MARIA MOCARZ-KLEINDIENST

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Polska
momar@kul.pl

Stereotypizacja obrazu Rosji i relacji polsko-rosyjskich w filmie *Fotograf*

Film jako wykreowany przez zespół ludzi przekaz intersemiotyczny w kulturze, w której powstał (w dobie globalizacji, rozwiniętych kontaktów interkulturowych również poza nią), pełni funkcję kulturotwórczą, niekiedy także opinio-twórczą. Jest fenomenem społeczno-kulturowym, przy udziale którego reżyser, dzięki bogatemu repertuarowi środków artystycznych oraz przy wykorzystaniu nowoczesnych technologii, próbuje przekazać wizję świata, stworzyć własną lub zweryfikować ją z dotychczasową. Z uwagi na powszechny, wręcz masowy charakter odbioru obrazu filmowego, można pokusić się o stwierdzenie, że film staje się jednym ze sposobów prezentacji m.in. stereotypów charakterologicznych, społecznych czy narodowych, ich utrwalania lub rozliczania się z nimi. Stereotyp, w myśl definicji Jerzego Bartmińskiego oraz Jolanty Panasiuk, jest konstrukcją mentalną i świadomą, często z dodaną wartością emocjonalną (negatywną lub pozytywną)¹.

Punktem wyjścia w dalszych rozważaniach będzie spojrzenie na zjawisko stereotypu, zwłaszcza narodowego, jako fenomen sprzyjający wzajemnemu porozumiewaniu się społeczeństw. Stereotypy są zjawiskiem nieodłącznym produkcji filmowych. Jak słusznie zauważa Krzysztof Zanussi:

stereotyp jest formą odniesienia, elementem języka koniecznym dla dokonywania pewnych skrótów i uogólnień. A w wypadku języka audiowizualnego, czyli języka najbardziej wieloznacznego semantycznie, odwoływanie się do stereotypów jest koniecznością — bez nich jesteśmy skazani na sterylność wypowiedzi².

Idąc tym tokiem myślenia, warto przytoczyć myśl Bogusława Skowronka, według którego stereotypizacja typów ludzkich, ról społecznych, relacji między-

¹ J. Bartmiński, J. Panasiuk, *Stereotypy językowe*, [w:] *Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński, Lublin 2001, s. 377–379.

² K. Zanussi, *Stereotypy narodowe w filmie*, [w:] *Narody i stereotypy*, red. T. Walas, Kraków 1995, s. 209.

ludzkich, modeli działania, korzystająca z mechanizmów generalizujących, uwarunkowała powstanie kina, w szczególności kina gatunków³. Posłużenie się stereotypem w filmie może być narzędziem konfrontacji i jednocześnie weryfikacji, próbą uporządkowania prawdy (często problematycznej) we wzajemnych relacjach między grupami społecznymi oraz narodami. Jest wreszcie niejako naturalnym mechanizmem dyferencjacji społeczności sąsiadujących ze sobą, kierunkowskazem pomagającym wyznaczyć granice między tym, co swoje a tym, co inne, bardziej odległe mentalnie i przestrzennie.

Umieszczone w tytule artykułu samo pojęcie stereotypizacji rozumiem jako rozłożony w czasie proces powstawania nowych, utrwalania lub weryfikowania już istniejących stereotypów (heterostereotypów i autostereotypów) na temat Rosji oraz relacji polsko-rosyjskich we współczesnej polskiej czy w polsko-rosyjskiej kinematografii. Proces ten przebiega na dwóch płaszczyznach. Pierwszą z nich jest płaszczyzna akcji filmu, drugą — wtórną do poprzedniej — obszar społecznego odbioru, utworzony poprzez liczne recenzje, omówienia filmu, wydarzenia towarzyszące projekcji filmu lub odwrotnie — działania niesprzyjające takiej projekcji. Punktem wyjścia w niniejszym opracowaniu jest przeświadczenie, że proces stereotypizacji stanowi pewne kontinuum w stosunku do punktu wyjścia, jakim było stworzenie przez określoną grupę ludzi na konkretnym obszarze językowym i kulturowym określonego stereotypu. Następnie stereotyp taki podlega utrwalaniu, weryfikowaniu, a w niektórych przypadkach także obalaniu. A zatem zjawiskiem warunkującym taki proces jest powtarzalność charakterystyki przedmiotu w językowym, niekiedy również wizualnym obrazie świata. Takie podejście do zagadnienia stereotypizacji nieco wykracza poza tradycyjne rozumienie tego zjawiska jako jedynie stopnia utrwalenia pewnych cech⁴. W naszym rozumieniu jest to proces dynamiczny, podlegający modyfikacjom i rozwinięciom.

Celem niniejszego opracowania jest zaprezentowanie mechanizmu stereotypizacji, językowych (w mniejszym stopniu wizualnych) sposobów jego realizacji — zarówno w samym filmie, jak i w jego społecznym odbiorze. Film Waldemara Krzystka *Fotograf* (2014), który będzie przedmiotem dalszej analizy, jest najnowszym filmem tego reżysera, po raz kolejny sięgającego w swojej twórczości po trudne tematy skomplikowanych relacji polsko-rosyjskich. Wśród wielu przesłanek, które wpłynęły na zainteresowanie właśnie filmem *Fotograf* w kontekście zjawisk stereotypowych, warto wymienić fakt, że reżyser kreując w filmie obraz Rosji i Rosjan oraz relacji polsko-rosyjskich, zapewnia pewne kontinuum swoich zainteresowań tą tematyką. Innym filmem, znanym zarówno widzom polskim, jak i rosyjskim, jest wielokrotnie nagradzana *Mala Moskwa*, ostatnio również

³ B. Skowronek, *Językowy obraz Rosji i Rosjan w kinie polskim po 1990 roku. Rekonesans*, „Historia” 2011, nr XVI, s. 26.

⁴ Por. J. Bartmiński, *Stereotypy mieszkają w języku. Studia etnolingwistyczne*, Lublin 2012, s. 93.

*Anna German. Tajemnica białego anioła*⁵. Filmy Krzystka wpisują się w proces stereotypizacji wizerunku naszego wschodniego sąsiada — najczęściej negatywnego. Obraz Rosji, utrwalony w materiale językowym i wizualnym obu filmów, stanowi rozbudowanie lub powielanie stereotypów dotyczących jej mieszkańców, wypracowanych przez twórców filmowych już znacznie wcześniej. Wystarczy wspomnieć takie produkcje filmowe, jak: *Szwadron Juliusza Machulskiego* (1992), *Psy 2. Ostatnia krew* Władysława Pasikowskiego (1994), *Gracze* Ryszarda Bugajskiego (1995), *Prostytutki* Eugeniusza Priwiezieńcewa (1997), *Córy szczęścia* Marty Meszaros (2000), *Persona non grata* Krzysztofa Zanussiego (2005), *Katyń* Andrzeja Wajdy (2007), *Syberiada polska* Janusza Zaorskiego (2013)⁶. W filmach tych w sposób otwarty, nieograniczony polityczną podległością, zaczęto aktywizować zestawy cech stereotypowych Rosjan, wśród których znalazły się m.in. pijaństwo, agresja, uwikłanie w struktury mafijne, prostytutka, niechłujność, zacofanie, posłuszeństwo władzy, życie w ciągłym niedostatku, a także w niektórych przypadkach wrażliwość, emocjonalność, chęć pomocy drugiemu człowiekowi, patriotyzm. Bohaterem swojego filmu Krzystek uczynił seryjnego mordercę, budzącego postrach współczesnej Moskwy. Ekipa śledcza nadała mu przydomek „fotograf”, ponieważ przy zwłokach swoich ofiar zawsze pozostawiał kartoniki z numerkami. Podobne metody stosują fotografowie policyjni. W poszukiwaniach mordercy reżyser dociera do garnizonu Armii Radzieckiej, stacjonującego w Legnicy w latach siedemdziesiątych ubiegłego wieku, gdzie mieszkało radzieckie małżeństwo Sokołowów (kobieta — wysoko postawiony prokurator wojskowy, jej mąż — lekarz wojskowy) z synem Kola, cierpiącym na niezdiagnozowane zaburzenie mowy — naśladował on jedynie głosy innych, obecnych w jego otoczeniu osób. To właśnie dorósł już Kola Sokołow, wysłany w wieku 7 lat z powodu swojej nieuleczanej choroby na leczenie do szpitala psychiatrycznego, jest podejrzewany o dokonanie serii zabójstw. W poszukiwaniu zabójcy zaangażowana jest m.in. młoda policjantka z Moskwy Natasza Sinkina, która jako jedyna była w jednym z miejsc zbrodni w czasie, gdy przebywał tam tytułowy *Fotograf* — morderca oszczędził tylko ją. Gdy akcja filmu przenosi się do Polski, w śledztwo zaangażowani są też polscy policjanci.

⁵ Serial telewizyjny *Anna German. Tajemnica białego anioła* jest dziełem dwóch reżyserów. Oprócz Waldemara Krzystka w realizacji filmu uczestniczył Aleksandr Timienko. Film jest wspólnym przedsięwzięciem Rosji, Ukrainy, Polski i Chorwacji.

⁶ Bardziej szczegółowo problematykę językowego obrazu świata Rosji i Rosjan we współczesnym kinie polskim analizuje B. Skowronek, *op. cit.*, s. 23–35, także: *idem, Film w przestrzeni kultury audiowizualnej*, Kraków 2011, s. 60–66. Z kolei filmowe obrazy Rosji i Rosjan w kinie polskim okresu wcześniejszego zostały zaprezentowane w następujących pracach: P. Zwierchowski, *Obraz Rosjan w kinie PRL*, [w:] *W objęciach wielkiego brata. Sowiet w Polsce 1944–1993*, red. K. Rokicki, S. Stępień, Warszawa 2009, s. 275–292; E. Ostrowska, A. Wyżyński, *Obraz Rosjan w kinie polskim*, [w:] *Katalog wzajemnych uprzedzeń Polaków i Rosjan*, red. A. de Lazari, Warszawa 2006, s. 303–327.

Warto dodać, że zainteresowanie Krzystka tematyką trudnych, napiętnowanych wydarzeniami z przeszłości relacji polsko-rosyjskich w czasie stacjonowania wojsk radzieckich w Legnicy wynika z jego doświadczeń i wspomnień z dzieciństwa. Reżyser dorastał w mieście, w którym były dwa antagonizujące ze sobą światy, polski i inny — zakazany świat za wysokimi murami i zasiekami, wyznaczającymi granicę, której nie wolno było pod żadnym pretekstem przekroczyć.

Jaki jest zatem językowy obraz Rosji i Rosjan w filmie W. Krzystka, wpisujący się w ogólny proces stereotypizacji naszego wschodniego sąsiada? Reżyser wyraźnie piętnuje radzieckie metody unieszkodliwiania, a niejednokrotnie i zniszczenia człowieka „niewygodnego” dla społeczeństwa poprzez zamknięcie go w szpitalu psychiatrycznym z postawioną diagnozą „schizofrenii bezobjawowej”. Tak zdiagnozowany był młody Kola Sokołow. Gdy po latach prowadząca śledztwo Natasza przyjeżdża do jednego z takich szpitali i pyta pracującego tam lekarza, czym jest wspomniana schizofrenia, otrzymuje następującą odpowiedź:

1) Чем они больны? — Бессимптомная шизофрения. Это старые диагнозы и приговоры, но нет юридических оснований, чтобы их пересмотреть [...] ⁷.

2) Что такое бессимптомная шизофрения? Это шизофрения без раздвоения личности. Давала возможность держать вот в таких-то подвалах психов, которым не нравился Советский Союз ⁸.

Słowami kluczami wzmacniającymi zjawisko problemu szpitali psychiatrycznych jako skutecznego środka zniewolenia czy wręcz zniszczenia człowieka są: *бессимптомная шизофрения* ⁹ (schizofrenia bezobjawowa), a także *психушка/психиатрическая больница* (psychiatryk, psychuszka, szpital psychiatryczny — w polskiej wersji językowej):

3) За что же семилетнего ребенка закрывают в психушку?

4) W takim wieku idzie się do szkoły, a nie do psychuszki.

Powyższe jednostki z racji tego, że są kilkakrotnie artykułowane w filmie w różnych kontekstach (w szpitalu psychiatrycznym, oprócz Koli była zamknięta także matka policjantki Nataszy), nabierają szczególnego znaczenia w procesie kreowania negatywnego obrazu radzieckich, także rosyjskich szpitali psychiatrycznych oraz systemu władzy, w rękach której szpital taki był skutecznym narzędziem poniżenia i zniewolenia człowieka. Warto nadmienić, że ten językowy, bardzo negatywny obraz jest wzmocniony przekazem wizualnym. Kiedy grupa rosyjskich śledczych dociera do jednego z takich szpitali w Moskwie — kliniki

⁷ Z racji tego, że film jest dwujęzyczny i listy dialogowe zostały przygotowane w wersji rosyjskiej oraz częściowo polskiej, przykłady z materiału filmu będą przytaczane w oryginalnej wersji językowej. Tak więc, jeżeli wypowiedź pada z ust Polaka, zazwyczaj językiem wyjściowym będzie język polski, w przypadku Rosjan — najczęściej będzie to język rosyjski.

⁸ Wszystkie cytaty filmowe (zarówno w wersji oryginalnej, jak i tłumaczonej) pochodzą z filmu, wyemitowanego przez stację „Canal +”.

⁹ Termin rosyjski użyty w filmie jest kalką polskiego *schizofrenia bezobjawowa*. W psychiatrii radzieckiej bowiem funkcjonował termin *вялотекущая шизофрения*.

Serbskiego — widz ma przed oczami przerażające warunki bytowe: brakuje należytego dozoru lekarskiego, sale są od dawna niesprzątane, pacjenci są przykuci skórzanymi pasami do swych łóżek. Mechanizmy odzierania z człowieczeństwa stosowane przez radziecki system władzy są dobitnie artykułowane w filmie za pomocą słowa klucza „насекомое”. W jednej z pierwszych scen filmu lekarz badający Kolę tłumaczy matce, że dziwne zachowanie jej syna może być spowodowane obronną reakcją wobec świata zewnętrznego, podobną do tej, jaką stosują owady. Oburzona matka ripostuje w obecności Koli: „Это не насекомое, это мой сын!”. Tych słów Kola nie zapomina nawet w swoim dorosłym życiu.

Kolejnym stereotypem utrwalanym w polskim kinie na temat Rosjan jest ich przywiązanie do alkoholu. W filmie Krzystka osobą z problemami alkoholowymi jest matka Koli. Widzimy ją na ekranie, już w podeszłym wieku, leżącą w łóżku z butelką wódki w ręku. Kilka minut później towarzyszy jej syn Kola, który najpierw wciska matce do ust butelkę, a następnie popełnia przestępstwo. Policjanci po przybyciu na miejsce zbrodni stwierdzają:

5) Причина смерти: удушье. Захлебнулась водкой.

Problem nadużywania alkoholu eksponowany zarówno w kinematografii polskiej na temat Rosjan, jak i samym kinie rosyjskim (np. *Lewiatan*, *Dureń*) obnaża kondycję człowieka wychowanego w czasach radzieckich, a także współczesnego człowieka, jego zdegradowane życie, bezsensowność egzystencji w strachu, sterowanej destrukcyjną machiną aparatu władzy. To właśnie na pojęciu strachu zbudowany jest kolejny stereotyp. W filmie widzimy system wychowania sprowadzający się do ciągłego zastraszania syna przez ojca wojskowego. To życie w strachu doprowadziło do zaburzeń mówienia małego Koli, a w konsekwencji w jego dorosłym już życiu do tego, że był, cytując policjantkę Nataszę, „najdłużej ściganym seryjnym mordercą w Rosji”. Życie w ciągłym strachu, zwłaszcza w czasach radzieckich, zostało wyeksponowane w filmie również w warstwie językowej przez pielęgniarkę, pracującą niedługo w szpitalu garnizonowym w Legnicy:

6) Вы даже не представляете себе, в каком мы тогда жили страхе, все. Даже Соколов, заместитель командира и боялся, боялся.

Ten stereotyp jest kontynuacją podobnego obrazu zaprezentowanego w filmie *Mała Moskwa*, w którym strach był nieodłącznym towarzyszem spotkań Rosjanki, mieszkającej na terenie garnizonu z młodym polskim oficerem, wypełnione strachem były też przygotowania do chrztu dziecka ormiańskiego małżeństwa.

Oprócz obrazu samych Rosjan w filmie wyeksponowano także obraz relacji polsko-rosyjskich. Antagonizmy polsko-rosyjskie mające swoje korzenie w skomplikowanej historii doszły do głosu również w fabule filmu *Fotograf*. W językowym opisie relacji polsko-rosyjskich dominują opozycje my—oni, swój—obcy, budujące nieufność, niechęć do współpracy w ramach wspólnego dochodzenia. Zirytowany złożonością postępowania dochodzeniowego, mającego związek ze zdarzeniami sprzed 70 lat w Legnicy, polski śledczy Kwiatkowski, pamiętający

jako mały chłopiec wydarzenia w Legnicy, nieufnie podchodzi do udziału kolegów rosyjskich w śledztwie. To z jego ust słyszymy następujące słowa (sformułowane w języku polskim):

7) Ta dzielnica została zajęta na kwatery waszego dowództwa już w czterdziestym piątym roku.

Специально изучали историю до нашего приезда. Приятно.

Bez przesady. Po prostu jestem z Legnicy. Wychowałem się przy waszych koszarach, więc trochę was znam. Oczywiście głównie z radzieckich czasów.

8) Ten płot, to była, proszę pani, granica Związku Radzieckiego. Za próbę nielegalnego przekroczenia kula... I ten żołdat by się nie zawahał. [...] Bo to był tylko Polak. Był numer dwa.

Polski śledczy czyni wyraźne aluzje do czasów stacjonowania garnizonu radzieckiego w Legnicy. Jego konstatacja „trochę was znam” ma wyraźny wydźwięk pejoratywny. Językowy obraz relacji polsko-rosyjskich jest budowany poprzez nagromadzenie w werbalnym materiale filmowym etnonimów o zdecydowanie negatywnym zabarwieniu emocjonalnym, tzw. etnofaulizmów. Niejednokrotnie w warstwie językowej filmu słyszymy z ust Polaków pejoratywne określenia Rosjan. Również w wypowiedziach Rosjan dostrzegamy podobnie nacechowane jednostki lekсыkalne odnoszące się do Polaków. Przykładowo:

9) Успокойся, *полячка*, я из-за тебя иглу сломаю.

10) Они живут на той стороне, а мы на этой.

A oni co? — *Ruscy!* Widzisz, onuce wachają! *Русский одеколон.*

11) Słuchaj, a czy ktoś oprócz mnie i tych *Ruskich* pytał jeszcze o nią?

12) Pani Mario, rodziła Pani... w *ruskim* szpitalu?

13) A ty jesteś Polak i z policji, powinieneś mnie chronić, a nie przyprowadzać *Ruskich*.

14) Ustępowaliście *Ruskim* na każdym kroku!

Powyższe wyrażenia słyszymy z ust zarówno rosyjskiej pielęgniarki, zwracającej się bez uprzejmości do leżącej na oddziale położniczym ciężarnej Polki (przykład 6), polskiego policjanta (przykład 8, 9, 10, 11), jak i dzieci, wyśmiewających się ze spotkanych na drodze Rosjan — małego Koli w towarzystwie opiekuna — kierowcy Rusłana (przykład 7). Takie profilowanie obrazu relacji polsko-rosyjskich nie jest zjawiskiem nowym w polskiej kinematografii. Przykłady zastosowań takich i podobnych etnofaulizmów możemy bez trudu odnotować we wcześniejszych filmach. Wystarczy przytoczyć kilka tytułów: *Mała Moskwa*, *Katyń*, *Persona non grata* czy *Syberiańska polska*. Tego typu określenia, niekiedy występujące w funkcji bezpośrednich adresatów, eksplikują tłumioną przez długie lata agresję, wrogość, zawiść są, jak trafnie zauważa B. Skowronek, „formą przepracowania trudnej kiedyś sytuacji poprzez odpowiednie nazwanie zjawiska”¹⁰. Ich ponowna obecność, tym razem w filmie *Fotograf*, utrwała stereotyp negatywnego postrzegania sąsiada, rzutującego na wzajemne relacje.

Obok napięć, wzajemnych animozji, nieufności, film Waldemara Krzystka ujawnia pozytywne relacje Polaków i Rosjan. W tym miejscu należy wskazać na

¹⁰ B. Skowronek, *op. cit.*, s. 31.

spontaniczne reakcje mieszkańców Legnicy. To oni w geście współczucia rosyjskiemu żołnierzowi dezterterowi, który zdesperowany na głównym placu miasta popełnił samobójstwo, odmawiają wspólnie modlitwę za jego duszę. Pozytywne relacje ujawniają się też w kontaktach polskiego śledczego Kwiatkowskiego z Nataszą, który złożył obietnicę pominięcia w raporcie niektórych faktów z prowadzonego śledztwa, tak aby chronić swoją rosyjską koleżankę. Wreszcie w filmie zauważyć możemy pozytywny wizerunek naszego sąsiada bohatera. Ten stereotyp próbuje budować Natasza Sinkina, która ośmiela się odważnie zareagować na fałszerstwa zapisane w protokole, stawia czoło próbom zniszczenia jej poprzez wydanie negatywnej opinii psychiatrycznej, dyskwalifikującej ją w pracy w charakterze policjantki. Wyraźnie dystansuje się od skorumpowanych kolegów, którzy próbują przerzucić winę w wypadku samochodowym z udziałem postsowieckiego oligarchy na niewinną osobę. Już na początku filmu widzimy ją jako osobę odważnie wypowiadającą swoje zdanie:

15) А что здесь понимать? Постсоветский олигарх своим [...] Ленд Ровером сбил девушку 100 км/ч. Красный свет!

Film Krzystka przekazuje także pozytywny wizerunek Rosjan, wrażliwych na sztukę i muzykę. W obrazie pojawia się wątek Anny German jako piosenkarki uwielbianej przez Rosjan. Fascynacje twórczością piosenkarki przekazuje następujący wers:

16) А сейчас наша любимая Анна Герман.

Po tej zapowiedzi radiowej Kola, przebywający w szpitalu na badaniach, słyszy fragment piosenki „Гори, гори, моя звезда”. W tym miejscu oczywiście jest zasygnalizowany motyw z filmu *Anna German. Tajemnica białego anioła* poświęconego w całości piosenkarce, również w reżyserii Waldemara Krzystka. W pozytywnym świetle jest przedstawiony kierowca Koli, który niemal zawsze towarzyszy chłopcu, spędza z nim wolny czas, jest osobą współczującą i najbardziej empatycznie reaguje na wywiezienie siedmiolatka do szpitala psychiatrycznego.

Film *Fotograf* spotkał się z żywiołową reakcją społeczną, głównie w publicystyce, o czym świadczą chociażby następujące wybrane tytuły artykułów na temat filmu opublikowanych w prasie polskiej: *Czym jest prawda we współczesnej Rosji?*¹¹, *Moskwa duża i mała*¹², *Rosjanie, znamy was dobrze, a czy wy znacie siebie?*¹³, *Nienazwane zło, niebezpieczna prawda*¹⁴, *Fotograf nierozliczonej przeszłości*¹⁵. Już same tytuły z racji swojej funkcji wskazują na budzący wiele emocji

¹¹ M. Zawisliński, *Czym jest prawda we współczesnej Rosji?*, „Magazyn Filmowy SFP” 2014, nr 40, s. 21.

¹² T. Sobolewski, *Moskwa duża i mała*, „Gazeta Wyborcza” 2014, nr 217, s. 17.

¹³ T. Sobolewski, *Rosjanie, znamy was dobrze, a czy wy znacie siebie?*, „Gazeta Wyborcza” 2015, nr 7, s. 34–35.

¹⁴ P. Śmiałowski, *Nienazwane zło, niebezpieczna prawda*, „Kino” 2015, nr 2, s. 20–23.

¹⁵ S. Łupak, *Fotograf nierozliczonej przeszłości*, „Newsweek Polska” 2015, nr 3, s. 86–88.

odbiór filmu. W polskojęzycznych recenzjach filmu zwrócono uwagę m.in. na szerokie spektrum przedstawionych w filmie charakterów: z jednej strony „cy-nicznych generałów policji i służbistów”¹⁶, z drugiej — pozytywnych bohaterów, poszukujących prawdy i sprawiedliwości w osobie młodej policjantki Nataszy. Siłą *Fotografa*, jak z kolei zauważa Dagmara Romanowska, nie jest sama zagadka, kto jest owym seryjnym zabójcą, ale dlaczego dopuścił się tych zbrodni. Ukazanie w filmie mechanizmów funkcjonowania ZSRR — strachu, rygoru władzy, hierarchii, jest zabiegiem, pomagającym dotrzeć do źródeł zła¹⁷. Tego typu reakcje na thriller W. Krzystka z jednej strony umacniają stereotyp negatywnego obrazu sąsiada, z drugiej jednak pomagają nieco głębiej zrozumieć mechanizmy zachowania jednostek. W samej Rosji film był zakazany. W jednym z wywiadów udzielonych podczas spotkania z wrocławską publicznością w Kinie Nowe Horyzonty po specjalnej projekcji filmu W. Krzystek wyjaśnia, dlaczego decydenci rosyjscy nie zezwolili na dystrybucję filmu: „dowiedziałem się, że to film antyrosyjski. Mówię: chyba antyradziecki, a oni twardo, że sceny o latach 70. obrażają historię Rosji, bo tak jak lata wcześniejsze był to czas chwały i nie może być dzisiaj celem krytyki”¹⁸. Warunkiem dopuszczenia filmu do dystrybucji w Rosji było wycięcie kilkunastu scen, głównie tych, które dotyczyły lat 70. i rozgrywały się w Legnicy oraz w szpitalu psychiatrycznym w Moskwie. Widzowie rosyjscy mogli zapoznać się z filmem *Fotograf* w sekcji konkursowej podczas festiwalu Filmów Polskich „Wisła” w 2015 r.

T. Sobolewski podkreśla, że w *Fotografie* reżyser przyjął rosyjski punkt widzenia. Zauważa jednak, że przeszłość radziecka w filmach rosyjskich jest przedstawiona nie tak bezpośrednio. „U Krzystka mówi się bardziej wprost. Na prawach „wishful thinking” do jądra zła docierają sami Rosjanie”¹⁹. W ten sposób można stwierdzić, że Waldemar Krzystek stosuje udany zabieg: wprowadza nieco odmienną perspektywę prezentacji stereotypu — przedstawiając charakter Rosjan, rosyjskie realia, miejsca w Rosji, w których toczy się akcja, wreszcie wprowadzając język rosyjski, dokonuje zmiany perspektywy prezentacji stereotypu: zamienia heterostereotyp na autostereotyp. Poprzez taki zabieg stereotypy o sobie samych prezentują w filmie Rosjanie. Oczywiście heterostereotyp jest też obecny w filmie Waldemara Krzystka. Właśnie m.in. te mechanizmy zastosowane w filmie uzasadniają postawioną na początku rozważań tezę o stereotypizacji obrazu Rosjan i relacji polsko-rosyjskich jako kontinuum rozpoczętego już wcześniej w najnowszej polskiej kinematografii procesu z możliwością utrwalania, ale też je-

¹⁶ *Ibidem*, s. 87.

¹⁷ D. Romanowska, „*Fotograf*”: *korzenie zła — recenzja*, www.film.onet.pl (dostęp: 10.01.2016).

¹⁸ Waldemar Krzystek o filmie „*Fotograf*”, www.wroclaw.pl (dostęp: 7.01.2016).

¹⁹ T. Sobolewski, *Prosto z Gdyni. Moskwa duża i mała. Młodzi tańczą na wulkanie*, „Gazeta Wyborcza” 18.09.2014, www.wyborcza.pl (dostęp: 10.01.2016).

go weryfikacji. Przypomnijmy, że stereotyp staje się nieodłączną cechą kreowania rzeczywistości w przestrzeni filmowej. Istotą stereotypu jest zasada generalizacji zawartych w nim treści. Tendencja do uogólniania zaś jest nieodłączną cechą zbiorowego postrzegania rzeczywistości, prób jego kodyfikowania, czy to w warstwie werbalnej (językowej), czy werbalno-wizualnej (w filmie). Stereotypy nie narzucają w swej istocie wyłącznie negatywnego postrzegania i wartościowania świata zewnętrznego. Noszą znamiona raczej prototypowego reprezentowania pewnych przekonań. Można je traktować jako strategię służącą pokazaniu problemów społecznych, psychologicznych. Istotne w tym miejscu jest strategiczne podejście do stereotypu, jego „przepracowanie” na poziomie mediów społecznych. Tu często dokonuje się zabieg generalizacji stereotypu, ale również jego modyfikacje. Można stwierdzić, że jest to próba działań zgodna z postulatem Janusza Dobieszewskiego, według którego jako zjawisko myślowe czy intelektualne stereotyp może być modyfikowany jedynie za pomocą środków intelektualnych poprzez zaznaczanie wewnętrznego zróżnicowania grup stanowiących przedmiot lub podmiot danego stereotypu, oddziaływanie informacyjne²⁰.

Bibliografia

- Bartmiński J., *Stereotypy mieszkają w języku. Studia etnolingwistyczne*, Lublin 2012.
- Bartmiński J., Panasiuk J., *Stereotypy językowe*, [w:] *Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński, Lublin 2001.
- Dobieszewski J., *Przesady, uprzedzenia, stereotypy — kilka refleksji o pojęciach*, [w:] *Katalog wzajemnych uprzedzeń Polaków i Rosjan*, red. A. de Lazari, Warszawa 2006.
- Łupa S., *Fotograf nierozliczonej przeszłości*, „Newsweek Polska” 2015, nr 3.
- Ostrowska E., Wyżyński A., *Obraz Rosjan w kinie polskim*, [w:] *Katalog wzajemnych uprzedzeń Polaków i Rosjan*, red. A. de Lazari, Warszawa 2006.
- Romanowska D., „Fotograf”: korzenie zła — recenzja, www.film.onet.pl.
- Skowronek B., *Film w przestrzeni kultury audiowizualnej*, Kraków 2011.
- Skowronek B., *Językowy obraz Rosji i Rosjan w kinie polskim po 1990 roku. Rekonesans*, „Historyka” 2011, nr XVI.
- Sobolewski T., *Moskwa duża i mała*, „Gazeta Wyborcza” 2014, nr 217.
- Sobolewski T., *Prosto z Gdyni. Moskwa duża i mała. Młodzi tańczą na wulkanie*, „Gazeta Wyborcza” 18.09.2014, www.wyborcza.pl.
- Sobolewski T., *Rosjanie, znamy was dobrze, a czy wy znacie siebie?*, „Gazeta Wyborcza” 2015, nr 7.
- Śmiałowski P., *Nienazwane zło, niebezpieczna prawda*, „Kino” 2015, nr 2.
- Waldemar Krzystek o filmie „Fotograf”, www.wroclaw.pl.
- Zanussi K., *Stereotypy narodowe w filmie*, [w:] *Narody i stereotypy*, red. T. Walas, Kraków 1995.
- Zawiśliński M., *Czym jest prawda we współczesnej Rosji?*, „Magazyn Filmowy SFP” 2014, nr 40.
- Zwierzechowski P., *Obraz Rosjan w kinie PRL*, [w:] *W objęciach wielkiego brata. Sowiet w Polsce 1944–1993*, red. K. Rokicki, S. Stępień, Warszawa 2009.

²⁰ J. Dobieszewski, *op. cit.*, s. 45.

The stereotypization of the picture of Russia and Polish-Russian relations in the film *Fotograf*

Summary

The paper outlines the reasons and mechanisms of the stereotypization of the picture of Russia and Polish-Russian relations in Waldemar Krzystek's film *Fotograf* and in its reviews which appeared in the media and the internet when the film was playing. The picture of the eastern neighbour and neighbourly relations fits in with the general cinematographic tendency of showing the neighbour in a negative light, although there appear attempts to create positive heroes — Russian and Polish people. Such attempts, based on other feature film concepts, have already been shown in Polish films (e.g. *Mała Moskwa*, *Szwadron*, *Katyn*). The process of solidifying stereotypes is strengthened by the director's idea to create the picture of Russia through Russian themselves. To a large extent — unlike Poles, they are the main characters of the film, played by both Russian and Polish actors, the dialogues are mainly in Russian, and the plot is partly set in Moscow. The director of the film is Polish, though. Therefore, the process of stereotypization is achieved by the presence of autostereotype and heterostereotype in the film.

Keywords: stereotypization, autostereotype, heterostereotype, picture of Russia, Polish-Russian relations.

Стереотипизация картины России и польско-российских отношений в фильме *Фотограф*

Резюме

В статье описаны предпосылки и механизмы стереотипизации картины России и польско-российских отношений в фильме *Фотограф* и рецензиях на него, какие появились в средствах массовой информации, когда фильм вышел на экраны. Картина восточного соседа и соседских отношений вписывается в общую кинематографическую тенденцию изображать соседа в отрицательном свете, хотя появляются попытки изображать также положительных героев — россиян и поляков. Такие приемы взяли свое начало в других киносюжетах (*Малая Москва*, *Швадрон*, *Катынь*). Процесс становления стереотипов закрепляется режиссерской идеей, суть которой сводится к тому, что в значительной степени картину россиян создают сами россияне — они, рядом с поляками, становятся героями фильма, в фильме снимаются русские и польские актеры, диалоги в значительной степени ведутся на русском языке, действие фильма происходит частично в Москве. Однако режиссер фильма — поляк. Таким образом, процесс стереотипизации реализуется посредством присутствия в фильмах автостереотипа и гетеростереотипа.

Ключевые слова: стереотипизация, автостереотип, гетеростереотип, картина России, польско-российские отношения.