

DOROTA SKOTARCZAK
ORCID: 0000-0002-9224-6969
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza

Kresy Wschodnie w filmie polskim okresu PRL

Wskutek drugiej wojny światowej Polska została pozbawiona swych obszarów wschodnich na rzecz Związku Radzieckiego, który opanował je zbrojnie już na początku tej wojny. Większość Polaków tam mieszkających, zwłaszcza z południowej części tych obszarów, przesiedlono do Polski w nowych granicach. Z powodu zależności politycznej naszego kraju od ZSRR pamięć o utraconych Kresach Wschodnich miała być jak najszybciej wymazana. Jednakże całkowite ich zapomnienie było raczej niemożliwe¹: ciągle żyli Polacy stamtąd wysiedleni, a poza tym na Kresach też jeszcze zostało ich немало. Przede wszystkim nie można było całkowicie usunąć wątków kresowych z historii Polski — bez nich nie dałoby się wręcz jej opowiedzieć. Poza tym na wschodnich terytoriach Rzeczypospolitej rozwijała się od wielu stuleci polska kultura, silnie nacechowana ich specyfiką. Pozbycie się tego, co w jej ramach stworzono, trudno sobie wyobrazić, zdaje się to integralną częścią kultury polskiej. Niewątpliwie kresowość stanowi ważny element tożsamości Polaków. Najdobitniej świadczy o tym to, że chociaż w czasach ich zależności od ZSRR podejmowano wysiłki celem jej likwidacji lub przynajmniej ograniczenia, to jednak nie doprowadziły one do zamierzonego skutku.

Z pewnością w dużej mierze należy to zawdzięczać literaturze pięknej — dawnej i współczesnej. Nowe władze po wojnie mimo że opracowały pokazny indeks książek zakazanych, nie umieściły w nim *Pana Tadeusza*, *Trylogii*, *Nad Niemnem*. Już choćby to sprawiło, że całkowite zapomnienie Wilna, Lwowa czy Kamieńca Podolskiego stało się niemożliwe. A poza tym, gdy w 1956 roku przestał obowiązywać realizm socjalistyczny, w literaturze pozwolono wprawdzie nie na wszystko, ale także na podejmowanie tematyki kresowej.

¹ A. Karwińska, *Małe ojczyzny — między pamięcią a mitem. Przykład Kresów*, [w:] *Pamięć Kresów — Kresy w pamięci*, red. B. Tracz, Katowice-Gliwice-Warszawa 2019, s. 17–23.

W efekcie w powojennej twórczości naszych pisarzy istnieje cały nurt literatury kresowej, znaczący pod względem ilościowym i jakościowym. Według Bolesława Hadaczka² należą do niego wszystkie utwory tematycznie związane z Kresami. Mniejsze znaczenie ma natomiast to, czy ich autorzy tam się urodzili i wychowali. Literatura kresowa dzieli się wyraźnie na emigracyjną i krajową³. Ta pierwsza rozwijała się nieprzerwanie od czasów powojennych, a może już w czasie wojny, druga zaś właściwie dopiero po roku 1956. Na emigracji nie musiała liczyć się z jakimikolwiek ograniczeniami cenzuralnymi, w kraju natomiast takie ograniczenia były nader liczne. W związku z tym literaturę kresową uprawianą w kraju nierzadko cechuje wyrafinowana forma, bo tylko dzięki temu udawało się w niej ukryć rzeczy niemożliwe do wyrażenia wprost. W ten sposób jej obieg ograniczał się do kręgu koneserów, nie miał zasięgu masowego.

Tematy kresowe są obecne w kinie Drugiej Rzeczypospolitej⁴, trudno doszukać się ich jednak w filmach nakręconych w okresie PRL. Nie powinniśmy się temu dziwić, bo kino to sztuka masowa, a przecież władzom zależało, aby masy o Kresach nie pamiętały, a zwłaszcza o tym, kto je Polsce odebrał⁵. Są jednak filmy, w których w mniejszej bądź większej mierze kresowość się przejawia.

W roku 1961 Antoni Bohdziewicz nakręcił *Rzeczywistość*. Jest to film opowiadający o procesie młodych komunistów, skupionych wokół czasopisma „Rzeczywistość”. Proces ten miał miejsce w Wilnie w 1937 roku. Nie zadano sobie trudu, by odtworzyć jakiegokolwiek realia utraconego miasta.

Było jednak możliwe pokazanie dalekich Kresów w *Panu Wołodyjowskim* (1969) i *Potopie* (1974)⁶ — w filmach w reżyserii Jerzego Hoffmana. Mówiły one o dziejach, których nie zdecydowano się utajnić, a których pierwowzory literackie były w powszechnym obiegu. Być może stało się tak dlatego, że chodziło o dzieje dość dawne, niedotykające bezpośrednio wciąż pamiętanych wydarzeń na terenie województw wschodnich Drugiej Rzeczypospolitej — o nich nie pozwolono nawet wspomnieć.

² B. Hadaczek, *Kresy w literaturze polskiej. Studia i szkice*, Gorzów Wielkopolski 1999, s. 16–27.

³ S. Uliasz, *Problem Kresów w literaturze polskiej lat 1918–2018. Znaczące perspektywy interpretacyjne*, „Tematy i Konteksty” 2018, nr 8, s. 23.

⁴ A. Uryniak, *Egzotyka wyrobu krajowego. Filmy o tematyce „kresowej” w kontekście polityki wobec mniejszości narodowych II Rzeczypospolitej*, „Pleograf. Kwartalnik Akademii Polskiego Filmu” 2019, nr 1, <https://pleograf.pl/index.php/egzotyka-wyrobu-krajowego-filmy-o-tematyce-kresowej-w-kontekscie-polityki-wobec-mniejszosci-narodowych-w-ii-rzeczypospolitej/> (dostęp: 5.10.2023).

⁵ P. Kurpiewski, *Historia na ekranie Polski Ludowej*, Gdańsk 2017, s. 28.

⁶ W okresie PRL nie przeniesiono na ekran *Ogniem i mieczem* z powodu wyraźnie antyrosyjskiej wymowy tej części *Trylogii*. Zob. J. Sztachelska, *PRL-owski żywot Henryka Sienkiewicza*, [w:] *Kariera pisarza w PRL-u*, red. M. Budnik, K. Budrowska, E. Dąbrowicz, K. Kościewicz, Warszawa 2014, s. 20.

Od czasu do czasu w filmach pojawiały się postacie, które niewątpliwie pochodziły z Kresów, o czym świadczyła ich polszczyzna. W serialu telewizyjnym *Cztery pancerni i pies* (1966–1977, reż. K. Nałęcki) taką postacią jest sierżant Konstanty Szawełło (Mieczysław Czechowicz). W odcinku dwudziestym zatytułowanym *Brama* ni stąd, ni zowąd stwierdza on, że przed wojną mieszkał przy granicy i po wojnie zamieszka też przy granicy, oczywiście, jak się możemy domyślić, nie przy tej samej. Kresowiaci pojawiają się niekiedy w filmach, których akcja toczy się na Ziemiach Odzyskanych, ale nie są to raczej postacie pierwszoplanowe.

Wyjątek tworzą *Sami Swoi* (1967, reż. S. Chęciński) oraz ich kontynuacje: *Nie ma mocnych* (1974) i *Kochaj albo rzuć* (1976). Ich główni bohaterowie to właśnie przesiedleńcy ze wschodu, osiadli po wojnie na Dolnym Śląsku. Są to komedie, których komizm opiera się w dużej mierze na przezabawnych dialogach stylizowanych na kresową gwiarę. Znakomicie sobie z nimi radzą Waław Kowalski i Władysław Hańcza. Dlaczego jednak rodziny Pawlaków i Karguli z tychże filmów musiały opuścić swoje domy na wschodzie i przenieść się na zachód, autorzy powiedzieć nie mogli⁷.

Poza filmami Hoffmana i Chęcińskiego mogłyby powstać inne, w taki czy inny sposób poruszające wschodnie sprawy Polaków. Andrzejowi Wajdzie mimo wieloletnich starań nie udało się jednak dokonać ekranizacji *Przedwiośnia* Stefana Żeromskiego⁸. Na początku 1981 roku Wojciech Wiszniewski miał zacząć pracę nad *Królobójcami*, filmem o porwaniu Stanisława Augusta przez konfederatów barskich, lecz reżyser nagle zmarł kilka dni przed rozpoczęciem zdjęć⁹.

Dzięki buntowi społeczeństwa wobec rządzących Polską od lata 1980 roku nastąpił trwający kilkanaście miesięcy okres, w którym stało się możliwe poruszanie tematów objętych zakazami cenzury, również w filmach¹⁰. Należały do nich także tematy kresowe. I to nie tylko te z odległej przeszłości, jak w *Potopie*, ale wciąż żywo obchodzące rodziny przesiedlone z Wileńszczyzny czy Małopolski Wschodniej i domagające się wreszcie upublicznienia.

A zatem w tym krótkim okresie swobody kino starało się powiedzieć o Kresach i ich mieszkańcach trochę więcej niż dotąd. Uczyniło to w kilku filmach, które na ekrany weszły jednak już po ogłoszeniu stanu wojennego, a więc w następnym okresie: *Znachor* (1982, reż. J. Hoffman), *Dolina Issy* (1982, reż.

⁷ G. Pełczyński, *Trylogia Sylwestra Chęcińskiego*, „Konteksty Kultury” 2015, t. 12, nr 3, s. 371–375.

⁸ T. Lubelski, *Historia niebyła kina PRL*, Kraków 2012, s. 135–145. *Przedwiośnie* przeniósł na ekran Filip Bajon w 2001 r.

⁹ *Ibidem*, s. 241–261.

¹⁰ A. Misiak, *Kinematograf kontrolowany. Cenzura filmowa w kraju socjalistycznym i demokratycznym (PRL i USA). Analiza socjologiczna*, Kraków 2006, s. 304–308.

T. Konwicki), *Wyjście awaryjne* (1982, reż. R. Załuski), *Austeria* (1982, reż. J. Kawalerowicz), *Gwiazdny pył* (TV 1982, reż. A. Kondratiuk).

Z pewnością wymienione filmy — a pracę nad nimi rozpoczęto przed stanem wojennym — uitorowały drogę innym, podejmującym w następnych latach podobną tematykę: *Soból i panna* (1983, reż. H. Drapella), *Przemysłowcy* (1984, reż. W. Olszewski), *Lata dwudzieste, lata trzydzieste* (1984, reż. J. Rzeszewski) — jest w nich tylko wątek nafciarzy z Małopolski Wschodniej, *Kronika wypadków miłosnych* (1986, reż. A. Wajda), *Nad Niemnem* — czteroodcinkowy serial telewizyjny i film kinowy (1987, reż. Z. Kuźmiński), *Spadek* (TV 1988, reż. M. Gronowski).

Spośród tych powstałych na początku dekady *Dolina Issy* mogła uchodzić za najbardziej podejrzaną pod względem politycznym. Nie dość, że występowało w niej polskie ziemiaństwo na Litwie, to jej literackim pierwowzorem była autobiograficzna powieść Czesława Miłosza, uciekiniera z PRL, tworzącego na emigracji i przez to skazanego na zapomnienie, który w 1980 roku otrzymał Nagrodę Nobla. A reżyser filmu, będący także pisarzem, wracającym w swych powieściach na rodzimą Wileńszczyznę, zaliczany był wówczas do twórców opozycyjnych.

Zauważmy, że nie tylko *Dolina Issy* jest oparta na utworze, który można zaliczyć do literatury kresowej. *Znachor* to ekranizacja powieści Tadeusza Dołęgi-Mostowicza, przeniesiona już na ekran w okresie międzywojennym¹¹, jednakże nie w całości jest ona kresowa. *Austeria*, będąca też utworem o tematyce żydowskiej, powstała na podstawie powieści Juliana Strykowskiego. *Wyjście awaryjne*, właściwie tylko z jednym bohaterem z Kresów, nie jest ekranizacją żadnego utworu literackiego, ale jego scenariusz napisał Andrzej Mularczyk, który jest też autorem scenariusza *Samych swoich*. *Gwiazdny pył* powstał według oryginalnego scenariusza Kondratiuka.

Także wśród późniejszych filmów przeważają ekranizacje utworów literackich: *Soból i panna* oparty jest na powieści Józefa Weyssenhoffa, *Kronika wypadków miłosnych* — Tadeusza Konwickiego, a *Nad Niemnem* — Elizy Orzeszkowej. Pewne problemy sprawiają *Przemysłowcy*, którzy są adaptacją napisanej przed wojną powieści Sergiusza Piaseckiego *Kochanek Wielkiej Niedźwiedzicy*, jednak w czołówce nie jest on umieszczony. Wymienienie niezującego pisarza emigracyjnego zapewne byłoby już wtedy możliwe. Reżyser przeniósł miejsce akcji z pogranicza polsko-białoruskiego na pogranicze polsko-rumuńskie, ale pozostawił powieściowy czas akcji — wczesne lata dwudzieste, a przede wszystkim zarys fabuły, nazwiska niektórych bohaterów. Jednak o kresowe realia raczej tu nie zadbano. Recenzent pisał, że „na ekranie mamy do czynienia ze światem całkowicie wypreparowanym z jakichkolwiek realiów terytorialnych, czasowych, obyczajowych i kulturowych”¹².

¹¹ Zob. S. Janicki, *Znachor po raz pierwszy*, „Film” 1982, nr 2, s. 12–13.

¹² B. Zagroba, *Kontrabanda banалу*, „Film” 1985, nr 43, s. 8.

Chociaż, jak wyżej stwierdzono, pochodzenie autora nie czyni jego utworu dziełem literatury kresowej, ale często się z nim łączy. W wypadku filmów jest podobnie. A na pewno w wypadku reżysera *Doliny Issy*. Także Kawalerowicza, pochodzącego z Kresów południowo-wschodnich, niekryjącego swych powiązań z nacją ormiańską¹³. Kondratiuk pochodzi zaś z Polesia, a wraz z rodziną w czasie drugiej wojny światowej został wywieziony do Kazachstanu. Wspomnieć też trzeba o aktorach. Rolę młynarza w *Znachorze* zagrał Bernard Ładysz, słynny śpiewak operowy, który nigdy nie pozbył się wileńskiego akcentu. Z kolei w roli pana Kołody w *Wyjściu awaryjnym* wystąpił Jerzy Michotek, lwowianin. A w filmie Kondratiuka odtwórcami ról dwójga głównych bohaterów — kresowiaków¹⁴ są Krzysztof Chamiec, pochodzący z Wołynia, oraz Iga Cembrzyńska, niemogąca wykazać się wschodnią proveniencją — w związku z tym reżyser posłał ją do swojej ciotki, by się od niej nauczyła, jak być kobietą taką proveniencją mającą¹⁵.

Jacek Kolbuszewski stwierdził¹⁶, że Kresy w kulturze polskiej występują w postaci mitu arkadyjskiego bądź mitu heroicznego. Kresy stanowią arkadię ze względu na swoje piękno oraz przyrodzoną dobroć żyjących na nich ludzi. Jednakże są też nieustannie zagrożone przez licznych wrogów, co jakiś czas je najeżdżających, toteż ich mieszkańców cechuje heroizm, gdyż wciąż muszą być gotowi do ich obrony. Te dwa przeplatające się z sobą mity stale pojawiają się na kartach dzieł literackich. Ich obecność można stwierdzić także w filmach.

Arkadyjska jest dolina rzeki Issy, widziana oczami chłopca, Tomasza (Maciej Mazurkiewicz), wychowującego się we dworze pełnym pamiątek chlubnej przeszłości, w okolicy zachwycającej swym pięknem, choć chwilami wręcz niesamowitej. „Kraina szczęśliwej obfitości — jak pisał Andrzej Kołodyński — która istnieje tylko we wspomnieniu. Dlatego opowieść o niej urywa się w chwili odjazdu Tomasza [...]: kto przekroczy granicę dzieciństwa, staje się wygnańcem skazanym na rozpamiętywanie obrazów. Dolina jaśniej w nich blaskiem piękniejszym niż rzeczywistość, przemienia się w mit. Od czasów Mickiewicza taką mityczną Arkadią jest w kulturze polskiej Litwa”¹⁷. Nie bez znaczenia są tu też ludzie — ziemianie, niejednokrotnie ekscentrycy, ale i ci

¹³ D. Skotarczak, *Jerzy Kawalerowicz — polski reżyser filmowy ormiańskiego pochodzenia*, „Biuletyn Ormiańskiego Towarzystwa Kulturalnego” 2002, nr 28/29, s. 42–45.

¹⁴ Igę Cembrzyńską i Krzysztofa Chamacę dubbingują w *Gwiezdnym pyłe* Wanda Łuczycycka i Janusz Paluszkiwicz. Chodziło zapewne o wyzyskanie ich „starszych głosów”. Cembrzyńska i Chamiec grają osoby znacznie starsze od siebie.

¹⁵ *Iga Cembrzyńska w rozmowie z Magdaleną Adaszewską. Mój intymny świat*, Warszawa 2016, s. 216–217.

¹⁶ J. Kolbuszewski, *Kresy*, Wrocław 1995, s. 35–40.

¹⁷ A. Kołodyński, *Przekład z Miłosza*, „Film” 1982, nr 31, s. 7; por. K. Mętrak, *Podróż do krainy cieni*, „Kino” 1981, nr 8, s. 23–24.

z innych warstw społecznych, zawsze interesujący, obdarzeni pasją. Chłopiec wychowujący się wśród nich na pewno będzie kiedyś kimś niezwykłym.

Tytułowy bohater *Znachora*, ciężko doświadczony przez życie, w swych wędrówkach dociera gdzieś na Kresy północno-wschodnie. Właśnie tutaj, pośród katolików i prawosławnych, Polaków i Białorusinów, ale na ogół bardzo poczciwych ludzi, choć mających też niejedną wadę, poplątane nici jego losu zostają wreszcie rozplątane. I może się to zdarzyć tylko w tym miejscu. W baśniowym zakątku, na ziemiach wschodnich przedwojennej Polski.

Arkadią zdaje się również galicyjskie miasteczko, zamieszkane przeważnie przez Żydów, przedstawione w *Austerii*. Świat nie jest tu też pozbawiony problemów, lecz przynajmniej jest z grubsza uporządkowany, zwłaszcza dla chasydów obdarzonych głęboką wiarą. Może jest tak również dlatego, że w dalekim Wiedniu czuwa nad tym światem cesarz Franciszek Józef, którego dobrze zna pani rezydująca w pobliskim pałacu.

Z kolei *Wyjście awaryjne* to film komediowy, satyra na współczesne, wielce naganne układy społeczne. Główna bohaterka czuje się w nich znakomicie. Ale jej mąż, sądząc z intonacji — pochodzący z Galicji Wschodniej, nie chce mieć z nimi nic wspólnego. Ów pan Kołęda oddaje się hodowli róż, jego dziełem jest specjalna odmiana zwana marszałkami. Nie ukrywa, że jest to nawiązanie do marszałka Józefa Piłsudskiego, któremu w PRL pomników nie stawiano. Ten przesiedleńca stworzył sobie własny świat, zapewne z elementów przywiezionych ze wschodu. I chociaż dynamiczna małżonka częstokroć wciąga go do swych intryg, on uparcie do tego świata powraca.

Własną rzeczywistość stworzyli też główni bohaterowie *Gwiezdnego pyłu*. Cembrzyńska i Chamiec grają tu niemłode już małżeństwo, bezdzietne, samowystarczalne, bo żyjące z tego, czego dostarcza im własny ogród, bądź też z dobrodziejstw natury. W gruncie rzeczy to dziwacy, ludzie nietypowi jak na początek lat osiemdziesiątych, z jego licznymi problemami, nie tylko materialnymi¹⁸. Ich mowa dowodzi kresowego pochodzenia i może jakoś uzasadnia tę odmienność. Dlatego nie dziwi w końcu nieznanne ich otoczeniu zatroskanie o przyszłość całego globu i sposób, w jaki chcą mu zapewnić przetrwanie.

W omawianych filmach nie brakuje też mitu heroicznego Kresów Wschodnich. Ale nie wykorzystują go one tak jak literatura, szczególnie emigracyjna, ukazująca dzielnych ludzi stających w obronie swej ziemi rodzinnej, jak to jest chociażby w *Nadberezyńcach* Floriana Czarnyszewicza. Raczej tylko napomykają o zagrożeniach wiszących nad Arkadią. A jeśli się one urealniają, to zdają się na razie nieznaczące. W *Dolinie Issy* są to litewscy terroryści, którzy dokonują, na szczęście nieudanego, zamachu na dwór. W *Austerii* wybucha pierwsza wojna światowa, będąca początkiem końca galicyjskiego sztetla, czego sobie

¹⁸ J. Nowakowski, *Filmowa twórczość Andrzeja Kondratiuka*, Poznań 1999, s. 40.

nikt z jego mieszkańców nie uświadamia. Wie o nim jednak reżyser, wiedzą widzowie, toteż, jak pisze Michał Boni, jest w tym filmie „patos zagrożenia”¹⁹. Twórcy filmów, ciągle ze względu na cenzurę, nie mówią wszystkiego, zakładając może, że widz i tak wie, co działo się na Kresach podczas rewolucji październikowej, w latach drugiej wojny światowej i po jej zakończeniu. *Znachor* kończy się happy endem — profesor Wilczur (Jerzy Bińczycki) odnajduje swą córkę (Anna Dymna), a ta wychodzi za mąż za młodego ziemianina (Tomasz Stockinger). Niestety, jak można się domyślić, już za kilka lat wybuchnie wojna, która wszystko zmieni. Ale o tym nie można było mówić.

Zauważyć trzeba również, że ludzi z Kresów w filmach dziejących się współcześnie także w jakimś stopniu cechuje heroizm. Kolęda z komedii Żałuskiego musi się niemało natrudzić, aby do szklarni, w których hoduje róże marszałki, nie docierał zgiełk współczesności. Z kolei małżonkowie z *Gwiezdnego pyłu* próbują poniekąd ratować cały świat. Nie występują więc w obronie Kresów, z których, jak się znów można domyślić, wyjechali już dawno w traumatycznych okolicznościach. Bronią jednak czegoś, co może nie do końca zostaje określone, jednak co niewątpliwie na to zasługuje.

Powojenne kino polskie raczej nie miało doświadczeń w odtwarzaniu Kresów, jednak musiało je w jakiś sposób przedstawić²⁰. Mogłoby się wydawać, że przynajmniej z krajobrazami nie powinno mieć kłopotów, wystarczyło zdjęcia kręcić za wschodnią granicą. Nie bardzo było to możliwe, choć niektóre zdjęcia plenerowe do *Potopu* kręcono na Ukrainie. Jednak krajobrazy w omawianych filmach nie są krajobrazami dawnej Polski wschodniej. Litwę w *Dolinie Issy* udaje Suwalszczyzna²¹. W galicyjski sztetel w *Austerii* wcielił się mazowiecki Odrzywół i Przedbórz z regionu łódzkiego. Problemy mogłyby sprawiać sceny mające miejsce w znanych miastach kresowych. Takich w tych filmach nie ma. Jedynie w *Kronice wypadków miłosnych* są sceny rozgrywające się w Wilnie, które nakręcono w Przemyślu. Polscy filmowcy do Wilna weszli dopiero pod koniec lat osiemdziesiątych — była to ekipa Konwickiego realizująca *Opowieść o „Dziadach” Adama Mickiewicza. Lawa*²².

O kresowości miejsc i ludzi w omawianych filmach w pierwszej kolejności przekonuje nas wzmiankowana już mowa bohaterów. W powieściach autorzy powiadomiamą czytelników, że ten czy ów posługuje się jednym z rozpowszechnionych na Kresach dialektów, a niekiedy nawet fragmenty tekstu, na przykład wypowiedzi, upodabniają do tych wersji polszczyzny, lecz jedynie w dialogu filmowym można odtworzyć ich brzmienie. W filmach z lat osiemdziesiątych

¹⁹ M. Boni, *Przed dniem ostatnim*, „Kino” 1983, nr 4, s. 5.

²⁰ G. Pełczyński, *Restauracja „Kresowa”*, Kraków 2011, s. 119–124.

²¹ T. Konwicki, *Pamiętam, że było gorąco. Rozmowy przeprowadzili Katarzyna Bielas i Jacek Szczerba*, Kraków 2001, s. 143, 209.

²² *Ibidem*, s. 165–168.

odtworzano je wyjątkowo często. Nie tylko zresztą w wyżej wymienionych, także jeszcze w *Rykwisku* (1986, reż. G. Skurski) oraz *Wcześniej urodzonym* (TV 1988, reż. K. Gruber). Fakt, że tak wielu bohaterów filmowych z tej dekady „zaciąga z ruska”, jest wielce zastanawiający. A zaciągają tak również w filmach, których akcja wcale nie dzieje się na Kresach, czego przykładem są też dwa właśnie wymienione. Co prawda używanie tej mowy jest w nich umotywowane wschodnim pochodzeniem niektórych bohaterów, żyjących od dawna z dala od swych miejsc rodzinnych. Jednakże gdyby pochodzili oni z innych stron i w związku z tym nie mówili polszczyzną kresową, nie wpłynęłoby to zupełnie na zrozumienie treści filmu. Wydaje się jednak, że twórcy nie bez przyczyny każą swym bohaterom tak mówić. W samej intonacji kresowej kryje się bowiem określone znaczenie.

Już dawno, jak stwierdził Jerzy Bartmiński, polska ludność kresowa była przekonana, że „z ruska po polsku łagodniejsza mowa”²³. Natomiast na Polakach ze środkowej i zachodniej części ziem polskich polszczyzna rozwijająca się w otoczeniu języków wschodniosłowiańskich robiła wrażenie nadzwyczajnej, a przez to wzbudzała spore zaciekawienie. Były to bądź co bądź dialekty i gwary, którymi władała ludność z krain uwiecznionych na kartach wielkich dzieł literatury polskiej. A poza tym ich łagodniejsze i jednocześnie jakby bardziej naładowane emocjami brzmienie sprawiało, że uważano je za wyjątkowo miłe dla ucha.

W omawianych filmach ci, którzy tak mówią, mają nieco podobne cechy charakteru. Są mianowicie dość konserwatywni, przez to zaś przywiązani do tradycji, kierują się przede wszystkim emocjami i dlatego nieraz wpadają w kłopoty, mają jednak zawsze dobre intencje. Twórcy filmów chcąc zaznaczyć, że ten czy ów bohater jest właśnie taki, czynili to za pomocą odpowiedniej stylizacji jego wypowiedzi. Czyli w filmach ci, którzy mówią ze wschodnią intonacją i akcentem, są zazwyczaj dobrzy.

Filmy z kresowymi bohaterami nie tają jednak konfliktów rozdierających społeczeństwo Kresów Wschodnich, szczególnie klasowych, łączących się na ogół z narodowościowymi. Przy czym wskazuje się zawsze na możliwość ich załagodzenia, choćby ze względu na rozmaite zależności występujące między poszczególnymi grupami ludności kresowej. W niejednej scenie widać zatem reprezentantów ziemiaństwa i chłopstwa, którzy bynajmniej nie są wobec siebie panami i sługami, a w każdym razie nie tylko nimi. Poza tym w filmach tych między przedstawicielami obydwu grup społecznych mogą kojarzyć się małżeńskie pary. Ten i nie tylko ten fakt pozwala stwierdzić, że społeczeństwo Kresów z powodzeniem potrafiło radzić sobie z wszelkimi różnicującymi je podziałami. Wobec tego trudno nie zadać pytania: czy twórcy tych filmów

²³ J. Bartmiński, „Z ruska po polsku łagodniejsza mowa”, czyli o języku folkloru na pograniczu polsko-ukraińskim, „Akcent” 1987, nr 3, s. 84–93.

pokazując społeczeństwo kresowe, mieli na myśli również swoje, w którym wtedy trwał ostry konflikt między władzą a zwykłymi ludźmi? Z pewnością tego wykluczyć nie można.

Przedstawiając na ekranie Kresy Wschodnie, filmowcy czynią je obszarem niemal egzotycznym, barwnym — zupełnie innym niż nieciekawa, szara rzeczywistość ostatniego dziesięciolecia PRL. Osiągają to na ogół, wprowadzając elementy różnych kultur, egzystujących obok siebie. Przykuć uwagę może najbardziej kultura żydowska. Najwięcej trudu celem jej odtworzenia zadano sobie w *Austerii*. W różnych filmach można zobaczyć Żydów, którzy ubierają się, mówią i w ogóle zachowują się inaczej niż bohaterowie innych narodowości. W *Dolinie Issy* zwraca uwagę rabin zagrany przez Joannę Szczepkowską. Osoby reprezentujące odmienne narodowości to raczej postacie epizodyczne, jak na przykład Jewdocha (Liliana Głabczyńska) z *Austerii*, które jednak udatnie współtworzą wrażenie wielokulturowości Kresów.

Ponadto egzotykę Kresów tworzy też jakiś czynnik nadprzyrodzony, obecny między innymi w ukazywanej kulturze ludowej, szczególnie w ludowych wierzeniach. Typ narracji zastosowany w *Dolinie Issy*, która składa się właściwie z rozlicznych, nie zawsze do końca doprowadzonych wątków, umożliwił wyraźne wyeksponowanie tych wierzeń. Można więc w filmie zobaczyć diabła, w mundurze rosyjskiego żołnierza, który psychicznie dręczy Baltazara (Krzysztof Gosztyła). A także Magdalenę (Anna Dymna), nieszczęśliwie zakochaną w księdzu, która po swej samobójczej śmierci straszy nocami bliskich. W innych filmach nie ma aż takich niesamowitości, jednak czasami o podobnych jest mowa. W *Znachorze* amnezja tytułowego bohatera jest przyczyną niezwykłych, niekiedy wręcz cudownych zdarzeń. Niesamowity jest na pewno „wzmocniacz myśli”, za pomocą którego bohater *Gwiezdnego pyłu* chce ratować świat.

Nie wolno też pominąć tutaj tego, że omawiane filmy wpisywały się niejednokrotnie w zainteresowania polskiego kina dwudziestowiecznym międzywojennym, a wystąpiło już ono w latach siedemdziesiątych i trwało w następnej dekadzie. Polska przedwojenna rozciągała się jeszcze na część niegdysiejszych Kresów. Skoro zaczęto na ekranie przedstawiać tę Polskę z różnymi jej realiami, w końcu przyszła kolej na przedstawienie także jej ziem wschodnich. A więc w jakimś stopniu polskie filmy o czasach przedwojennych — będące zresztą rodzimym przejawem ogólnoświatowego trendu określanego mianem „mody retro” — przyczyniły się do pojawienia się filmów kresowych²⁴.

Filmy kresowe z początku lat osiemdziesiątych (zresztą także późniejsze) ewidentnie ukazywały Kresy Wschodnie i ludzi stamtąd pochodzących w postaci wyidealizowanej. Tak jest też chyba ze wszystkimi ówczesnymi obrazami

²⁴ D. Skotarczak, *Kilka uwag na temat wizerunku dwudziestowiecznego międzywojennego w kinie PRL*, [w:] *Historia jako pokusa. Spojrzenie przez pryzmat Westerplatte*, red. J. Marszałec, Gdańsk 2012, s. 318–319.

ukazującymi okres międzywojenny. Dziś się często dziwimy, że dopuszczono w ogóle do ich powstania, a jeśli już powstały, nie zostały odłożone na półki. Różne mogą być tego powody. Przede wszystkim, jak powiedziano, w okresie od lata 1980 roku do wprowadzenia stanu wojennego możliwości poruszania tematów dotąd zakazanych znacznie się zwiększyły. O Kresach pozwolono mówić jednak i później. Filmy z nimi związane weszły na ekrany właściwie już po ogłoszeniu stanu wojennego. Można zauważyć, że reżim komunistyczny coraz bardziej słabł, także w Związku Radzieckim, szukał w takim razie nowej formuły dla ustroju, w ramach którego rządził. To zaś wiązało się z pewną liberalizacją, niemożliwą wszakże bez ograniczenia działań cenzury. Poza tym, jeżeli idzie o tematykę kresową, dawne wobec niej zakazy byłyby bezsensowne po tym, jak Miłosz otrzymał Nagrodę Nobla. Nie bez znaczenia było też to, że kraj zalewały wydawnictwa drugoobiegowe, w których problematykę kresową poruszano swobodnie. Rządzący nie mogli zatem po dawnemu nie dopuszczać do jakichkolwiek wypowiedzi o polskiej obecności na obszarach dzisiejszych zachodnich krańców Związku Radzieckiego. Nie można wreszcie wykluczyć, że wizerunek wyidealizowanych Kresów Wschodnich był wtedy potrzebny chyba większości polskiego społeczeństwa, borykającego się ze skutkami wprowadzenia w powojennej Polsce takiego, a nie innego systemu społeczno-politycznego. Odwołując się do tak wykreowanego ich wizerunku, można było wzbudzić w sobie nadzieję, że ówczesny, kolejny kryzys uda się mimo wszystko przezwyciężyć. Kresy były przecież tak różnorodne, ze wszystkich stron zagrożone, a mimo to jakoś trwały. Może więc społeczeństwo polskie, wprawdzie niestety już poza Kresami, jednak wyjdzie cało ze współczesnych problemów.

Filmy poruszające w taki czy inny sposób tematykę kresową z lat osiemnastu lat różnią się znacznie od wcześniejszych. Przedtem sporadycznie w jakimś filmie pojawiała się postać mówiąca ze wschodnią intonacją. Chociaż to wtedy właśnie nakręcono *Samych swoich*, których główni bohaterowie do dziś tworzą poniekąd wzór postaci z Kresów. Wtedy też powstał *Pan Wołodyjowski* i *Potop*, przypominające obecność Polaków na Kresach w dawnych wiekach. W ostatniej dekadzie PRL takich filmów jednak zrealizowano więcej. Udało się w nich stworzyć dość sugestywne wizerunki wschodnich ziem dawnej Polski, pamiętane jeszcze przez tych, którzy z nich pochodzili. Niewątpliwie były one bardziej arkadyjskie niż heroiczne i jako takie rekompensowały niedostatki smutnej rzeczywistości PRL.

Bibliografia

- Bartmiński J., „Z ruska po polsku łagodniejsza mowa”, czyli o języku folkloru na pograniczu polsko-ukraińskim, „Akcent” 1987, nr 3, s. 84–93.
Boni M., *Przed dniem ostatnim*, „Kino” 1983, nr 4, s. 5.

- Hadaczek B., *Kresy w literaturze polskiej. Studia i szkice*, Gorzów Wielkopolski 1999.
- Janicki S., *Znachor po raz pierwszy*, „Film” 1982, nr 2, s. 12–13.
- Karwińska A., *Male ojczyzny — między pamięcią a mitem. Przykład Kresów*, [w:] *Pamięć Kresów — Kresy w pamięci*, red. B. Tracz, Katowice-Gliwice-Warszawa 2019, s. 11–26.
- Kolbuszewski J., *Kresy*, Wrocław 1995.
- Kołodzyński A., *Przekład z Miłosza*, „Film” 1982, nr 31, s. 7.
- Konwicky T., *Pamiętam, że było gorąco. Rozmowy przeprowadzili Katarzyna Bielas i Jacek Szčerba*, Kraków 2001.
- Kurpiewski P., *Historia na ekranie Polski Ludowej*, Gdańsk 2017.
- Lubelski T., *Historia niebyła kina PRL*, Kraków 2012.
- Mętrak K., *Podróż do krainy cieni*, „Kino” 1981, nr 8, s. 23–24.
- Misiak A., *Kinematograf kontrolowany. Cenzura filmowa w kraju socjalistycznym i demokratycznym (PRL i USA). Analiza socjologiczna*, Kraków 2006.
- Nowakowski J., *Filmowa twórczość Andrzeja Kondratiuka*, Poznań 1999.
- Pełczyński G., *Restauracja „Kresowa”*, Kraków 2011.
- Pełczyński G., *Trylogia Sylwestra Chęcińskiego*, „Konteksty Kultury” 12, 2015, nr 3, s. 369–381.
- Skotarczak D., *Jerzy Kawalerowicz — polski reżyser filmowy ormiańskiego pochodzenia*, „Biuletyn Ormiańskiego Towarzystwa Kulturalnego” 2002, nr 28/29, s. 42–45.
- Skotarczak J., *Kilka uwag na temat wizerunku dwudziestolecia międzywojennego w kinie PRL*, [w:] *Historia jako pokusa. Spojrzenie przez pryzmat Westerplatte*, red. J. Marszałec, Gdańsk 2012, s. 318–319.
- Sztachelska J., *PRL-owski żywot Henryka Sienkiewicza*, [w:] *Kariera pisarza w PRL-u*, red. M. Budnik, K. Budrowska, E. Dąbrowicz, K. Kościewicz, Warszawa 2014, s. 13–41.
- Uliasz S., *Problem Kresów w literaturze polskiej lat 1918–2018. Znaczące perspektywy interpretacyjne*, „Tematy i Konteksty” 2018, nr 8, s. 17–42.
- Uryniak A., *Egzotyka wyrobu krajowego. Filmy o tematyce „kresowej” w kontekście polityki wobec mniejszości narodowych II Rzeczypospolitej*, „Pleograf. Kwartalnik Akademii Polskiego Filmu” 2019, nr 1, <https://pleograf.pl/index.php/egzotyka-wyrobu-krajowego-filmy-o-tematyce-kresowej-w-kontekscie-polityki-wobec-mniejszosci-narodowych-w-ii-rzeczypospolitej/>.
- Zagroba B., *Kontrabanda bananu*, „Film” 1985, nr 43, s. 8.

Filmografia

- Austeria* (1982), reż. J. Kawalerowicz.
- Cztery pancerni i pies* (serial TV 1966–1970), reż. K. Nałęczki.
- Dolina Issy* (1982), reż. T. Konwicky.
- Gwiazdny pył* (TV 1982), reż. A. Kondratiuk.
- Kochaj albo rzuć* (1976), reż. S. Chęciński.
- Kronika wypadków miłosnych* (1986), reż. A. Wajda.
- Lata dwudzieste, lata trzydzieste* (1984), reż. J. Rzeszewski.
- Nad Niemnem* (1987), reż. Z. Kuźmiński.
- Nie ma mocnych* (1974), reż. S. Chęciński.
- Opowieść o „Dziadach” Adama Mickiewicza. Lawa* (1989), reż. T. Konwicky.
- Pan Wołodyjowski* (1969), reż. J. Hoffman.
- Potop* (1974), reż. J. Hoffman.
- Rykowisko* (1986), reż. G. Skurski.
- Rzeczywistość* (1961), reż. A. Bohdziewicz.
- Sami swoi* (1967), reż. S. Chęciński.

Soból i panna (1983), reż. H. Drapella.
Spadek (TV 1988), reż. M. Gronowski.
Wcześniej urodzony (TV 1988), reż. K. Gruber.
Wyjście awaryjne (1982), reż. R. Załuski.
Znachor (1982), reż. J. Hoffman.

Восточные Кресы в польских фильмах времён Польской Народной Республики

Резюме

Фильмы, хотя бы частично посвященные проблемам приграничных территорий (т.н. Кресов), во времена Польской Народной Республики снимались sporadически. Несколько больше их стало появляться в начале 1980-х годов в связи с определённой политической либерализацией в стране. Эти фильмы сделали доступными появление и других подобных фильмов, снятых в последующие годы. В них находят своё отражение мифы с приграничных земель, особенно аркадский миф, а в некотором смысле также и героический. У создателей этих фильмов, несомненно, возникали трудности с воссозданием реальности Кресов. Они пытались решить эту проблему, прежде всего, заставляя актёров говорить на польском языке, стилизованном под приграничные диалекты, а также представляя Кресы как мультикультурную территорию, в некотором смысле экзотическую, благодаря различным национальным общностям. Эти фильмы создают определённую тематическую направленность в польском кинематографе 1980-х годов, интересную как в художественном, так и в социальном аспектах.

Ключевые слова: Восточная Польша, кино Польской Народной Республики, коммунизм, цензура

The Eastern Borderlands in Polish film under the Polish People's Republic

Summary

Films that addressed themes related to the Polish Eastern Borderlands, be it only cursorily, were seldom produced under the Polish People's Republic. More such films were made in the early 1980s as the state's policy became somewhat liberalised. They paved the way for similar productions in the following years, which were largely informed by certain myths of the Borderlands, particularly the Arcadian myth and (to a lesser degree) the heroic myth. The filmmakers undoubtedly found it a challenge to reproduce the realities of the Borderlands. In tackling this challenge, they mainly had actors speak in stylised Borderland dialects and portrayed the area as being multicultural and, in a sense, exotic because of its diversity of national communities. These films add up to a theme-oriented movement in the Polish cinema of the 1980s which holds points of interest in artistic and also social terms.

Keywords: Eastern Poland, cinema in the Polish People's Republic, communism, censorship