i uar-
gumentuj ich trafność z punktu widzenia podejmowanego tematu.

.....

.....

.....

.....

Łącznie 15 pkt.

(bdb – 15 – 13 pkt., db. – 12 – 10 pkt., dst. – 9 – 7 pkt., dop. – 6 – 5 pkt.)