

## Ostatni sen Nasfetera.

### *Królowa pszczół i inni*

#### PAWEŁ JASKULSKI

Kierownik Oddziału Doboru i Selekcji Księgozbiorów Działu Wojewódzkiej Sieci Bibliotek w Bibliotece Publicznej m.st. Warszawy – Bibliotece Głównej Województwa Mazowieckiego, redaktor kwartalnika „Pleograf”. Autor książki *Niewygodna zagadka. Twórczość Janusza Nasfetera* (Dom Wydawniczy Elipsa, 2021). Należy do Polskiego Towarzystwa Badań nad Filmem i Mediami. Współorganizator wielu konferencji, m.in. ogólnopolskiej *O poprawie kina polskiego* oraz międzynarodowej *Edukacja filmowa i medialna w Polsce i świecie. Rozwiązania systemowe oraz studia przypadków*. W pracy naukowej koncentruje się na takich zagadnieniach, jak: nowy kanon kina polskiego, kino gatunkowe, edukacja medialna, literatura współczesna, muzyka rockowa. Publikował między innymi na łamach czasopism „Media – Kultura – Komunikacja Społeczna”, „Twórczość”, „Odra”. Współredaktor interaktywnego tomu *Różne oblicza edukacji audiowizualnej* (2016).

#### Słowa kluczowe / Key Words:

Janusz Nasfeter, *Królowa pszczół*, kino dziecięce, kolaudacja, *Queen of Bees*, children’s cinema, pre-release review

#### DOI

10.56351/PLEOGRAF.2022.4.02

#### Streszczenie

Autor artykułu podjął próbę przedstawienia sylwetki twórczej Janusza Nasfetera (1920-1998) – jednego z najwybitniejszych polskich twórców kina poświęconego problematyce dziecięcej – w oparciu o kolaudację *Królowej pszczół* (1977), jak się okazało ostatni film reżysera w tej tematyce. Stenogram z posiedzenia Komisji Kolaudacyjnej poświadcza, że możliwości wypracowanej przez reżysera formuły twórczej, choć w kilku elementach doskonałej, zostały wyczerpane. Niemniej z dzisiejszej perspektywy warto tę formułę przypomnieć współczesnym widzom. Poszczególne wątki kolaudacji – zwłaszcza fragmenty, które odnoszą się do klisz scenariuszowych i stałych motywów stylu Nasfetera – autor odnosi do innych dzieł, dzięki czemu czytelnik może poznać charakterystyczne cechy całej twórczości filmowej, w której reżyser zajmował się tematyką dziecięcą.

## Ostatni sen Nasfetera.

### *Królowa pszczół i inni*

PAWEŁ JASKULSKI

#### Summary

The author of this article attempted to present the creative silhouette of Janusz Nasfeter (1920-1998) - one of the most prominent Polish filmmakers devoted to children's cinema - based on the screening of *Queen of Bees* (1977), which was, as it turned out, the director's last film on this subject matter. The transcripts from the meeting of the pre-release Committee testify that the possibilities of the creative formula developed by the director, although perfected in many aspects, had been exhausted. Nevertheless, the director's remarkable creative perspective is worth remembering also for the contemporary viewers. The individual plots of the pre-release committee report - especially the passages that refer to screenplay clichés and characteristic patterns of Nasfeter's style of filmmaking - have been used as a reference to account for other films of the director. This extended perspective gives the reader an opportunity to review not only the *Queen of Bees* (1977), but also other pieces of children's cinema that belong to the artistic oeuvre of Janusz Nasfeter.

## Ostatni sen Nasfetera.

### *Królowa pszczół i inni*

PAWEŁ JASKULSKI

Ostatnim filmem Janusza Nasfetera okazała się telewizyjna produkcja *Śnić we śnie* z 1979 roku. Adaptację współczesnej powieści Marii Nurowskiej *Po tamtej stronie śmierci* można uznać za próbę drugiego zwrotu w karierze twórcy szeregu filmów dziecięcych. Nie ulega wątpliwości, że Nasfeter został zapamiętany przede wszystkim dzięki twórczości o dzieciach. I choć jest to zbyt wąskie zawężenie z punktu widzenia historyka kina<sup>1</sup>, trudno polemizować z faktami wynikającymi ze statystyki (aż dziewięć pełnometrażowych fabuł Nasfeter poświęcił problematyce dziecięcej). O ile realizacja kryminału *Zbrodniarz i panna* (1963) na podstawie scenariusza Joe Alexa (Maciej Słomczyński) oraz jego sukces frekwencyjny<sup>2</sup>, sprawiły, że pierwszy zwrot w karierze – mającego już wtedy trzy filmy dziecięce w dorobku: *Małe dramaty* (1958), *Kolorowe pończochy* (1960), *Mój stary* (1962) –

Nasfetera był udany, o tyle kłopoty z cenzurą, w konsekwencji wycięcie wielu scen w *Śnić we śnie* zniechęciły reżysera na tyle skutecznie, że odszedł on na emeryturę. Aczkolwiek warto pamiętać słowa Ireneusza Iredyńskiego, który podkreślał, że Nasfeter stworzył najwybitniejszy film telewizyjny tamtych czasów<sup>3</sup>.

Niemniej tytuł artykułu nie odnosi się do *Śnić we śnie*, mimo że sama gra słów by na takie rozwiązanie wskazywała. W *Ostatnim śnie Nasfetera* pragnę przywołać czy raczej złożyć hołd pewnej tradycji nadawania tekstom tytułów o dość eseistycznej poetyce. Za wzór służy mi książka Grzegorza Królikiewicza *Ostatni sen Buñuela*<sup>4</sup> i artykuł – swego rodzaju nekrolog filmoznawczy napisany po śmierci autora *Na wylot* – Mariusza Korycińskiego *Ostatni sen o Królikiewiczu*<sup>5</sup>. Osobiście dostrzegam w tym sformułowaniu nobilitację dla kina, które bywa artystyczne, wysmakowane formalnie i zaangażowane na poziomie treści. Dlatego za „ostatni sen” Nasfetera uznaję *Królową pszczół* – czyli ostatni film w jego reżyserii poruszający problematykę dziecięcą. Zwrot filmoznawców w stronę kina wojennego Nasfetera – wskazany przeze mnie w pierwszym przypisie – nie zmienia faktu, że filmy o dzieciach są dla tego twórcy równie charakterystyczne jak *Etiuda rewolucyjna* dla Fryderyka Chopina. Z jednej strony stały się

<sup>1</sup> Por. D. Mazur, *Miłość – obojętność – śmierć w cieniu Zagłady. „Niekochana” Janusza Nasfetera*, [w:] *Gefilte Film. Wątki żydowskie w kinie*. 3, red. J. Preizner, Wydawnictwo Austeria Klezmerhojs, Kraków – Budapeszt 2010, s. 75-105; J. Preizner, *Egzamin z człowieczeństwa. „Długa noc” Janusza Nasfetera*, [w:] *taż, Kamienie na macewie. Holokaust w polskim kinie*, Wydawnictwo Austeria Klezmerhojs, Kraków – Budapeszt 2012, s. 181-210; R. Włodek, „Ten strach, ciągnął strach...”. *„Długa noc” Janusza Nasfetera*, [w:] *Gefilte Film. Wątki żydowskie w kinie*. 2, red. J. Preizner, Wydawnictwo Austeria Klezmerhojs, Kraków – Budapeszt 2009, s. 179-207.

<sup>2</sup> *Alex na upań* (notka bez podpisu), „Życie Literackie” 1963, nr 31, s. 12.

<sup>3</sup> rog, *Reflektorem po świecie dziecka*, „Przekrój” 1991, nr 2405, s. 13.

<sup>4</sup> G. Królikiewicz, *Ostatni sen Buñuela. Próba analizy filmu Luisa Buñuela „Mroczny przedmiot pożądania”*, Studio Filmowe „N”, Łódź 1994.

<sup>5</sup> M. Koryciński, *Ostatni sen o Królikiewiczu*, „Twórczość” 2018, nr 2, s. 131-135.

dlań znakiem firmowym, z drugiej największym przekleństwem, zmorą. Wystarczy wspomnieć o perturbacjach z dystrybucją. Klasyfikowano je jako filmy dla dzieci, toteż seanse odbywały się o wczesnych godzinach, reżyser nie mógł zatem liczyć na wysoką frekwencję widzów<sup>6</sup>. Nauczyciele z uczniami podczas wyjść do kina wybierali zdecydowanie częściej ekranizacje i adaptacje lektur szkolnych, a filmy te częściej niż kino Nasfetera trafiały również do telewizyjnych ramówek. Ponadto zniechęcała katorżnicza praca z małymi aktorami. Choć Nasfeter opanował tę sztukę niemal do perfekcji, regularnie powtarzał, że nie wierzy w wybitne zdolności aktorskie dzieci<sup>7</sup>, a najlepsze ekranowe efekty wynikały tylko i wyłącznie z tytanicznej pracy na planie filmowym, a następnie powtórzonej w studiu podczas nagrywania postsynchronów<sup>8</sup>. Poza tym twierdził, że w okresie preprodukcji większość dzieci nie wykazuje się niczym nadzwyczajnym: popełnia kardynalne błędy, traci naturalność.

Jednocześnie wszystko to przemawia na korzyść reżysera, świadczy o jego talencie, sile i uporze realizacyjnym. Polska kinematografia nie słynie z filmów dziecięcych. Twórców, którzy zajęli się takim rodzajem kina, niby nie brakowało (Wojciech Fiwek, Anna Sokołowska, Jadwiga Kędzierzawska, Maria Kaniewska, Ryszard Rydzewski, Anetta Olsen, Stanisław Loth,

Jadwiga Żukowska), lecz tylko kilku zasługuje na miano wybitnych. Mowa o Stanisławie Jędryce, Dorocie Kędzierzawskiej i – *last but not least* – Januszu Nasfeterze. Kędzierzawska jest czynną reżyserką, współtworzy najnowszą historię kina polskiego, pozostała dwójka przeszła już do tejże historii. Podczas 39. Festiwalu Filmów Fabularnych w Gdyni odbyła się retrospektywa twórczości Nasfetera. Ówczesny dyrektor artystyczny imprezy podkreślał, że *Kręcenie kina dla dzieci i młodzieży to obecnie niemal osobna gałąź kinematografii światowej, celebrowana takim sekcjami jak choćby berlińskie Generation. Chciałem tą retrospektywą przypomnieć, że mieliśmy w Polsce prawdziwego mistrza tego rodzaju kina: autora filmów przemawiających równie mocno do wszystkich grup wiekowych, których delikatność, mądrość i formalna elegancja stawiają Nasfetera w czołówce światowych twórców, adresujących swoje kino do młodego widza*<sup>9</sup>.

Trudno wyobrazić sobie opis polskiego kina dziecięcego i młodzieżowego bez uwzględnienia Nasfetera. Najnowszy numer tematyczny „Pleografu” stanowi dobrą okazję do podsumowania i przypomnienia – zwłaszcza młodszym generacjom polskich widzów i czytelników, którzy mają prawo w ogóle nie wiedzieć o istnieniu takiego artysty – sylwetki twórczej autora *Motyli*. Warto w tym momencie wspomnieć, że w lutym 2022 roku w wołomińskim kinie Kultura odbyła się premiera

<sup>6</sup> K. Lenkiewicz, *Artysta pełen wrażliwości*, „Warmia i Mazury” 1983, nr 12, s. 10.

<sup>7</sup> U. Biełous, *Bajki dla dzieci i dorosłych, rozmowa z J. Nasfeterem*, „Polityka” 1973, nr 25, s. 9; A. Sowa, *Nie ma cudownych dzieci, rozmowa z reżyserem*, „Zarzewie” 1974, nr 9, s. 10–11

<sup>8</sup> S. Janicki, *Świat konfliktów najtrudniejszych. Rozmowa z Januszem Nasfeterem o filmie „Abel, twój brat”*, „Kino” 1970, nr 8, s. 8.

<sup>9</sup> J. Armata, *Janusz Nasfeter – dramaty małe i duże*, [https://www.sfp.org.pl/baza\\_wiedzy,311,20301,1,1,Janusz-Nasfeter-dramaty-male-i-duze.html](https://www.sfp.org.pl/baza_wiedzy,311,20301,1,1,Janusz-Nasfeter-dramaty-male-i-duze.html), (dostęp: 10.10.2022).

filmu dokumentalnego pt. *Janusz Nasfeter. Piękny, okrutny świat* w reżyserii Aurelii Sobczak. W porównaniu do dokumentów Grzegorza Królikiewicza z lat dziewięćdziesiątych (przede wszystkim *Portretu artysty z czasów starości*) realizuje on tradycyjną konwencję opowiadania o bohaterze poprzez wspomnienia, komentarze aktorów, aktorek, filmoznawców oraz cytaty z dzieł Nasfetera. Film wziął udział w konkursie dokumentów na Festiwalu Filmowym Niepokorni Niezłomni Wyklęci w Gdyni. 20 listopada bieżącego roku miał natomiast miejsce jego pokaz w ramach Polish Film Festival in America w Chicago. Początkowe lokalne zainteresowanie filmem Aurelii Sobczak wiązało się między innymi ze związkami rodzinnymi Nasfetera z Wołominem. Pokazy festiwalowe świadczą jednak już o czymś więcej, zwiastują szansę na przedłużenie pamięci o spuściznie artystycznej reżysera, co w jakiś sposób domaga się też uporządkowania w formie artykułu.

Podobne teksty w przeszłości już powstawały<sup>10</sup>. Nie zależy mi na powtarzaniu, więc w celu wyróżnienia czy odświeżenia refleksji wykorzystam fragmenty protokołu z kolaudacji *Królowej pszczół*. Pobieźna lektura tekstu nie przynosi nic zaskakującego. Można wręcz odnieść wrażenie, że w porównaniu – żeby zostać już przy filmografii Nasfetera – do ostrego przyjęcia *Długiej nocy*<sup>11</sup> podczas kolaudacji *Królowej pszczół*

po prostu niewiele się działo. Warto jednak pokusić się o inne odczytanie jej stenogramu – bez nastawienia na szukanie kontrowersji lub anegdoty. Mianowicie, chodzi o ślady znużenia stylem Nasfetera, kliszami scenariuszowymi, ale też pierwszych symptomów zmęczenia czy wypalenia samego reżysera. Wybrane fragmenty protokołu pozwalają na taką interpretację, stanowią zapowiedź zmierzchu tej twórczości. W dalszej części tekstu wyodrębnione wątki kolaudacji odniosę do wcześniejszych dzieł autora *Motyli*, aby podkreślić najbardziej charakterystyczne cechy jego stylu. Po rozpoczęciu obrad przez przewodniczącego komisji Jerzego Bajdora<sup>12</sup> głos zabrał Lesław Bajer<sup>13</sup>:

*Powiem krótko – myślę, że ten film nie jest najwybitniejszym osiągnięciem reżysera Nasfetera, którego bardzo cenię i poprzednie jego filmy bardzo mi się podobały. Jestem tym filmem nie tyle rozczarowany, co uważam, że nie spełnia on tych oczekiwań, na jakie zwykliśmy liczyć, mając do czynienia z filmami tego reżysera. (...) Cała konstrukcja tej narracji jest bardzo otwarta i na pewno w tych czasach obserwujemy dużo konfliktów, nie tylko dotyczących stanu posiadania, ale postanie*

<sup>12</sup> W epoce PRL-u zajmował wiele kierowniczych stanowisk partyjnych, m.in. w 1973 redaktor naczelny w Komitecie ds. Radia i Telewizji „Polskie Radio i Telewizja” w Warszawie. 1973 – 1977 dyrektor departamentu w Naczelnym Zarządzie Kinematografii w Warszawie. 1977 – 1979 komentator w redakcji „Trybuny Ludu” w Warszawie. 1979 – 1980 I zastępca redaktora naczelnego w redakcji „Literatury” w Warszawie. 22.10.1980 – 1982 dyrektor generalny ds. programów artystycznych w Komitecie ds. Radia i Telewizji „Polskie Radio i Telewizja” w Warszawie.

<sup>13</sup> Dziennikarz, krytyk, nauczyciel akademicki (w latach 1974-1991 w łódzkiej filmówce kierował Zakładem Literatury i Dramatu; w latach 1980-1982 redaktor naczelny miesięcznika „Kino”, między 1982 a 1991 rokiem kierownik literacki Zespołu Filmowego „Zodiak”).

<sup>10</sup> Np. M. Maniewski, *Czysty ton*, „Kino” 1998, nr 7/8, s. 50-52.

<sup>11</sup> Jednego z najstłanniejszych filmowych „półkowników”. Zob. *Stenogram z posiedzenia Komisji Kolaudacyjnej w dniu 15.VI.67 r. Temat posiedzenia: dyskusja nad filmem pt. „Noc” – zrealizowanym przez reż. Nasfetera w Zespole „Studio”, AFINA, A-216, poz. 132.*

tego filmu jest niejasne, dwuznaczne, jakby z filmu wynikało, że ci, którzy nie posiadają samochodu, nie są narażeni na pewne niebezpieczeństwa<sup>14</sup>.

Wtórował takiemu oglądowi sprawy krytyk Jacek Fuksiewicz<sup>15</sup>: *Również podzielam tę opinię i też nie byłam w pełni usatysfakcjonowana, zwłaszcza, że cenię twórczość pana Nasfetera i przymierzając dzisiaj obejrzały film do jego filmów poprzednich, miałam uczucie zaskoczenia, bo co prawda jest to film głęboko liryczny, nastrojowy, ale to wszystko toczy się jakby na marginesie tego obrazu filmowego dlatego, że film w pierwszej części jest zdecydowanie nudny, a jego konstrukcja polegająca na nanizaniu drobnych obserwacji obyczajowych i sytuacji nie jest nośna, po prostu te rzeczy są w filmie i wyblakłe i nie mają głębszego sensu. Uważam, że w filmie pomieszane zostały bardzo różne sprawy i sam koniec filmu – ta katastrofa – najbardziej mi się podoba, ale ona nie tkwi w poetyce tego filmu, która się sprowadza do mikroobserwacji obyczajowych i dlatego wydaje mi się, że w tych momentach reżyser wchodzi w literaturę tradycyjną, w czytanki dla młodzieży i nasunęło mi się tutaj porównanie z Amicisem, czy z Konopnicką. Chodzi mi przede wszystkim o sprawę tego kalekiego chłopca i rozumiem, że nasz bohater o tym nie wiedział, nie zauważył, że jest on kaleką. Sama katastrofa jest*

*pokazana na zasadzie literackiej i raczej budzi ona zdziwienie u odbiorców, którzy oglądali film w zupełnie innej konwencji i tej katastrofy się nie spodziewali. Dlatego wydaje mi się, że rzecz jest puszczona reżysersko i dlatego sens filmu jest niejasny, ponieważ ma on jakieś moralne postanie, ale ono nie wychodzi, bo nie wyobrażam sobie, aby wydzwięk filmu mógł sprowadzać się do tego, że przypadki chodzą po ludziach i że ci, którzy posiadają samochody, bardziej są na te złe przypadki narażeni. Jeszcze raz podkreślam, że postanie filmu jest niejasne. Przyznając temu filmowi wiele pojedynczych zalet, uważam, że w sumie nie można być tym filmem usatysfakcjonowanym<sup>16</sup>.*

W podobnym tonie wypowiedział się Jerzy Jesionowski<sup>17</sup>: (...) jeżeli chodzi o materiał literacki, to musiałbym się zgodzić z moimi przedmówcami, że reżyser nieco się powtarza, (...) o podobnych sprawach mówił lepiej w swoich poprzednich filmach, a więc tutaj nie miał wiele nowego do powiedzenia i dlatego film nieco meandruje<sup>18</sup>.

Zarówno Lesław Bajer, jak i Jacek Fuksiewicz zwrócili uwagę na ten sam szczegół. Wypadek samochodowy – prawdopodobnie śmiertelny – z udziałem dwójki bohaterów drugoplanowych rozwiązuje akcję Królowej pszczoł na zasadzie deus ex machina. Oczywiście

<sup>14</sup> Stenogram z posiedzenia Komisji Kolaudacyjnej Filmów Fabularnych w dniu 11 lutego 1977 r. Na porządku dziennym omówienie filmu pt. „Królowa pszczoł” – zrealizowanego przez reż. J. Nasfetera, Archiwum Filмотeki Narodowej – Instytutu Audiowizualnego (dalej AFINA), A-344, poz. 134, k. 1-2.

<sup>15</sup> W latach 1965-81 pracownik TVP: m. in. redaktor w Redakcji Publicystyki Kulturalnej, redaktor naczelny Redakcji Filmowej. W latach 1983-94 przebywał za granicą: profesor na Loyola University w Nowym Orleanie, wykładowca i ekspert programowy w Mediolanie i Paryżu.

<sup>16</sup> Stenogram z posiedzenia Komisji Kolaudacyjnej Filmów Fabularnych w dniu 11 lutego 1977 r. Na porządku dziennym omówienie filmu pt. „Królowa pszczoł” – zrealizowanego przez reż. J. Nasfetera, AFINA, dz. cyt., k. 2-3.

<sup>17</sup> Poeta, dramaturg, satyryk, autor literatury dla dzieci, redaktor naczelny Programu III Polskiego Radia, w latach 1968-72 kierownik artystyczny zespołu filmowego „Wektor”.

<sup>18</sup> Stenogram z posiedzenia Komisji Kolaudacyjnej Filmów Fabularnych w dniu 11 lutego 1977 r. Na porządku dziennym omówienie filmu pt. „Królowa pszczoł” – zrealizowanego przez reż. J. Nasfetera, AFINA, dz. cyt., k. 7.



prawem reżysera i scenarzysty (współ z żoną, Teresą) w jednej osobie było zakończenie filmu w wymyślony przez siebie sposób. Padło akurat na najbardziej dramatyczny chwyt spośród dostępnych. Nasfeter polemizował ze stanowiskiem kolaudantów: (...) *uwagi na temat funkcji katastrofy wydają mi się naiwne i trudno jest na nie odpowiedzieć. Na pewno życie gotuje nam na każdym kroku niespodzianki i zawsze można powiedzieć: nie bądźcie tak pewni siebie. Życie nas o tym przekonało niejednokrotnie i wiemy, że tak wiele zdarza się w życiu wbrew naszej woli, naszym przekonaniom, a nawet naszym jakimkolwiek pragnieniom, bo nie jesteśmy wieczni. (...) Wydaje mi się, że na ten temat najwięcej mówi w swej roli Czechowicz, który w ostatniej scenie przekonuje się, jak pozory wskazują na co innego, a jak bardzo jesteśmy stale zagrożeni, bo w każdej chwili może zdarzyć się jakiś rowerzysta na drodze, który nagle się pokaże i wtedy dochodzi do straszliwej katastrofy, a więc na wyrost nie można sobie zakładać wielkich planów i patrzeć z zazdrością na tych, którym się powiodło*<sup>19</sup>.

Choć trudno odmówić wywodowi Nasfetera racji, równie trudno nie będzie dostrzec w tej wypowiedzi naiwności, którą wypomniał Jesionowskiemu i Fuksiewiczowi. Argumentacja reżysera sprawia wrażenie wypowiedzi obronnej wygłoszonej niejako z obowiązku. Nie ulega wątpliwości, że zakończenie *Królowej pszczoł* jest co najmniej dziwne, przypomina trochę finał trzeciej wersji losów Witka Długosza z *Przypadku*

(reż. Krzysztof Kieślowski, 1981; premiera 1987). U Kieślowskiego katastrofa lotnicza korespondowała jednak zdecydowanie bardziej z przesłaniem i ogólnym sensem filmu. U Nasfetera natomiast budzi niedosyt dramaturgiczny i zaburza dotychczasowe decorum i logikę fabuły. Widz z pewnością początkowo może czuć przerażenie, wypadek wywołuje emocje, ale po chwili refleksji przychodzi pytanie o zasadność. Takich pytań nie trzeba stawiać chociażby w kontekście zakończenia *Nie będę cię kochać* (1974). Widz tego filmu mógł czuć się przygotowany na drastyczne zamknięcie fabuły. Samobójcza śmierć głównej bohaterki była uzasadniona przebiegiem wydarzeń i kondycją psychiczną postaci w przeciwieństwie do *Królowej pszczoł*. Nic więc dziwnego, że podczas kolaudacji ta kwestia wybrzmiała.

Krytycy nie pisali zbyt dużo o *Królowej pszczoł*. Teczka z wycinkami prasowymi w Bibliotece Filмотeki Narodowej – Instytutu Audiowizualnego jest wyjątkowo skromna pod względem zawartości. Wyczuwalne było znużenie stylistyką Nasfetera, czemu wyraz dała już wcześniej, bo przy okazji *Mojej wojny, mojej miłości*, Maria Malatyńska. Recenzentka podkreśliła, że trudno „pozbyć się wrażenia, że być może odejście tego reżysera na okres jednego lub dwóch filmów od tematyki dziecięcej odświeżyłoby wyraźnie ów świat dzieci na polskim ekranie”<sup>20</sup>. Taki kierunek myślenia krytyka kontynuowała po premierze *Królowej*

<sup>19</sup> Tamże, k. 11-12.

<sup>20</sup> M. Malatyńska, *Moja wojna, moja miłość*, „Echo Krakowa” 1975, nr 197, s. 2.

pszczoł. Spójrzmy na tytuły recenzji: Reżyser zmęczony Tadeusza Sobolewskiego<sup>21</sup>, Pechowa trzynastka Cezarego Wiśniewskiego<sup>22</sup> – Królowa pszczoł była trzynastym filmem fabularnym Nasfetera (nie wliczając w to odesłanej na półki *Długiej nocy*). *Królowa pszczoł* została doceniona na Międzynarodowym Festiwalu Filmów Młodego Widza „Ale Kino!” w Poznaniu. Marek Nowicki otrzymał Nagrodę Specjalną za zdjęcia, Tomaszowi Karwatce przypadł dyplom honorowy dla najlepszego odtwórcy roli dziecięcej, reżysera uhonorowało natomiast Jury Dziecięce „Marcinek”. Był to typowy „łabędzi śpiew” artysty, który wymarzył sobie, że jego twórczość dziecięca będzie dedykowana wszystkim bez kategoryzacji wiekowej. Realizacja tego celu była zawsze nader trudna. Na kolaudacji *Królowej pszczoł* ten wątek podjął Ryszard Koniczek<sup>23</sup>: (...) *trudność percepcji tego filmu jest spowodowana pewną trudnością formuły, jaka została przez reż. Nasfetera zastosowana. Prawie wszystkie filmy pana Nasfetera są w gruncie rzeczy filmami dla dorosłych o dzieciach i to jest formuła najmniej wdzięczna, bo bardzo mało jest dorosłych, którzy chcieliby z pełną satysfakcją oglądać filmy dla dzieci, a jednocześnie to jest film, który może być oglądany przez dzieci. To jest ta trudna formuła i dlatego reżyser przyjmuje określoną poetykę i lirykę filmu i taki, a nie inny tok narracji. Przez dobór takiego głównego bohatera reżyser stwarza możliwość zrozumienia tego filmu*

*przez dzieci i zainteresowania się tymi sprawami. Pogodzenie tych wielu zainteresowań jest na pewno kłopotliwe, odbija się to na odbiorze filmu, na jego ocenie*<sup>24</sup>. Głos Koniczka był bardzo ważny i empatyczny. Można powiedzieć, że redaktor naczelny miesięcznika „Kino” trafił w sedno. Reżyser odniósł się do tych słów w dość ekspresyjny sposób: *Gdybym te filmy robił w inny sposób to niezwykle trudne byłoby ich rozpowszechnienie i nikogo by one interesowały, bo gdyby to były tylko o tej tematyce filmy dla dorosłych, to mógłbym liczyć jako na widzów członkinie Ligi Kobiet, czy Instytutu Badania Rodziny*<sup>25</sup>. W wypowiedzi Nasfetera daje się zauważyć nutę autoironii. Nie chcę rzecz jasna popaść w przesadę i niełaskę podejrzeń o nadinterpretację, lecz uważam za uprawnione odczytanie tego cytatu jako subtelnej rezygnacji z walki o dalszą karierę, co potwierdziły decyzje reżysera po premierze *Śnić we śnie*.

Ktoś powie, że kolaudacja *Królowej pszczoł* nie wypadła jednoznacznie negatywnie. Oczywiście, nie brakowało głosów pozytywnych, ale dotyczyły one głównie pewnych standardów filmu dziecięcego, w których Nasfeter poruszał się bezbłędnie, jak na przykład gra aktorska. Ponownie redaktor Koniczek: *Dla mnie znakomity jest ten młody bohater, wydaje mi się, że on przez samego siebie jest w stanie wyrazić wiele prawdy psychologicznej i ma to miejsce szczególnie w czasie*

<sup>21</sup> T. Sobolewski, *Reżyser zmęczony*, „Film” 1977, nr 21, s. 7.

<sup>22</sup> C. Wiśniewski, *Pechowa trzynastka*, „Sztandar Młodych” 1977, nr 118, s. 4.

<sup>23</sup> W latach 60-tych szef działu kultury i nauki w tygodniku „Polityka”. Działał w Filmowej Radzie Repertuarowej. W latach 1969-1979 był redaktorem naczelnym „Kina”. Jeden z inicjatorów Lubuskiego Lata Filmowego w Łagowie. W PWSFTviT dyrektor Instytutu Historii i Teorii Filmu.

<sup>24</sup> *Stenogram z posiedzenia Komisji Kolaudacyjnej Filmów Fabularnych w dniu 11 lutego 1977 r. Na porządku dziennym omówienie filmu pt. „Królowa pszczoł” – zrealizowanego przez reż. J. Nasfetera*, AFINA, dz. cyt., k. 7-8.

<sup>25</sup> Tamże, k. 11.



jego spotkań z tą dziewczynką, która jest mniej udana, niż nasz bohater, bo ta rola jest bardzo dobrze przez chłopca zagrana<sup>26</sup>. Warto przyrzeć się bliżej temu zagadnieniu, ponieważ, jak wspomniałem na wstępie, reżyser reprezentował dosyć radykalne poglądy na temat aktorstwa dziecięcego (zobacz przypis nr 8), po drugie swoje cele osiągał dzięki kontrowersyjnym metodom. Ze wspomnień Filipa Łobodzińskiego i Tadeusza Wiśniewskiego (zmarłego w lipcu 2022 roku) jasno wynika, że Nasfeter prowadził na planie filmowym działania bezwzględne, oparte często na krzyku, wulgaryzmach i zastraszaniu<sup>27</sup>. Być może tylko takie narzędzia przynosiły skutek, aczkolwiek obecnie reżyser miałby prawdopodobnie problemy prawne. Niemniej w pracy kierował się zasadą, zgodnie z którą „dziecko załęcznione staje się odpowiedzialne jako aktor”<sup>28</sup>.

W konsekwencji Nasfeter chętnie zatrudniał ponownie te dzieci, które go nie zawiodły i – jeśli można tak powiedzieć – przyzwyczyły się do opresyjnej formy współpracy. Nasfeterowi w pracy z dziećmi pomagał fakt, że posiadał zdolności aktorskie, dzięki czemu bez trudu wcielał się w epizodyczne role w większości własnych filmów. Podpowiedzi dotyczyły ruchu, gestykulacji, mimiki i odpowiedniej interpretacji

tekstu. Miało to związek z tezą głoszoną przez reżysera, w myśl której źle grające dziecko będzie w filmie zawsze o wiele bardziej irytujące niż źle grający aktor zawodowy<sup>29</sup>. Oto lista aktorów dziecięcych, którzy pojawili się u Nasfetera więcej niż jeden raz: Aleksander Kornel (nowela *Upadek milionera w Małych dramatach*; nowela *Jadźka w Kolorowych pończochach*; *Mój stary*), Lech Rzegocki (nowela *Upadek milionera w Małych dramatach*; nowela *Jadźka w Kolorowych pończochach*; *Mój stary*), Tadeusz Wiśniewski (nowela *Karuzela w Małych dramatach*; *Przejażdżka*; nowela *Jadźka z Kolorowych pończoch*; *Mój stary*), Bogdan Izdebski (*Abel, twój brat*; *Ten okrutny, nikczemny chłopak*; *Motyle*; *Nie będę cię kochać*), Grażyna Michalska (*Motyle*; *Nie będę cię kochać*; *Moja wojna, moja miłość*), Bożena Fedorczyk (*Motyle*; *Nie będę cię kochać*).

Kilkusetapowy casting (ogłoszenie w prasie, wstępna selekcja na podstawie fotografii, następnie przesłuchania) przypominał przygotowania do superprodukcji, a nie kameralnych filmów. Nasfeter po wyborze obsady zazwyczaj spotykał się w plenerze z ekipą małych aktorów przed okresem zdjęciowym, ekipa oswajała się z atmosferą, wykonywała praktyczne ćwiczenia. Zbiór takich doświadczeń wiązał się ze stresem charakterystycznym raczej dla ludzi dorosłych. Nasfeter napisał nawet wspólnie z Izabelą Bielińską na podstawie powieści jej autorstwa *Małgorzata* scenariusz dotyczący dzieci

<sup>26</sup> Tamże, k. 8.

<sup>27</sup> *Straszna historia Poldusia z „Podróży za jeden uśmiech”*, <http://www.fakt.pl/kobieta/plotki/henryk-golebiewski-byl-terroryzowany-na-planie-filmowym/ke989vf>, dostęp: 16.10.2022; *Filip Łobodziński: Reżyser wyzywał mnie od ch... – HISTORIA ŻYCIA*, [http://www.se.pl/wiadomosci/gwiazdy/filip-lobodzinski-rezyser-wyzywamnie-od-ch-historia-zycia\\_348531.html](http://www.se.pl/wiadomosci/gwiazdy/filip-lobodzinski-rezyser-wyzywamnie-od-ch-historia-zycia_348531.html), (dostęp: 16.10.2022).

<sup>28</sup> A. Sowa, dz. cyt., s. 10.

<sup>29</sup> S. Janicki, dz. cyt., s. 8.

pracujących w filmie<sup>30</sup>. Tematyka skupiała się nie tyle wokół obciążeń wynikających z samego okresu zdjęciowego, co bardziej na całej reszcie rozmaitych kwestii związanych z podjęciem pierwszych poważnych zawodowych wyzwań, tj. podpisywanie umów, terminowe wypełnianie zobowiązań, udzielanie wywiadów, honoraria<sup>31</sup>, sezonowa popularność.

Podsumowując, Nasfeter – abstrahując teraz od kontrowersyjnych metod – w pełni panował nad procesem twórczym, w który w maksymalny sposób zaangażowane były dzieci. Przez wiele lat artystycznej aktywności przyzwyczaił odbiorców do wysokiego poziomu gry aktorskiej, toteż nie mogą dziwić pozytywne reakcje kolaudantów *Królowej pszczół*. Ich uwagi dotyczące powtórzeń fabularnych poświadczają natomiast istnienie konkretnych wad twórczości Nasfetera. *Królowa pszczół* była jego dziewiątym długometrażowym filmem o problematyce dziecięcej. Naturalne, że na takim etapie kariery reżysera klisze scenariuszowe były postponowane. Powtarzalność wątków w filmach Nasfetera była częsta, może nawet zanadto, ponieważ czyniła go twórcą przewidywalnym, co niekoniecznie wiązało się z pozyskiwaniem nowych widzów.

Reżyser powielał pewne schematy, takie jak.: rodzice popełniający kardynalne błędy wychowawcze zainteresowani wyłącznie sobą

albo zarabianiem na elementarne wydatki. Takich rodziców Nasfeter portretował niemal w każdym filmie, chociaż dbał też o wprowadzanie innowacji do tego modelu postaci (rodzic nieobecny i jego fałszywy mit – casus *Mojego starego*; nadopiekuńcza matka w *Ablu*; antymatka odrzucająca dziecko w *Tym okrutnym, nikczemnym chłopaku*; podobnie w *Motylach* i *Królowej pszczół*; ojciec alkoholik w *Nie będę cię kochać*). Paradygmat rodzicielstwa u Nasfetera paradoksalnie jest wciąż aktualny i należałoby może docenić go bardziej z dzisiejszej perspektywy, gdy przez Polskę przetacza się lawina dyskusji o aborcji, dzieciach porzuconych i niechcianych, gdy regularnie dochodzi w rodzinach uchodzących teoretycznie za „normalne” do samobójstw poagresyjnych<sup>32</sup>. Z punktu widzenia krytyka czy widza kinowego w latach siedemdziesiątych wątek ten mógł wymagać większych modyfikacji.

Rodziny w filmach Nasfetera najczęściej nie są zamożne, reprezentują typową klasę średnią z naciskiem na jej warstwy uboższe zwłaszcza w *Małych dramatach* i *Kolorowych pończochach*. Protagonista bądź protagoniści z racji swojego statusu stoją na straconej pozycji, stają się obiektem drwin ze strony rówieśników („Milioner” w *Małych dramatach*; Matylda i Jadźka w *Kolorowych pończochach*) albo własnej naiwności (nieszczęśliwe uczucie Tomka do Marioli w *Królowej pszczół*). Ta fatalistyczna,

<sup>30</sup> J. Nasfeter, *Jedni twierdzą, że robię filmy dla dorosłych, inni że dla dzieci, a ja chciałbym, aby one były dla wszystkich*, rozm. Z. Ornatowski, „Ekran” 1960, nr 50, s. 3.

<sup>31</sup> Tadeusz Wiśniewski podczas spotkań z publicznością w ostatnich latach życia podkreślał, że grał głównie dla pieniędzy. Jego gaże stanowiły znaczny wkład w domowy budżet skromnie uposażonej rodziny.

<sup>32</sup> Nawiasem mówiąc zjawisko najczęściej mylone w mediach z samobójstwem rozszerzonym. Zob. J. Stukan, A. Staszak, *Samobójstwo rozszerzone i poagresyjne – próba uporządkowania pojęć*, „Problemy kryminalistyki” 2018, nr 3, s. 35-43.

dojmująca atmosfera była wyraźniej akcentowana od drugiej serii filmów dziecięcych, której początek datowany jest na 1970 rok, czyli *Abla*. O ile „tryptyk” z przełomu lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych (*Małe dramaty*; *Kolorowe pończochy*; *Mój stary*) każdorazowo kończył się happy endem lub przynajmniej sugestią szczęśliwego zakończenia<sup>33</sup>, o tyle później Nasfeter znacznie wyostrzył pesymistyczną wymowę swoich filmów. Dzieła z lat siedemdziesiątych mają bardzo dramatyczne zakończenia. Powracającym motywem będzie w nich śmierć bohaterów zarówno pierwszoplanowych, jak i drugoplanowych. W *Królowej pszczoł* – jak już wiemy – motyw ten wypadł już jako nadużycie służące wywołaniu u widza wstrząsu.

Co nam zostało z Nasfetera? Oprócz znakomitej gry aktorskiej dzieci jednym z największych osiągnięć Nasfetera – i co akurat potwierdza *Królowa pszczoł* – było subtelne przedstawienie erotyzmu dziecka. Tomek podobnie jak Edek w *Motylach* przeżywa pierwsze rozczarowanie uczuciowe, które poprzedza okres fascynacji przyjezdną dziewczyną. Relacje bohaterów z płcią przeciwną przypominają do pewnego stopnia fazy związku miłosnego w ujęciu Bogdana Wojciszke<sup>34</sup>. Zasługi Nasfetera są w tym zakresie nieocenione, a przecież scenariusz *Motyli*

zawierał więcej sugestii odnośnie rozwoju seksualnego głównego bohatera. Na samym początku Edek ogląda scenę miłosną w telewizji<sup>35</sup>. W scenopisie matka wchodzi wtedy do pokoju, wyłącza telewizor i wypowiada kwestię: „Prosiłam, żebyś nie oglądał takich filmów...”<sup>36</sup>. Zachowanie matki odzwierciedla typową sytuację, gdy rodzic nie chce podejmować dyskusji z dzieckiem na temat seksualności. O przyczynach takiego stanu rzeczy piszą Monika Zielona-Jenek i Aleksandra Chodecka: *Pomijanie dziecięcej seksualności w rozmowach rodziców, a także często opiekunów czy wychowawców, jest związane przede wszystkim z szeregiem zakazów i norm konstytuujących tabu rodzinne i społeczne*<sup>37</sup>.

Bohaterowie *Motyli* i *Królowej pszczoł* wchodzi w rolę dorosłych. Takie pary „narzeczonych” cieszą się sympatią wśród rówieśników. (...) Dzieci obejmują się, całują i oglądają. Spędzają razem czas starając się różnymi drogami – także i poprzez kontakt fizyczny, sprawić sobie przyjemność. W ich aktywności element ten uzyskuje zdecydowaną przewagę nad elementem poznawczym<sup>38</sup>. Ekspresja seksualna w sposób najbardziej odważny została podkreślona przez Nasfetera w *Nie będę cię kochać*, gdy bohaterka ogląda w lustrze swój nagi biust.

Wartością dzieł Nasfetera jest też krytyczny portret szkoły. Nauczyciele w jego

<sup>33</sup> W *Moim starym* przybrało to formę zwycięstwa socjalizmu nad kapitalizmem. Roman Grzela, ojciec głównego bohatera (w tej roli Adolf Dymśa), decyduje się na podjęcie etatowej pracy w stoczni kosztem prywatnej inicjatywy realizowanej w szkole tresury dla psów.

<sup>34</sup> B. Wojciszke, *Psychologia miłości*, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2009, s. 25.

<sup>35</sup> J. Nasfeter, T. Nasfeter, *Scenariusz filmu fabularnego pt. „Motyle”* (tytuł pop. „Wrogowie”), AFINA, S-15177, s. 6.

<sup>36</sup> J. Nasfeter, *Scenopis filmu fabularnego „Motyle”*, AFINA, S-11579, s. 10.

<sup>37</sup> M. Zielona-Jenek, A. Chodecka, *Jestem dziewczynką, jestem chłopcem. Jak wspomagać rozwój seksualny dziecka*, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2010, s. 13.

<sup>38</sup> M. Biesert, *Seks twojego dziecka*, Zakład Wydawniczy – K. Domke, Poznań 1991, s. 58.

filmach popełniają podstawowe błędy wyróżnione przez Antoninę Gurycką, np. rygorizm i hamowanie aktywności dziecka<sup>39</sup>. To grono pedagogiczne w znacznej mierze przyczynia się do wytworzenia negatywnego obrazu szkoły. W *Kolorowych pończochach* nauczycielka matematyki (Janina Jaroszyńska) upokarza Jadźkę już podczas pierwszej lekcji. Kobieta, przeglądając zeszyt uczennicy, odczytuje na głos zapisaną w nim listę zakupów. Matematyczka nie wychodzi z roli surowego nadzorca, nie próbuje – bądź nie chce – zrozumieć, że z tego zeszytu można wyczytać o wiele więcej. Ów przedmiot jest znakiem ubóstwa i związanych z nim problemów Jadźki. Rozminięcie między realnymi potrzebami dziecka a postawą nauczyciela, które zostało zaprezentowane w tej scenie, stanowi przykład tego, jak widzi szkołę Janusz Nasfeter. Złą reputację grona pedagogicznego próbują ratować nieliczne, pozytywne postaci. W *Kolorowych pończochach* wizerunek belfrów ocieplają kolejno: w noweli *Matylda* nauczyciel biologii (Jan Machulski), w noweli *Jadźka* wychowawca klasy (Gustaw Holoubek), do której dołącza tytułowa bohaterka. W relacjach z uczniami wychodzą poza rolę przekaziciela wiedzy, próbują dotrzeć do źródła ich zmartwień i trosk. Poza tymi gestami pozostają jednak bezradni wobec tego, co przeżywa Jadźka. Nasfeter demaskuje władzę i siłę sprawczą nauczycieli. Te przymioty nie są wykorzystywane w dobrych celach – zdaje nam komunikować autor. Najczęściej przybierają

wynaturzone formy: wzbudzanie strachu, wymuszanie posłuszeństwa. Wszystko to utwierdza dzieci w przekonaniu, że szkoła jest złem koniecznym, a nauczyciel wrogiem numerem jeden. Uczniowie czują do nich respekt tylko dlatego, że mają do czynienia z ludźmi dorosłymi. Nasfeter podkreślił ten fakt w rozmowie ze Stanisławem Janickim przy okazji filmu *Abel, twój brat* i wątku wychowawcy klasy (polonisty i geografą w jednej osobie; rewelacyjna kreacja Zdzisława Leśniaka), do której uczęszczał Karol Matulak<sup>40</sup>.

W kontekście tej postaci warto sięgnąć do klasycznego podziału Pierre'a Bourdieu i Jean-Claude'a Passerona, którzy rozróżnili dwa typy nauczycieli: *auctor* będący twórcą treści bądź twórcą komentarza do przekazywanych treści oraz *lector* głoszący nieswoje treści oraz nieswoje komentarze do tychże treści<sup>41</sup>. Polonistę z filmu *Abel, twój brat* z pełnym przekonaniem można zdefiniować jako *auctora*. Na lekcjach – nieważne czy to język polski, czy godzina wychowawcza – próbuje on jeszcze wznieść się na wyżyny swoich umiejętności, tak aby wypełnić swoje zawodowe cele jak najpełniej. Reszta nauczycieli w ujęciu Nasfetera mieści się wśród *lectorów*. Przyczyna tego stanu rzeczy może być złożona i trzeba jej szukać w głębszej refleksji naukowej. Do myślenia daje chociażby pytanie zadane przez Piotra Zwierzchowskiego: „czy

<sup>39</sup> A. Gurycka, *Błąd w wychowaniu*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1990, s. 142.

<sup>40</sup> S. Janicki, dz. cyt., s. 9

<sup>41</sup> P. Bourdieu, J.C. Passeron, *Reprodukcja. Elementy teorii systemu nauczania*, tłum. E. Neyman, wstęp i redakcja naukowa A. Kłoskowska, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1990, s. 115.

nauczyciel może stworzyć całkowicie nowe treści, skoro jego własna edukacja przebiegała w określonych warunkach arbitralności kulturowej, ponadto jest – w neutralnym znaczeniu tego słowa – reprezentantem systemu<sup>42</sup>?

Paradoksalnie większość wymienionych przeze mnie walorów stylu Nasfetera prezentowanego w filmach poświęconych sprawom dzieci była obecna - tyle że nie miało to już większego znaczenia - w *Królowej pszczół*; dziele, od którego rozpocząłem artykuł i nim go zakończę, podobnie jak Nasfeter pożegnał się tym tytułem z problematyką dziecięcą. Zarówno kolaudacja, jak i późniejsza recepcja *Królowej pszczół* poświadczą, że w 1977 roku formuła twórcza wypracowana przez reżysera wyczerpała się. Nasfeter wiedział doskonale, że już jej nie rozwinie, nie zrobi kroku naprzód, a będzie skazany jedynie na powtórzenia. To był koniec, który miał być nowym początkiem wyrażonym w *Śnić we śnie*. Los chciał jednak inaczej, na bieg wypadków wywarły wpływ również osobiste losy Nasfetera. Z Janusza Nasfetera zostało nam – widzom – jednak bardzo dużo. Jego filmy o dzieciach wciąż mogą inspirować, budzić refleksje i wywoływać dyskusje, stanowić komentarz lub ilustrację różnych problemów. Być może na poziomie fabuły są nieco archaiczne, ale to wynik czasów i okoliczności, w jakich powstały. Nie ulega wątpliwości, że Nasfeter był czołowym polskim

reżyserem w zakresie filmów o dzieciach i należy mu się pamięć, a ponad wszystko nie można mówić o kinie dziecięcym bez wspomnienia tego wybitnego twórcy.

---

<sup>42</sup> P. Zwierzchowski, *Kanon a edukacja*, [w:] *Istnieć w kulturze – istnieć w kulturach. Między teorią a praktyką edukacyjną*, red. A. Rypel, D. Jastrzębska-Golonka, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz 2018, s. 307-314.