

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 przejrzysta: 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 najslabszym ogniwem. 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 marczy o tym 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 przejrzysty 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'owq** komercję. Inni kurczowo trzymali się dogmatu o misji, jaką winno realizować kino – jednocześnie sfrustrowani, że już prawie nikt nie podąża za ich naukami. 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 tomy 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, dwubiegowym obrazie świata i romantycznych sentymentach. Niezlomnych twar-

dzieli z *Psów* i *Pana Tadeusza* – Franka Mauera i księdza Robaka – zdradzonych przez podłych relativistów 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 Weresniaka (*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 komedie Andrzeja Saramonowicza i Tomasza Koneckiego. Niestety, o ile *Pół serio* można uznać za licealną, ale dość zabawną parodię znanych filmów i konwencji, o tyle *Ciało* okazało się wyłącznie sztubackim, nieświeżym żartem. Nie przeszkodziło to kilku osobom nazwać działalność spółki Saramonowicz – Konecki szczytem komediowego wyrafinowania. I to w kraju, który „wydał” Kabaret Starszych Panów! 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 – czyli w wydaniu zabawnym, czy *sierioznym** – tapla się w moralizatorstwie i kaznodziejstwie. Znów nie ma się czemu dziwić: zarówno naród, jaki masa lubią pouczyć. Po to, by wychwycić i napiętnować, wykluczyć 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 inspirowanego i innowacyjnego) nie jest ani dziewiętnastowieczny naród, ani masa pożerająca chipsy przed telepułdem, ale społeczeństwo otwarte. Ciągłe w ruchu, bez stałej tożsamości i jednolitego kształtu, złożone 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 reprezentacją. To kino jest dialogiem, formą poznania i komunikacji między ludźmi o różnych orientacjach etnicznych, światopoglądowych, seksualnych etc. To nie jest polskie kino!

8. W kwietniowym numerze „Filmu” Maciej Karpiniński wykazuje, dlaczego na światowych festiwalach 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) zobaczyć 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 powtórnego 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 Barańskiego, być może najciekawszego z naszych reżyserów ostatnich dekad. Jego intymne, pastelowe delikatnym humorem tkane portrety prowincji (*Nad rzeką, której nie ma*, *Dwa księżycy*, *Horror w Wesołych 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 zawodu. 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 samego 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 postawie 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 młodym polskim 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.)