

JANINA FALKOWSKA
University Western Ontario
London, Ontario

Małe i duże kino. Europejskie wizje

W ciągu ostatnich kilku lat teoretycy filmu często zajmują się małymi kinematografiami. Mette Hjort i Scott Mackenzie zainicjowali ogromną dyskusję na ten temat w swojej znanej książce *Cinema and Nation* w 2000 roku (Hjort, Mackenzie 2000). Ten ważny zbiór teoretycznych opracowań na temat małych kinematografii i narodowej tożsamości stanowi przysłowiowe podwaliny dla innych licznych artykułów i książek na ten temat. Pojawiły się książki teoretyczne o narodowej tożsamości w kinie oraz opracowania na temat kinematografii krajów afrykańskich, azjatyckich, europejskich i południowoamerykańskich. We wszystkich tych pracach przewijają się nie tylko tematy narodowej tożsamości, ale również problem porównania małego kina narodowego z kinem Hollywoodu oraz problem pozycji małego kina wobec innych małych kin i kina Hollywoodu w kontekście kulturowej globalizacji.

Dyskusje na temat małych kinematografii, ich uwarunkowań i definicji trwają już od dziesięciu lat i nic nie wskazuje na to, że się prędko zakończą. W swojej książce wydanej niedawno z Duncanem Petrie, zatytułowanej *The Cinema of Small Nations* (Hjort, Petrie 2007), Mette Hjort wprowadza nowe tematy do dyskusji na ten temat. Cytując Dudleya Andrew, mówi o pojawieniu się różnych nazw określających kino inne niż hollywoodzkie, między innymi „kino świata” (*world cinema*), „kino ponadnarodowe” (*transnational cinema*), „kino regionalne” (*regional cinema*), „kino z akcentem” (*accented cinema*) i inne.

Te właśnie tematy pojawią się w grupie referatów przedstawianych na najbliższej konferencji poświęconej małym kinom europejskim, która odbędzie

na University of Western Ontario w czerwcu 2010. W czasie konferencji zatytułowanej *Europejskie Wizje. Małe kina w okresie przejściowym (European Visions. Small Cinemas in Transition)* jej uczestnicy będą omawiać stan małych kinematografii europejskich w okresie przejściowym wkrótce przed i po „zjednoczeniu” Europy. Interesuje nas przede wszystkim wpływ europejskiego zjednoczenia na produkcję filmową w małych krajach europejskich, wpływ na filmy zwiększającej się globalizacji kulturowej w obrębie samej Europy, rodzaj filmów produkowanych obecnie w krajach europejskich, ich tematyka i estetyka. W czasie konferencji dyskutanci poruszą zagadnienia dotyczące produkcji filmowej aż 14 krajów europejskich. Wśród nich, tematowi polskiego kina poświęcone są cztery referaty, kinu estońskiego trzy i po jednym referacie kinu niemieckiego, austriackiego, islandzkiego, maltańskiego, irlandzkiego, luksemburskiego, fińskiego, litewskiego, szkockiego, ukraińskiego oraz kinu krajów byłej Jugosławii. Z kolei na temat kina rumuńskiego zostanie ogłoszonych aż sześć referatów. Konferencję uświetniają dwa teoretyczne wykłady zaprezentowane przez Mette Hjort oraz Randalla Halle. Mette Hjort poruszy temat ryzyka w dyskusji na temat małych kin, a Robert Halle będzie mówił na temat kina polskiego, niemieckiego i tureckiego w świetle europejskiego zjednoczenia (*German, Polish, Turkish Film: The European Interzone between Common Values and Hegemonic Expansion*).

Na jednej z pierwszych sesji, profesor Paul Coates poruszy temat zróżnicowania w kinie europejskim. Jego wystąpienie jest zatytułowane *Varieties of Smallness: A Polish Documentary, a Swedish Art Film* i zamierza w nim poruszyć zagadnienie możliwości określenia, czy kino jest „małe”, czy „duże” i w jakim sensie da się to zrobić. Coatesa interesuje np. czy kino jest małe, ponieważ adresowane jest do niewielkiej ilości widzów, którzy interesują się tylko specyficznymi tematami, na przykład tylko tematami „intymnymi”, jak kino Andrzeja Kondratiuka, czy też jest małe, ponieważ do jego produkcji zaangażowano bardzo mało środków?

I tutaj znowu warto się odnieść do publikacji Mette Hjort. W artykule wstępnym przedstawia ona kilka kryteriów podziału kinematografii na małe i duże. Jedno z tych kryteriów dotyczy ilości mieszkańców danego kraju. Według niej i Marka Braya oraz Steve’a Packera, których autorka cytuje, małe kina to kinematografie takich państw, jak Dania, Szkocja, Singapur, Nowa Zelandia, Irlandia czy Islandia, gdyż każde z tych państw zamieszkuje mniej niż pięć milionów mieszkańców. Gdyby brać pod uwagę to kryterium jako jedyne, to kinematografie takich krajów, jak Bułgaria, Rumunia czy

Kuba, nie powinny znaleźć się w tym zestawieniu. A co powiedzieć w takim razie w tym kontekście o kinie polskim, jeżeli Polska ma 40 milionów mieszkańców i jej produkcja filmowa dociera nie tylko do mieszkańców w Polsce, ale i poza nią, do sąsiednich krajów i do polskiej diaspory na całym świecie. Interesuje mnie szczególnie kino polskie w tej dyskusji i w stosunku do niego będę proponowała dalsze sformułowania.

Inne kryteria, które Mette Hjort przedstawia we wprowadzeniu do książki *The Cinema of Small Nations*, takie jak wielkość kraju, wkład państwa w rozwój kinematografii (część budżetu państwa przeznaczona na dotowanie produkcji filmowych), czy zamożność danego państwa nie wydają się mieć wielkiego znaczenia w tym omówieniu. Dzisiejsza, dobrze prosperująca Polska popiera produkcję filmową w mniejszym lub większym zakresie i nie to stanowi przedmiot mojego zainteresowania. Ma to jednak znaczenie w przypadku Rumunii, o wiele biedniejszego kraju niż Polska, w którym jednak nastąpiła wręcz artystyczna erupcja w kinie walczącym o możliwość artystycznej wypowiedzi. Aż sześć referatów na naszej konferencji świadczy o tym, że pomimo tego, że kino rumuńskie jest małe i głośno krzyczące („small and kicking”), jak nazwał je jeden z prelegentów, wytwarza znaczące filmy liczące się na międzynarodowej scenie filmu artystycznego.

Co do zamożnej i dość hojnie dotującej swoją produkcję filmową Polski, o „małości” kina polskiego stanowi jego lokalny charakter. I nie chodzi tu tylko o lokalny pejzaż czy folklorystyczny koloryt w przedstawianiu ludzi i miejsc (jak w *Jańciu Wodniku* Jana Jakuba Kolskiego lub w filmach Andrzeja Kondratiuka), ale również o specyfikę znaczeń przekazywanych przez to kino. Oznacza to, że bez znajomości lokalnych realiów w szerszym i węższym znaczeniu tego słowa, filmy takie, jak *Nic* (reż. Dorota Kędzierzawska, 1998) czy *Plac Zbawiciela* (reż. Joanna Kos Krauze, Krzysztof Krauze, 2006) są niezrozumiałe dla niepolskiej publiczności. Trzeba znać realia polskie z lat dziewięćdziesiątych i pierwszej dekady XXI wieku, żeby zrozumieć rozpacz i bezradność bohaterów filmów uwikłanych w sytuacje bez wyjścia – film *Nic* kończy się tragicznie z powodu braku dostępu bohaterki do legalnej aborcji, a *Plac Zbawiciela* z powodu braku własnego samodzielnego mieszkania; uwarunkowania fabuły niekoniecznie są jasne dla publiczności w innych zakątkach świata.

Znaczenie „lokalnego pejzażu” jest jednak również potrzebne przy analizie takich filmów, jak lekka komedia *Tylko mnie kochaj* (reż. Jan Zatorski, 2006). Film nazwany „bezdenną głupotą w powabnej oprawie” przez dziennikarkę „Rzeczpospolitej”, Barbarę Hollender, jest romantyczną komedią,

w której zakochana młoda kobieta zdobywa uczucie byłego kochanka przy pomocy ich wspólnej uroczej małej córki.

Film ten, wpisujący się w konwencję serialu filmowego, przedstawia świat wymaginowany, piękny, pełen dekoracyjnych wnętrz i nowoczesnych samochodów jeżdżących po nierealnie schludnych i szerokich ulicach. Jak pisze Antoni Garbaczewski w miesięczniku „Kino”: „Jakaż to piękna metropolia (Warszawa), w dzień i w nocy! Jaka elegancka! Takiej jeszcze nie widzieliśmy” (Garbaczewski 2006). Świat ten byłby może i do zaakceptowania na drugiej półkuli (w końcu wpisuje się w schemat kina komediowego), gdyby nie ultrazabawne przerysowania dotyczące życia biurowego, które trąca groteskowym ekscesem. Młodzi ludzie pracujący w supernowoczesnej firmie bohatera, nie pracują, a w większości flirtują przy pomocy biurowych komputerów, praca jest okazją do spotkań towarzyskich i do pokazywania pięknych strojów, a nie miejscem intensywnego wysiłku, z jakim w większości kojarzy się ona na przykład w Ameryce Północnej.

W *Tylko mnie kochaj* widzimy więc świat piękny, taki, jakim Polacy chcą go widzieć, a nie taki, jaki jest. Film jest więc lokalny, z uśmiechem przyjmowany przez polską publiczność, która wie, jak różna jest rzeczywistość od tej przedstawionej w filmie, nawet jeżeli fabuła rozwija się na tle najbardziej dynamicznie rozwijającego się miasta w Polsce, Warszawy. Ale dla Białorusinów czy mieszkańców Ukrainy film ten jest pięknym obrazem wymaganego zachodniego stylu życia, z którym polskie miasto Warszawa często się kojarzy.

Ten sam film może wobec tego reprezentować małe kino dla Polaków, którzy delektują się polskimi przerysowaniami (na przykład przepiękne stroje bohaterki, w których pokazuje się kochankowi, widziane w Warszawie jedynie w najbardziej luksusowych sklepach i nijak niepasujące do skromnej młodej i mało zarabiającej kobiety), czy też dowcipnymi rozmowami między małą dziewczynką i jej ojcem. Jednocześnie film ten może reprezentować tak zwane duże kino polskie, ogromnie szanowane w Rosji i byłych republikach Związku Radzieckiego, jako kino formalnie nowoczesne, sprawnie zrobione i tematycznie ciekawe.

Komedie polskie są również szeroko aprowbowane przez polską diasporę, która liczy sobie prawie 50 milionów ludzi na całym świecie. Takie komedie, jak *Sami swoi* czy *Seksmisja* pobily wszelkie rekordy oglądalności, a niedawno nakręcona *Operacja Dunaj* (reż. Jacek Głomb, 2008) dorównuje dwóm poprzednim przynajmniej tematycznie, jeśli nie warsztatowo. Wszystkie trzy komedie odnoszą się do absurdów codziennego życia i do tematyki poli-

tyczno-społecznej, zawsze odbieranych z ciekawością i rozbawieniem przez Polaków na całym świecie. Małe lokalne kino polskie przybiera więc ogromne rozmiary kina diasporycznego, które obejmuje swoim zasięgiem prawie 90 milionów Polaków i osób polskiego pochodzenia.

Co jednak należy powiedzieć o dziełach polskiego kina, takich jak *Katyni* (reż. Andrzej Wajda, 2007) czy *Boisko bezdomnych* (reż. Kasia Adamik, 2008), które poruszają ważne problemy historyczne i socjologiczne? W przypadku tych dwóch filmów możemy mówić o kinie ponadnarodowym, globalnym, które przekracza narodowe granice i jest rozumiane na każdym kontynencie. Nie jest to już nawet kino międzynarodowe czy transnarodowe, ponieważ problemy poruszane w tych filmach wykraczają poza problematykę czysto narodową.

W przypadku *Katynia*, jedna z interpretacji wskazuje na globalny zasięg totalitarnych systemów, z których totalitaryzm sowiecki jest tylko przykładem podobnych systemów na całym świecie. Okrucieństwo i hipokryzja tego systemu objawiła się w pełnym świetle w akcie mordy na polskich oficerach w lesie katyńskim i w próbach zatajania tych faktów przez wiele lat. Natomiast w *Boisku bezdomnych*, historia Jacka Mroza, byłego zawodnika reprezentacji Polski, obecnie życiowego rozbitka, jest typową archetypiczną historią człowieka, który przechodzi różne koleje losu, aby w końcu wrócić do rodziny i zacząć życie na nowo. W tym filmie, tzw. koloryt lokalny, czyli sceny z obskurnego Dworca Centralnego w Warszawie to tylko lokalny dodatek do wstrząsającej historii bezdomnych ludzi, niegdyś urzędników, górników czy sportowców. Ich gehenna, uzależnienie od alkoholu czy narkotyków, są podobne do przeżyć innych nieudaczników w najlepiej rozwiniętych krajach Zachodu. Film taki odbierany jest jako ponadnarodowy i może być zrozumiany przez reprezentantów wszelkich nacji.

Co wynika z tych teoretycznych rozważań? Otóż to, że ocena tego, czy kinematografia jest mała czy duża, jest sprawą względną i zależy od punktu widzenia. W obrębie jednego narodowego kina (takiego jak polskie) tworzy się równoległe wiele różnych rodzajów filmów, które trafiają do różnych odbiorców. Jednocześnie te same filmy, jak np. *Katyni*, mogą być interpretowane jako należące do małego kina polskiego, którego obsesją są tematy historyczne dotyczące drugiej wojny światowej, do kina lokalnego ze swoją fascynacją losem polskich oficerów niezrozumiałą dla przedstawicieli innych nacji, do kina ponadnarodowego podejmującego temat krytyki systemów totalitarnych, czy też do kina globalnego opowiadającego ważne historie w świetny filmowy sposób. W końcu film taki należy do kina diasporycznego obejmującego swoim zasięgiem ogromną polską diasporę.

W czasie konferencji w London (Ontario) tematy te będą poruszane w kontekście tak odległych od siebie krajów, jak Malta i Estonia czy też Rumunia i Irlandia, ale we wszystkich przypadkach uczestnicy z wielką ostrożnością i uwagą będą stosować terminy „małe”, „duże”, „ponadnarodowe” czy „diasporyczne” kino, ponieważ w przypadku kina każdego z tych krajów dyskusja musi objąć analizę pozycji geograficznej, politycznej i kulturowej danego „małego” kraju i rodzaj filmów w nim produkowanych.

Literatura

- Bray M. and Packer S., 1993, *Education in Small States: Concepts, Challenges and Strategies*, Oxford.
- Dudley A., 2006, “An Atlas in World Cinema” in Stephanie Dennison and Song Hwee Lim (eds), *Remapping World Cinema: Identity, Culture and Politics in Film*. London.
- Garbaczewski A., 2006, *Tylko mnie kochaj*, „Kino”, nr 2.
- Hjort M. and Petrie D., 2007, *The Cinema of Small Nations*, Edinburgh.
- Hjort M. and Mackenzie S., 2000, *Cinema and Nation*, London, New York.
- Hollender B., 2006, *Bezdenna głupota w powabnej oprawie*. Recenzja filmu *Tylko mnie kochaj*, „Rzeczpospolita”, nr 018 (21–22.01).

Janina Falkowska, profesor w Departamencie Filmu na Uniwersytecie Western Ontario w Kanadzie. Specjalizuje się w kinie zachodnio-, wschodnio- i centralnoeuropejskim. Opublikowała dwie książki na temat Andrzeja Wajdy, dwie na temat kina polskiego oraz wiele artykułów na temat kina austriackiego, polskiego i teorii filmu. Jest również organizatorem międzynarodowych konferencji na temat kina europejskiego.

Cinema Big and Small: European Visions

The article contrasts small european cinemas and large such as Hollywood cinema. The author discusses the issues of the international conference *European Visions. Small Cinemas in Transition* to be held at the University of Western Ontario in June 2010. The analysis of contemporary Polish productions leads to the conclusion about how vague the border is between naming a cinema “big” or “small”, “universal” or “local” and how relevant issues of national identity have become in recent years.