

JADWIGA HUČKOVÁ

Instytut Sztuk Audiowizualnych
Uniwersytet Jagielloński

Images
vol. XX/no. 29
Poznań 2017
ISSN 1731-450X

Jarmo Jääskeläinen – „imigrant z polską duszą”

ABSTRACT. Hučková Jadwiga, *Jarmo Jääskeläinen – „imigrant z polską duszą”* [Jarmo Jääskeläinen – „immigrant with Polish soul”]. „Images” vol. XX, no. 29. Poznań 2017. Adam Mickiewicz University Press. Pp. 47–58. ISSN 1731-450X. DOI 10.14746/i.2017.29.03.

Polish topics occupies an important place in the work of the Finnish filmmaker Jarmo Jääskeläinen. Since the 70s he made his films outside censorship, and his penetrating gaze on the Polish reality allowed glimpse its dimensions closely invisible or ignored. While maintaining fidelity to the facts, he talks about the most important problems, stages the phenomena of contemporary Polish history, society, culture.

KEYWORDS: Jarmo Jääskeläinen – documentary – Polish contemporary history – the Church in Poland – *Famine Disease* – *Death of a Student* – *The Coronation* – *Bulwark of Christianity* – *Mass for the Homeland* – *Monument* – *The Limits of Democracy* – *Prison-Wallet Freedom* – *Perspective* – *Heroes and Martyrs*

W historii kina polskiego powinno się znaleźć miejsce dla wyjątkowego dokumentalisty rodem z Finlandii. Trudno wynaleźć określenie bardziej przystające do jego dokumentów niż to, że są „arcypolskie” [1]. Jarmo Jääskeläinen, rocznik 1937, studiował w łódzkiej Szkole Filmowej od roku 1965. Mieszkał w Polsce, był korespondentem Yleisradio [2]. Uznawany jest za wybitnego znawcę polskiej tematyki. Jego filmy [3], realizowane z polskimi operatorami, przede wszystkim z Michałem Bukojemskim, są niezrównanym źródłem historycznym. Przynoszą bogaty obraz rzeczywistości schyłku PRL-u, na który nie mógłby się zdobyć żaden polski i mieszkający w Polsce reżyser – nie tylko dlatego, że filmy Jääskeläinena powstawały poza cenzurą, ich twórca nie musiał się odwoływać do języka ezopowego. Dokumenty te uświadamiają, co oznacza dla twórcy być wolnym zewnątrz, a jednocześnie nosić wolność w sobie. Widać wyraźnie z perspektywy lat, że wolność wewnętrzna wyraża się prawdziwą niezależnością myślenia. Jest zatem czymś więcej niż wypełnianiem zobowiązań wobec społeczeństwa i budowaniem z nich programu. Ujawnianie kłamstw oficjalnej propagandy było w polskim dokumencie istotnym elementem postawy artystycznej i społecznej, która łączyła środowisko dokumentalistów. Twórca wewnętrznie wolny nie musiał spełniać oczekiwań środowiska,

[1] Sygnalizowałam temat w innym miejscu: Hučková 2015b, s. 361–469.

[2] Nazywany jest również „Ojcem chrestnym fińskiego dokumentu”, zob. <<http://docpoint.info/docpoint2014/en/content/apollo-award-winner-2006-jarvoja%CC%88a%CC%88skela%CC%88inen.html>>

[dostęp: 16 września 2016]; o swej działalności opowiedział w wywiadzie: Jääskeläinen 1993, s. 1–3.

[3] Dziękuję Kirze Jääskeläinena oraz panu Michałowi Bukojemskiemu za nieocenioną pomoc w uzyskaniu dostępu do materiałów dotyczących twórczości Jarmo Jääskeläinena.

że postąpi tak albo inaczej, że odstąpi jakąś prawdę mniej wygodną, objawi ją nie na czasie.

Od lat 70. Jääskeläinen dostrzega i ukazuje w swych filmach polską specyfikę wielu przejawów życia zbiorowego, ale tej specyfiki, odmienności, pewnych jej „znaków szczególnych” nie wartościuje, nie ocenia jako na przykład objawu zapóźnienia kulturowego. Związany był z opozycją, ale nie oznaczało to, że pozostawał wobec niej bezkrytyczny, a jakiegokolwiek sympatie mogły wziąć górę nad dążeniem do prawdy. Do bra wola nie przysłoniła mu w żadnym z filmów ostrości widzenia. Bez wstępnych założeń, gotowej tezy, z zachowaniem wierności faktom, opowiada o bardzo istotnych, bodaj najważniejszych problemach, etapach, zjawiskach współczesnej polskiej historii, życiu społecznym, kulturze [4]. Charakterystyczne jest, co napisał na forum internetowym pewien Polak z emigracji, nazywając reżysera „imigrantem z polską duszą” [5].

W filmografii autora można wyodrębnić także nurt związany z Holocaustem, przede wszystkim dokument *Choroba głodowa* (1984), analizujący niezwykle przypadek badań prowadzonych przez żydowskich lekarzy nad zjawiskiem głodu w warszawskim getcie w roku 1942 – ich autorzy nie przeżyli, podobnie jak badani mieszkańcy getta. Pozostały niedokończone studia, fotografie, materiały filmowe. Film ten, podobnie jak *Lastauspaikka – Umschlagplatz (Umschlagplatz według Marka Edelmana, 1981)* i *Sankarit ja marttyyrit (Bohaterowie i męczennicy, 1990)*, zasługuje na odrębne omówienie.

Z bogatej twórczości wyodrębnię dokumenty, które związane są z powojenną polską historią, zwłaszcza z ostatnimi latami PRL-u.

Śledczy – scenarzysta – reżyser

Dojrzałą próbą, a jednocześnie wyznacznikiem stylu, jest *Śmierć studenta* (1977), Jääskeläinen podpisał się pod filmem jako przeprowadzający śledztwo, autor scenariusza i reżyser. Poszukując prawdy o śmierci Stanisława Pyjasa, jest jak najdalej od „spiskowej teorii dziejów”. Pozwala się wypowiedzieć zarówno przyjaciołom studenta, jak i lekarzom. Oddaje głos naczelnikowi Wydziału Śledczego prokuratury krakowskiej, a z drugiej strony – adwokatowi, który należy do Rady Adwokackiej Episkopatu. Przepytuje świadków, próbuje ustalić kolejność zdarzeń z nocy 7 maja 1977 z dokładnością do minuty. Dość szybko eliminuje wersję oficjalną, przywołując wypowiedź lekarzy: „Myśmy śmierć z powodu upadku z większej wysokości [...] stanowczo wykluczyli”. Na ekranie pojawia się napis „stanowczo wykluczyli” jako uwydatnienie jednoznacznego stanowiska, bo reżyser przeprowadzający śledztwo tylko takie chce uzyskać od indagowanych osób, nie opiera swej wypowiedzi na wysuwanych prawdopodobieństwach i domysłach.

Film jest nie tylko zapisem przebiegu pierwszego etapu śledztwa w sprawie śmierci studenta. Widzimy w nim obraz Krakowa drugiej

[4] Przykładowy tytuł: *Homo Hasiar – rzeźbiarz polski*, 1977.

[5] <http://forum.gazeta.pl/forum/w,15,53446275,53446275,Finski_film_o_Pyjasiu.html> [dostęp: 30 sierpnia 2016].

połowy lat 70. w czasie „czarnych juwenaliów”, oznaki procesu rozwijania się opozycji, szczególnie w środowisku studenckim. Wiele dowiadujemy się o sposobie przepływu informacji, których nie podawały oficjalne media. Przepytyując Jacka Kuronia i Bronisława Wildsteina, reżyser draży zwłaszcza jeden temat: gdzie i w jaki sposób informacja o śmierci studenta, przekazana na Zachód, została zniekształcona, ubarwiona, dopełniona w takim stopniu, że osoby, które ją dostarczyły, nie mogłyby już jej sygnować. Uświadamiany sobie, jakim złem jest brak alternatywnych źródeł informacji wewnątrz kraju. Wiadomość przekazana na Zachód przez opozycję „żyje własnym życiem”, przyznaje Kuroń. „To, co pisały zachodnie dzienniki, docierało do Polski przez RWE wraz z odpowiednim komentarzem”. W tej sytuacji łatwo było w oficjalnych polskich mediach oskarżać zachodnie środki przekazu o prowokację. Jääskeläinen zadaje Kuroniowi pytanie: „Czy informacja, która była rozpowszechniana [...], była prawdziwa we wszystkich przypadkach?” Kuroń odpowiada twierdząco: „precyzyjna absolutnie”. Reżyser podaje mu wówczas, w obecności kamery, teksty komunikatów z RWE, z dnia 10 maja i 12 maja. Kuroń wskazuje, który fragment był jednak nieścisły, przyznaje, że „następne zostały po prostu przekręcone”. „Ja to mam stale”, dodaje w końcu opozycjonista, podsumowując: „ja nie mogłem użyć sformułowania «nie ulega najmniejszej wątpliwości»”. „Przeprowadzający śledztwo” posłużył się zabiegiem, który wykorzystują autorzy reportaży interwencyjnych, aby skompromitować postaci odgrywające negatywną rolę w badanej sprawie. Nie działa jednak „na rzecz” systemu ani też nie próbuje pogрузić opozycji – działa na rzecz prawdy, ukazując funkcjonowanie pewnego mechanizmu.

W kolejnym ujęciu widzimy bowiem tablicę w gmachu rozgłośni Radia Wolna Europa z wypisaną na niej treścią artykułu 19 Powszechnej Deklaracji Praw Człowieka: „Każdy ma prawo poszukiwać, otrzymywać i udzielać informacji oraz myśli, wszelkimi środkami przekazu, nie bacząc na granice”. Dowiadujemy się z filmu, że w ciągu miesiąca RWE nadało 19 godzin programu na temat śmierci Pyjasa i działalności KOR-u i stanowiły one 56 procent tematyki polskiej w rozgłośni. Widz może wysnuć z tych danych własne wnioski na temat tego, czym wypełniono ten ogrom czasu antenowego.

Twierdzenie władzy (w osobie naczelnika prokuratury krakowskiej), że „Oprócz śmierci Pyjasa wszystko jest hipotezą”, przypomina pozornie konstatację opozycji: wiadomość o śmierci Pyjasa „żyje własnym życiem”. Tyle że władza komentuje swą konstatacją zamknięcie śledztwa, podczas gdy dla opozycji oznacza ona początek nowego etapu działania. Film kończy komunikat: „Studencki Komitet Solidarności działa nadal, KOR zmienił nazwę na Komitet Samoobrony Społecznej”.

Kolejne filmy reżysera wypełniają nie tyle białe plamy w opisie rzeczywistości, ile bardzo istotne „braki w charakterystyce”. Jeśli o kolejnych wydarzeniach z lat 70. i 80. powstawały w Polsce „obeliski historyczne” (*Robotnicy '80* Andrzeja Chodakowskiego i Andrzeja Za-

**Polskie lekcje życia –
pryzmat lokalny
i historyczny**

jączkowskiego, *Chłopi* 81 Andrzeja Piekutowskiego), wielkie narracje, które miały ambicje opisu całościowego, to Jääskeläinen opowiada o nich – poza wyjątkami – przez pryzmat mniejszych grup, z perspektywy lokalnej, nie pomijając aspektów mniej chlubnych, problematycznych, niewygodnych.

Jak wspomniałam, reżyser dostrzega specyfikę miejsca, na przykład polski katolicyzm, także w jego ludowej odmianie, ale nie wartościuje jego przejawów. W filmie *Śmierć studenta* przywołuje fakt, że władze zrywały z murów kościołów teksty o trzydniowej żałobie w miejsce promowanych przez władzę juwenaliów studenckich i komentuje: „W katolickim kraju poczytano to za obrazę majestatu śmierci”. Zauważmy, jak wyważony jest komentarz słowny, którego obecność w filmie dokumentalnym najczęściej stawia pod znakiem zapytania obiektywizm przekazu.

Aby przybliżyć swoistość tradycji w warstwie samego komentarza słownego, w kolejnym filmie *Koronacja* (1979) odwołuje się do cytowania źródeł pisanych. Przybliża dzięki temu klimat czasów, mentalność autorów i pozwala zachować ich specyficzny język:

Obraz Matki Bożej dopomógł mężowi Marii Betleji dobrze przygotować się na śmierć. Józef nie chciał, aby ksiądz na łożu śmierci udzielił mu ostatniego namaszczenia. Był przecież porządnym komunistą. Żona jego modliła się przed obrazem długo i żarliwie, aby Józef zmienił swoje stanowisko. I Józef zmienił je. Ksiądz był u niego cztery razy i z woli Bożej Józef umarł spokojnie z modlitwą na ustach.

Dokument *Koronacja* został zrealizowany podczas pierwszej pielgrzymki Jana Pawła II do Polski. Wtedy również powstawał słynny *Pielgrzym* Andrzeja Trzosa Rastawieckiego, realizowany – podobnie jak film Jääskeläinena – poza strukturą oficjalnej polskiej kinematografii. Film Trzosa opowiada o całej pielgrzymce i wydobywa jej główne przesłanie. Dokument Jääskeläinena ujmuje wydarzenie z perspektywy jednej parafii, ukazując poprzez pryzmat małej wspólnoty znaczenie religii, wagę kultu cudownych obrazów, nie podporządkowując poczynionych obserwacji jakiejś uogólniającej wizji, tezie. Wręcz przeciwnie – mamy do czynienia z niezwykle barwną opowieścią o historii i życiu jednej społeczności (Maków Podhalański), jej ambicjach, sukcesach i problemach. Tytułowa „koronacja” jest osią wszystkich wydarzeń. Chodzi o ukoronowanie makowskiego obrazu Matki Bożej podczas mszy papieskiej na Błoniach w Krakowie. To wyróżnienie i honor dla parafii, na który trzeba sobie zapracować. Przygotowania trwały 16 lat. Z wielkim taktem i umiarem wspomina się w filmie o kulisach tych zabiegów, wprowadza się widza w lokalny klimat: „Są zazdrości, podnosi się prestiż Makowa [...]. Ze świętej zazdrości wyrósł największy sprzeciw”. Po wyborze kardynała Wojtyły na papieża zelżał opór ze strony władz, proboszcz przyznaje, że „członkowie partii też się cieszyli, członkowie partii są Polakami, a na papieża wybrano Polaka”.

Kapitalne są sceny ukazujące całą wspólnotę plebanii makowskiej, która śledzi transmisję telewizyjną z przylotu papieża do Polski

w czerwcu 1979 roku. Proboszcz nie odrywa wzroku od ekranu i komentuje: „...i taki Jabłoński musi chodzić z prymasem! Mój Boże, jak ministrant”. Później wyraża się na temat nieobecności premiera Piotra Jaroszewicza i przemówienia I sekretarza KC PZPR Edwarda Gierka: „to jest mowa nie do papieża, ino do Breżniewa”. Księża częstują się papierosami, widać napięcie jest zbyt wielkie. Podczas oglądania transmisji zajadają lody włoskie, delektują się nimi, nakładają sobie szczerze porządne porcje. W tle słyszemy muzykę organową. Udziela się odczucie czasu świątecznego, nasuwa wręcz biblijne skojarzenie: cieszą się, bo „Oblubieniec jest z nimi”. Resztę lodów, już w postaci płynnej, wygarnia sobie do pucharka młody, pucułowaty wikary. Widać, że je lubi.

Takie „niekanoniczne” obrazy duchowieństwa, ukazujące je z najbardziej ludzkiej strony, z trudem znaleźlibyśmy w filmach dokumentalnych tamtego czasu. Widzimy też proboszcza, który wyklóca się w kurii biskupiej o wejściówki na uroczystą mszę w Krakowie, chce zdobyć jak najwięcej miejsc, jak najbliżej ołtarza. To prawdziwy gospodarz, który walczy o to, by jego scenariusz się powiódł. Później wynosi triumfalnie swoją „zdobycz” i już się zamartwia, czy uda się ją rozdzielić pomiędzy wiernych: „Byłby wstyd, gdyby z naszej parafii przynajmniej kilka tysięcy osób nie wzięło udziału w procesji koronacyjnej”. Widzimy, że na plebanii dobrowolne datki za rozdawane wejściówki zgarniane są bez liczenia do szuflady.

Ceremonia koronacji nie była przewidziana w oficjalnym programie uroczystości na Błoniach, dopiero po nich. Delegacja z Makowa oczekuje skromnie gdzieś z boku, przy schodach ołtarza. Z tego miejsca słyszy słowa papieża: „Abyście nigdy nie podcinali sami tych korzeni, z których wyrastamy”. Reżyser uzasadnił w filmie w nienatarczywy sposób, ale też i nie z pozycji „na kolanach”, że historia Kościoła w Polsce, historia jego prześladowań i triumfów, spleciona jest z wypadkami politycznymi, wydarzeniami społecznymi i przede wszystkim historią zwykłych ludzi. Przynajmniej na poziomie małych społeczności nie można jej odseparować. Rola samego Kościoła nie zmieniła się, twierdzi makowski proboszcz, tutaj ludzie zawsze mogli być sobą, nie musieli udawać. Silny kult cudownych obrazów jest zaś cechą polskiej religijności i ten fakt się po prostu konstatuje. Ramą filmu są słowa: „Wiele nieszczęść spotykało ten naród. [...] Dlatego więź między obrazem Matki Boskiej i ludźmi jest tak bliska”.

Z dokumentem *Koronacja* koresponduje film *Przedmurze* (1982). Tytuł odnosi się do idei przedmurza w sferze religijnej; jak wyjaśnia jeden z bohaterów: „Już ojciec święty w XIII wieku nazywa Polskę przedmurzem chrześcijaństwa. Te granice nie przesunęły się, nadal pozostaje przedmurzem”. Tematem filmu jest Warszawska Pielgrzymka Piesza do Częstochowy, która w roku realizacji zdjęć do dokumentu (1981) miała już wielowiekową tradycję: pierwsza odbyła się w roku 1711, o czym informuje (fińskiego) widza komentator zza kadru. Fenomen religijny, jakim jest pod koniec XX wieku pokonanie piechotą 250 kilometrów w drodze do sanktuarium na Jasnej Górze, na cztery miesiące

przed wprowadzeniem stanu wojennego zyskał dodatkowy wymiar polityczny. Już samo przywołanie Wielkiej Historii, w kontekście której dotychczasowa historia PRL-u jest zaledwie krótkim epizodem, wskazuje na chęć wyrwania się z ciasnych ram wówczas panującej ideologii. O zakorzenieniu w tradycji przypominają wyrażane w trakcie dziewięciodniowego marszu intencje modlitewne: „Byśmy rozwijali się jako naród, który ma tysiąc lat, a nie trzydzieści pięć”. Polityczny walor mają, siłą rzeczy, fragmenty wygłaszanych w drodze homilii: „Państwo jest własnością wszystkich ludzi, nie tylko garstki ateistów [...]. Państwo powinno być ideologicznie obojętne; równe prawa bez względu na wyznawany światopogląd”. Większość, ustami kaznodziei, domaga się demokratycznego uznania swoich praw.

Cytowane w filmie fragmenty nauk rekolekcyjnych są istotnym elementem charakterystyki czasu, miejsca i ukazanej społeczności. Czasu: kiedy odnoszą się do „...stałego wysiłku [władzy – przyp. J.H.], zmierzającego w kierunku wychowania nowego człowieka w duchu filozofii ateistycznej, tak zwanego światopoglądu naukowego”. Gdy słyszymy te słowa, wygłaszane do pielgrzymów w drodze, w tle pielgrzymki pojawia się wielki czerwony kombajn pracujący na polu. Kamera przez chwilę śledzi ów symbol skolektywizowanego rolnictwa, przywołując w tym kontekście kulturowe konsekwencje wprowadzania na siłę rzeczzonego „światopoglądu naukowego”. Słowa kapłana odwołujące się do miejsca (Polski) traktują o wolności, o którą właśnie w Polsce upomniano się w Sierpniu '80. Duchowny łączy ją w swym nauczaniu z wolnością od grzechu: „Człowiek, który jest nośnikiem grzechu, będzie zawsze nośnikiem niewoli w życiu politycznym, społecznym i ekonomicznym”. Nauki wygłaszane w drodze charakteryzują wreszcie społeczność – i w szerszym sensie społeczeństwo. Ono właśnie, jako adresata wygłaszanych nauk i homilii, postawiono przed zadaniem stymulowania zmian w kraju: „Piszą w gazetach zagranicznych – Polsce, żeby się ocaliła, potrzebny jest cud [...]. Gdy wszystko, co w naszych siłach, zrobimy, przyjdzie ze swą interwencją Bóg”. To słowa prymasa Józefa Glempa, który wypowiada je już do wielkich rzesz pielgrzymów pod wzgórzem Jasnogórskim.

Jääskeläinen nie opowiada o całej pielgrzymce, wybiera tylko jedną z kilkunastu grup liczącej ponad 32 tysiące osób peregrynacji warszawskiej. Walor historyczny i socjologiczny poczynionych obserwacji jest nie do przecenienia. Film ukazuje przemarsz przez Warszawę, a później wzdłuż szlaków komunikacyjnych, gdy konieczne były spore zmiany w ruchu, a milicja pilnowała porządku. Podniosły nastrój udziela się pielgrzymom, którzy obdarowują warszawiaków kwiatami, także milicjant otrzymuje okazały bukiet. Pielgrzymi stanowią grupę bardzo zróżnicowaną pod względem wiekowym i także pod względem sprawności fizycznej, jakże ważnej w czasie trudnego marszu; mnóstwo jest matek z małymi dziećmi i ludzi już niemłodych.

Intencje modlitewne, wypowiedane w trakcie drogi, odzwierciedlają sytuację oraz nastroje A.D. 1981: „Aby nasza Ojczyzna nie zgi-

nęła”, „aby nasz rząd zaufał lub przestraszył się Solidarności”, „aby dano narodowi ten samorząd, aby naród rzeczywiście sam się rządził” [6]. Grupa starszek, wieszonych przez chwilę na wozie drabiniastym – obrazek zupełnie folklorystyczny – modli się na głos o zwolnienie wszystkich więźniów politycznych. Dokument ma walory poznawcze nie tylko dla cudzoziemców, ale i dla wszystkich, którzy nie uczestniczyli w takich wydarzeniach: atmosfera, jaką wprowadzają młodzi, daje wyobrażenie o funkcjonowaniu podobnych grup w innych okolicznościach, ton, nadawany przez księży, wskazuje na duże zmiany w Kościele polskim: „radość nie wyklucza modlitwy, modlitwa nie wyklucza radości”.

Jednym z bardziej znanych filmów Jämskeläinena jest *Msza za Ojczyznę* (1985), poświęcona pamięci księdza Jerzego Popiełuszki. W tym miejscu chcę zwrócić uwagę na jeden wybrany aspekt. Film przypomina o skierowanej przeciw Popiełuszce nagonce prasy reżimowej autorstwa Jana Rema (Jerzego Urbana), według którego ksiądz był „organizatorem sesji politycznej wściekliczny”. W kontekście porwania i zamordowania kapelana Solidarności szczególny walor ma zapis sądowy z procesu jego zabójców: widzimy, że wszyscy oni są relatywnie młodzi, legitymują się pochodzeniem inteligenckim, posiadają wyższe wykształcenie. Jawią się jako monstrualne produkty systemu, któremu przeciwstawiał się Kościół w swych powojennych dziejach. Szczególnie istotne, w kontekście przesłania, jakie pozostawił Jerzy Popiełuszko i jakie zabrzmiało w tym dokumencie („byśmy byli wolni od lęku, zastraszania, ale przede wszystkim od żądzy odwetu i przemocy”), jest ukazanie ogromnego poparcia społecznego dla tej idei. Nieprzebrane tłumy ludzi gromadzą się, mimo ulewnego deszczu, wokół kościoła pod wezwaniem św. Stanisława Kostki w Warszawie. Widzimy detal tarczy szkolnej wśród kwiatów przy grobie zamordowanego kapłana, a po chwili – dziesiątki takich tarcz wokół jego fotografii.

W kontekście traumatycznych przeżyć narodowych należy wspomnieć o dokumencie *Pomnik*, który zestawić można z filmami takimi, jak *Wzywamy was* Bohdana Kosińskiego. O ile polscy twórcy, opowiadając o odsłonięciu Pomnika Ofiar Grudnia '70 (16 grudnia 1980 roku), przyjmują pryzmat kat-ofiara, Jämskeläininen jest o wiele bardziej chłodny i rzeczowy, co nie oznacza, że obraz, który uzyskuje, staje się mniej poruszający, mniej emocjonalny. Wręcz przeciwnie. Grupa robotników wspomina przed kamerą wydarzenia w Gdańsku w dniach 14–17 grudnia 1970 roku. Stocznioowcy analizują wypadki po podwyżkach cen, dzień po dniu. Spierają się co do detali, widać ich głębokie zaangażowanie. Temperatura ich sporu wyraźnie kontrastuje z powagą nastroju wokół pomnika w noc jego odsłonięcia. Opisom perfidii władz towarzyszą relacje o zachowaniu zdesperowanego tłumu, na przykład opowiadanie o tym, jak ludzie własnymi rękami rozerwali milicjanta,

[6] Temat „współzarządzania zakładem” i samorządności w polskim dokumencie został omówiony

w: Hučková 2015a. Podczas pisania tamtego tekstu nie miałam jeszcze dostępu do filmów Jämskeläinena.

który zastrzelił chłopaka. Szczególnie cenna jest relacja robotnika, który przed 10 laty odbywał służbę wojskową i uczestniczył w wydarzeniach z drugiej strony barykady. Z całej rekonstrukcji i dyskusji wynika, że historia nadal nie została rozliczona, a „oni”, czyli władza, w tej chwili „wybielają się dalej”. To sugestia, że historia może się powtórzyć, samo zaś upamiętnienie ofiar zbudowaniem pomnika – jest tylko symbolem, czytelnym dla społeczeństwa, obojętnym dla władzy.

Doświadczenie wolności

O nastrojach w połowie roku 1981 opowiada film *Granice demokracji. Pewien przykład*. Znowu mamy do czynienia z małym wycinkiem rzeczywistości, ale jakże znaczącym! W dniach 14–20 lipca 1981 roku obradował IX nadzwyczajny zjazd PZPR, którego przebieg i ustalenia były reakcją na radykalizację nastrojów w kraju. Władza czuła się zagrożona dziewięciomilionową Solidarnością. Społeczeństwo nie było informowane o szczegółowym przebiegu zjazdu. Nawet dla szeregowych członków partii był on tajemnicą, ze zjazdu docierały jedynie fragmentaryczne informacje, za to sensacyjne pogłoski. O tym, co działo się w Sali Kongresowej PKiN w Warszawie, wiedzieli jedynie delegaci na zjazd. Po powrocie dzielili się tą wiedzą nie tylko z aktywnym partyjnym, ale i z zaproszonymi związkowcami, oczywiście z tymi, którzy zechcieli przyjść na otwarte zebranie. Takie właśnie spotkanie z delegatami sfilmował Jarmo Jääskeläinen w Hucie im. Lenina. Gdyby poszukiwać jakiegoś punktu odniesienia, jeśli chodzi o walor czysto historyczny, to najbliższy byłby chyba *Kandydat* Mariana Terleckiego (poświęcony wyborom przewodniczącego Solidarności w roku 1981), choć *Granice demokracji* portretują władze PZPR szczebla lokalnego (z pierwszych stron ówczesnych gazet). Zjazd Solidarności odbywał się później i był bardziej burzliwy, ale i w Krakowie, w sytuacji już po zjeździe (tym razem partyjnym), czuje się, że spokojny przebieg spotkania z delegatami to tylko przykrywka kipiącego kotła. Prowadzący dyskusję utrzymali ją w ryzach, ale w kontekście wiedzy o tych czasach jest oczywiste, że każde pytanie – to prowokacja, co słowo – to dynamit. Delegat zapewnia:

Śmiem twierdzić, że nie ma na świecie drugiej tak demokratycznej partii jak nasza [...], uchroniliśmy wszystkie podstawowe pryncypia marksizmu i leninizmu, nie staliśmy się ani trochę mniej komunistyczną partią. Zachowaliśmy w związku z tym zaufanie międzynarodowego ruchu komunistycznego i naszych sojuszników.

Aby zrozumieć znaczenie filmu Jarmo Jääskeläinena, nie trzeba czytać między wierszami, film nie odwołuje się do metafor czy aluzji, wcale ich nie potrzebuje. Ale język, jakim się posługują aktywiści, wymaga deszyfrowania. Treść przekazu była czytelna w tamtym czasie, dziś już nie wszystkim jest przystępna. Informacja, że „zachowaliśmy zaufanie naszych sojuszników”, miała uspokoić, że Polsce nie grozi jeszcze interwencja ze strony państw Układu Warszawskiego. Z drugiej strony niektórzy z zebranych, zadając pytania delegatom, formułują je w języku

nowomowy, jakby obawiali się mówić własnymi słowami. Ponieważ nowomowa jest językiem sztucznym, zebrani czytają pytania z kartki.

Zarówno słownik, jakim posługiwali się wyżej postawieni delegaci, jak i kwestie językowe, które roztrząsano długo po zjeździe, okazały się niechcianym źródłem humoru. Pretekstem stało się pytanie o konflikt pomiędzy Albinem Siwakiem a Stefanem Bratkowskim. Siwak, wybrany demokratyczną większością głosów do KC, zarzucił Bratkowskiemu (w tym czasie prezesowi Stowarzyszenia Dziennikarzy Polskich), że ten uważa większość delegatów za „błoto”. W rzeczywistości Bratkowski twierdził, że 3 procent z nich stanowią konserwatyści, 10 procent odnowiciele, reszta to „magma”. Ponieważ jednak Siwak nie miał jej w swym zasobie słownym, użył terminu, który uznał za równoważny. Przebieg dyskusji na temat Siwaka – poza dalszymi kwestiami językowymi – ujawnia kondycję, w jakiej znalazła się PZPR. Najbardziej oddany komunista widzi rzecz optymistycznie: „Chwała Bogu, sytuacja jest taka, że można z członkiem KC dyskutować”. Wizja zdemokratyzowanej partii ośmiela dalszych dyskutantów: „Czy w tej demokracji, jaką mamy na co dzień, czy nie pomyślano o demokracji w naszym sejmie?” Od zaniepokojonego stołu prezydiального pada prośba o doprecyzowanie: „Co to znaczy «demokracji»? [...] Ja podejrzliwie patrzę na ludzi, którym tak się spieszy do wyborów do sejmiku [...]. A co by było, gdybyśmy przegrali wybory?” Bezmiar strachu przed niewiadomą i prawdopodobieństwem zmian zawiera się w tym pytaniu. Dziś nie jesteśmy w stanie ocenić, jak surrealna dla obu stron barykady była to wizja. Film kończy się informacją, że 13 grudnia władza znalazła się w rękach armii. Pytanie o demokrację na tę chwilę było jeszcze bezprzedmiotowe.

Ten wątek powraca w znanym w Polsce filmie autora, czyli *Wolności za murami* (1986). Dokument opiera się na fotografiach wykonanych w obozach dla internowanych, fotografiach znakomitych, wykonanych z dbałością o kompozycję, zdradzających profesjonalizm autora (autorów). Wiemy, że jest nim operator i reżyser Michał Bukojemski. Internowany w stanie wojennym, więziony był w Załężu Uhercach. Przemycanym do więzienia aparatem wykonał ponad dwieście zdjęć:

Aparat fotograficzny, małego kompaktowego olimpusa, przeszmygowała do więzienia w Białoleścu Ewa, moja żona, na drugim widzeniu. A całą akcję zainicjował Jarmo Jääskeläinen, reżyser filmów dokumentalnych, nasz fiński przyjaciel. 6 sierpnia 1982 roku miałem razem z Jarmo rozpocząć wspólnie zdjęcia do filmu o pielgrzymce do Częstochowy. Tymczasem dwa dni wcześniej zostałem zatrzymany. Dla Jarmo od razu było oczywiste, że „rozszerzamy naszą produkcję” na obozy internowanych. Co ważniejsze, odbierał naświetlone materiały i bezpiecznym kanałem wywoził je do Finlandii[7].

[7] Podaję za: <<http://www.charlie.pl/index.php?i=film&tid=1260195151>> [dostęp: 31 sierpnia 2016].

Autor zdjęć opowiedział po latach o realiach internowania we własnym filmie *Michała Bukojemskiego grypsy z interny* (2007).

Film Jääskeläinen opowiada o różnych aspektach życia wewnątrz więzienia, gdy za murami trwa stan wojenny. W czasie przedłużającego się pobytu przychodzi też chwila na rozważenie szans, ale i błędów Solidarności, popełnionych przez stanem wojennym. Przyznanie się do nich jest kwestią o tyle złożoną, że agresywna propaganda komunistyczna już zrobiła swoje, nie pozostawiając na internowanych suchej nitki jako na „ekstremistach”. Większość, mówi jeden z internowanych, była za pokojowymi przemianami. „Myśmy chcieli tylko demokratyczne wybory do samorządów. Miały być wybory do rad narodowych, które mogła wygrać Solidarność na szczeblu lokalnym”. Gdyby Solidarność była w roku 1982 dopuszczona do udziału w wyborach jako niezależna organizacja, można sobie wyobrazić, jak by się potoczyły. O ile w filmie *Granice demokracji...* widzimy nieprzygotowanie do oddania władzy lub częściowego podzielenia się nią, o tyle w *Wolności za murami* wyczuwamy brak przygotowania do jej ewentualnego przejęcia przez dotychczasową opozycję. To kolejny film, który uświadamia zagrożenia wynikające właśnie z deficytu demokracji, nieznamość jej mechanizmów, braku doświadczeń, które wypracowuje się wszak długimi latami.

Perspektywa (1989) jest w jakimś sensie nawiązaniem do *Fabryki* (1970) Krzysztofa Kieślowskiego. O ile jednak Kieślowski skupił się na jednej naradzie, która rozwiązuje kwadraturę koła, czyli na niemożności dobrego zarządzania fabryką w socjalizmie ze względu na centralne planowanie, Jääskeläinen ukazuje konkretny moment historyczny, czas pomiędzy lutym 1988 a czerwcem 1989 roku, kiedy model socjalistyczny jest likwidowany (znów mocą centralnych decyzji) nawet w tych miejscach, w których funkcjonował całkiem nieźle. W Fabryce Obrabiarek „Mechanicy” w Pruszkowie reżyser rozmawia z Radą Zakładową. To organ, od którego stale oczekiwano, że zajmie się przede wszystkim sprawami pracowniczymi. Tymczasem „Rada powinna wraz z dyrektorem czuwać nad rozwojem przedsiębiorstwa”, przypomina jej zakładowy przewodniczący.

Bodaj po raz ostatni wraca temat „współzarządzania zakładem”, silnie obecny w polskim dokumencie, zwłaszcza w latach 70. Reżyser ma absolutne wycucie, jeśli chodzi o doniosłość tej kwestii w powojennej historii Polski. Przedstawia Radzie Zakładowej zagadnienie:

Wszystkim problemom stworzenia samorządności zawsze towarzyszył wielki entuzjazm i wiara w przyszłość. Likwidacja tych prób zawsze oznaczała zaprzepaszczenie tego entuzjazmu. Ostatnim przykładem jest chyba Solidarność i potem stan wojenny. Z jakiego gruntu w obecnej sytuacji może powstać entuzjazm, wiara w skuteczność reformy na przykład?

Po tym pytaniu nastaje cisza, choć członkowie Rady Zakładowej są inteligentni i elokwentni. W końcu jej przewodniczący stwierdza: „Nie widać jeszcze gruntu do entuzjazmu, jaki był na przykład w 1956 roku

[...]. W tej chwili nie mamy nadziei na lepsze”. Rozpadają się bowiem, na mocy centralnych decyzji, efekty wspólnej pracy. Jak w czasach, w których ten temat jeszcze interesował Kieślowskiego, w fabryce widać „niestabilność, przestoje, długie oczekiwanie”. Zakład wypracował sobie korzystne kontakty handlowe, które odgórnie zlikwidowano. Dochodzi do paradoksów, kiedy polski kabel trzeba kupować w Wiedniu. Zerwano powiązania kooperacyjne, które były co prawda sztuczne, ale dziś zostały całkowicie zarzucone. Trzeba je budować od nowa. Fasada systemu trwa jednak nadal: w pochodzie pierwszomajowym kroczy Fabryka Obrabiarek „Mechanicy” w Pruszkowie, która oficjalnie jest przedsiębiorstwem sukcesu, bowiem „sprzedaje do drugiego obszaru płatniczego”.

Na wiosnę i w lecie 1988 roku doszło w Polsce do fali strajków; nie objęły one pruszkowskiej fabryki. Reżyser wraca do zakładu w listopadzie 1988 roku i słyszy, że tutaj nie było powodów do strajku, robotnicy otrzymali dwie podwyżki i nie zaistniała potrzeba współpracy ze służbami specjalnymi. Co jest charakterystyczne – wraca idea z Sierpnia ‘80, kiedy mówiono w Stoczni Gdańskiej, że ekspertami w przedsiębiorstwie powinni być „ci z budowy i ci z podwórka”, czyli majstrowie i robotnicy. Teraz zaś „reformę robili profesorowie, więc się nie udała”. Trudno o większą wiarę w robotniczą samorządność. Jej szanse są jednak znikome. Robotnicy mają świadomość, że „władza jakby chciała doprowadzić do zaniku sektora państwowego”. Dostrzegają proces odwrotny do tego, który nastąpił po wojnie, kiedy niszczonego sektor prywatny właśnie dlatego, że był prywatny. Ciekawe, że film nie zauważa obrad Okrągłego Stołu; w tym czasie reżyser również był obecny w pruszkowskiej fabryce, ale mówiono tam wówczas o ciągłej inflacji i „działaniach zmierzających do *zadołowania* świata”. I to w czasie, kiedy robotnicy właśnie wypracowali ogromne zyski, ich efektów jednak nie oglądają. Coraz naiwniej brzmią wypowiedzi Rady Zakładowej z Pruszkowa, że „w gospodarce chodzi tylko o szeroki udział reprezentacji społecznej w tym, co się decyduje w kraju i jej współudział i współodpowiedzialność”. Film staje się rodzajem epitafium bodaj najważniejszego wątku polskiego dokumentu lat 70. i 80.

Zainteresowanie Jarmo Jämskeläinena tematami i bohaterami, o których realizuje filmy, nie wygasa wraz z zakończeniem zdjęć czy montażu. Przez lata drąży temat śmierci Stanisława Pyjasa. Wraca do pracowników Stoczni Gdańskiej, z którymi rozmawiał ćwierć wieku wcześniej^[8], by w dokumencie *Voittajat ja voitettut* (*Zwycięzcy i zwyciężeni*, 2011) rozważać problem solidarności w warunkach kapitalizmu. Inne wątki i kręgi tematyczne, rozwijające się nieustannie, wskazują na podobne osobiste zaangażowanie, w którym profesjonalizm i niezwykła rzetelność jest dopiero bazą. Dzięki takiemu podejściu powstało

[8] W roku 1980 powstał reportaż *Dziewiąty dzień po...*, zawierający wywiad z Lechem Wałęsą i ukazują-

cy atmosferę panującą w pierwszej siedzibie powstającego właśnie związku Solidarność.

najprawdziwsze kino dla „Odkrywców Historii”[9]. Przenikliwe i nie-urzedzone spojrzenie na polską rzeczywistość pozwoliło dojrzeć jej wymiary z bliska niedostrzegalne bądź ignorowane. Perspektywa nigdy nie jest czarno-biała. Wbrew tytułowi *Zwycięzcy i zwyciężeni* filmy Jääskeläinena nie są budowane na opozycjach typu: ofiara i jej kat, my i oni – kiedy „my” zawsze przyznaje sobie rację. Rzeczywistość polska tych najtrudniejszych lat końca PRL-u nie jest jednoznacznie ponura, charakteryzuje ją niesłychane bogactwo odcieni. Realia pielgrzymki do Częstochowy, internowania czy zebrania partyjnego po nadzwyczajnym zjeździe PZPR są ukazane w taki sposób, że widz ma poczucie „bycia na miejscu zdarzeń”. Właściwość, nad którą rozpisywali się teoretycy kina, tutaj po prostu zaistniała.

Bohaterowie filmów reżysera w żadnym wypadku nie są postaciami papierowymi. Ukazani zostali z ich słabościami, błędami, przywarami, śmiesznościami, z najbardziej ludzkiej strony, co w niczym nie umniejsza ich zasług. Przydaje jedynie wiarygodności. Włączenie do filmu *Msza za Ojczyznę* fotografii z imieniem księdza Jerzego nie odbiera mu palmy męczeństwa. Wręcz przeciwnie – film pozostaje niesłychanie silną wypowiedzią na rzecz najwyższych wartości. *Nihil obstat*.

Autor „z polską duszą” pochodzi z kraju, którego historia także była dość złożona ze względu na położenie geopolityczne. A jednak były powody, by zazdrościć Finom demokracji[10]. Tylko w tych warunkach mogła się wykształcić niezależność spojrzenia na złożone w końcu kwestie, które w dyskursie publicznym stosunkowo łatwo zamknąć w upraszczających schematach. Tymczasem Jääskeläinen kreśli obrazy z wrażliwością malarza rodzajowego, którego uwaga nie zatrzymuje się na barwnej powierzchni zjawisk. Nawet w zewnętrznym kształcie bodaj nikt tak wszechstronnie ich nie odmalował.

BIBLIOGRAFIA

- Hučková J., 2015a, „Czujemy się współgospodarzami zakładu”. *Historia pewnego pojęcia według świadectwa filmów dokumentalnych i kronik*, w: I. Skórzyńska, D. Skotarczak, S. Jankowiak (red.), *Spółczesność PRL. Kultura. Pamięć*, Poznań
- Hučková J., 2015b, *Opowieści naoczego świadka. Kino pomiędzy wiosnami Solidarności*, w: M. Hendrykowska (red.), *Historia polskiego filmu dokumentalnego (1945–2014)*, Poznań, s. 361–469
- Jääskeläinen J., 1993, *Nie tylko o festiwalu*, rozm. J. Głowa, M. Lebecka, „Reżyser” nr 7, s. 1–3

[9] Odwołuję się w tym miejscu do krakowskiego pomysłu Kina Odkrywców Historii, w ramach którego prezentowano *Śmierć studenta*, zob: <<http://www.portal.arcana.pl/Kino-odkrywcow-historii-zaprasza-na-dokument-smierc-studenta-privatne-sledztwo>

-jarmo-jaaskelainenena-finskiego-rezysera-w-sprawie-zamordowania-stanislaw-pyjasa,1235.html> [dostęp: 6 września 2016].

[10] Zob. <<http://wo.blox.pl/2015/07/W-Polsce-czyli-w-Finlandii.html>> [dostęp: 6 września 2016].