

Piotr Kurpiewski

(Instytut Historii Uniwersytetu Gdańskiego)

Nietolerancja Davida Warka Griffitha – odpowiedzią na nietolerancję?

Tolerancja – historia, literatura, kino

Nietolerancja jest zjawiskiem, które towarzyszy człowiekowi od początku istnienia ludzkości. Już w najstarszych tekstach starożytnych odnaleźć możemy wzmianki o trudnościach w porozumieniu między ludźmi, które przekładały się na nietolerancyjne zachowania. W czasach średniowiecznych pojawiły się pierwsze naukowe teorie mówiące o braku akceptacji wobec odmienności i obejmowały przede wszystkim sferę religijną. Jednym z pierwszych głosicieli idei tolerancji był Paweł Włodkowic – polski prawnik, uczestnik soboru w Konstancji (1414–1418), który przekonywał o możliwości pokojowego współistnienia państw chrześcijańskich i pogańskich. Nieco ponad sto lat po działalności Włodkowica rozgorzały w Europie wojny religijne, które stały się pretekstem do naukowej dyskusji o tolerancji¹. Zjawisko to zaczęto badać w sposób kompetentny i rzetelny w czasach oświecenia, a zajmowali się nim wybitni przedstawiciele tej epoki m.in. John Locke², Montesquieu³ czy Voltaire⁴.

Już w XVIII wieku rozwinęto znaczenie słowa tolerancja, termin ten, oprócz konotacji religijnej, zaczęto odnosić także do sfery działalności politycznej i innych zachowań społecznych. Definicja terminu, pochodząca z *Wielkiej Encyklopedii Francuskiej*, dzieliła tolerancję na teologiczną, moralną i polityczną⁵. Wiek XIX przyniósł dalsze poszukiwania w zakresie rozwoju badań naukowych

¹ P. Jaroszyński, *Tolerancja*, [w:] *Powszechna Encyklopedia Filozofii*, t. 9: *Se–Ż*, red. A. Maryniarczyk i in., Lublin 2008, s. 481–485.

² J. Locke, *List o tolerancji*, [Warszawa] 1963, s. 1–70.

³ Montesquieu, *O duchu praw*, s. 269–270 – książka dostępna w serwisie internetowym Wolne Lektury pod adresem internetowym: http://wolnelektury.pl/media/book/pdf/o-duchu-praw_2.pdf dostęp: 2012–03–26.

⁴ Voltaire, *Traktat o tolerancji napisany z powodu śmierci Jana Calasa*, Warszawa 1988, s. 13–176.

⁵ *Tolerance*, [w:] *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, T. 16: *Teanum–Vénerie*, Paris 1765, p. 390–395.

nad szeroko rozumianą tolerancją i jej antonimem, a pojęcie to na stałe weszło do codziennego języka. W literaturze pięknej XIX w. problem braku akceptacji wobec odmienności pojawiał się często i dotyczył różnych dziedzin życia, choć najczęściej skupiano się na nietolerancji religijnej. W stuleciu, w którym działali Victor Hugo czy Abraham Lincoln coraz częściej zaczęto poruszać kwestię nietolerancji rasowej, a najbardziej spektakularnym wydarzeniem, odnoszącym się do tej sprawy, była wojna secesyjna w USA w latach 1861–1865.

Gdy pod koniec XIX w. wynaleziono kinematograf, bardzo szybko pojawiły się filmy, w których poruszono problem nietolerancji. Za jeden z pierwszych tego typu obrazów można uznać *Sprawę Dreyfusa*, dramat polityczny zrealizowany w 1899 r. przez „Houdiniego kina” – Georgesa Meliesa⁶. Film ten opowiadał o głośnym skandalu rozgrywającym się wówczas we Francji, gdzie niesłusznie oskarżonego oficera Alfreda Dreyfusa skazano na dożywotnie zesłanie do karnego obozu w Gujanie Francuskiej⁷. Afera miała podtekst polityczny, a kapitan Dreyfus pełnił jedynie rolę kozła ofiarnego z powodu swego żydowskiego pochodzenia. Wojskowy skandal podzielił społeczeństwo francuskie, a po stronie oskarżonego stanęli m.in. Emil Zola, Marcel Proust i Georges Clemenceau. Melies poprzez swój film, w którym pozytywnie sportretował Dreyfusa, udzielił mu jednoznacznego poparcia i pokazał również, że stoi po stronie demokracji i tolerancji⁸.

Jednak w pierwszych latach istnienia kinematografii największą i najbardziej spektakularną produkcją poświęconą nietolerancji była – nomen omen – *Nietolerancja* zrealizowana w 1916 r. przez Davida Warka Griffitha.

David Wark Griffith – narodziny autora⁹

Tylko kilka lat dzieli nas od obchodów setnej rocznicy powstania dzieła, które wyszło spod ręki twórcy uznanego za pierwszego autora filmowego¹⁰ w historii kinematografii. Przez niemal wiek *Nietolerancja* obrosła w wiele legend i stała się absolutnym klasykiem sztuki filmowej. Griffith natomiast, chyba już na zawsze, zapisał się w annałach jako wielki prawodawca filmowego sposobu opowiadania.

⁶ T. Lubelski, *Lumiere i Melies: fotograf i iluzjonista inicjują kinematograf*, [w:] *Kino nieme*, red. T. Lubelski, I. Sowińska, R. Syska, Kraków 2010, s. 111–136.

⁷ *Dreyfus Alfred*, [w:] *Słownik encyklopedyczny. Historia*, red. M. Głuch, aut. M. Czaplinski, Z. Fras, S. Rosik i in., Wrocław 1998, s. 95–96.

⁸ T. Lubelski, *op. cit.*, s. 127–128.

⁹ Michał Oleszczyk tak zatytułował swój monograficzny artykuł o życiu i twórczości Davida W. Griffitha, por. M. Oleszczyk, *David Wark Griffith – narodziny autora*, [w:] *Mistrzowie kina amerykańskiego. Klasycy*, red. Ł.A. Plesnar, R. Syska, Kraków 2006, s. 9–36; por. także poszerzoną wersję artykułu – M. Oleszczyk, *David Wark Griffith: Kino uczy się opowiadać*, [w:] *Kino nieme...*, s. 275–312.

¹⁰ M. Radkiewicz, *Autor*, [w:] *Słownik filmu*, red. R. Syska, Kraków 2006, s. 20–21.

David Wark Griffith (1875–1948) pierwsze kroki w przemyśle filmowym stawił na początku XX stulecia. Jak większość pionierów X muzy, którzy tworzyli podstawy nowego medium, do filmu trafił przypadkowo. Późniejszy uznany reżyser *Narodzin narodu* planował zostać dramatopisarzem. W tym celu zaangażował się do wędrowniej trupy aktorskiej, by poznać od wewnątrz świat teatru. Splot mniej lub bardziej przypadkowych okoliczności sprawił, że Griffith zetknął się z filmem w 1907 r. i wystąpił jako aktor w krótkometrażówkach realizowanych w wytwórni Thomasa Edisona. W kolejnych latach awansował i zaczął sam reżyserować filmy. Z bogatej twórczości Griffitha jako reżysera (łącznie wykonał ponad 500 filmów krótko-średnio- i długometrażowych) do dnia dzisiejszego pamięta się przede wszystkim o *Narodzinach narodu* (1914, premiera 1915) i *Nietolerancji* (1916). Te dwa filmy stanowiły opus magnum twórczości Griffitha, dzięki nim zyskał nieśmiertelną sławę i w panteonie zasłużonych dla rozwoju sztuki spod znaku X muzy zajął jedno z pierwszych miejsc. Po *Nietolerancji* Griffith jeszcze przez 15 kolejnych lat kręcił filmy – ze zmiennym szczęściem. Ostatnią produkcją wielkiego wizjonera była *Walka* z 1931 r., w której główny bohater borykał się, podobnie jak sam Griffith, z ciężkim uzależnieniem od alkoholu. Reżyser otrzymał w 1935 r. honorowego Oscara za całokształt twórczości, jednak do końca życia nie udało mu się przekonać żadnego z producentów do realizacji któregoś z jego wielu filmowych pomysłów. Ostatnie lata swojego życia Griffith spędził mieszkając samotnie w hotelu, zmarł w 1948 r. z powodu udaru mózgu.

Narodziny narodu i *Nietolerancja* – dzieła przełomowe dla historii kultury¹¹

Narodziny narodu stały się pierwszym filmowym hitem w Stanach Zjednoczonych. Film przyniósł znaczne dochody, zwracając się kilkunastokrotnie – 110 tys. dolarów zainwestowanych w produkcję epopei Griffitha przyniosło wpływy rzędu co najmniej 10 mln dolarów¹². W momencie premiery *Narodziny narodu* spotkały się z licznymi głosami krytyki z powodu swej ewidentnej niepoprawności politycznej. Film osadzony w realiach wojny secesyjnej rehabilitował tzw. „białe Południe” USA, pokazując m.in. w pozytywny sposób działalność członków Ku Klux Klanu. *Narodziny narodu* wywołały wielki skandal, przeciwko filmowi

¹¹ Śródtytuł zainspirowany tekstem dotyczącym *Nietolerancji* autorstwa Małgorzaty Hendrykowskiej, por. M. Hendrykowska, *Dzieło przełomowe dla historii kultury*, „Kwartalnik Filmowy” 1995, nr 12–13, s. 43–52.

¹² Różne opracowania podają rozbieżne informacje na temat wpływów z rozpowszechniania *Narodzin narodu*. Liczbę 10 mln dolarów podaje za portalem internetowym Internet Movie Database, który zawiera rzetelne i sprawdzone informacje na temat kinematografii amerykańskiej. Por. <http://www.imdb.com/title/tt0004972/business> dostęp: 2012-03-26.

zaprotestowało Krajowe Stowarzyszenie Postępu Ludzi Kolorowych (The National Association for the Advancement of Colored People¹³) oraz Krajowa Rada Cenzury Filmowej (National Board of Review of Motion Pictures¹⁴). Wydarzenia te spowodowały niebywałe zainteresowanie obrazem Griffitha – widzowie tłumnie odwiedzali kina, okazało się, że protesty przeciwko epopei o wojnie secesyjnej były świetną kampanią reklamową dla filmu i jego twórców¹⁵.

Atmosfera skandalu, która towarzyszyła *Narodzinom narodu*, spowodowała, że reżyser zdecydował się wystąpić przeciwko wolności głoszania poglądów. Jak na wytrawnego filmowca przystało, swoje zdanie na ten temat wypowiedział za pomocą kolejnego filmu, którym była *Nietolerancja*.

Jak słusznie zauważył Michał Oleszczyk – druga epopeja Griffitha przez lata obrosła w legendy i stereotypowe odczytania. Reżyser nie miał zamiaru przeproszać w tym filmie za rasistowski wydźwięk *Narodzin narodu*, protestował jedynie przeciwko atakom na jego osobę oraz przeciwko wpływaniu na wyrażane przez niego poglądy¹⁶. Abstrahując jednak od okoliczności powstania, oba dzieła Griffitha wyznaczały nowe horyzonty sztuki filmowej, a w dalszej konsekwencji – zmieniły współczesną kulturę. *Narodziny narodu* poprzez zastosowanie nowatorskiego sposobu ekranowego opowiadania, *Nietolerancja* natomiast dzięki niespotykanej wcześniej (może poza włoską *Cabirią* Giovanniego Pastrone z 1914 r.) skali monumentalizmu, a także śmiałości zabiegowi polegającemu na przedstawieniu czterech historii dziejących się w różnych epokach na przestrzeni wieków.

Nietolerancja – film, który przekroczył możliwości kina¹⁷

Stwierdzenie zaproponowane powyżej w najlepszy sposób charakteryzuje dzieło Griffitha. Większość ówczesnych widzów najzwyczajniej nie zrozumiała skomplikowanej historii, której motywem przewodnim była tytułowa nietolerancja. Istotnie reżyser przecenił możliwości percepcyjne odbiorców, proponując w trwającym trzy i pół godziny¹⁸ filmie aż cztery równoległe prowadzone opowieści umiejscowione w różnych epokach w dziejach ludzkości.

¹³ O historii i działalności stowarzyszenia por. <http://www.naacp.org/pages/naacp-history> dostęp: 2012–03–27.

¹⁴ O historii i działalności rady por. <http://www.nbrmp.org/about/history.cfm> dostęp: 2012–03–27.

¹⁵ D.B. Sova, *125 zakazanych filmów. Historia cenzury w kinie*, Warszawa 2006, s. 250–252.

¹⁶ M. Oleszczyk, *David Wark Griffith: Kino uczy się...*, s. 296.

¹⁷ Tym trafnym stwierdzeniem określił *Nietolerancję* Andrzej Kołodyński, por. A. Kołodyński, *Film roku: „Nietolerancja”*, [w:] *Historia kina. Wybrane lata*, red. A. Kołodyński, K.J. Zarębski, Warszawa 1998, s. 36.

¹⁸ W niektórych opracowaniach pojawia się informacja, że w pierwotnych założeniach Griffitha *Nietolerancja* miała trwać 72 godziny! Reżyser zobligowany przez wymogi rynku skrócił film początkowo do 8 godzin, a następnie jeszcze o połowę. Współcześnie dostępna wersja *Nietolerancji*

W anglosaskiej literaturze historyczno-filmowej oba dzieła Griffitha – *Narodziny narodu* i *Nietolerancja* zostały już omówione bardzo dokładnie i wyczerpująco – od historii powstania filmów, przez moment premiery, odbioru widzów i krytyków oraz wkładu w rozwój sztuki kinematograficznej¹⁹. W artykułach polskojęzycznych poświęconych epopejom Griffitha zastanawia pewien dysonans. Mianowicie – fabuła *Narodzin narodu* została omówiona w literaturze kilkakrotnie i bardzo drobiazgowo, czego nie można powiedzieć o *Nietolerancji*, która szczegółowego opisanie doczekała się jedynie w dwóch pozycjach – w pierwszym tomie *Historii sztuki filmowej* Jerzego Toeplitza²⁰ oraz w *Mojej historii kina* Aleksandra Jackiewicza²¹. Uderza jednak dysproporcja obu opisów – dość lakonicznych u Toeplitza i niezwykle drobiazgowych w książce Jackiewicza. Niniejszy tekst może stanowić „złoty środek” pomiędzy wymienionymi tytułami.

Nietolerancję otwiera symboliczna scena (fot. 1), która w założeniu twórców pełni rolę łącznika pomiędzy poszczególnymi epizodami filmu. Matka kołysząca dziecko i siedzące obok niej trzy pary tkające nić ludzkiego żywota przypominać miały o ciągłym odradzaniu ludzkości i powtarzających się namiętnościach. Plansza napisów śródtytułowych informuje o „Wiecznie kołyszącej się kołysce”, motto to zaczerpnięto z jednego z wierszy Walta Whitmana, patrona współczesnej literatury amerykańskiej. W roli „wiecznej matki” wystąpiła Lilian Gish²² – gwiazda kina niemego wypromowana przez Griffitha.



Fot. 1. Lilian Gish w roli „wiecznej matki”

napisów śródtytułowych informuje o „Wiecznie kołyszącej się kołysce”, motto to zaczerpnięto z jednego z wierszy Walta Whitmana, patrona współczesnej literatury amerykańskiej. W roli „wiecznej matki” wystąpiła Lilian Gish²² – gwiazda kina niemego wypromowana przez Griffitha.

trwa 176 minut. Por. R.M. Henderson, *Arcydzieło i porażka: Nietolerancja*, „Film na Świecie” 1982, nr 3 (283), s. 54–60.

¹⁹ Por. m.in. T. Huff, *Intolerance. The film by David Wark Griffith. Shot-by-shot analysis*, Museum of Modern Art, New York 1966; W.M. Drew, *D.W. Griffith's Intolerance, its genesis and its vision*, Jefferson N.C. McFarland 1986; J. Leondopoulos, *Still the moving world. Intolerance, modernism, and Heart of darkness*, New York 1991; *The Birth of a Nation. D.W. Griffith director*, ed. by Robert Lang, Rutgers University Press, New Brunswick 1994; R. Schickel, *D.W. Griffith. An American Life*, Limelight Editions, New York 1996.

²⁰ J. Toeplitz, *Historia sztuki filmowej*, t. 1: 1895–1918, Warszawa 1955, s. 135–138, 149–150.

²¹ A. Jackiewicz, *Moja historia kina*, t. 1: Kino prymitywne, Warszawa 1988, s. 129–175.

²² M. Radkiewicz, *Gish Lilian*, [w:] *Encyklopedia kina*, red. T. Lubelski, współpr. A. Garbicz, Kraków 2003, s. 357–358.

Film rozpoczyna się epizodem współczesnym, następnie akcja przenosi się w kolejne epoki dziejów ludzkości – do Jerozolimy czasów Jezusa, XVI-wiecznego Paryża i starożytnej Babilonii. Wątki przeplatają się między sobą w sposób symultaniczny – z początku wolno, by w finale *Nietolerancji* zmieniać się co kilkadziesiąt sekund. Epizody pojawiające się w filmie jako pierwszy (współczesność) i czwarty (Babilonia) należą do najdłuższych i najbardziej rozbudowanych pod względem dramaturgicznym oraz widowiskowym. Kolejne dwa wątki niejako uzupełniają postawioną tezę o odwiecznej walce dobra z nietolerancją, epizodem najbardziej fragmentarycznym jest ten poświęcony działalności Jezusa. W każdej z opowieści Griffith zestawiał postacie mające symbolizować prześladowane dobro i nietolerancyjne zło.

Epizodem filmu sięgającym najdalej w przeszłość jest *Upadek Babilonu*. Głównymi bohaterami pozytywnymi rozgrywającej się w VI w. p.n.e. opowieści są babiloński książę Baltazar, syn pokojowo nastawionego króla Nabonida, oraz Suisana – „dziewczyna z gór”. Ich adwersarze to nietolerancyjni: arcykapłan boga Bel-Marduka, jego sługa – poeta Rapsod oraz władca Persji – król Cyrus. W początkach opowieści Babilon jawi się jako wspaniałe, tętniące życiem miasto, dobrze i sprawiedliwie zarządzane przez jego prawowitych władców, czego egemplifikacją są losy Suisany. Gdy dziewczyna wplątuje się w kłopoty i ma zostać sprzedana w niewolę, z opresji ratuje ją książę Baltazar. Dobry władca zwraca wolność dziewczynie, by ta mogła samodzielnie decydować o swoim losie. Niedługo potem Suisana znajduje się w świątyni Bel-Marduka i słysząc oszczerstwa rzucane tam na króla, staje w obronie dobrego imienia Baltazara. Duchowni skazują dziewczynę na śmierć, jednak książę znów ratuje ją z opresji. Suisana ślubuje mu dożgonne oddanie. W tym czasie kapłan Bel-Marduka knuje spisek przeciwko Baltazarowi i porozumiewa się z królem Persów – Cyrusem, by ten zaatakował Babilon. Dochodzi do krwawego starcia, z którego zwycięsko wychodzą obrońcy. Baltazar na cześć triumfu wyprawia wielką, niezapomnianą ucztę. Potęga perska nie została jednak zdławiona, a zdrazieccy kapłani wykorzystują ten fakt i zawiadamiają Cyrusa, że podczas zabawy nikt nie będzie strzegł miasta. Przypadkowo dowiaduje się o tym też Suisana, kapłańską tajemnicę nieopatrznie wyjawia jej Rapsod, który liczy na względy dziewczyny. Bohaterka próbuje ostrzec Baltazara i z perskiego obozu pędzi co tchu na rydwaniu, by ocalić swoje miasto. Gdy przybywa do Babilonu nikt jednak nie wierzy jej słowom, nawet jej dobrotliwy władca. Kapłani w tym czasie otwierają wrota do miasta, wkracza armia Cyrusa i podbija Babilon. Baltazar wraz ze swoją ukochaną księżniczką giną, umiera także Suisana. Zło triumfuje.

W kolejnym epizodzie *Nietolerancji* przedstawiona została *Męka Chrystusa*. Jezus nazwany jest „człowiekiem ludzkości – największym wrogiem nietolerancji”, natomiast jego adwersarzami są faryzeusze – uczeni Żydzi. W wątku judejskim pokazano jedynie kilka wydarzeń z życia Chrystusa – wesele i cud w Kanie Galilejskiej, obronę Marii Magdaleny przed ukamienowaniem oraz drogę krzyżową i śmierć. Epizod rozpoczyna się od zestawienia Jezusa z nietolerancyjnymi

i obłudnymi faryzeuszami. Odpychające fizjonomie Żydów nie wzbudzają sympatii i mają wskazywać, że uczeni to postaci negatywne, a z ich wypowiedzi wynika, że wywyższają się ponad innych. Przeciwnieństwem jest budząca zaufanie postać Chrystusa o szlachetnych rysach twarzy (w myśl zasady kalokagatii²³). Dokonuje on cudu na weselu w Kanie Galilejskiej, a następnie ratuje Marię Magdalenę przed niechybną śmiercią z rąk tłumu podburzanego przez faryzeuszy. W dalszej części wątku napisy dialogowe informują o skazaniu Jezusa, pokazana jest droga krzyżowa i jego śmierć.

Następny epizod przenosi widzów w czasy wojen religijnych w XVI w. W wątku zatytułowanym *Noc św. Bartłomieja* zostały pokazane przyczyny i przebieg słynnej rzezi hugenotów, która miała miejsce w Paryżu w 1572 r. Główną postacią negatywną jest Katarzyna Medycejska, która namawia swego syna, młodego króla Francji – Karola IX do rozprawy z protestantami. W tym czasie dochodzi do ślubu Małgorzaty de Valois, siostry króla, z Henrykiem Nawarskim, przywódcą hugenotów. Oprócz postaci historycznych w wątku francuskim istotną rolę odgrywają paryscy protestanci – „Brażowooka” i Prosper Latour, którzy zaręczają się na krótko przed feralną nocą. Epizod rozpoczyna się od pokazania dworu królewskiego, na którym nietolerancyjna Katarzyna zastanawia się w jaki sposób pozbyć się hugenotów. Zniechęcały Karol IX sportretowany jest jako bezwolna marionetka w rękach matki. Paryż żyje zaręczynami Małgorzaty de Valois z Henrykiem Nawarskim. Ślub dworskiej pary zestawiony jest z zaręczynami „Brażowookiej” z Prosperem – młodzi planują wspólne życie. Jednak w tym czasie do Katarzyny dochodzą przesadzone wieści o wystąpieniach hugenotów przeciwko katolikom i matka króla decyduje się na rozprawę z protestantami. By nadać masakrze moc prawną, przekonuje do swego pomysłu Karola IX, początkowo niechętnie nastawionego do tak drastycznego rozwiązania. Król podpisuje dokument o wyroku śmierci na hugenotów, rozpoczyna się rzeź, w której giną setki ludzi, w tym również „Brażowooka” i Prosper.

Trzy pierwsze epizody filmu odnoszą się do problemu nietolerancji religijnej i starają się dowieść, że wszelkie spory dotyczące sfery sacrum prowadzą do tragedii. Rozmiary nieszczęścia spowodowane brakiem akceptacji innego wyznania mogą być różne i dotyczyć wybitnej jednostki (jak w przypadku Jezusa), dużej grupy osób (paryscy hugenoci) czy całej cywilizacji (epizod babiloński). Wniosek nasuwający się po obejrzeniu filmu jest jednoznaczny i sprowadza się do stwierdzenia, że należy tolerować każde pokojowo nastawione wyznanie wiary.

Analizując omówione wyżej wątki w kontekście przedstawienia w nich historii, można wysoko ocenić ich wartość poznawczą, przynajmniej jeśli chodzi o postacie, fakty i elementy kostiumowo-scenograficzne²⁴. Trudno się natomiast

²³ W. Kopaliński, *Kalokagatia*, [w:] *Słownik mitów i tradycji kultury*, wyd. VI, Warszawa 2000, s. 455.

²⁴ Historycy specjalizujący się w danej dziedzinie znaleźliby z pewnością jakieś elementy niezgodne. Docenić jednak należy drobiazgowość reżysera w próbie oddania rzeczywistości poszczególnych epok historycznych.

zgodzić z historiozofią proponowaną w niektórych partiach filmu przez Griffitha, szczególnie w przypadku epizodu babilońskiego²⁵.

Ostatni wątek *Nietolerancji* zatytułowany *Matka i prawo* dzieje się współcześnie (czyli w początkach XX w.) w Stanach Zjednoczonych. Gdy Griffith przystępował do kręcenia filmu, planował osadzić akcję we współczesności i jedynie dodać niewielkie wstawki z przeszłości na zasadzie krótkich wtrąceń retrospektywnych. Dopiero na planie zdjęciowym podjął decyzję o rozbudowaniu dramaturgicznym poszczególnych części *Nietolerancji*. W epizodzie współczesnym umieszczono następujące wydarzenia. Na balu siostra fabrykanta Jenkinsa skarży się, że brak jej funduszy na akcję „umoralniającą” wśród proletariatu. Jenkins, by dostarczyć jej pieniędzy, zniża o 10% zarobki robotników. Wybucho strajk, krwawo stłumiony przez policję. Młoda dziewczyna i chłopiec z robotniczej rodziny na skutek strajku tracą pracę i emigrują do innego miasta. Chłopiec wchodzi na złą drogę, nie mogąc znaleźć pracy, staje się złodziejem. Kiedy spotyka dziewczynę z rodzinnego miasta, poślubia ją i stara się zmienić życie. Koledzy złodzieja, mszcząc się za zdradę, powodują aresztowanie chłopca. Dziewczyna pozostaje sama. Dziecko, które się rodzi, zabrane zostaje przez purytańską organizację siostry Jenkinsa. Dziewczyna, chcąc odzyskać dziecko, porozumiewa się z szefem bandy, do której należał jej mąż. Szef obiecuje jej pomoc, ale stara się ją uwieść. Zazdrosna kochanka szefa szpieguje go i widząc usiłowania zdrady, zabija go z rewolweru. Dzieje się to w momencie, gdy wraca z więzienia chłopiec i na niego pada podejrzenie o zabójstwo. Chłopiec zostaje skazany na śmierć. Prawdziwa morderczyni wyznaje dziewczynie, że popełniła przestępstwo. Wtedy dziewczyna stara się uzyskać ułaskawienie u gubernatora, ale on akurat wyjechał. Następuje dramatyczna pogoń samochodem za pociągiem, w którym podróżuje gubernator. Ułaskawienie chłopca następuje w ostatniej chwili²⁶.

W epizodzie współczesnym przedstawiono historię, która podejmowała temat nietolerancji społecznej. Samozwańczy filantropi starali się nieść pomoc, ale nie rozumieli problemów biednych ludzi i w ostatecznym rozrachunku bardziej im szkodzili niż pomagali. Należy jednak dodać, że problem nietolerancji ukazany w epizodzie współczesnym opierał się na kruchych podstawach i nie wypadł zbyt przekonująco, podobnie jak w przypadku interpretacji historii zawartej w wątku babilońskim²⁷.

W epilogu *Nietolerancji* reżyser umieścił obrazy z przyszłości, gdzie po wyniszczającej wojnie (czyżby chodziło Griffithowi o trwającą wówczas I wojnę światową?) nastąpić miała era powszechnego szczęścia i dobrobytu.

²⁵ M. Oleszczyk, *David Wark Griffith: Kino uczy się...*, s. 300.

²⁶ Cyt. za: J. Toeplitz, *op. cit.*, s. 150.

²⁷ M. Oleszczyk, *David Wark Griffith: Kino uczy się...*, s. 300.

Podsumowanie

Nietolerancja nie przyniosła Griffithowi spodziewanych zysków, co więcej, wpędziła twórcę w długi, które musiał spłacać do końca życia. Filmem tym reżyser prawdopodobnie nie przekonał ówczesnych widzów, że sam ma prawo do swobodnego wyrażania poglądów, nawet sprzecznych z powszechnie przyjętymi. We wszystkich opracowaniach Griffith występuje na pierwszym miejscu jako twórca nietolerancyjnych *Narodzin narodu*. Drugi z filmów jego życia pozostaje jedynie świadectwem osobliwej gigantomanii, szczególnie gdy przyjrzymy się dekoracjom wybudowanym na potrzeby epizodu babilońskiego. Nawet dziś, w dobie komputerowych efektów specjalnych, wizja Babilonu proponowana przez Griffitha budzi podziw swoim rozmachem inscenizacyjnym. Aby osiągnąć efekt widoczny na zdjęciu (fot. 2), reżyser umieścił kamerę w gondoli balonu i w ten sposób sfilmował starożytne święto²⁸.

Nietolerancja to dziś pomnik możliwości jakimi dysponowało kino nieme. Z pewnością warto o nim pamiętać, nawet jeżeli współcześnie jest to film nieco nużący w odbiorze i operujący przestarzałym sposobem narracji. Problem, o którym Griffith opowiedział prawie sto lat temu, nadal pozostaje, niestety, aktualny.



Fot. 2. Wyobrażenie starożytnego Babilonu w *Nietolerancji*

²⁸ P. Leclercq, *Intolerance*, http://www2.cndp.fr/TICE/teledoc/Mire/teledoc_intolerance.pdf dostęp: 2012-03-29.

Piotr Kurpiewski
***Intolerance* by David Wark Griffith – a reply to intolerance?**

Summary

The article is a synthetic attempt to summarize information about the film *Intolerance* made by David Wark Griffith in 1916. The author's portrait was sketched and the circumstances of the creation of one of his most important films were described. The text was based on Polish subject literature and the selected materials from the foreign literature. All four episodes of *Intolerance* were described in detail in the article.