


Agnieszka Morstin  <https://orcid.org/0000-0003-2046-7401>
kaorstin@gmail.com

Polowanie na motyle

(Kris Van Heuckelom, *Polish Migrants in European Film 1918–2017*, Palgrave Macmillan, Cham 2019, pp. 283)

Butterfly Hunting

Tropienie postaci polskich emigrantów w kinie europejskim ostatnich stu lat jest przedsięwzięciem przypominającym polowanie na motyle. Wiąże się ono przecież z podążaniem za rozproszonym żywiołem nomadycznych bohaterów, często ledwie zauważalnych, przewijających się w tle lub rozbłyskujących chwilową urodą. Choć zdarzają się wśród tych okazji postaci pierwszoplanowe, to jednak pozostają one w zdecydowanej mniejszości. Dlatego też badaczowi żywotów ekranowych bohaterów z polskim rodowodem należy się uznanie, bo wybrał on za przedmiot badań grupę trudno uchwytną i migotliwą. A jednak Kris Van Heuckelom w swej książce *Polish Migrants in European Film 1918–2017* śledzi tę grupę ze znanstwem pasjonata, który narzędzia do swej pracy dobrał nader ostrożnie. Świadomy, że skupia się na figurach łatwych do przeoczenia w tłumie filmowych protagonistów, traktuje je z atencją i delikatnością. Jest niczym przyrodnik, który wyłowiwszy cenne okazy, patrzy na nie z bliska i objaśnia czytelnikowi, skąd pochodzą i jakie mechanizmy przystosowawcze wykształciły. Osadza następnie ich sylwetki w długim łańcuchu znaczeń i łączy je ze sobą, wskazując na sieć powiązań, która ich przelotnemu życiu na ekranach europejskich kin nadaje trwałą sens.

Na początku były obrazy – wyznaje Autor – i to one zaprosiły w jego wyobraźni iskry zainteresowania Polską, która we wczesnych latach osiemdziesiątych miała dla Van Heuckeloma oczywiście twarz Lecha Wałęsy. Szczęśliwie nie skończyło się tylko na tym i mamy dziś w ręku książkę belgijskiego filmoznawcy oddającą wielką różnorodność świata polskich emigrantów zaludniających światy przedstawione zachodnioeuropejskich filmów. Jest to pozycja wyróżniająca się wśród innych tytułów zagranicznych poświęconych kinu polskiemu, które

ukazały się stosunkowo licznie w ciągu ostatnich kilku lat i nie stanowią wcale łatwej konkurencji – wystarczy wspomnieć o *Poland Daily. Economy, Work, Consumption and Social Class in Polish Cinema* (2017) Ewy Mazierskiej czy *Intimations. The Cinema of Wojciech Has* (2017) Anette Insdorf.

Van Heuckelom jest sławistą i profesorem na Katolickim Uniwersytecie w Lowanium w Belgii. Opublikował między innymi rozprawę „*Patrząc w promień od ziemi odbity*”. *Wizualność w poezji Czesława Miłosza* (2004), a także – wraz z Dieterem De Bruynem – studium *(Un)Masking Bruno Schulz: New Combination, Further Fragmentations, Ultimate Reintegrations* (2009). W roku 2015 wziął udział w konferencji *Kino polskie jako kino transnarodowe* na Uniwersytecie Jagiellońskim, dzięki czemu dał się poznać jako badacz współczesnego polskiego kina drogi, co już wiązało się z tematyką recenzowanej tu książki. Do jej napisania skłoniła go specyfika naszej emigracji, której wzmożona mobilność sięga XIX wieku i sprawia, że Polacy z jednej strony – obok Włochów i Irlandczyków – należą do kategorii „starych emigrantów”, stanowiąc charakterystyczną i rozpoznawalną diasporę w Wielkiej Brytanii, Francji czy Niemczech. Z drugiej strony jednak współtworzą także środowiska „nowych emigrantów”, którzy napłynęli do Europy Zachodniej stosunkowo niedawno, najpierw po roku 1989, a następnie w wyniku rozszerzenia Unii Europejskiej, i konkurują na zachodnich rynkach pracy z przybyszami z krajów postkolonialnych. Jeśli mowa o różnych kategoriach emigrantów, to dodajmy, że jako autor poświęconej im publikacji Van Heuckelom określa siebie jako „uprzywilejowanego podróżnika z pierwszego świata”, dedykując zarazem swe studium wszystkim mniej uprzywilejowanym migrantom, których spotkał w życiu. I to poniekąd ustawia perspektywę lektury całej książki. Zaprasza nas ona w podróż czytelniczą, w której rodzimy odbiorca jest akurat tym bardziej uprzywilejowanym, choć jeszcze nie na tyle, by czytać pracę w języku polskim, a przyznać trzeba od razu, że zasługuje ona niewątpliwie na przetłumaczenie.

Imponująca jest mnogość filmów, które Van Heuckelom opisał lub choćby tylko przywołał – książka jest gęsta i nastawiona na czytelnika, który doceni erudycję i kronikarskie zacięcie autora, a w historii kultury polskiej i kina europejskiego będzie się orientował co najmniej dobrze. Tym większą satysfakcję przyniesie mu ta lektura, im lepiej będzie obeznany z erudycyjno-akademickim sposobem formułowania myśli, który jednak zaburza nieco przyjemność czytania z uwagi na nadmiar piętrowych zdań, obfitujących w liczne wtrącenia niekoniecznie sprzyjające klarowności wyводу. Cóż z tego, skoro wywód ten jest gęsty, a kompozycją książki rządzi – dobrze znany historykom kina – montaż atrakcji. Obfitują w nie już pierwsze rozdziały, uruchamiając w pamięci czytelnika mechanizmy historycznofilmowych skojarzeń, które dochodzą do głosu tylko w trakcie lektury energetyzujących intelektualnie rozpraw. W tym przypadku nie może być mowy o znużeniu, skoro belgijski badacz postanowił zrekonstruować galerię bohaterów filmowych będących emigrantami pochodzenia polskiego w kinie europejskim, począwszy od wczesnych lat

międzywojennych aż do współczesności. Tym samym sprawił nam on tę niezwykłą przyjemność, że czytając, przewijamy w myślach film, którego ramę otwiera ekspresyjna sylwetka Poli Negri, a domyka zjawiskowo fotogeniczna twarz Jakuba Gierszała. Najstarszym bowiem analizowanym tu filmem jest niemy melodramat *Mania. Pracownica fabryki papierosów* z roku 1918, najnowszym zaś *Pomiędzy słowami* Urszuli Antoniak, zrealizowany trzy lata temu. Zdobiący okładkę książki fotos z ledwie zarysowaną sylwetką Gierszała został znakomicie dobrany, bo emanuje tęsknotą i poczuciem niestałości, o czym na kartach książki wielokrotnie się mówi.

Niewątpliwą zaletą pracy Van Heuckeloma jest uchwycenie związku pomiędzy terażniejszością a przeszłością kina współtworzącego teksty kultury kształtowanej przez zjawisko emigracji. Autor zaznacza jednocześnie, że filmowi bohaterowie z Polski są – z punktu widzenia „tubylców” – nosicielami szczególnego rodzaju obcości, określanej przezeń jako „*close Otherness*”. Kategoria ta pozwala ich odróżniać od emigrantów z krajów postkolonialnych, których obcość jest wyrazista zarówno pod względem koloru skóry, jak i kapitału kulturowego. Dowiadujemy się więc, że w zachodnioeuropejskiej skali obcości polscy przybysze okupują pozycje zdecydowanie umiarkowane – są w swej inności zabawni, niegroźni i bardzo użyteczni, o czym mowa w rozdziale trzecim, poświęconym kinu międzywojennemu. Przywołane tam sylwetki Jana Kiepury i Poli Negri, żywe dziś już tylko w pamięci kinofilów i historyków kina, włączone w tok refleksji nad sensem i rodzajami obcości, wyzbywają się woalu anachronizmu. Weźmy ów najstarszy spośród przywołanych w książce filmów, niemiecki biały kruk zatytułowany *Mania. Historia pracownicy fabryki papierosów* (1918), zrealizowany przez Węgra, Eugena Illesa i do roku 2006 uznawany za zaginiony. Pola Negri zagrała w nim Manię Walkowską, robotnicę w fabryce papierosów, która niespodziewanie ujawnia talent taneczny i przeistacza się w gwiazdę. Jak pisze autor, jej obco brzmiące imię i nazwisko świadczy w filmie jedynie o niskim statusie ekonomicznym i pozostaje dla widza bez znaczenia, dopóki polska plebejka nie stanie się twarzą marki papierosów „*Mania Cigarettes*”. Wówczas to jej imię nabierze nowego, elektryzująco-maniakalnego znaczenia. Po tej transformacji bohaterka zaczyna być jednak kobietą-produktem, budząc fascynację i pożądanie analogiczne do tego, które wywoływała sama Negri jako egzotyczny wamp. W tym retro ujęciu polskość to jeszcze nie spektakl, lecz tylko atrybut mający na celu zasygnalizować właśnie „bliską obcość” postaci, jej plebejskość, ale przecież także świeżość i życiową energię. Tę samą, zauważmy, którą emanuje współcześnie Joanna Kulig w filmach Małgorzaty Szumowskiej czy Pawła Pawlikowskiego, w tym *Kobiecie z piątej dzielnicy* (2011), znakomicie omówionej w kolejnych rozdziałach książki. Za sprawą historycznofilmowych poszukiwań Van Heuckeloma uwidaczniają się więc korzenie wizerunków polskich migrantów w kinie najnowszym, gdzie polskość staje się spektaklem pełnoprawnym – dojrzałym, wielowarstwowym i świadomym własnej tradycji, którą książka Belga dla nas odtwarza. Czytelnik anglojęzyczny

może ją zresztą z powodzeniem traktować jako intelektualny przewodnik przygotowujący do odbioru filmu *Zimna wojna* (2018) Pawła Pawlikowskiego, który jest poniekąd summą podejmowanych przez Van Heuckeloma problemów. Jego książka wpisuje się w żywy dziś nurt refleksji nad problemem z definiowaniem tożsamości i określaniem granic, zarówno politycznych, jak i mentalnych. Już sama przecież definicja kina europejskiego – w dobie przewagi koprodukcji filmowych – nastrocza trudności, które autor postanawia pokonać, podchwytując myśl bałkańskiej badaczki, Diny Iordanovej, postulującej, by na kino patrzeć transgranicznie, zgodnie ze strategią *watching across borders*. Nieuchronność tej strategii daje o sobie znać, im bardziej wywód autora zbliża się do współczesności.

Przechodząc do kina powstałego po upadku żelaznej kurtyny, Van Heuckelom osadza swój dyskurs w ramie statystycznej, która uzmysławia potężną dynamikę procesów społecznych w okresie po transformacji ustrojowej. Zaznacza, że po 1989 roku wyjazdy Polaków na Zachód przestały mieć wymiar polityczny i zyskały swój „normalny” charakter – zarobkowy, turystyczny czy też osobisty. Wówczas to właśnie, uwolniona od politycznych motywów, emigracja wartkim strumieniem wylewała się przez naszą granicę w kierunku zachodnim. Nieco później, bo u progu nowego tysiąclecia, sukces tanich linii lotniczych doprowadził zaś do poczucia transnarodowej mobilności i skrócenia dystansu – zarówno fizycznego, jak i mentalnego – pomiędzy „domem” i „zagranicą”. Wstąpienie do Unii Europejskiej przypieczętowało polską hipermobilność. Podsumowując ten proces, autor pisze:

patrzac z perspektywy czasu widzimy, że na ironię zakrawa fakt demontażu gospodarki PRL za sprawą masowych protestów „Solidarności” w latach 80., które następnie poskutkowały wprowadzeniem w życie doktryny neoliberalizmu ekonomicznego, znacznie bardziej zgubnej dla klasy pracującej niż zwalczany uprzednio socjalizm (s. 160).

To właśnie ten moment okazuje się decydujący dla wznowienia procesu wielkiego odpływu ludności. Van Heuckelom zadaje pytanie o to, w jaki sposób kinematografie europejskie zareagowały na ów nowy odpływ wolnych ludzi z wolnego świata. A że zareagowały, świadczą o tym liczby – w okresie pomiędzy upadkiem żelaznej kurtyny a przystąpieniem Polski do Unii Europejskiej autor naliczył ponad czterdzieści zachodnioeuropejskich filmów fabularnych, w których przewijają się postaci emigrantów z Polski.

Do perfekcyjnie zorientowany na mentalnej mapie polskiej emigracji Van Heuckelom wie, gdzie szukać jej miejsc centralnych. Badając filmowe wizerunki Polaków przybyłych do Paryża w ciągu ostatnich trzech dekad, próbuje rzucić nowe światło na mit paryskiego bruku i uchwycić jego współczesny sens. Zwraca między innymi uwagę na zupełnie u nas nieznaną film Petera Kassovitza *Białe małżeństwo* z 1986 roku, który uznaje za zwiastun kierunku przemian

wizerunku polskiego emigranta w latach dziewięćdziesiątych. Jego bohater, grany przez Daniela Olbrychskiego działacz „Solidarności”, Feliks Radziszynski, zawarłszy małżeństwo z Francuzką, usiłuje urządzić się w Paryżu. Odżegnuje się jednak od etosu opozycjonisty i nie reprodukuje postromantycznego wzorca wygnańca. Przeciwnie – idzie swoją drogą i zrywa z polskim środowiskiem. Podążając dalej tropem przemian reprezentacji męskości w związku z transformacją polityczną po 1989 roku, Van Heuckelom jest w swych analizach bardzo przekonujący – wskazuje na *Matą apokalipsę* (1992) Costy Gavrasa i film *Biały* (1994) Krzysztofa Kieślowskiego jako na kolejne ogniwa opowieści przełamującej mit Polaka wygnańca i wprowadzającej konsekwentnie postać męskich antybohaterów. Chciałoby się tu przywołać Marię Janion głoszącą na początku lat dziewięćdziesiątych zmierzch paradygmatu romantycznego, na którą autor się nie powołuje. Dostrzega jednak niejako na własną rękę ważny syndrom – oto coraz dobitniej daje o sobie znać polska niechęć do bycia reżyserowanym. Trzeba przyznać, że autor ma dobrą intuicję i wycucie polskiego żywiołu targanego z jednej strony przez poczucie kulturowej niższości, z drugiej zaś przez potrzebę emancypacji i historycznego nieraz celebrowania odmienności.

Książka Van Heuckeloma wpisuje się w nurt refleksji nad tym, gdzie – w sensie kulturowym – leży właściwie Polska, reprezentowany przez Przemysław Czaplińskiego w znakomitym studium *Poruszona mapa* (2017), poświęconym wyobraźni geograficzno-kulturowej polskiej literatury współczesnej. *Polish migrants...* to pozycja wobec pracy poznańskiego literaturoznawcy komplementarna, bo Czapliński – podobnie jak czyni to Van Heuckelom – zakłada, że warunkiem samopoznania jest konfrontowanie się z tym, co inne. Jeżeli zatem autor *Poruszonej mapy* wskazuje na literaturę współczesną jako tę, która uświadamia nam, że izolacja jest dziś niemożliwa, to praca Belga potwierdza tę konstatację w odniesieniu do filmu europejskiego ostatnich stu lat i obecności w nim postaci polskich emigrantów. Obie książki warto czytać równolegle, bo każda z nich zdaje sprawę z jednego z najistotniejszych wyzwań współczesności – życia w stałej konfrontacji z Innym i w ciągłej z nim współzależności.