

Filmowcy, księża, zakonnice i sekretarze



TADEUSZ SZCZEPAŃSKI

Książka Krzysztofa Kornackiego przedstawia pasjonujący temat z pogranicza ideologii, polityki, kultury i sztuki, czyli – by przywołać jej tytuł – *Kino polskie wobec katolicyzmu (1945-1970)*. Autor podjął się ambitnego zadania o ogromnym ciężarze merytorycznym. Jego uniesienie wymagało bowiem wszechstronnych kompetencji: nie tylko historyka i filmoznawcy (z całym dobrodziejstwem często również przywoływanego literaturoznawczego inwentarza), których wykształcenie gdański badacz szczęśliwie posiada. Nie bez znaczenia dla głębi interpretacyjnego dyskursu i rozległości horyzontów poznawczych tej książki jest także godna odnotowania znajomość teologii chrześcijańskiej. Że nie wspomnę o niby oczywistych walorach – przecież nie zawsze są oczywiste – jak gruntowna znajomość historii polskiego kina powojennego, dziejów Kościoła katolickiego i PRL-u, meandrów polityki wyznaniowej i kulturalnej w tym okresie czy burzliwych stosunków państwo – Kościół.

Ten rodzaj erudycji pozwolił Krzysztofowi Kornackiemu na napisanie pracy osadzonej na solidnym fundamencie bogatej i wszechstronnie wykorzystanej bazy filmograficznej, bibliograficznej i archiwalnej. Autor umiejętnie konstruuje historyczną, wielopłaszczyznową panoramę złożonych relacji pomiędzy Kościołem katolickim a komunistyczną władzą, dla której kinematografia była jednym z podstawowych narzędzi indoktrynacji ideologicznej i światopoglądowej. Eksploatacja źródeł archiwalnych, połączona z ich wnikliwą oceną, umożliwiła mu odsłonięcie z iście zegarmistrzowską precyzją skomplikowanych mechanizmów mniej lub bardziej dyskretnego sterowania tematyką powstających filmów. Dzięki temu z kart książki wyłania się fascynujący obraz zakulisowej gry politycznej wielu partnerów, w której brały udział różne grona decyzyjne, reżyserzy, współpracujący z kinem pisarze, intelektualiści (lewicowi i katoliccy), przedstawiciele hierarchii kościelnej, wreszcie krytyka filmowa, której obecność w tej prawdziwej grupie Laokoona autor jedynie sygnalizuje, sugerując jej rolę jako osobny temat do odrębnego opracowania.

Charakteryzując skontrastowane bądź komplementarne obozy ideologicznych i politycznych przekonań i interesów, Kornacki potrafi subtelnie i sugestywnie opisać ich różne strategie i taktyki forsowania konkretnych zamysłów propagandowych czy twórczych, ukazać ich ewolucyjny charakter w różnych

okresach historycznych PRL-u – lat powojennych, stalinizmu, październikowego przełomu czy okresu gomułkowskiej „małej stabilizacji”. Bardzo umiejętnie i przekonująco – na licznych trafnie dobranych przykładach faktograficznych i świadectwach z obu stron barykady – ukazuje społeczną i polityczną specyfikę kolejnych rozdziałów historii PRL w odniesieniu do głównego tematu książki.

Krzysztof Kornacki z imponującą sprawnością porusza się po różnych kondygnacjach i przestrzeniach zbudowanej przez siebie wizji architektonicznej interesującego go zagadnienia – od teologicznych katakumb, przez korytarze i gabinety komunistycznej władzy, gdzie zapadały niejednokrotnie pokrętne i kunktatorskie decyzje, zależne od przypływów i odpływów konfrontacyjnego impetu wobec Kościoła, sublokatorskie pokoje filmowców różnej rangi, gdzie rodziły się rozmaite – mniej lub bardziej „zaangażowane” w walkę z religią i Kościołem – scenariusze, aż po najwyższe piętra, na których wreszcie dochodziło do powstawania filmów i ich kolegialnej oceny politycznej. Dzięki takiemu zaprojektowaniu książki, która ujmuje czytelnika nieustannym poczuciem metodologicznego ładu i celowości, otrzymujemy wielowątkowy, zharmonizowany dyskurs historycznofilmowy, nad którego różnymi aspektami i ich funkcjonalnym zestrojeniem autor panuje bezbłędnie.

Wśród wielu przykładów jego wielostronnie zintegrowanej argumentacji przywołam tylko jeden, a mianowicie kwestię osuwania się skarpy z kościołem św. Anny w *Piątce z ulicy Barskiej* Aleksandra Forda. Bardzo skrupulatny i wnikliwy komentarz do tej sceny dobrze ilustruje autorską metodę *pars pro toto*, w której dzięki inwencji interpretacyjnej Kornackiego pojedynczy obraz filmowy wraz z jego kompozycją i inscenizacją, elementami scenografii, rekwizytami, kostiumem, grą aktorów staje się czytelnym i przejrzystym znakiem ukrytych, nierzadko perfidnych i dalekosiężnych zamysłów propagandowych.

Skoro mowa o interpretacji, to chciałbym zauważyć, że w autorskim temperamencie Krzysztofa Kornackiego warsztat historyka, operującego w makroskali wielkich procesów dziejowych, ideologicznych konfrontacji i politycznych manewrów opozycyjnych stron, świetnie uzupełnia się z kompetencjami polonisty-filmoznawcy, który doskonale orientując się w najważniejszych humanistycznych debatach światopoglądowych minionego stulecia dwóch totalitaryzmów, w imponującym stopniu posiadał umiejętność dogłębnej lektury dzieła filmowego i jego finezyjnego opisu.

Jako analityk filmowy autor prezentuje w swojej pracy różne przekroje artystycznej twórczości, które zawsze konsekwentnie oświetla pod kątem tematyki i problematyki religijnej: może to być pojedyncza scena, jak w przywołanym przed chwilą przypadku, może to być bardzo pomysłowo dostrzeżony i opisany motyw, jak kostium i jego implikacje w filmach szkoły polskiej, może to być indywidualna twórczość z jej autobiograficznym tłem (mowa o odkrywczych rozdziałach o religii w filmach Wajdy czy Skolimowskiego) lub cała formacja stylistyczna (znowu *casus* polskiej szkoły filmowej), wreszcie poddane mistrzowskiej analizie pojedyncze filmy (np. *Matka Joanna od aniołów* Kawalerowicza), tym trudniejszej, że chodzi niekiedy o dzieła już – zdawać by się mogło – do cna wycytane. Kornacki jest interpretatorem nader dociekliwym, czułym i wrażliwym na każdy niuans semantyczny i stylistyczny analizowanych utworów, potrafi je odnieść do szeroko zakrojonego tła różnych paradygmatów poznawczych kunsztownie splecionych w jego pracy w jednolitą całość.

Przy starannej dbałości o podłoże empiryczne stawianych hipotez nie obawia się również ryzyka; mam tutaj na myśli brawurową szarżę interpretacyjną przez scenę w kościele w *Popiele i diamentach*, w której autor doszukuje się symboliki pasyjnej i paschalnej. Muszę przyznać, że czytałem ten wywód z obawą o nadinterpretację i postawiłem znak zapytania na marginesie, ale ponowne obejrzenie tej sceny w filmie sprawiło, że musiałem przyznać autorowi rację.

Obawa o nadinterpretację wydaje się błaha w porównaniu z innym niebezpieczeństwem czującym na młodego człowieka, który dzisiaj podejmuje temat sformułowany w tytule pracy. Wymierzając sprawiedliwość obu skonfliktowanym stronom, nietrudno było bowiem o tendencyjność w ich charakterystyce, o przechył – bodaj tylko sympatii – w stronę tego z partnerów sporu, który był ciemniejszy. Otóż nie. Krzysztof Kornacki napisał rzecz w pełni zobiektywizowaną, w której bezstronnemu osądowi – racjonalnemu i moralnemu – zostały poddane nie tylko działania partii komunistycznej, ale także różne postawy i poczynania w na ogół konserwatywnym Kościele katolickim w Polsce. Podkreślając zaletę badawczego obiektywizmu autora książki, chciałbym jednocześnie zwrócić uwagę na jej inny ważny rys: w inteligentnych opisach spragmatyzowanych, niekiedy wręcz cynicznych machinacji i intryg władzy czy w przenikliwych analizach filmów tych twórców, którzy często gorliwie starali się odgadywać i spełniać jej życzenia, Krzysztof Kornacki nigdy nie traci z oczu horyzontu wartości – zarówno humanistycznych, jak i metafizycznych. Ten dyskretny, ale wyraźny ton dodatkowo podnosi rangę jego książki.

Serwując ten bukiet komplementów, wypada przestrzec autora, że nie istnieją w przyrodzie róże bez kolców. Zresztą uwag krytycznych nie mam wiele jak na tak skomplikowany temat, najeżony wieloma trudnościami, z którymi Kornacki poradził sobie wręcz imponująco. Muszę jednak zatrzymać się przy jednym braku książki, który wydaje mi się dość istotny. Otóż poświęcając tak wiele uwagi politycznej funkcji „ekranowej adaptacji katolicyzmu”, autor nieomal pomija milczeniem inną bardzo ważną „adaptację”, która miała trudne do zlekceważenia znaczenie w okresie stalinizmu. Chodzi o to, że w ślad za innymi pryncypialnymi „adaptacjami” – ustrojową i ideologiczną – szła „adaptacja” socrealistycznej doktryny, która właśnie w kinematografii pozostawiła trudne do przeoczenia piętno. I tego *ex oriente lux* nie sposób skwitować jednym cytatem, co autor czyni na stronie 85. Nie należy bowiem zapominać, że wzmożona obecność filmów radzieckich na ekranach polskich kin już od 1945 roku, kiedy to wprowadzono do repertuaru bolszewicką klasykę rewolucyjną kina niemego czy – szczególnie tutaj istotny – kanon kina socrealistycznego lat 30., stanowiła niebagatelny, bo w znacznej mierze modelujący układ odniesienia dla polskich filmowców i ich zleceniodawców. Niezależnie od rodzimego źródła literackiego, czyli powieści Igora Nowierlego, dylogia Jerzego Kawalerowicza (*Celuloza* i *Pod gwiazdą frygijską*) pod względem filmowego ukształtowania – chociażby głównego bohatera z jego procesem światopoglądowego dojrzewania i aksjologicznymi wyborami – wiele zawdzięczała *Trylogii o Maksymie* Grigorija Kozincewa i Trauberga, której dwie pierwsze części były wyświetlane w Polsce od lat 1947-1948. Kiedy na przykład Krzysztof Kornacki skądinąd interesująco analizuje *Żołnierza zwycięstwa* Wandy Jakubowskiej i charakteryzuje hagiograficzny portret Stalina w tym filmie, to należałoby zauważyć bezpośrednią zależność tego wizerunku od jego hierofanicznych po-

staci w dziełach Michaiła Cziaurelego, Sawczenki czy Pietrowa. Wydaje mi się, że nieco komparatystycznej refleksji wzbogaciłoby ten rozdział książki.

Inny niedosyt, jaki odczułem przy lekturze pracy Kornackiego, wiąże się z problematyką sacrum, która powraca w różnych kontekstach ideowo-artystycznych. Autor niejednokrotnie podkreśla, że kino PRL-u – zwłaszcza w socrealistycznym wydaniu, opartym na sacrum zdeprawowanym i skarykaturowanym – nigdy nie podważa najgłębszego kręgu sakralnego doświadczenia sformułowanego w doktrynie religijnej. Otóż, czy nie jest tak (podaję tę hipotezę autorowi pod rozwagę), że kino omawianego okresu nie neguje prawd wiary, bo samo z nich – przetworzonych pod różnymi postaciami humanistycznej religii, o których Kornacki pisze – wyrasta i czerpie z nich swoją energię kreacyjną. Godna zastanowienia jest bowiem cytowana w przypisie opinia Jerzego Zawieyskiego, który pisał: *Niebezpieczeństwem dla Kościoła i chrześcijaństwa nie jest dziś, w naszej epoce, jakakolwiek ateistyczna partia, wyznająca materializm, bo ten kto coś „wyznaje”, wyznaje choćby część tego dobra, które jest od Boga, niezależnie od tego, czy mu zaprzecza lub nie – niebezpieczeństwem istotnym i prawdziwym jest całkowity nihilizm, który żywi się wszelkimi objawami zła i zjawisk tragicznych, nie widząc poza nimi żadnych twórczych wartości życia* (s. 369).

Refleksję nad tym głębokim spostrzeżeniem sugerowałbym Krzysztofowi Kornackiemu w pracy nad dalszym ciągiem tego tematu, który obejmuje w tej książce „tylko” powojenne ćwierćwiecze. Na koniec muszę bowiem wyznać, że jego obszerną, 450-stronicową pracę zamykałem z żalem, że nie dowiedziałem się, co było dalej. Dlatego też gorąco autora zachęcam, aby napisał rzecz następną, przynajmniej do 1989 roku. Nie mówiąc już o kontynuacji po dzień dzisiejszy, który dostarcza coraz to nowych przykładów godnej opisu ewolucji tego pasjonującego tematu.

TADEUSZ SZCZEPAŃSKI

Krzysztof Kornacki, *Kino polskie wobec katolicyzmu, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2004