

Małgorzata Smoleń

Uniwersytet Jagielloński

ORCID 0000-0002-2594-5241

Głosy z daleka – polscy dokumentaliści o rodakach za granicą

DOI: <https://doi.org/10.56351/PLEOGRAF.2023.2.05>

Streszczenie

Artykuł jest omówieniem czterech polskich filmów dokumentalnych: *Syberyjska lekcja* (1998, reż. Wojciech Staroń), *El Misionero* (2000, reż. Wojciech Staroń), *Powołanie* (2002, reż. Irena Kamieńska), czy *Czekając na deszcz* (2009, reż. Maciej Górski). Bohaterami filmów są Polacy działający poza granicami kraju, którzy odkrywają swoje powołanie, sens życia i tożsamość narodową, w konfrontacji z obcymi kulturami. Autorka wskazuje na wspólną ideę dokumentalistów: chęć pokazania, w jaki sposób przekraczanie granic geograficznych i kulturowych, wpływa na zrozumienie własnej, polskiej tożsamości. W artykule pojawiają się odniesienia do metod dokumentu etnograficznego i historii współczesnego polskiego filmu dokumentalnego.

Słowa kluczowe

polski film dokumentalny; Polacy za granicą;
polscy dokumentaliści za granicą; Wojciech Staroń

Właściwie nie piszę listów. Myślę, że nikt nie umiałby tego zrozumieć, a ja nie potrafiłbym tego wytłumaczyć - tego, co się tutaj dzieje, jak tu się żyje, to zupełnie inny świat.

ojciec Kazimierz Strzępek¹

Intencjonalna podróż z kamerą poza granice kraju jest szczególną sytuacją dla polskich dokumentalistów, gdyż zazwyczaj wiąże się z pytaniami: czego szukają w świecie, czy nie ma już ciekawych tematów w Polsce? Ta maniera indagowania twórców realizujących filmy na obczyźnie², jest pozostałością pewnej tradycji poszukiwania wyróżników stylu narodowego, nawiązywania do znakomitych dzieł „polskiej szkoły dokumentu”. Ów kanon polskich filmów dokumentalnych wyjątkowo często opowiadał o naszych wewnętrznych, krajowych sprawach. Warto jednak zauważyć, że o ile pozostawanie poza światowymi trendami w czasach PRL-u jest obecnie interpretowane przez filmoznawców jako ważny element budowania „stylu narodowego”, o tyle w odniesieniu do sztuki po 1989 roku taka postawa może być uznana za oznakę prowincjonalności, niemożności przekroczenia mentalnych barier w czasach, gdy fizyczne granice coraz bardziej nikną i nie stanowią już przeszkody dla rzeczywistej „filmowej emigracji”.

Otwarcie się na świat oraz aktywny udział w procesie jednoczenia Europy, postawiło przed naszą kinematografią w tym samym czasie dwa wielkie wyzwania: ocalenie i wyeksponowanie specyfiki kultury polskiej oraz uniwersalizację tematyki filmowej zgodnie z procesem europeizacji i szerzej – z trendami globalizacji. Po 1989 roku wielu reżyserów, wyruszyło w odległe zakątki globu, poszukując egzotycznych tematów i osobliwych bohaterów. Trend ten nasilił się zdecydowanie w drugiej fali „filmowej emigracji”, która przyszła wraz z akcesją Polski do Unii Europejskiej w 2004 roku³. Środowisko krytyków i filmowców dość szybko zareagowało wówczas na to zjawisko, stawiając pytanie: dlaczego świat / Europa bywa atrakcyjniejszym tematem aniżeli realia życia w III RP?

Po 52. Krakowskim Festiwalu Filmowym redakcja serwisu PortalFilmowy.pl zainicjowała publiczną dyskusję, stawiając pewną tezę: „Dokument ucieka

- 1 Fragment spisany ze ścieżki dźwiękowej filmu *El Misionero* (2000), reż. Wojciech Staroń.
- 2 Cykl rozmów pod wspólnym hasłem „Dokument ucieka z Polski”, możemy w znacznej mierze odnaleźć na stronie: <https://www.sfp.org.pl/wydarzenia,92,9033,2,1,Dokument-ucieka-z-Polski.html> (dostęp 08.09.2023); odnosi się do tego m.in. Jadwiga Hučková w swoim artykule: *Dokąd ucieka polski dokument?: refleksje na początku drugiego stulecia jego historii* „Media, Kultura, Komunikacja Społeczna” 2017, nr 3, s. 11-27.
- 3 Część przemyśleń i wniosków na ten temat zawarłam w artykule *Granice i ograniczenia współczesnego polskiego dokumentu – spojrzenie na Zachód* [w:] *Czeski i polski film dokumentalny w erze Europeizacji*, red. J. Hučková, J. Křipač, I. Łyko, Praha 2015, s. 201-213.

z Polski”⁴. W otwartej debacie wzięli udział reżyserzy, producenci, dyrektorzy festiwalu filmowych oraz dyrektorzy programowi stacji telewizyjnych⁵. Głosy sugerujące, że realizacja filmów za granicą na tematy niezwiązane z Polską to pokłosie niewydolności rodzimych instytucji wspierających produkcję dokumentalną, ucichły po utworzeniu Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej oraz po pojawieniu się nowych możliwości uzyskania dofinansowania z Regionalnych Funduszy Filmowych. Natomiast coraz częściej pojawiały się opinie⁶, że tendencja poszukiwania tematów uniwersalnych wynika po prostu z chęci zaistnienia na rynku światowym. Znaczne ożywienie kontaktów polskich dokumentalistów z zagranicznymi twórcami i producentami nastąpiło m.in. dzięki nowym możliwościom uczestniczenia w międzynarodowych koprodukcjach, programach i stypendiach. Po roku 2000 producenci dokumentów coraz częściej korzystają także ze wsparcia finansowego z prywatnego sektora, co należy wiązać chociażby z nowymi inicjatywami promocji polskiego dokumentu za granicą⁷.

Nowości na rynku produkcji i w sferze promowania rodzimych projektów nałożyły się w czasie na zmianę pokoleniową w środowisku dokumentalistów. Do głosu doszły roczniki pozbawione obciążeń poprzedniego systemu, postrzegające siebie (i współrodaków) jako obywateli świata, dla których możliwość realizacji filmów poza granicami kraju jest naturalną potrzebą, pewną oczywistością, nie zaś historycznym osiągnięciem i przywilejem. Wyjście z kamerą poza własne „podwórko” jest atrakcyjną alternatywą,

- 4 Wspomnianą dyskusję branżową omawia także Krzysztof Kopczyński z pozycji uczestnika i obserwatora, zob. K. Kopczyński, *Polski film dokumentalny po 2005 roku. Koncepcje i doświadczenia*, Warszawa 2023, s. 125-126.
- 5 Wykaz wypowiedzi oraz ich podsumowanie można odnaleźć na serwisie <https://www.sfp.org.pl/>; funkcjonujący wcześniej pod nazwą: www.portalfilmowy.pl, pod hasłem: Dokument ucieka z Polski (data dostępu: 21.05.2023).
- 6 Warto przytoczyć chociażby opinię, zmarłego w 2020 roku, Janusza Chodnikiewicza, reżysera i producenta filmów dokumentalnych, ówczesnego wiceprezesa Stowarzyszenia Filmowców Polskich: „Część młodych chce wyjść z ciasnego gorsetu. Szuka inspiracji w szerokim świecie, w trzecim świecie. Tam łatwiej o przejrzystość problemów, wyłuskanie ogólnoludzkich wartości... To ich nadzieja. Sprzyja temu znajomość języków, studia na zachodnich uczelniach i brak osobistych doświadczeń, które ma poprzednie pokolenie, będące świadkiem przemian demokratycznych i niepodległościowych. Nie krytykuję. Kibicuję”. <https://www.sfp.org.pl/wydarzenia,5,9389,1,1,Dokument-ucieka-z-Polski-Chodnikiewicz-To-nie-problem.html> (dostęp: 08.09.2023)
- 7 Warto wspomnieć np. o inicjatywie Polish Docs – wspólnym projekcie Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej i Krakowskiej Fundacji Filmowej, która została zainicjowana w 2007 roku. Głównym celem Polish Docs jest promocja polskich filmów dokumentalnych za granicą m.in. poprzez: organizację wydarzeń na zagranicznych imprezach filmowych, pokazy polskich dokumentów, warsztaty oraz dyskusje dla producentów i filmowców polskich, w celu przygotowania zagranicznej promocji filmów.

ale dziś siłą, która wypycha filmowców z ojczystego, znanego i oswojonego środowiska, jest raczej zawodowa ciekawość świata i ludzi, a nie kompensacyjna chęć skosztowania zakazanego owocu, czy też ucieczka od narodowych traum. Należy zauważyć, że samo pojęcie ojczyzny także zmieniło swój zakres i charakter, szczególnie w kontekście doświadczeń emigracyjnych kilkumilionowej rzeszy Polaków w czasie ostatnich dwóch dekad.

W kwestii lokacji produkcji poza granicami kraju, w potocznej świadomości Polaków funkcjonują przeważnie trzy kręgi. Pierwszy – swojski i zwyczajny, to terytoria państw ościennych, szczególnie tych położonych na Wschodzie (tereny byłych Republik Radzieckich) oraz z krajów tzw. „starej Europy”. Drugi – nieco dalszy, obejmuje terytoria anglojęzyczne oraz objęte wpływami kultury amerykańskiej. Trzeci – najdalszy i najmniej poznany, to pozostała część globu, postrzegana jako egzotyczna⁸, ponieważ tereny nieeuropejskie (spoza europejskiego i amerykańskiego kręgu kulturowego) pozostają zwyczajowo „na antypodach” świadomości zwykłych obywateli.

Poza lokacją zdjęć – co sygnalizują już w tytule niniejszego artykułu⁹ – równie ważną kwestią jest wybór bohatera filmu i tematu. Po 1989 roku popularnym sposobem na eksponowanie związków Polski z tzw. „starą Europą” było podejmowanie wątków biograficznych wybitnych jednostek, działających aktywnie i twórczo na emigracji¹⁰ oraz losów żołnierzy z czasów II wojny światowej, członków polskich organizacji na uchodźstwie, a także postaci emigracyjnych polityków działających w USA¹¹. Nowe millenium przyniosło zmianę, ponieważ klasyczna formuła dokumentów biograficznych przestała wystarczać, a jednostkowe doświadczenia w ujęciu historycznym

- 8 Poruszając to zagadnienie, Krzysztof Kopczyński precyzuje określenie „tematyka egzotyczna” słownikowo. Cyt.: „Posługuję się definicją *Uniwersalnego słownika języka polskiego*, w myśl której *egzotyczny* to 1. właściwy krajom o całkowicie odmiennym (nieeuropejskim), zwłaszcza podzwrotnikowym, klimacie i o odmienniej (nieeuropejskiej) cywilizacji, pochodzący z tych krajów; cudzoziemski, obcy, zamorski; 2. niecodzienny, niezwykły, ciekawy, osobliwy.” Autor zaznacza wyraźnie przy tym, że interesują go filmy powstałe poza granicami Polski, choć tematy egzotyczne podejmowano także w kraju. Lokacja zdjęć jest tutaj więc kluczowa. Zob. Kopczyński, *Polski film dokumentalny...*, s. 120.
- 9 Nawiązuję do tytułu filmu zrealizowanego w 1992 roku przez Irenę Kamińską i Andrzeja Piekutowskiego, w którym przedstawiono losy Polaków zesłanych w czasie II wojny światowej do Kazachstanu.
- 10 Przykładowe realizacje dotyczyły m.in. takich postaci jak Jerzy Giedroyc czy Gustaw Herling-Grudziński, zob. *Redaktor* (1994) oraz *Ostatnia rozmowa* (2004) reż. Ignacy Szczepański, *Dziennik pisany pod wulkanem* (1995), reż. Andrzej Titkow.
- 11 Zob. *Ojciec i syn* (1990); *Gra o Polskę* (1991) reż. Zbigniew Kowalewski; *...przeciwko żywotnym interesom PRL*. (1997), reż. Włodzimierz Szpak; *Józef Garliński* (1995); *Związek wolnego słowa* (1996); *Od Irkucka do Londynu* (1997), reż. Zygmunt Adamski; *Mysli o Polsce* (1999), reż. Alina Czerniakowska; *Oficyna poetów i malarzy* (1995), reż. Zygmunt Adamski i Andrzej Badziak.

pozostawały w oderwaniu od dynamicznych przemian społecznych. Dokumentaliści zaczęli więc poszukiwać swoich bohaterów wśród zwyczajnych emigrantów zarobkowych, dzięki czemu ich filmy zyskały rys socjologiczny i zbliżyły się do społeczeństwa¹². Można zaryzykować więc stwierdzenie, że misja opowiadania o sprawach dotyczących Polaków poza granicami kraju, ma dwie płaszczyzny: historyczną – wynikającą z zaszłości dziejowych, oraz współczesną – dotyczącą bieżących wydarzeń oraz nowych zjawisk społecznych i politycznych. Wybór ścieżki, czyli sposobu opowiadania, jest zazwyczaj powiązany z wyborem głównego tematu i bohatera. Analizując filmy „egzotyczne”, Krzysztof Kopczyński sformułował pewną tezę:

jedynym dającym się wyodrębnić z nich wyrazistym wątkiem tematycznym, odróżniającym je od światowej produkcji dotyczącej egzotyki – wątkiem, który oczywiście nie wszystkie filmy podejmują – jest poszukiwanie śladów polskości lub przedstawianie Polaków żyjących albo pracujących poza krajem (mogą to być np. podróżnicy, żołnierze, filmowcy, dentystka, strzygacz owiec, misjonarz lub nauczycielka polskiego). Filmy te różnią się od dokumentów realizowanych zarówno przez Polaków, jak i cudzoziemców w Polsce tylko tym, że tłem dla historii i działań bohaterów są inne kultury, a bohaterowie mówią w obcych językach¹³.

Powyższe stwierdzenie wraz z zastrzeżeniem, że: *Realizacja filmu za granicą nie ma wpływu na warsztatowy sposób przedstawienia bohatera i tematu, opowiadania historii, budowania dramaturgii*¹⁴, kieruje nas w stronę ogólnej konstatacji, na temat tego, co osiągnęli polscy dokumentaliści realizując filmy o rodakach za granicą. Zgodne spostrzeżenia wyrażają tutaj badacze naukowcy i praktycy – realizatorzy filmów dokumentalnych¹⁵, wskazując jako pole interpretacyjne film etnograficzny, skierowany w dwie strony: na zewnątrz i ku sobie. Dzięki tej optyce poznawanie świata poza granicami kraju pozwala

12 Warto zwrócić uwagę m.in. na takie filmy jak: *Bar na Viktorii* (2003), reż. Leszek Dawid; *Londek* (2008), reż. Rafał Żurek; *Bye, Bye Dublin!* (2010), reż. Rafał Lewandowski; *Noel* (2012), reż. Ewa Kabza.

13 Kopczyński, *Polski film dokumentalny...*, s. 124.

14 Tamże.

15 Por. M. Przyłipiak, *Recenzja projektu filmowego „Rosja – Polska. Nowe spojrzenie”* [w:] *Polacy – Rosjanie: wzajemne relacje. Materiały z debaty 18 października 2006*, red. A. Kminikowska i E. Pękała, Gdańsk 2007, s. 167; Kopczyński, *Polski film dokumentalny...*, s. 128.

na poznanie nas samych – Polaków, z całym bagażem wartości, nawyków i przyzwyczajzeń, stereotypów i uprzedzeń, a także struktur postrzeżeniowych układu swój – obcy.

Motyw podróży za granicę lub powrotu w rodzinne strony z emigracji, a także odkrywanie swojej tożsamości oraz kształtowanie poczucia przynależności do danego narodu, są częstymi tematami poruszonymi w filmach biograficznych. Nieoczywiste wybory życiowe, dalekie wyjazdy, przymusowa emigracja, bądź też konfrontacja z figurą *obcego* oraz przekraczanie geograficznych i kulturowych granic, generują niezwykle życiorysy, które bez tego pierwiastka byłyby zapewne mniej interesujące. Biogramy zawierające te elementy stały się podstawą takich filmów jak: *Syberyjska lekcja* (1998, reż. Wojciech Staroń), *El Misionero* (2000, reż. Wojciech Staroń), *Powołanie* (2002, reż. Irena Kamieńska), czy *Czekając na deszcz* (2009, reż. Maciej Górski). Wspólnym mianownikiem tych dokumentów jest dążenie bohaterów do odkrycia własnej tożsamości – nie tylko w ramach przynależności narodowo-etnicznej, ale także w sensie rozpoznania własnego wnętrza, poszukiwania sensu życia i spełnienia.

Znaczącym obrazem przełamania stereotypów narodowo-etnicznych poprzez indywidualną konfrontację z figurą *obcego* jest film *Syberyjska lekcja* (1998) Wojciecha Staronia. Biografizm tego dokumentu jest nieoczywisty, bowiem na pierwszy plan wysuwa się zdecydowanie jego refleksyjność. Kontemplacyjny charakter zdjęć wespół z tzw. otwartą formułą, wynikającą bezpośrednio z atmosfery wyczekiwania i otwartości bohaterki (oraz reżysera) na rozwój wydarzeń¹⁶, wyeksponowały motyw dalekiej podróży w ten sposób, by można było go odczytać na dwóch poziomach: dosłownym (wyprawa na Syberię) i metaforycznym (podróż w głąb siebie, poszukiwanie swojej tożsamości).

Bohaterką *Syberyjskiej lekcji* jest młoda Polka – Małgosia, która wraz ze swoim narzeczonym (Wojciechem Staroniem, absolwentem szkoły filmowej) postanawia wyjechać na Syberię i podjąć tam pracę jako nauczycielka języka polskiego. Wyprawa tej dwójki idealistów i zapaleńców została uwieczniona w filmie, ale choć reżyser zdecydował się skierować kamerę na bliską mu osobę¹⁷, dokument nie przekracza w żaden spo-

16 Zob. wypowiedź Wojciecha Staronia o realizacji filmu *Syberyjska lekcja* w artykule *Dokument a fabuła – refleksje, doświadczenia i metody pracy autora*, „Images” vol. XXIII, nr 32, Poznań 2018, s. 125; <https://pressto.amu.edu.pl/index.php/i/article/view/17078/16871> (dostęp 08.09.2023)

17 Członkowie rodziny reżysera pojawiają się także w jego kolejnych filmach: *Na chwilę* (2005) oraz *Argentyńska lekcja* (2011). Małgorzatę Staroń możemy dostrzec także w filmie *Tak* (2006) Dariusza Gajewskiego, wyprodukowanym przez firmę Staroń Film.

sób bezpiecznej sfery intymności. Z offu słyszymy komentarz bohaterki, który dopełnia i tłumaczy wizualną warstwę filmu, co w znacznym stopniu ułatwia zrozumienie skomplikowanej syberyjskiej rzeczywistości. Oszczędne, spokojne i wyważone słowa, dają nam także wgląd w wewnętrzny świat Małgorzaty, która pod wpływem nowych doświadczeń przechodzi przemianę – początkowe zagubienie i niepewność ustępują. Ich miejsce zajmuje poczucie spełnienia, wiara we własne możliwości i wewnętrzny spokój. Niezwykłym elementem owej przemiany jest pogłębienie relacji z narzeczonym i podjęcie decyzji o zawarciu małżeństwa (tylko w tej scenie reżyser staje przed kamerą).

Nie ulega wątpliwości, że wysokie walory artystyczne tego dokumentu wynikają z faktu, że Wojciech Staroń jest przede wszystkim utalentowanym operatorem. Nastrój budowany za pośrednictwem metaforycznych obrazów (krajobrazy „uciekające” za oknem pociągu, zimowe pejzaże syberyjskiego pustkowia, przepastne i surowe wnętrza szkoły, domu kultury i szpitala psychiatrycznego), a także uważna rejestracja tzw. scenek rodzajowych (łowienie ryb w przeręblach na jeziorze Bajkał, masowe wykopki i sadzenie ziemniaków, czy radosny poczęstunek na cmentarzu z okazji Święta Zmarłych – jak określa je bohaterka, chociaż uroczystość obchodzona w maju), świadczy ponadto o jego umiejętności obserwowania bohaterów i otaczającej ich rzeczywistości także pomiędzy punktami zwrotnymi akcji. Naturalność i entuzjazm z jakim bohaterka podchodzi do nauczania języka polskiego wśród mieszkańców Usola Syberyjskiego (mających często polskie pochodzenie) przynosi zdumiewające efekty – zarówno dzieci, jak i dorośli chętnie uczęszczają na jej lekcje, zwierniają się jej ze swych planów, marzeń i trosk, stają się jej przyjaciółmi. To właśnie ten pierwiastek ludzki, czyli galeria niezwykłych osobowości – pasjonatów, artystów oraz zwykłych, życzliwych i pomocnych tubylców, staje się dla niej sposobem na oswojenie syberyjskich realiów. O ile w pierwszej części filmu bohaterka patrzy na Rosjan z domieszką zdziwienia i obawy, o tyle w toku filmu jej spojrzenie wyraźnie łagodnieje. Ciekawość ustępuje miejsca pogodnej akceptacji, a niepokój przeradza się w szczery żal, że trzeba opuścić Syberię i wrócić do kraju. Małgorzata – i jak można się domyślać, także jej mąż – weryfikuje stereotypy na temat tej części Rosji poprzez wejście w bliskie relacje z tamtejszą ludnością. Integruje się z nimi w codziennej krzątaniu i podczas świątecznych zabaw, intensywnie zwiedza okolicę i poznaje lokalne zwyczaje. Wejście na nieznaną teren także w reżyserze wyzwoliło wyjątkowo cenne pokłady wrażliwości wizualnej. Końcowy efekt jest dowodem na to, że selekcja wydarzeń, dokonywana jeszcze w trakcie kręcenia materiału, nie stoi w sprzeczności z kontemplacją rzeczywistości, lecz wręcz ją potęguje. Być może właśnie dlatego po obejrzeniu dyptyku Wojciecha Staronia – *Syberyjskiej lekcji* oraz *Argentyńskiej lekcji* – najintensywniejszym mym wrażeniem jest poczucie niesłychanej równowagi pomiędzy formą a treścią dokumentu.

Szczególnym rodzajem „głosów z daleka” są refleksje misjonarzy, którzy decydują się sprawować swoją kapłańską posługę z dala od ojczyzny. Tą siłą, która wypycha ich z bezpiecznego, oswojonego świata w „nieznane” jest powołanie i wiara w to, że są potrzebni zupełnie obcym ludziom, gdzieś na przysłowiowym krańcu świata. Ich konstatacje dalekie są od hurraoptymistycznych relacji podróżników, którzy eksplorują dalekie krainy w poszukiwaniu przygód. Z drugiej strony przed nadmiernym pesymizmem chroni ich poczucie misji i skłonność do autorefleksji – jak zauważył jeden z nich: „Są momenty trudne, osobiste, ludzkie słabości i zniechęcenia też, ale przecież nie może w niebie się nie udać”¹⁸. Słowa te słyszymy w kolejnym filmie Wojciecha Staronia *El Misionero* (2000), zrealizowanym pomiędzy częściami wspomnianego powyżej dyptyku. Bohaterem tego dokumentu jest ojciec Kazimierz Strzypek – redemptorysta działający na misji w Boliwii. Na tle andyjskich pejzaży „Padre Casismiro” – jak nazywają go Indianie – przemierzający w pojedynkę ogromne, bezludne obszary, początkowo może wydawać się postacią znikomą i kruchą, ale w rzeczywistości jego siła duchowa oraz upór w dążeniu do celu czynią go niezwykle ciekawym człowiekiem.

Bohater znosi brzemień samotności, trudy podróży przez pustkowia oraz wszelkie niewygodności, związane z pobytem z dala od cywilizacji, w imię kapłańskiej posługi, którą zobowiązał się realizować w skrajnie trudnych warunkach, pośród rdzennej ludności Boliwii. Zmaga się nie tylko z surową przyrodą, ale także z materialnym ubóstwem i trudnościami w dotarciu do serc i dusz Indian Quechua, którzy często odchodzą od zaszczepionej im wiary katolickiej na rzecz innych wyznań. Z filmu dowiadujemy się, że ojciec Kazimierz pracuje w tym iście księżycowym, ekstremalnie egzotycznym krajobrazie już piętnaście lat, a zatem materiał pozyskany przez reżysera w ciągu niespełna jednego roku¹⁹ stanowi oczywiście tylko skromny wycinek z życia misjonarza. Niemniej Wojciech Staroń realizując autorską koncepcję dokumentalnego eseju zawarł w nim zarówno relację bohatera, najwierniej oddającą bieg wydarzeń, jak i włączył doń sekwencje kontemplacyjne, będące na pograniczu medytacji. Refleksyjność stwierdzeń ojca Kazimierza, jak również obrazy zarejestrowane z artystyczno-etnograficznym zacięciem, tworzą niezwykle ciekawą jakość. Z jednej strony mamy bowiem zapis procesu ewangelizacji, konfrontacji chrześcijańskiego światopoglądu z egzotyczną kulturą, która przebiega dwukierunkowo – misjonarz stara się nauczać tubylców, ale sam także ulega ich wpływowi, adaptując lokalne obrzędy i wierzenia do zasad religii katolickiej.

18 Wypowiedź ojca Kazimierza Strzypeka spisana ze ścieżki dźwiękowej filmu *El Misionero* (2000) Wojciecha Staronia.

19 15 lat upływało w czasie realizacji filmu, zob. M. Staroń, *Z polskim misjonarzem w boliwijskich Andach*, „Kino” 2000, nr 9, s. 26-30.

Z drugiej zaś w bliższym planie widzimy wewnętrzne zmagania i dylematy bohatera, który tocząc walkę o wartości chrześcijańskie, nie ustaje w poszukiwaniu sensu życia w nowej rzeczywistości, tak skrajnie odmiennej od tego, co znał i do czego przywykł przed wyprawą na misje. Kapłan wciąż zadaje sobie ważne pytania – poszukując na nie odpowiedzi, zwraca się w modlitwie do Boga, ale stara się także zbliżyć do ludzi, upatrując w tym szansy na zrozumienie tego, co go otacza. W jego sytuacji uporczywe i częste strojenie radia oraz wywoływanie potencjalnych rozmówców w eterze, jak również pokonywanie bezdrożami znacznych odległości pomiędzy osadami Indian, staje się wielką metaforą stawiania sobie metafizycznych pytań, poszukiwania drogi do Boga oraz dostępu do drugiego człowieka.

Dostrzegając związek pomiędzy lokalizacją zdjęć na przysłowiowym „krańcu świata”, a wypracowaniem udanej formuły dokumentu przez Wojciecha Staronia, warto zastanowić się, czy egzotyczna, niezwykła sceneria wpływa *a priori* na jakość filmów? A może główną siłą sprawczą, a zarazem gwarantem powodzenia dokumentalnego projektu, jest jednak bohater, który podejmując osobiste wyzwanie lub realizując po prostu chęć poznania innych krajów i kultur, wyrusza poza granice bezpiecznego, znanego mu świata, generując tym samym ową niezwykłą aurę życiowej przygody? Pozostając w kręgu szczególnego typu wyzwania, jakim jest wyjazd na misje, podczas którego prócz kontaktu z odmiennymi zwyczajami i stylem życia, dochodzi do konfrontacji różnych wyznań i światopoglądów, chciałabym podkreślić znaczenie dokumentu *Powołanie* (2002) Ireny Kamieńskiej oraz filmu *Czekając na deszcz* (2009) Macieja Górskiego. Bohaterami obu tych dzieł są katolicy kapłani, ale ich sytuacja oraz praca, jakiej się podjęli, różnią się diametralnie.

Irena Kamieńska przedstawia sylwetkę księdza Władysława Bukowińskiego, który wywieziony do Kazachstanu w 1945 roku, pomimo licznych represji, w tym pobytu w więzieniach i łagrach, sprawował posługę kapłańską względem wiernych, tak jak on zesłanych w głąb ZSRR. Ważną okolicznością realizacji tego filmu jest fakt, że reżyserka zetknęła się z żywą legendą tego misjonarza, można rzec, że wręcz z kultem pamięci o nim²⁰, na początku lat 90. podczas zbierania materiałów do dokumentu *Za horyzontem* (1991, realizacja: Irena Kamieńska, Andrzej Piekutowski), który przedstawiał losy Polaków

20 19 czerwca 2006 roku w kaplicy metropolitów krakowskich odbyło się uroczyste rozpoczęcie procesu kanonizacyjnego ks. Władysława Bukowińskiego. Natomiast 8 marca 2008 roku w Krakowie został zamknięty proces beatyfikacyjny, a akta wysłano do Rzymu. Ksiądz Bukowiński został pośmiertnie odznaczony Krzyżem Komandorskim z Gwiazdą Orderu Odrodzenia Polski w 2011 roku. Ostatecznie 11 września 2016 w katedrze Matki Bożej Fatimskiej Matki Wszystkich Narodów w Karagandzie odbyła się jego uroczysta beatyfikacja.

w Kazachstanie²¹. Ówczesnymi rozmówcami dokumentalistki byli m.in. księży z Niemiec, Litwy i Ukrainy, kontynuujący dzieło misyjne na tej ziemi, a także członkowie tamtejszej wspólnoty religijnej, będący potomkami zesłańców różnych nacji, więzionych w okolicach Karagandy od lat 30. XX wieku. Autorka powróciła²² do wątku księdza niosącego pociechę i wsparcie spragnionym wiary rodakom, skupiając się przede wszystkim na jego niezwykłej postawie, która świadczyła o jego prawdziwym powołaniu. Ksiądz Bukowiński odrzucał bowiem namowy swoich przyjaciół, którzy zachęcali go do skorzystania z możliwości repatriacji i powrotu do kraju. Nie chciał pozostawiać bez opieki duszpasterskiej ludzi, którzy nie mieli szans wyjechać z ZSRR do swojej ojczyzny.

Dokument rozpoczyna się od ukazania pośmiertnego nagrobka, na którym wyryto podstawowe informacje: *ksiądz prałat magister Władysław Bukowiński żył lat 70, kapłanem 44, w Karagandzie lat 20, zmarł 3 grudnia 1974 r.*, po czym lektor odczytuje fragment listu, w którym bohater pisze: „(...) *Wiem tylko jedno, iż słodkie jest jarzmo Chrystusa, a brzemień Jego lekkie...*”²³. To proste wprowadzenie pozwala szybko zorientować się, jakim typem bohatera był ów misjonarz. Przytaczane kolejno opowieści o tym, z czym w rzeczywistości wiązała się decyzja pozostania w Kazachstanie w tym okresie, uświadamiają widzom, że w momencie otrzymania nakazu osiedlenia się w Karagandzie, ksiądz Władysław Bukowiński miał już za sobą wielomiesięczny pobyt w więzieniu i dziesięć lat spędzonych w łagrach, a mimo to zdecydował się podjąć misyjne wyzwanie. W swoich wspomnieniach, których fragmenty przytoczono w filmie, napisał: *Opatrzność Boża działa nieraz i przez ateistów, którzy zesłali mnie tam, gdzie ksiądz był potrzebny*. I rzeczywiście praca duszpasterska jaką wykonywał potajemnie z narażeniem wolności²⁴ (oficjalnie był stróżem nocnym), przynosiła tysiącom katolików ulgę – dawała im wiarę i nadzieję na przetrwanie tego zesłania w stepy Kazachstanu. Istotnym aspektem jego działalności

- 21 W czasie tej dokumentacji zebrano także materiały do filmu *Głosy z daleka* (1992), reż. Irena Kamieńska, Andrzej Piekutowski, w którym przedstawiono wstrząsające relacje Polaków wywiezionych do Kazachstanu. W dokumencie wypowiedzieli się: ks. Tadeusz Fedorowicz, Stanisław Galicki, Halina Górska, Anna Kawecka, Genowefa Likowska, Grażyna Luba, Bronisława Popławska oraz Jadwiga Rdułtowska.
- 22 W filmie *Powołanie* możemy dostrzec kilka ujęć plenerowych skopiowanych z materiału zamieszczonego w dokumencie *Za horyzontem*.
- 23 Słowa kapłana odnoszą się do fragmentu z Pisma Świętego, Mt 11,28-30: „Przyjdźcie do Mnie wszyscy, którzy utrudzeni i obciążeni jesteście, a Ja was pokrzepię. Weźcie moje jarzmo na siebie i ucztujcie ode Mnie, bo jestem cichy i pokorny sercem, a znajdziecie ukojenie dla dusz waszych. Albowiem jarzmo moje jest słodkie, a moje brzemień lekkie”.
- 24 Swoją decyzję pozostania w Kazachstanie i przyjęcie radzieckiego obywatelstwa przyplacił wkrótce ponownym aresztowaniem i trzyletnim więzieniem.

było nie tylko podtrzymywanie kultu i obrzędowości religijnej, czyli udzielanie sakramentów i nauczanie prawd wiary²⁵, ale także konsolidacja grupy zesłańców polskiego pochodzenia. Wprawdzie jego posługa misyjna nie ograniczała się tylko do działań na rzecz swoich rodaków²⁶, ale to właśnie dla nich jego obecność i wsparcie znaczyły najwięcej, był symbolicznym znakiem łączności z ojczyzną. Jego ziemiańskie pochodzenie, patriotyczne wychowanie i wyższe wykształcenie były postrzegane jako namiastka kontaktu z Polską, z macierzą, od której brutalnie ich oddzielono. Ci zesłańcy, którzy pamiętali jeszcze swój kraj rodzinny, a także nowe pokolenia, urodzone już w Kazachstanie, podtrzymywały swoją polskość właśnie poprzez żywą wiarę katolicką, tak więc była to nie tylko kwestia wyznania, ale także przynależności narodowej i kulturowego dziedzictwa²⁷. Reżyserka trafnie wyeksponowała patriotyczne wątki biografii księdza Bukowińskiego (studia prawnicze i teologiczne na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie, działalność w Kole Kresowym, święcenia kapłańskie w Katedrze na Wawelu otrzymane z rąk metropolity Adama Stefana Sapiehy oraz posługę duszpasterską w Rabce, Suchej i w Łucku na Wołyniu), jako że w późniejszym, misyjnym okresie swojej działalności, starał się podtrzymywać tę polskość pośród wiernych.

Zupełnie inną perspektywę względem kwestii tożsamości narodowej i tęsknoty za ojczyzną przedstawia film *Czekając na deszcz* (2009) Macieja Górskiego. Jego bohaterami są trzech polscy misjonarze werbiści działający na indonezyjskiej wyspie Flores. Przyjechali tam w latach 60. jako przedstawiciele Zachodu – wyższej cywilizacji, ale po spędzeniu czterdziestu lat wśród tubylców i z dala od ojczyzny²⁸, poddali w wątpliwość przekonanie o słuszności postrzegania tamtejszej kultury



Il. 1. O. Czesław Osiecki - zdjęcie z filmu *Czekając na deszcz* (reż. Maciej Górski, 2009), produkcja Studio Filmowe „Kronika” i TVP

- 25 Ksiądz Władysław Bukowiński wprowadzał do mszy języki narodowe, podtrzymując w zesłańcach różnych nacji pamięć o ich prawdziwym pochodzeniu. Odbył około ośmiu dużych wypraw misyjnych, także poza granice Kazachstanu, w głąb ZSRR.
- 26 Byli to głównie Polacy z Wołynia i Podola, Niemcy nadwołżańscy i ukraińscy grekokatolicy zesłani tam już w 1936 oraz po 1939 roku.
- 27 Ci, którzy odchodzili od wiary katolickiej rusyfikowali się bardzo szybko, zapominali o swoim polskim pochodzeniu.
- 28 W momencie realizacji filmu Włodzimierz Gorgoń (środkowe Flores) przebywał na wyspie od 36 lat, Czesław Osiecki (północne wybrzeże) – od 44 lat, Stefan Wrosz (zachodnie Flores) – od 44 lat.

jako prymitywnej – niższej i mniej rozwiniętej. Zmienili także swój stosunek do kręgu kulturowego, z jakiego się wywodzą. Reżyser nie zaczyna jednak filmu od przedstawienia ich rozterek, lecz stopniowo wprowadza kolejne tematy związane z wyjazdem i pracą duszpasterską w egzotycznym kraju. I tak, najpierw poznajemy ich codzienność, czyli sprawowanie obowiązków kapłańskich oraz prywatne hobby, przywary i nałogi, dzięki którym zdają się być idealnie wtopieni w lokalną społeczność. W toku filmu to pierwsze wrażenie swojskiej sielanki ustępuje na rzecz refleksji o tym, jak długoletnia asymilacja zmieniła na zawsze w nich sposób postrzegania ojczystego kraju i Europy. Teraz wszędzie czują się obco – są wykorzeni z rodzinnych stron, ale jeszcze nie do końca wrosli w indonezyjski pejzaż. Wprawdzie ich rozumienie tamtejszej kultury, a zwłaszcza mentalności tubylców, jest zaiste imponujące i głębokie, ale nie stanowi to wystarczającej podstawy, by mieszkańcy wyspy postrzegali ich jako „samyh swoich”. Tym pierwiastkiem, który na zawsze będzie ich odróżniał, nie jest bynajmniej kolor skóry, lecz praca misjonarska, odbierana często jako próba ingerencji w kulturę i wierzenia autochtonów. Co ciekawe, oni sami przejęli wiele lokalnych zwyczajów, także tych związanych z obrzędowością religijną, dzięki czemu prezentowany przez nich światopogląd jest intrygującą, oryginalną mieszanką kulturową.

Tempo narracji w dokumencie jest podporządkowane rytmowi oczekiwania na pierwsze symptomy nadejścia pory deszczowej na wyspie Flores. Niespieszna opowieść snuta naprzemiennie przez trzech bohaterów, uzupełniona o scenki rodzajowe oraz obrazy ważnych obrzędów, w tym sakramentów udzielanych tubylcom przez kapłanów, współgra z ich własnym temperamentem. Tym misjonarzom najwyraźniej obca jest już hierarchia wartości ludzi Zachodu: pośpiech, niepoahamowana konsumpcja, kult pieniądza itp. Refleksyjny charakter dokumentu Macieja Górskiego wiąże się m.in. ze spostrzeżeniami bohaterów dotyczącymi wrogości, a nawet zakusów na ich życie, z jakimi spotkali się podczas swojej kapłańskiej posługi. To, w jaki sposób oni nauczyli się tolerancji względem obcej kultury, nie oznacza bowiem, że sami są tak traktowani. Niemniej poczucie, że są potrzebni mieszkańcom tej wyspy, ostatecznie przeważa nad wszelkimi niedogodnościami, więc kontynuują swoją działalność misyjną. Maciej Górski stworzył ciekawy dokument biograficzno-etnograficzny, poruszający ważne kwestie (zderzenie odmiennych kultur, tęsknota za krajem ojczystym, trudności w pracy misjonarskiej, samotność), ale udało mu się ustrzec nachalnego dydaktyzmu, dzięki czemu obraz emanuje pogodą ducha, radością życia i swobodą. Bez wątpienia duży wpływ na to mieli sami bohaterowie, którzy wykonując przecież niezwykle zawód w egzotycznym kraju, mimo wszystko pozostali skromni i swojscy.

Wybierając powyższe przykłady filmowe do omówienia, kierowałam się nie tylko wartościami artystycznymi dokumentów, ale także ich dążnością do zrozumienia polskiej tożsamości. Osiągnięcia autorów właśnie w tym aspekcie są najciekawsze, choć punktem wyjścia jest oczywiście przekroczenie granic, nie tylko w sensie geograficznym. Poszukiwanie odpowiedzi na pytanie „kim jestem na obczyźnie, poza ojczystym krajem?” jest wspólne dla bohaterów, o których opowiadają dokumentaliści, jak i dla samych realizatorów. Nie wątpię, sięgając do własnych doświadczeń odbiorczych, że i widzowie tych dokumentów próbują określić własny stosunek do polskości. Szukając wspólnych cech dla tych tytułów, warto podkreślić raz jeszcze specyficzną „peryferyjność” miejsc i sytuacji, w których odbyła się realizacja filmów. Bycie poza „centrum świata”, poza schematem tzw. kariery zawodowej oraz realizowanie indywidualnie pojmowanego powołania, dodatkowo komplikuje, już i tak niełatwe, określenie własnego status quo w kulturowej relacji z tzw. obcym. Pomimo różnic co do zastosowanych metod twórczych oraz materiału wyjściowego, wspólnym mianownikiem jest pasja etnograficzna autorów. Dzięki tej cennej optyce i ich otwartości poznajemy inspirujące mikro-światy naszych rodaków poza granicami ojczyzny.

Bibliografia

Hučková J., *Dokąd ucieka polski dokument?: refleksje na początku drugiego stulecia jego historii* [w:] „Media, Kultura, Komunikacja Społeczna” 2017, nr 3, s. 11-27.

Smoleń M., *Granice i ograniczenia współczesnego polskiego dokumentu – spojrzenie na Zachód* [w:] *Czeski i polski film dokumentalny w erze Europeizacji*, red. J. Hučková, J. Křipač, I. Łyko, Praha 2015, s. 201-213.

Kopczyński K., *Polski film dokumentalny po 2005 roku. Koncepcje i doświadczenia*, Warszawa 2023, s. 125-126.

Przyłipiak M., *Recenzja projektu filmowego „Rosja – Polska. Nowe spojrzenie”* [w:] *Polacy – Rosjanie: wzajemne relacje. Materiały z debaty 18 października 2006*, red. A. Kminikowska i E. Pękała, Gdańsk 2007.

Staroń W., *Dokument a fabuła – refleksje, doświadczenia i metody pracy autora*, „Images” vol. XXIII, nr 32, Poznań 2018.

Staroń M., *Z polskim misjonarzem w boliwijskich Andach*, „Kino” 2000, nr 9, s. 26-30.

Distant voices – Polish documentary filmmakers on Poles abroad

Keywords

Polish documentary film; Poles abroad; Polish documentary filmmakers abroad; Wojciech Staroń

Summary

The article is a discussion of four Polish documentaries: *Siberian Lesson* (1998, dir. Wojciech Staroń), *El Misionero* (2000, dir. Wojciech Staroń), *The Calling* (2002, dir. Irena Kamieńska), and *Waiting for the Rain* (2009, dir. Maciej Gorski).

The protagonists of the films are Poles operating abroad who discover their vocation, meaning of life and national identity in confrontation with foreign cultures.

The author points to the common idea of documentarians: the desire to show how crossing geographical and cultural borders affects the understanding of one's own Polish identity. The article contains references to the methods of ethnographic documentary and the history of contemporary Polish documentary film.

Biogram

Małgorzata Ewa Smoleń – ur. w 1981 roku, absolwentka filmoznawstwa i kulturoznawstwa międzynarodowego Uniwersytetu Jagiellońskiego. Zajmuje się polskim filmem dokumentalnym, a także światowym dokumentem „zaangażowanym”. Stypendystka Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej w roku 2012. Publikowała m.in. w „Przeglądzie Kulturoznawczym”, „Ekranach” i „Images” oraz w tomach zbiorowych poświęconych tematyce kina niefikcyjnego. W 2015 roku obroniła pracę doktorską: *Studia Filmowe „Kronika” i „Wir” na tle polskiego filmu dokumentalnego po 1989 roku*, na Wydziale Zarządzania i Komunikacji Społecznej UJ, uzyskując z wyróżnieniem tytuł doktora nauk humanistycznych w naukach o sztuce. Otrzymała także wyróżnienie w Konkursie im. Inki Brodzkiej-Wald na najlepszą pracę doktorską dotyczącą współczesności z dziedziny humanistyki (2016). Obecnie prowadzi badania nad polskim filmem dokumentalnym online oraz „światem nie obejrzanym”, szczególnie w odniesieniu do dokumentów z lat 90. ubiegłego wieku. Pasjonatka literatury faktu i górskich wycieczek. email: m.smolen@uj.edu.pl