

### III spotkanie Klubu PL-RU

#### Polska – Rosja – Rozliczenie z komunizmem

19 listopada 2013

## Sztuka i film jako rozmowa o przeszłości

dyskusja z Agnieszką Holland – omówienie

Twórczość filmowa ma problem z rozliczeniem się z komunizmem. W krajach postkomunistycznych nie zrobiono filmu, który poważnie stawiałby podstawowe pytania o tamtą epokę. Istniejące obrazy wpisują się w dwa nurty: nostalgiczno-komediowy i patetyczny – oceniła **Agnieszka Holland**. Jeden nurt uosabia Andrzej Wajda, a drugi chociażby czeski filmowiec Jan Hřebejk. Z jednej strony mamy heroizację przeszłości, co jest polską cechą, z drugiej – jej ośmieszenie, wychodzenie z traumy poprzez groteskę, ironię czy wręcz komedię. Samą siebie Holland umieściła pomiędzy tymi dwoma nurtami. „Ani heroizacja przeszłości, ani relatywizacja przez śmiech (...) nie wydaje mi się trafna. Szukam kanału, którym przepływają emocje między zdarzeniami i osobami, które przedstawiam, a współczesnym widzom, by powstało wrażenie identyfikacji, zrozumienia i uczestniczenia, co uruchamia empatię” – wyjaśniła.

Zdaniem reżyserki wiele obecnych kłopotów w krajach postkomunistycznych, a nawet w całej Europie, pochodzi z „nieprzepracowania czasu komunizmu we wszystkich jego aspektach”. W Czechosłowacji, o której opowiada jej najnowszy film *Gorejący krzew* – rozgrywający się w 1969 roku, po praskiej wiośnie i inwazji państw Układu Warszawskiego – ludzie nie chcą rozliczać się z komunizmem. Nigdy też świadomie do końca nie przeszli tego etapu. Rewolucja w tym kraju „właściwie nie była rewolucją, była jej namiastką – zmiana była rewolucyjna, ale sam akt się nie dokonał”. Wynika to z tego, że rozliczenie z historią oznacza skonfrontowanie się ze swoim nie lubianym obrazem, z „traumatycznymi, a jednocześnie samoponiżającymi analizami, które pozornie niczego nie rozwiązują”.

Reżyserka przyrównała unikanie rozliczeń z komunizmem do reakcji Żydów po drugiej wojnie światowej, gdy ocaleni z Holokaustu milczeli, a potrzebę opowiadania o przeszłości odczuli dopiero na starość, o czym przekonała się, robiąc trzy filmy na ten temat. „Filmy tutaj niewątpliwie pomogły. Psychologicznie te reakcje są podobne – przeszłość kojarzy się z traumą, poniżeniem, z własną słabością i bezsilnością” – wyjaśniła. W Czechach *Gorejący krzew*, którego akcja zaczyna się od aktu samospalenia 21-letniego studenta Jana Palacha w proteście „nie tyle przeciwko obecności wojsk sowieckich w Czechosłowacji, ile przeciwko narastającej rezygnacji własnego społeczeństwa”, wywołał ogromne poruszenie. Holland podkreśliła, że w czasach, gdy dzieje się akcja filmu, studiowała w Pradze. Obserwowała tam, jak po „karnawale wolności” i inwazji wojsk Układu Warszawskiego „solidarny bierny opór narodu niebawem ustąpił miejsca rezygnacji, a z drugiej strony miękkiej opresji komunistycznego systemu po stalinizmie, który jak walec korumpował niemal wszystkich, z wyjątkiem nielicznych dysydentów”.

Za bardzo istotne Holland uznała to, że ludzie „przyjmowali dysydentów z niechęcią, jako dokuczliwy wyrzut sumienia”. Współcześnie nie chcieli rozmawiać o tych wydarzeniach. Film przerywający milczenie wywołał powtórny traumę. Reżyserka spotkała się z „niebywałą wdzięcznością” i została obwołana „honorową Czeszką”.

Agnieszka Holland nie zgodziła się z opinią **Karoliny Wigury**, że Polacy mają problem ze zrobieniem dobrego filmu o komunizmie, podczas gdy Niemcy dość szybko po upadku muru berlińskiego nakręcili *Życie na podstuchu*, które stało się sztandarowe dla rozliczenia z przeszłością, a w Czechach powstał *Czeski błęd (Róża Kawasakiego)* Hřebejka. Według Holland w Czechach i na Słowacji wszystkie filmy opowiadające o tamtym okresie miały wydźwięk humorystyczno-nostalgiczny, groteskowy i lekko absurdalny, „ukazywały szwejkowski opór ludzi, którzy wygrywają przez to, że przegrywają”. *Czeski błęd* nie jest wyjątkiem, bo to bardzo prywatna historia i nie miała szerszego oddźwięku. *Życie na podstuchu* Florian Henckela von Donnersmarck jest zaś swego rodzaju bajką, „przybliżyła dylematy tej epoki, ale trudno powiedzieć, że pokazuje rozliczenie z komunizmem”. Z kolei *Good Bye Lenin!* Wolfganga Beckera reprezentuje nurt nostalgiczno-komediowy. „Ten wychodzi najlepiej, patetyczny kończy się zwykle fatalnie artystycznie. Bardzo trudno jest znaleźć ton” – podsumowała reżyserka. „Mnie – zaznaczyła – jako punkt wyjścia bardziej interesują losy ludzi i ich wybory, a nie mechanizmy, co wiąże się zapewne z niechęcią do ideologizacji”.

**Michał Bilewicz** przypomniał, że w latach 70. i 80. polscy filmowcy, tacy jak Krzysztof Kieślowski czy Krzysztof Zanussi, przedstawiali komunizm z perspektywy zwykłych ludzi. Dzisiaj jednak, nawet gdy Zanussi wraca do swoich bohaterów, to opowiada historię wyidealizowaną. Holland zwróciła uwagę, że wszystkie te filmy sprzed lat były wówczas filmami współczesnymi, na dodatek realizowanymi pod okiem cenzury. „A jak się okazuje, cenzura wyzwalała u polskich filmowców energię twórczą i empatię, która pozwalała im wyjść poza swój krąg towarzyski. Ten rodzaj społecznej empatii wyczerpał się, kiedy bogiem stała się gospodarka rynkowa. (...) Lata 90. zostały oddane i przez historyków, i przez myślicieli, i przez twórców bezmyślnemu rynkowi, zarówno w polityce, jak i w twórczości, i w ideach. To spowodowało, że została przerwana ciągłość” – tłumaczyła reżyserka. Teraz polskie kino powoli zaczyna się odradzać, ale – zastrzegła – w Polsce już nie rozmawia się o przeszłości inaczej niż „przez brutalny dyskurs ideologiczny czy polityczny”. „Ta pustka aksjologiczna lat 90. spowodowała, że teraz jesteśmy w stanie hysterii politycznej” – wskazała Holland, podkreślając, że dzieje się tak we wszystkich krajach postkomunistycznych, również w Rosji. „Cośmy zrobili z tą wolnością, że spętała nam umysł, inicjatywę i odwagę twórczą? Nie wiem” – wyznała. Dodała też, że nie wie, jak można by zrobić w Polsce film o KOR, Solidarności czy nawet o latach 50., który nie antagonizowałby Polaków i w którym wszyscy mogliby się identyfikować z przedstawioną prawdą. „Co nie znaczy, że nie należy podejmować takich prób. Być może film fabularny jest jedyną dziedziną, gdzie taki rodzaj emocjonalnego połączenia może nastąpić” – dodała, wskazując, że jej samej udało się to w pewnym stopniu w *Gorejącym krzewie* i *W ciemności*.

**Łukasz Pawłowski** wskazał na filmy, takie jak *Róża* i *Dom zły* Wojciecha Smarzowskiego, *Pokłosie* Władysława Pasikowskiego czy *Ida* Pawła Pawlikowskiego, jako próby powrotu do traumatycznych momentów z perspektywy jednostkowej. „To się zaczęło niedawno – zauważyła Agnieszka Holland – kiedy w polskim filmie zaczęło być możliwe normalne finansowanie, czyli w momencie powstania ustawy o kinematografii i Instytutu Sztuki Filmowej. Stworzono mechanizmy, dzięki którym można zacząć ambitniej i głębiej myśleć o rzeczywistości. Zaś filmowcy odczuli wielką satysfakcję, bo

widownia polska wróciła do kin na polskie filmy, (...) które są trudne i nie są towarem konsumpcyjnym". *W ciemności* nieoczekiwanie obejrzało ponad 1,2 mln widzów, *Różę* – 600 tys. „Czy to jest wielki nowy ruch, czy to po prostu przejściowy niezły okres, to się okaże” – przyznała reżyserka. Jej zdaniem najpełniejszym spośród tych filmów jest *Ida*, w której tkwią siła i uniwersalizm, pozostałe „mają kłopot z przebiciem się poza polski dyskurs”. Jednak filmy zrobione w czasach komunizmu, np. *Człowiek z marmuru* Wajdy czy *Przesłuchanie* Ryszarda Bugajskiego, paradoksalnie miały jej zdaniem „większą siłę i prawdę”.

Z rosyjskich filmów o epoce komunizmu Holland wskazała jako przykład dzieła Aleksieja Germana *Mój przyjaciel Iwan Łapszyn* oraz *Chrustalow, samochód!*, filmy „piękne i hermetyczne”, dla ograniczonej widowni, jak oceniła. Jej zdaniem po upadku ZSRR powstało tylko kilka i to dość ezoterycznych filmów rosyjskich, które mówiły o stalinizmie, czystkach czy o Gułagu. Nie było „wielkiego filmu dla szerszej publiczności” poruszającego ten temat.

**Krzysztof Iszkowski** przypomniał *Spalonych słońcem* i *Kierowcę dla Wiery* z 2004 roku, pytając, czy były inne rosyjskie filmy rozliczające komunizm. W odpowiedzi **Sergiej Łukaszewski** wyjaśnił, że rosyjskie filmy można podzielić na dwie grupy: elitarne – niedostępne dla widza masowego i zagranicznego (tu wpisują się dzieła Germana) – oraz seriale dla widza masowego, adaptacje literackie Aleksandra Sołżenicyna, Wasilija Grossmana, Ludmiły Ulickiej. **Jan Lewczenko** przypomniał, że na początku lat 90. siłą inercji kontynuowano produkcję radziecką, potem pojawiły się filmy „rewizjonistyczne”, ale ich produkcja zakończyła się po kryzysie ekonomicznym 1998 roku, gdy – jak to określono – „Rosja zaczęła się podnosić z kolan”. Rosjanie zaczęli oglądać seriale, „całkowicie kłamliwe na temat wojny”. Filmy, które się pojawiły, miały problemy z dystrybucją, nie były pokazywane poza granicami kraju, choć podejmowano takie próby. Agnieszka Holland zauważyła, że obecnie w Rosji oglądane jest kino nostalgiczne, triumfy święci serial o hokeiście *Legenda nr 17*.

„Wszyscy mamy na różnym piętrze i z różnych powodów kłopoty ze zmierzeniem się z prawdą o przeszłości, wszyscy uciekamy od tego” – podsumowała. Wyraziła żal, że europejskie kino zrobiło się „autystyczne”, europejskie filmy nie podróżują, trudno je znaleźć w kinach, w telewizji; choć kiedyś były oglądane z przejęciem, teraz z rzadka trafiają do dystrybucji, którą zdominowała produkcja hollywoodzka.

Bożena Kuzawińska