

„W kropli”. Portrety zbiorowe Polaków – analiza filmów „Dworzec Gdański” M. Zmarz – Koczanowicz i „Kraj urodzenia...” J. Bławuta - Materiały metodyczne

PRZEDMIOT język polski, wariant dla klas licealnych humanistycznych / fakultetów / kółka polonistycznego

CZAS 2 godziny lekcyjne

Cele zajęć

Uczeń:

odtworza atmosferę polityczną 1968 r., poszerza wiedzę o polskim Marcu

tworzy portret zbiorowy wygnanych Polaków pochodzenia żydowskiego

tworzy portret zbiorowy Polaków 1968 r. żegnających wygnańców

tworzy portret Polaków z czasu Narodowego Spisu Powszechnego (2002)

wskazuje środki, jakimi bohaterowie wyrażają siebie, swoje emocje

nazywa postawy prowadzących wywiad (T. Torańska) i „spis” (R. Sekita)

rozpoznaje język filmu (wywiad, rozmowa jako podstawa konstrukcji obu dokumentów, kompozycja klamrowa, refrenowość obrazów, strategia rekonstrukcji – rola archiwaliów filmowych i fotograficznych, funkcja milieiu)

Materiały dydaktyczne

"Dworzec Gdański" M. Zmarz – Koczanowicz

"Kraj urodzenia..." J. Bławut

1. Bełza "Wyznanie wiary dziecięcia polskiego" z tomiku, "Katechizm polskiego dziecka"

dokument kreacyjny W. Wiszniewskiego "Elementarz"

informacje o Marcu 1968 (np. J. Eisler "Marzec 1968. Geneza, przebieg, konsekwencje"

1. Stola "Kampania antysyjonistyczna w Polsce 1967-1968")

Przebieg zajęć

Wprowadzenie

Informacja o okolicznościach powstania dokumentów:

"Dworzec Gdański" zrealizowano jako efekt podróży Teresy Torańskiej (dziennikarki, pisarki z pokolenia 68) z ekipą filmową do Izraela (do śródziemnomorskiego kurortu Aszkelon), na odbywający się tam co 5 lat zjazd polskich emigrantów "Reunion 68".

"Kraj urodzenia..." należy do cyklu wyprodukowanych przez Pawła Łozińskiego filmów pod nagłówkiem „Nasz spis powszechny”, zainspirowanych autentycznym spisem powszechnym przeprowadzonym od 21 maja do 8 czerwca 2002. Tu: w Miasteczku Śląskim koło Tarnowskich Gór. (Pozostałe tytuły cyklu: "Kto, co i w jakim jest związku" M. Zmarz – Koczanowicz, "Mój spis z natury" P. Łozińskiego, "Ulica Wapienna" G. Packa oraz "Zamek" J. Hugo – Badera)

Wyjaśnienie metafory "Portret w kropli" (tytuł dokumentu K. Karabasa zbudowanego z fotografii i refleksji pojedynczych ludzi, a zmierzającego – na zasadzie „pars pro toto” – do sportretowania zbiorowość

Realizacja tematu

1. PORTRET ZBIOROWY Z IZRAELEM W TLE

Nauczyciel stawia pytanie:

Kim są bohaterowie „Dworca Gdańskiego”?

Uczniowie powinni zacząć od spostrzeżeń najprostszyc, określić odruchowych:

trzyście osób spośród piętnastu tysięcy. Z wyglądu sądząc, dojrzałe ludzie, po 50., 60.

Napisy przy nazwiskach informują o ich wykształceniu, profesji ("lekarz", "architekt", "biolog", "planetolog", "tłumacz", "administrator"). Zatem... elita intelektualna. Dodatkowa informacja to nazwa kraju, z którego przyjechali na "Reunion 68" (Belgia, Szwecja, USA, Anglia, Izrael). Czyli... obywatele świata. Wszyscy mówią bardzo dobrze po polsku.

O ich tożsamości dowiadujemy się z rozmów prowadzonych przez Teresę Torańską. Ich "kraj urodzenia" to Polska. Roczni powojenni. Większość z nich do 1968 roku uważała się za Polaków ("Mój świat był Polską, moje życie było Polską. Mój narzeczony był Polakiem" albo "Przedtem byłem Polakiem pochodzenia żydowskiego", albo "Moja mama uważała się za Polkę. Była do kraju przywiązana atawistycznie", wielu jeszcze teraz, po trzydziestu siedmiu latach mówi: "Jestem Polakiem", "Czytam polskie książki", "Mam polskie encyklopedie").

Rok 1968 był cezurą dla ich pokolenia (to słowa T. Torańskiej, która w filmie także określa swoją przynależność do pokolenia 68 – urodzona w 1944). Byli wtedy albo studentami, albo świeżymi absolwentami różnych uczelni, kiedy zaczął się – jak mówi jeden z nich – "Problem na górze. Ktoś się szamotał przy władzy". To kolokwialne sformułowanie oraz opowieści o kampanii antysemitkiej prowadzonej przez "partyzantów" (grupę związaną z M. Moczarem) refrenowo unaocniają archiwalne zapisy filmowe.

Kilkakrotnie współczesne rozmowy montowane są z fragmentami haniebnego przemówienia W. Gomułki z 19 marca 1968 ("Piąta kolumna żydowska", "Ta kategoria Żydów prędeż czy później opuści nasz kraj"), a także esbeckimi filmami, zdjęciami organizowanych przez władzę wieców potępiających "wichrzycieli" i "bankrutów politycznych", którzy mieli się kryć za plecami młodzieży studenckiej. Równocześnie na tych masówkach pojawiały się hasła antysemitki.

Nauczyciel prosi o krótkie omówienie wydarzeń marcowych

1967

- tzw. sześciodniowa wojna izraelsko-arabska
- ZSRR zerwał z Izraelem stosunki dyplomatyczne
- władze polskie również
- organizowane były w zakładach pracy wiece potępiające żydowskie „zapędy imperialisty
- nastroje wrogie Żydom pojawiły się w kręgach partyjnych, wojskowych, milicyjnych
- Kościół zajął stanowisko raczej proizraelskie, tak jak większość polskiego społeczeństwa
- środki masowego przekazu rozpoczęły kampanię przeciwko niepokorne inteligencji
- obok tego toczyły się rozgrywki frakcyjne w kierownictwie PZPR

1968

grupa skupiona wokół gen. M. Moczara rozegrała sprawę inscenizacji „Dziadów” w warszawskim Teatrze Narodowym, zarzucała, że na przedstawieniach dochodzi do wystąpień antyradzieckich, zabroniono wystawiania spektaklu

30. I. 1968 r. po ostatnim przedstawieniu „Dziadów”, grupa studentów zorganizowała protestacyjną manifestację, milicja zatrzymała trzydziestu pięciu młodych ludzi
31. III. studenci zwołali wiec w obronie usuniętych z UW studentów, potępił zdjęcie ze sceny „Dziadów”

rozpoczęły się solidarnościowe wystąpienia studentów szkół wyższych niemal w całej Polsce, przyłączyła się do nich młodzież licealna, młodzi robotnicy

frakcja W. Gomułki rozpoczęła czystkę polityczną, która objęła niemal wszystkie sfery działalności publicznej

z partii i z pracy usuwano głównie osoby pochodzenia żydowskiego, na które zrzucano odpowiedzialność za zbrodnie okresu stalinowskiego w Polsce

obywateli polskich żydowskiego pochodzenia pozbawiano naszego obywatelstwa, przymuszano do emigracji w sposób upokarzający i okrutny, duży procent wyjeżdżających stanowił elitę polskiego społeczeństwa (tu: należy dobitnie, jeszcze raz przeczytać końcowe napisy filmu, które świadczą o zamachu władzy na inteligencję).

Nauczyciel pyta:

Jakie były konsekwencje wydarzeń marcowych dla bohaterów filmu?

Uczniowie mówią o aresztowaniach za wystąpienia antypaństwowe, groźbach relegowania ze studiów, zwalnianiu z pracy rodziców, upokorzeniu. Najgorszy był jednak przymus emigracji z tzw. „Dokumentem podróży” w jedną stronę. Zmuszano do zrzeczenia się polskiego obywatelstwa. Wszyscy niemal bohaterowie przypominają swoją rozpacz, poczucie wygnania i lęk przed nieznanym (wyjeżdżali z ograniczonym majątkiem, bez znajomości języka hebrajskiego).

Powinno też paść spostrzeżenie, że duża część młodych ludzi jakby uległa marcowej propagandzie podważającej jej prawo do polskości („Żydzi do Izraela”, „Nie było dla nas w Polsce miejsca”). Wielu, deklarujących wcześniej przywiązanie do ojczyzny zaczęło mówić „jestem z Polski”, zamiast „jestem Polakiem”. Niektórzy, pochodzący z rodzin dawno już zasymilowanych, zaczęli nawiązywać i wracać do swoich żydowskich korzeni.

Zjazd w Aszkelonie 2005 roku rzadko pokazuje emigrantów na tle morza, słońca, palm. Najczęściej portretowani są w zbliżeniu, indywidualnie. Mówią do kamery. Natomiast portretowani grupowo w sali oglądają polskie filmy archiwalne z lat sześćdziesiątych, odsłuchują przemówienia Gomułki, patrzą w twarze polskich robotników, zwołanych w czasie pracy pod przymusem na wiec i wyuczonych słów potępienia wobec syjonistów. Przeżywają od nowa. „Reunion 68”, organizowany co pięć lat, jest więc przypomnieniem, powracaniem w przeszłość choćby najbardziej bolesną, ale... polską.

Ostatnie ujęcie pokazuje rozmówców T. Torańskiej w grupie, śpiewają po polsku „Nie płacz, kiedy odjadę...”. Niektórzy płaczą. Ważne, że są razem. Że mogą mówić ze sobą o Polsce. Polska jest w ich sercach.

1. PORTRET ZBIOROWY POLAKÓW ŻEGNAJĄCYCH PRZYJACIOŁ NA DWORCU GDAŃSKIM W ROKU 1968

Nauczyciel prowokuje do wypowiedzi:

Jakie świadectwo o swoich przyjaciółach, Polakach zostających w kraju dają emigranci?

Uczestnicy zjazdu opowiadają o tłumach żegnających („Dwa tysiące osób”), o płaczu, o bólu rozstania. Rozpacz, poczucie bezradności, tragizmu, hańby odczuwali Polacy pozostający w kraju. Mogli te emocje wyrazić jedynie tłumnym odprowadzaniem, solidarnością pożegnania. Tylko jedna z bohaterek mówi, że jej koleżanki bały się służb bezpieczeństwa, nie przyszły na dworzec i przeproszały ją za to potem, po latach, razem z jej wychowawczynią, nauczycielką. W jej głosie nie słychać żalu. Rozumiała je. Żyły w lęku tak jak ona.

O ludziach odprowadzających wygnańców zaświadcza więcej zdjęcia. Jest ich wiele. Rzeczywiście, pokazują tłumy odprowadzających (to głównie... archiwalia esbeckie). Są też, prywatnie robione, fotografie pojedynczych osób. Rozpoznajemy bohaterów filmu – jeszcze wtedy młodych, smutnych lub pocieszająco uśmiechniętych, wychylających się z okien odjeżdżającego pociągu. Są świadectwem, że przeżywano ich wyjazd, fotografowano, bo byli ważni dla żegnających. Wysyłano im potem te zdjęcia do nowych miejsc pobytu. Przechowywali je zapewne i jedni, i drudzy, skoro przetrwały trzydzieści siedem lat.

Dworzec Gdański stał się symbolem wykluczenia dla wyjeżdżających, a bezpowrotnej utraty dla pozostających w Polsce. „Więcej zostawili po sobie niż wzięli” (M. Edelman).

III. PORTRET POLAKÓW Z MAŁYM MIASTECZKIEM W TLE

Nauczyciel: Dokumenty „Dworzec Gdański” i „Kraj urodzenia...” łączy zamysł reżyserów – są bowiem próbą sportretowania Polaków w różnej przestrzeni, w innym czasie (Izrael – 2005, Śląsk – 2002), ale „w kropli” ich losów odnajdujemy uogólnienie doświadczenia emigranta i uogólnienia życia oraz stanu ducha przeciętnego mieszkańca naszego kraju.

Pytanie: Na ile te filmy są podobne w formie?

Uczniowie odnajdują podobieństwo w sposobie poprowadzenia narracji (prowokowana przez jedną, ujawnioną i zaznaczającą swoje zdanie osobę), oddanie głosu kilkunastu lub kilkorgu bohaterom. Oba obrazy otwiera i zamyka postać sprawcy narracji (T. Torańska w pierwszym ujęciu „wjeżdża do Izraela, na końcu stoi w grupie śpiewających „Nie płacz, kiedy odjadę”, R. Sekita na początku filmu „idzie” na kamerę, w zakończeniu odchodzi od niej, odwrócony plecami).

Odpowiedzi i opowieści bohaterów są refrenowo montowane z archiwaliami (w „Dworcu...”), albo z fotografowanymi zawsze z dołu ulicami miasteczka (w „Kraju...”). Te leitmotywy albo uzupełniają informacje, wprowadzają historyczne szczegóły (przemówienie Gomułki), albo dookreślają nastrój przedstawianej przestrzeni (pustka ulic, odrapane domy Miasteczka Śląskiego).

Nauczyciel pyta:

Kim są, nieprzedstawiani z imienia ani nazwiska bohaterowie „Kraju...”?

Uczniowie: Mieszkańcy małego miasteczka na Śląsku (jego nazwa w filmie nie pada, ale niektóre osoby mówią śląską gwara, domyślamy się też aluzji do języka niemieckiego i kościoła ewangelickiego) przyjmujący rachmistrza spisu powszechnego. Ów rachmistrz odwiedza siedem mieszkań jako ósme ankietuje własne, które zajmuje z matką.

Dokument posługuje się zasadą „milieu” dla scharakteryzowania bohaterów – kamera przygląda się ich pokojowi (zazwyczaj są właścicielami jednego), robi pasaż po przedmiotach, najczęściej tandetnych ozdobach, spełniających marzenia o luksusie, po typowych (segmentowych) meblach, świętych obrazach w nadmiarze zdobiących ściany. Potem zatrzymuje się, klaustrofobicznie zacieśnia obiektywem przestrzeń, zarysowuje ją jako klatkę. Te mieszkania świadczą o statusie społecznym lokatorów, o ich ubóstwie.

Bohaterów określa również język, niepoprawny, z niemieckim akcentem lub ze śladami gwary. Nawet dawny nauczyciel rachmistrza (prawdopodobnie historyk) wypowiada się w sposób usilnie staranny i przez to niepoprawny, niekiedy wręcz prowokujący śmiech widza. Literacką polszczyznę operuje żona sparaliżowanego (po przeterminowanej, radzieckiej szczepionce) lekarza oraz samotna matka ciemnoskórej dziewczynki, owocu jej studenckiej miłości. Zatem – w większości są to ludzie niewykształceni.

Ale tym, co najbardziej uderza w zbiorowym portrecie jest pokora, zgoda na ubóstwo, na nieprzychylny los, na chorobę. Ankietowani odpowiadają na konkretne pytania (ile pomieszczeń, czy jest kuchnia, czy mają dostęp do bieżącej wody itp.), ale też zaspokajają prywatną, życzliwą ciekawość pytającego. Kobieta wychowująca ze swoją starą matką siedmioro dzieci, jako o czymś oczywistym opowiada, że pierze im ubrania w rzece. Te relacje są beznamiętne, kryjące emocje. Nie oczekują od życia niczego. Są, jak zastygli.

Jedynie starszka, najwyraźniej spragniona drugiego człowieka, gwałtownie stara się zatrzymać rachmistrza, by obok odpowiedzi na bezduszne pytania spisowe, wyjawić mu całe swoje życie i historie swoich chorób.

Radek Sekita, bezrobotny polonista, chwilowo zatrudniony jako rachmistrz, wysłuchuje wszystkich cierpliwie, z dyskretnym, niewylewnym zrozumieniem. Ostatecznie jednak wychodzi z roli wytłumionego pośrednika w kontakcie z bohaterami. On jeden zdobywa się na odruch buntu wobec rzeczywistości, w której żyje. Mówi w swoim, ale też w imieniu wcześniej ankietowanych ludzi słowami M. Białoszewskiego:

"Czy ja muszę wciąż być człowiekiem?"

Czy ja muszę wciąż być Polakiem?"

Chwilami zamęt

Ledwie dyszę

Jestem tylko ssakiem"

A potem, jakby w odpowiedzi na schematyczne spisowe pytanie o kraj urodzenia, o narodowość, dodaje od siebie:

"Wcale mi się nie chce tej Polski"

I odchodzi od kamery w poprzecinaną kolejowymi drutami przestrzeń.

Zamknięcie

Nauczyciel prosi, by uczniowie zebrali w tabelę określenia filmowych bohaterów:

WYGNANI

(„Dworzec Gdański”)

ZAKORZENIENI

(„Kraj urodzenia...”)

– określani imieniem, nazwiskiem, profesją

– zranieni, o „przeciętym” życiu (słowo

z książki J. Wiszniewicz „Życie przecięte. Opowieści pokolenia marca”)

– niepewni swej tożsamości (My jesteśmy Polacy – teraz bardziej Żydzi – Izraelczycy”)

– świadomi swych emocji, wciąż przeżywający dramat wygnania

– żyjący Polską (poszanowanie dla języka, mówią bez obcego akcentu, czytają polską literaturę, odwiedzają kraj)

– anonimowi

– bezradni, poddani biernie losowi

– pozbawieni nadziei

– rozpaczliwie szukający zrozumienia

(zwierzają się rachmistrzowi spisowemu)

– nie mają świadomości tego, co przeżywają, tłumią emocje

– jedyny odruch buntu ujawnia Radek Sekita, pośrednik w naszym kontakcie z bohaterami

Zadanie domowe

Zinterpretuj graficzną formę tytułu „Kraj urodzenia...” (chodzi o trzykropek),

albo:

Zanalizuj dialogowość dwu tekstów kultury – wiersza W. Bełzy "Wyznanie wiary dziecięcia polskiego" i filmu W. Wiszniewskiego "Elementarz".

Zagadnienia do dyskusji

- Porównaj dwie kreacje Daniela Olbrychskiego – jako Karola Borowieckiego w Ziemi obiecanej i Kmicica w zrealizowanym równolegle Potopie Jerzego Hoffmana.
- Jaki znaczenie dla wymowy nowej wersji Ziemi obiecanej ma zmiana polegająca na przeniesieniu sekwencji ukazującej dwór w Kurowie z prologu do drugiej części filmu?
- Czy dostrzegasz we współczesnej rzeczywistości procesy i konflikty społeczne, wokół których koncentruje się problematyka Ziemi obiecanej?
- Czy konflikt między tradycją a nowoczesnością jest nieuchronny? Czy można nadażać za zmianami, które niesie nowoczesność i pozostawać równocześnie wiernym tradycji?
- W kontekście filmu Kraj urodzenia Jacka Bławuta dokonaj interpretacji zacytowanego przez Radka wiersza Mirona Białoszewskiego Klapa:

Czy ja muszę wciąż być Polakiem?

Czy ja muszę wciąż być człowiekiem?

Chwilami zamęt,

ledwie dyszę,

jestem tylko ssakiem.