

**POLSKIE Dyskursy Początku XXI wieku w filmie:
Miłość, śmierć, rodzina,
Pamięć historyczna, codzienność**

W dniach od 10 do 13 listopada 2011 r. odbyła się w Radziejowicach XXI Konferencja Filmoznawcza, nad którą opiekę merytoryczną sprawowała prof. zw. dr hab. Ewelina Nurczyńska-Fidelska. Organizatorzy sesji: Centralny Gabinet Edukacji Filmowej, Stowarzyszenie Edukacyjno-Kulturalne „Venae Artis”, Katedra Mediów i Kultury Audiowizualnej Uniwersytetu Łódzkiego dołożyli wszelkich starań, aby logiczny i spójny program sesji służył w istotny sposób edukacji filmowej.

Dzięki znaczącej pomocy Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej uczestnicy sesji: nauczyciele, doradcy metodyczni, pracownicy domów kultury spotkali się w Domu Pracy Twórczej w Radziejowicach. Na klimat miejsca wpływały pałacowe wnętrza, urocze dworki, piękny park ze stawem, a przede wszystkim świądomość, że tworzył tu swe znakomite obrazy Józef Chełmoński i przyjeżdżali wybitni ludzie sztuki, a wśród nich wilelelni rezydent pałacu Jerzy Waldorf. Były to idealne warunki do rozważań nad problematyką, którą porusza młode kino polskie. Program konferencji został podzielony na moduły: historia i pamięć historyczna, rodzina, miłość, śmierć, codzienność. Dwa typy zajęć: wykład i ćwiczenia analityczne, podzielone na filmoznawcze i pedagogiczne sprawy, że trudne w odbiorze filmy mogły być wszechstronnie zanalizowane, przedyskutowane i przeżyte przez odbiorców.

Prof. dr hab. Grażyna Stachówna z Uniwersytetu Jagiellońskiego wygłosiła wykład na temat: Miłość.

W latach 2000–2011 wyprodukowano w Polsce około 550 filmów, dostęp do wielu z nich jest utrudniony ze względu na dystrybucję lub nosniki. Ukazaniu miłości służą szczególnie konwencje gatunkowe. Melodramat, komedia romantyczna i telenowele – gatunki skomercjalizowane ukazują w swoisty sposób tematykę miłosną. W związku z przemianami obyczajowymi problemem miłości w kinie powinni zajmować się socjologzy. W mówieniu o miłości dominują trzy sposoby: naukowy, wulgarny i melodramatyczno-sentymentalny. Wbrew pozorom, melodramat to gatunek bardzo trudny, choć powołany do opowiadania o miłości. W filmie polskim pojawiły się tzw. wolne związki, problemy z związaniem głębszego kontaktu bohaterów. W kinie polskim dominują mężczyźni i świat jest oglądany z ich perspektywy. Kobiety są zwykle piękne, ale bierne i uprzedmiotowione. W filmach na ten temat wpływ etyki kościelnej jest prawie

niezauważalny. Komedia romantyczna zaczęła się w Polsce po, 1989 r. Występująca w niej idealizacja świata, element wesołości, happy end powodują, że z kina wychodzimy pokrzepieni, ale szybko zapominamy o Kopciuszku, który zdobył Królowicza lub kobiecie po przejściach, której życie potem układa się świetnie. W wielu filmach polskich pojawiają się poważne tematy: skonfliktowane małżeństwa źle odnoszące się do dzieci, związki homoseksualne, reakcja na obcego, obszary płatnej miłości, miłość w czasie wojny, agenci służb specjalnych traktujący miłość jako narzędzie. Miłość – pryncypialna sprawa w życiu człowieka jest istotna dla reżyserów i widzów, z których każdy sam oceni, jak to zostało zrobione na ekranie.

Po obejrzeniu filmu przez uczestników „Jestem Twój” Mariusza Grzegorza analizę filmoznawczą przeprowadził prof. dr hab. Andrzej Pitrus.

Film oparty na motywach dramatu kanadyjskiej pisarki Judith Tompson jest przykładem kina autorskiego. Wcześniejsze filmy Grzegorzka „Rozmowa z dzieckiem z szafy” i „Królowa aniołów” bardziej odnoszą się do sfery tekstów niż realnego życia. Piękni trzydziestoletni bohaterowie Marta i Jacek poruszają się we wnętrzu katalogowym, w scenarii serialowej. Ich kryzys małżeński i emocje zostają zdersonowane z emocjami i pragmatyzmem miłości ludzi z plebsu. Artur wykreowany na styl latino i Ala – typ głupiej blondynki przeżywają także silne emocje, ale widz w filmach o miłości chce oglądać pięknych bohaterów, świat tych gorszych go nie interesuje, a w gruncie rzeczy lubi przeżywać emocje dość banalne.

Mgr Danuta Górecka z Łódzkiego Centrum Doskonalenia Nauczycieli i Kształcenia Praktycznego zwróciła uwagę na znaczące obrazy i sytuacje w filmie Grzegorzka. Syn jest ofiarą patologicznej miłości matki, osoby przerażającej i fascynującej jednocześnie. W dyskusji zwrócono uwagę, że krytycy uważali sam film za wyдумany, nie przekonują sztuczne problemy pięknych i bogatych trzydziestolatków. Z kolei też uwagę zwraca motyw nierozpoznania, np. czy postępowanie głównej bohaterki jest powodowane chorobą czy tylko histериą z nudów.

Prof. dr hab. Andrzej Pitrus z U.J. wygłosił wykład na temat: Śmierć.

We współczesnej kinematografii polskiej jest kilka filmów, które ukazują moment śmierci. W filmie Wajdy „Popiół i diament” reż. Andrzeja Wajdy moment śmierci bohatera był celebrowany, z odniesieniem do wielu symboli. W filmie „Wojaczek” reż. Lecha Majewskiego nie był ukazany sam moment śmierci, ale akcent pada na fizjologię. W odważnym filmie „Cześć Tereska” reż. Roberta Glińskiego występuje dokumentalna rejestracja zabójstwa. W klasycznym kinie polskim śmierć miała spektakularny charakter, w nowym kinie następuje rezygnacja z dramatyizmu, minimalizm powoduje, że śmierć jest bardziej sugestywna. Przykładem takich filmów są: „Plac Zbawiciela”, „Manka Teresa od kotów” i „Dom zły”. w każdym z tych filmów widać, że ukazanie śmierci to wyzwanie dla reżysera. Niekiedy występuje reakcja obronna, czyli jakas forma ucieczki od śmierci. W filmie „33 sceny z życia” reż. Małgorzaty Szumowskiej śmierć matki

i ojca ukazana jest z elementami groteski. W filmie „Las” reż. Piotra Dumaty akcja dzieje się na dwóch płaszczyznach: realistycznej i symbolicznej. Jeszcze inna forma ucieczki od śmierci to unieważnienie, np. śmierć jako przypadek w filmie „Klery”.

Po obejrzeniu filmu „Sala samobójców” w reż. Jana Komasy analizę filmoznawczą przeprowadził dr Maciej Dowgiel z Centralnego Gabinetu Edukacji Filmowej.

Jest to film o młodym wrażliwym chłopaku, poszukującym uczucia, odrzuconym przez grupę koleżeńską i wysmiewanym na forum internetowym, gdzie umieszczono dwa filmyk ukazujące go jako homoseksualistę. Reżyser przedstawił Dominika jako osobę z syndromem EMO, związanego z tą subkulturą młodzieżową, z którą identyfikują się młodzi ludzie ze szczególnie rozwiniętą emocjonalnością. Ojciec – polityk i matka bizneswomen nie potrafią zrozumieć syna, ani mu pomóc, choć angażują psychologów i psychiatrów. Wirtualny świat staje się dla bohatera jedynym sposobem komunikowania się z osobami do niego podobnymi, a głównie z Sylwią. Odciecie go od Internetu, od którego jest uzależniony, powoduje, że traci sens życia i popełnia samobójstwo. Jego bunt przeciw pozawionemu emocji światu zakończył się ostatecznie, ale czy warto to jakiś skutek, czy stanie się tylko chwilową medialną atrakcją dla konsumentów nowych mediów?

Mgr Joanna Zabłocka-Skorek (UJ) stwierdziła, że ten film dokonał przełomu wśród młodych odbiorców, którzy zaczęli oglądać kino polskie. Bohater jest w ich wieku, film ukazuje problemy aktualne, miejsce Internetu w życiu współczesnej młodzieży. Prelegentka przedstawiła zajęcia w sali komputerowej, gdyż uczniowie i nauczyciel komunikowali się na Facebooku. Głównym problemem była odpowiedzialność za tekst i obrazy w Internecie, szczególnie po analizie portali społecznościowych, które zawierają często treści niszczące innych, mówią się o ofiarach Facebooka.

Wykład na temat *Rodzin* wygłosił dr hab. Piotr Zwierzchowski z Uniwersytetu im. Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy.

90 proc. respondentów w przeprowadzonym w 2005 r. badaniach w Polsce deklarowało, że ceni rodzinę. W każdej kinematografii są filmy o rodzinie. W Polsce także powstaje wiele filmów ukazujących problemy w rodzinie. Tradycyjna rodzina spełniała wielorakie funkcje, a obecnie mówi się o jej rozpadzie. W polskim filmie dominuje model tradycyjny, ale brak rodziny wielopokoleniowej, zanik wizernunek Maki-Polki. Seriale ukazują obraz uproszczonej, rodzinie pełną, gdzie kobiety godzą pracę z prowadzeniem domu, macierzyństwem zawsze jest szczęściem. W filmach różnicowanie tematyki jest większe. W filmie „Cześć Tereska” nie bieda, a brak wzorców i niekompetencja wychowawcza są przyczyną nieszczęść. W filmie „Plac Zbawiciela” eskalacja konfliktu, nienawiści, wybuchy agresji, bieda i brak komunikacji prowadzą do tragedii.

Bezramienny i reportażowy styl relacji powoduje, że wymowa filmu jest jeszcze bardziej przygnębiająca. W filmach „Edi” i „Żurek” ukazane jest nowe ojcostwo z wyboru. Z kolei „Pręgi” to portret srogiego ojca, który biciem chce wychować syna na silnego mężczyznę. Filmy o rodzinie pełnią różne funkcje, ukazują sprawy uniwersalne, ale też dotyczą przemian w polskiej rodzinie.

Na temat filmu „Matka Teresa od kotów” reż. Pawła Sali mówiła prof. dr hab. Alicja Helman z Akademii Humanistyczno-Ekonomicznej w Krakowie.

Ten mroczny film oparty na prawdziwej historii ukazuje irracjonalność zbrodni. Matkobójstwo zawsze było uważane za największą zbrodnię. W filmie nie ma odpowiedzi, jak do tego doszło, chociaż ma budowę kłamrówą i akcja cofa się o kilkanaście miesięcy. W zmienionych warunkach dawne wzorce rodziny nie funkcjonują, a nowe nie zostały wypracowane. Ojciec – żołnierz z Afganistanu wraca do żony i synów, ale kiedy traci pracę, pieniądze i przyjmuje swą zdegradowaną pozycję, staje się przedmiotem pogardy. Matka – kierująca ucznia w stronę kotów, które znosi ciągle do domu, nie radzi sobie z wychowaniem synów. Starszy, skomplikowany psychicznie 22-latek staje się autorytetem dla młodszego o 10 lat brata, żyje w świecie gier komputerowych. Widz ma sam zastanowić się, dlaczego doszło do tak strasznej zbrodni w tej rodzinie.

Mgr Arkadiusz Walczak z Warszawskiego Centrum Innowacji Edukacyjno-Społecznych i Szkoleń przedstawił propozycje pedagogiczne na temat analizy filmu.

Jest to film trudny i nauczyciel musi zdecydować, czy podejmuje się jego omawiania z uczniami. Można go wykorzystać na godzinie wychowawczej. Okazuje się, że pojęcie rodziny bywa definiowane różnie. W tej rodzinie każdy jest smutny, trudno też polubić kogoś z bohaterów. Okazuje się, że problemy współczesnie ma też rodzina niepatologiczna, a tymczasem środowisko (policja, wojsko, szkoła, kościół) pozostaje obojętne.

Mgr Arkadiusz Walczak poprowadził spotkanie z reżyserem Pawłem Salą.

Reżyser mówił o pracy nad filmem, który został skonstruowany w taki sposób, aby powstały różne ścieżki interpretacyjne. Np. problem wyborów, które okazują się złe, zaniebdywanie różnych sfer życia, aby dorównać w części bogatym społeczeństwu zachodnim. Pozorna łatwość komunikowania się okazuje się złudna. Obecna kultura rodzi pokolenia konformistów, którzy się nie buntują, a chcą zaistnieć w mediach chociaż na chwilę, stąd tłumy kandydatów do programów typu „Mam talent”.

Interesujący wykład na temat *Historia i pamięć historyczna* wygłosił dr Tomasz Majewski z Uniwersytetu Łódzkiego.

Historia i pamięć w polskim dyskursie naukowym stanowi opozycję. Istnieje też historia oficjalna i rodzinna tradycja. Pannuje consensus, gdy mówimy o wieku

XIX, a nie o współczesności. Po 1989 r. zaczęto ukazywać grupy etniczne: żydowską, ukraińską, niemiecką, łemkowską. W polskiej tożsamości narodowej istnieje mit romantyczny – nikt tak nie cierpiął jak my. Zaczynają zanikać świadkowie wydarzeń, są świadectwa zapośredniczone – przekazy, dokumenty. Obserwujemy kryzys historiografii jako dyskursu opartego na dokumentach pisanych, a wielką rolę odgrywa historia ustna. Powstają drzewa genealogiczne, a wiadomości na portalach społecznościowych często różnią się od historii oficjalnej. Popularne są rekonstrukcje, w których chodzi o dostępność do dowodów historycznych.

Termin *polityka historyczna* pojawił się w latach 2004/2005 w grupie konsertyistów krakowskich, m.in. Tomasz Merta, Dariusz Gawin, Kazimierz Ujazdowski. W latach 90. nie było jednej polityki historycznej, nastąpiło uzupełnianie białych plam, a potem zmęczenie historią (lustracja). Pojawił się postulat budowania tożsamości w debacie. Środowiska liberalne uważają, że za dużo wiedzy historycznej jest niedobrym zjawiskiem i sąd ograniczenie liczby godzin tego przedmiotu w szkole. Ismieję też zjawisko medalizacji pamięci. Odbiorcy współcześni to ludzie ukierunkowani na sukces. Popkultura umożliwia historię alternatywną. „Bitwa warszawska” w reż. Jerzego Hoffmana to świadome odniesienie do popkultury. Muzyka, romans, sceny batalistyczne, elementy polemiczne z polską tradycją, bohater niejednoznaczny moralnie, trzy różne interpretacje zwycięstwa: cud nad Wisłą, sukces Piłsudskiego, odczytanie szczyfów radzieckich. Te oceny wzajemnie się wykluczają. Filmy sprawne warsztatowo przyszyły na fali polityki historycznej, są trochę spóźnione, wywodzią się z kontekstu lat 90.

Analiza filmoznawcza filmu „Czarny Czwartek Janek Wiśniewski padł” została przeprowadzona przez prof. dr hab. Krzysztofa Kozłowskiego i dr hab. Mikołaja Jazdona z Uniwersytetu im. A. Mickiewicza w Poznaniu.

Premiera filmu „Czarny Czwartek. Janek Wiśniewski padł” w reż. Antoniego Krauze odbyła się 25.II.2011 r. Scenariusz oparty został na faktach. Wykorzystał no materiały archiwalne, nagrania filmowe z archiwum IPN i zdjęcia Wojciecha Jankowskiego z gdańskiego ośrodka TVP, który został wysłany 17.XII.1970 r. do Gdyni. Film uruchomił proces poszukiwania materiałów i ich porządkowania. W filmie występują dwa rodzaje mediów. Drukowane i analogowe (fotografa, telefon, radio, telewizja) pozostają w rękach władzy i służą dezinformowaniu społeczeństwa. Media ludzkie (teatr, nauczyciel, aoida, rapsod) służą zwykłym ludziom. Wiadomość o śmierci męża przynosi bohaterce posłaniec. Balladę o Janku Wiśniewskim śpiewa Kazik Szaszewski. Teatralizacja pełni tu funkcję medialną. Ostatnia scena ukazuje teatr, który rodzi się z ludzkiego losu, zdarzenie rośnie i pamięć o nim przetrwa w pieśni barda. Krytycy ocenili, że „Czarny Czwartek” to film najbliższy potocznemu odczuciu spośród historycznych filmów o PRL, jaki powstał po 1989 roku. Udało się uchwycić tragizm tamtej Polski, który polegał nie tylko na wrogości władzy i ludzi, ale także na niustannym rozczarowaniu, rozbudzonych aspiracjach nie do spełnienia.

Propozycje pedagogiczne przedstawiła mgr Jolanta Szatkowska z III LO w Gdańsku.

Film obejrzało 700 tys. widzów. Mało filmów i tekstów powstało na temat grudnia 1970 r. Surowa forma filmu „Czarny Czwartek”, szacunek dla archiwaliów, przepięknie się historii politycznej z prywatną to powoduje, że widz wierzy twórcom, którzy „zaufali historii” (zdanie prof. Jerzego Elsnera, konsultanta filmu). Bohaterami filmu są prości ludzie – Brunon Drywa i jego żona Stefania, rodzice trójki dzieci. Czekali wiele lat na mieszkanie i kiedy je dostali, wydarzyła się ta tragedia, śmierć bohatera. Stefania Drywa – archetyp Matki Polki walczy o prawdę o śmierci męża i godny pochówek. Jest to wspaniała rodzina o utrwalonym systemie wartości i głębokiej wierze.

Dr Bronisława Stolarzka z Uniwersytetu Łódzkiego wygłosiła wykład na temat: *Codziennosc*.

Pierwszy nurt w kinie po wojnie to realizm. W kinie polskim poczucie realności pojawia się wraz z estetyką nowofalową. Terazniejszość daje nadzieję na przyszłość, ale autorzy ukazują też skutki odcięcia się od tradycji. Np. w kinie moralnego niepokoju występuje bohater bez przeszłości. Wiele obrazów codziennosci zawdzięczamy dokumentowi. „Arizona” reż. Ewy Borzęckiej ukazuje obraz popegeerowskiej wsi koło Koszalina, gdzie atrybutem codzienności jest alkohol, a ludzie pozabawieni pracy, warunków do życia i perspektyw są wykołojeni i zdemoralizowani. W polskim filmie często występuje schemat: codziennosc biedna to zdegradowana, a syta to jahoowa, a tymczasem nie jest prosto w ukazanych sytuacjach rozemnać dobro i zło. Często obrazu codzienności są przerysowane i przez to dają do myślenia. W filmie „Życie wewnętrzne” reż. Marka Kotarskiego oglądamy obraz codzienności, która jest pustką. Bohaterów łączą jedynie nienawiść do innych.

Analizę filmoznawczą filmu „Erratum” przeprowadził dr Konrad Klejasa z Uniwersytetu Łódzkiego.

Film „Erratum” reż. Marka Lechkiego zawiera kilka wątków: relacje z ojcem, poszukiwanie prawdy o bezdomnym, relacje z przyjaciелеm z młodości. Film oparty jest na myśleniu archetypicznym (powrót syna marnotrawnego), ale występuje też obraz codzienności. Sekwencje w stylu paradokumentalnym występują obok symbolicznych (woda, ogień, dym). Zwraca uwagę niezwykle precyzyjna kompozycja wizualna filmu, selektywna ostrość i specyficzny montaż. Bohater, świetnie grany przez Tomasza Kota, często na pierwszym planie wciśnięty jest między różne obiekty, jakby zakleszczony, wchodzi w jakieś sytuacje, potem szybko je porzuca. Obserwuje sceny, w których nie uczestniczy, jest pasywny, bierny. Potem pod wpływem losu – przypadku musi zostać dłużej w rodzinnym miesieście i powoli się zmienia, kontempluje rzeczywistość, angażuje się w codzienność. Symboliczną sceną jest pożar ambony w lesie, który bohater kontempluje z przyjaciелеm z młodości.

Refleksje na temat omawiania filmu „Erratum” z młodzieżą przedstawicieli Elwira Rewińska z Gdańska.

W filmie ukazana jest droga do samozapoznania. Człowiek się zmienia cały czas i film nie stawia kropki nad i. Na początku filmu bohater nie artykułuje uczuć, potem już tak. Próbuje rozmawiać z ojcem, ale odbija się od jego miłoczenia. Znajduje znajomych bezdomnego, chce się dowiedzieć coś o człowieku, który stał się ofiarą wypadku i okazuje się, że ci wykluczeni ludzie żądają swego współmieszkańca i tworzą jakiś krag, wspólnotę. Odnajduje syna bezdomnego i powiadamia go o pogrzebie ojca. W filmie uderza oszczędność dialogów, a nadadek znaczeń.

Nadzwyczajnym i oczekiwanym gościem na konferencji w Radziejowicach był **Andrzej Wajda**. Spotkanie z reżyserem poprowadziła w sposób niezwykle interesujący prof. dr hab. Ewelina Nurczyńska-Fidelska, autorka monografii „Polska klasyka literacka według Andrzeja Wajdy”. W filmach Andrzeja Wajdy odnajdujemy panoramę historii nowożytnej. Wpisuje się ona w nurt historii alternatywnej. Sztuka włącza się w historię, ale kształtuje też tożsamość zbiorowości. Andrzej Wajda mówi bardzo interesująco, przytacza anegdoty o pracy nad swymi filmami, dzielił się obserwacjami na temat sytuacji kina współcześnie. Ludzie, którzy robią filmy chcą, aby widz oglądał je w kinie, gdyż jest tam atmosfera skupienia i uwagi, natomiast, kiedy każdy ma pilota w ręku, uwagę trudno utrzymać. Polska jest szczególnie zakotwiczona w historii. Istnieje też silny związek z literaturą romantyczną, a w przeszłości zawsze są błędy i wielkość. Andrzej Wajda przypomniał, że w latach 1946–49 studiował w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Młodzi artyści chcieli wyzwolnić się od wpływu Matejki, gdyż przez obrazy Matejki Polacy patrzyli ciągle na historię. Reżyser stwierdził, że w jego wypadku okazało się to niemożliwe, gdyż został niejako uznany za Matejkę kinematografii. Świat nie zna tragicznych losów Polaków i nie rozumie filmów. Wspomniał, że po filmie „Kanał” Amerykanie, którzy nie nie wiedzieli o przebiegu wojny w Polsce i kanałach myślowych, że ta fabuła jest całkowicie wymyślona przez scenarzystę Jerzego Stawińskiego. W filmie „Popioły” reżyser wprowadził scenę zdobycia Somosierry, której nie ma w książce, gdyż uważał, że jest to zgodne z wyobrażeniami Polaków do tej szarzy przez Napoleona. Wódz stwierdził, że są znakomici i szybcy i przejadą pod ostrzałem. Dużo pytań uczestnicy sesji zadawali reżyserowi na temat filmu o Wałęsie, który niebawem znacznie powstawać. Andrzej Wajda stwierdził, że będzie to jego osobisty portret Wałęsy, człowieka, który w tamtym momencie odegrał ważną rolę dziejową, był wtedy niezastąpiony. Scenariusz napisał Janusz Głowacki. Historia będzie doprowadzona do zwycięstwa Lecha Wałęsy. Niezwykłą wymowę miało przemówienie w Senacie USA, kiedy polski robotnik mówi „My, naród”. Film ten będzie się kształto-

wał bardziej niż inne w formie montażu. Po spotkaniu uczestnicy sesji długo jeszcze oblegali reżysera z prośbą o autografy. Było to dla wszystkich niezwykle i niezapomniane wydarzenie.

Przedstawicielka Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej mówiła na temat roli tej instytucji w szerzeniu misji edukacji filmowej. W Internecie są zamieszczone wykłady filmoznawcze, testy. Odbывают się warsztaty z realizacji form filmowych dla nauczycieli i uczniów. Obecnie powstaje nowa inicjatywa – koalicja dla edukacji filmowej, mająca na celu skoordynowanie działań różnych instytucji, którym bliska jest ta idea i propagowanie najciekawszych inicjatyw. XXI Konferencja Filmoznawcza w Radziejowicach znakomicie kontynuuje cykl 20 spotkań w Borkach. Na ich temat ukazała się w 2011 roku monografia autorstwa niżej podpisanej pod tytułem „Blżej kina. Konferencje filmoznawczo-metodyczne w Borkach”.