

„Nie wracajcie tu nigdy!” – Jak Polak i Szwed widzą się w kinie nawzajem

Abstract

“Don’t ever come back here!” – How a Pole and a Swede see each other in cinema

The text focuses on the contacts between Polish and Swedish filmmakers in the 20th century. It mentions the most important artists (directors, cinematographers) who, in terms of cinema and television, united the two countries in various ways. Such filmmakers as Magnus von Horn, Jerzy Ślaskowski and Piotr Mokrosiński are introduced. The author follows their careers to see how their work was influenced by the places where they live. Max von Sydow and Izabella Scorupco are also mentioned. The second part of the article focuses on films showing Polish–Swedish relations. The author analyses mutual prejudices, stereotypes and the way they are pictured in the movies. The following titles are cited: *Strange Heaven* (Obce niebo), *Between Two Fires* (Dwa ognie), *Strawberry Days* (Jordgubbslandet), *Postcards from the Republic of Absurd* (Vykort från absurditetens republikand) and *300 Miles to Heaven* (300 mil do nieba). Conclusions regarding the image of a Pole and a Swede in the contemporary cinema of both countries are drawn on the basis of the film plots.

Key words: Polish Film; Swedish Film; Max von Sydow; Izabella Scorupco; Magnus von Horn; Jerzy Ślaskowski; Piotr Mokrosiński; Cinematography.

Współpraca i kontakty polskich i szwedzkich filmowców to na pierwszy rzut oka temat raczej skromny. Próżno szukać naukowych opisów wpływów polskiego kina na szwedzkie i odwrotnie. Jednak po bliższym rozpoznaniu okazuje się, że artyści z obu krajów mają ze sobą wiele wspólnego, choć te związki nie zawsze dostrzegalne są gołym okiem. Znaleźć można także kilka filmów, które wprost opowiadają o naszych wzajemnych stosunkach i o mniej lub bardziej ciepłych uczuciach, jakimi darzymy się nawzajem. Nestorem filmowej współpracy polsko-szwedzkiej był z całą pewnością, zmarły w 2020 roku, Max von Sydow.

Ten urodzony w Lund szwedzki aktor stał się legendą przede wszystkim dzięki występom w filmach Ingmara Bergmana. Aktor ma wiele wspólnego z Polską, Polakami i polskim kinem. Grał w filmach, których operatorem był jeden z najbardziej znanych polskich operatorów w Hollywood – Janusz Kamiński. Aktor i operator spotkali się m.in. na planie filmów *Motyl i skafander* oraz *Raport mniejszości*. Max von Sydow zagrał także w 1992 roku w obrazie *Dotknięcie ręki* w reżyserii Krzysztofa Zanussiego. Ta polsko-duńsko-angielska koprodukcja opowiada historię studenta, który śni pewną melodię¹ i znanego kompozytora (w tej roli von Sydow), którego student prosi o pomoc w skomponowaniu muzyki na jej podstawie. *Dotknięcie ręki* wykorzystuje genezę konkretnego utworu Kilara – *Exodusu* (1981) na chór i orkiestrę – oczywiście fabularyzowaną i wykreowaną, niemniej wyrastającą z autentycznych poglądów Kilara w latach 70. i 80. XX wieku. To wówczas polski kompozytor, podobnie jak bohater filmu, nabrał dystansu do awangardy i modernizmu (których przedstawicielem sam był dekadę wcześniej), a zwrócił się w stronę tonalności i repetytywizmu” (*Dotknięcie ręki*, akapit 1). *Dotknięcie ręki* w środowisku zostało uznane za wielki filmowy powrót Krzysztofa Zanussiego, choć nie zabrakło i głosów krytyki. Zygmunt Kałużyński, jeden z najbardziej znanych popularyzatorów kina w Polsce „nazwał *Dotknięcie ręki* nieudaną parodią dawnych filmów twórcy *Struktury kryształu*, co określił przenośnie jako »fryzowanie łysiny«” (*Dotknięcie ręki*, akapit 1). Z perspektywy czasu większość widzów i krytyków opisuje film Zanussiego jako mocno przeintelektualizowany i ciężki w odbiorze. Na jego korzyść przemawia jednak z całą pewnością rola szwedzkiego aktora i choćby dla niej warto sięgnąć po ten film.

Von Sydow pojawił się także w dwuczęściowym filmie *Marsz Radetzky`ego* (*Everything Represents, Nothing Is. Some Relations Between Ingmar Bergman`s Films and Theatre Productions*), z muzyką niezrównanego polskiego kompozytora Zbigniewa Preisnera² oraz charakterystyczną Waldemara Pokromskiego. O tym „serialu” konsul austriacki, Emil Brix, po obejrzeniu światowej premiery filmu w krakowskim teatrze imienia Juliusza Słowackiego, powiedział: „Jeśli ktoś po obejrzeniu tego filmu nadal nie rozumie historii Europy Środkowej, to jest sam sobie winien”. Von Sydow pojawił się też w kilku filmach, w

¹ Hebrajską melodię!

² Preisner skomponował muzykę do wielu znanych filmów m.in. do *Podwójnego życia Weroniki* i *Trzech kolorów* Krzysztofa Kieślowskiego oraz do wielu filmów Agnieszki Holland (*Olivier, Olivier, Europa, Europa, Tajemniczy ogród*).

których zagrali polscy aktorzy m.in. Daniel Olbrychski czy Elżbieta Czyżewska.

Postacią ściśle łączącą polski i szwedzki świat filmu, jest z całą pewnością Magnus von Horn. Ten niemal czterdziestoletni reżyser urodzony w Göteborgu ukończył w 2013 reżyserię w Państwowej Wyższej Szkole Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej im. Leona Schillera w Łodzi. Jego najważniejszym filmem jest zrealizowany w 2015 roku, we współpracy polsko-francusko-szwedzkiej *Intruz*. Film opowiadający o problemach z adaptacją i akceptacją po wyjściu z zakładu resocjalizacyjnego, został doceniony na polskich i zagranicznych festiwalach. Gdy film zaprezentowano w Cannes (sekcja Quinzaine des réalisateurs), krytycy chwalili dojrzałość stylu i świadomość formy, dzięki której von Horn unika łatwych efektów. Przyznając von Hornowi Paszport Polityki w 2015 roku Tadeusz Lubelski pisał w uzasadnieniu, iż *Intruz* to: „Popis wnikliwej obserwacji i drażenia problemu trudności młodych ludzi we wzajemnej komunikacji, nawet w tak z pozoru dobrze zorganizowanym społeczeństwie, jak dzisiejsze szwedzkie” (*Magnus von Horn, Przyznając von Hornowi*). Obsypano go deszczem nagród na Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni, doceniła go także Szwedzka Akademia Filmowa.³ Film szwedzkiego reżysera jest o tyle ciekawą pozycją w kontekście omawianej problematyki, iż wystąpili w nim niemal sami szwedzcy aktorzy, a zrealizowany został prawie w całości przez polską ekipę filmową. Najważniejszą postacią tego zespołu był z całą pewnością nominowany do Oscara za zdjęcia do *Zimnej wojny* i *Idy* Łukasz Żal. Kariera von Horna to jednak nie tylko *Intruz*. Pamiętać należy także o jego etiudzie *Bez śniegu* z 2011 roku. Jest to jedna z tych produkcji, na przykładzie których wyraźnie pokazać można, że międzynarodowa współpraca ma bardzo często nie tylko artystyczny wymiar. Koprodukcje wiążą się z różnorodnymi problemami technicznymi i, co tu dużo mówić, różnicami kulturowymi, wynikającymi z innych przepisów i odmiennych sposobów postrzegania rzeczywistości. Mariusz Włodarski z Lava Films wspomina: „Po tym, jak wyprodukowałem na studiach w Łodzi film dyplomowy kolegi, Magnusa von Horna, umówiliśmy się, że pełen metraż też zrobimy razem. *Bez śniegu*, bo o tej etiudzie mowa, też powstała we współpracy polsko-szwedzkiej. Największy kłopot? – Rozliczenie się z polskim urzędem

³ W 2015 film otrzymał Złote Lwy w kategoriach: Nagroda Polskiej Federacji DKF-ów, najlepszy reżyser, najlepszy scenariusz, najlepszy montaż. Z kolei Szwedzki Instytut Filmowy nagroził film Złotymi Żukami w kategoriach: najlepszy film, najlepszy reżyser, najlepszy aktor drugoplanowy.

skarbowym. Film dotowała szwedzka telewizja, która przelała pieniądze na nasze polskie konto. Wydawaliśmy je w Szwecji, gdzie nikt nie słyszał o fakturach VAT, które są dowodem na poniesione koszty. Tam wszyscy wystawiają paragony” (Salwa 2013, *Sprawdź partnera*).

Nie jest to jedyny aspekt życia von Horna pokazujący różnice pomiędzy polską a szwedzką mentalnością. Jak się okazuje praca zagranicznego reżysera w Polsce wciąż nie jest czymś oczywistym, a Polacy mają trudności z tym, aby ją skategoryzować pod względem przynależności narodowej. Sam von Horn nie wie do końca, jak jest postrzegany w polskiej rzeczywistości. Po otrzymaniu Paszportu Polityki w 2016 roku, pytany, o to czy chce kręcić w Polsce szwedzkie filmy mówił:

Nie, polskie filmy w Polsce. Jest jakiś straszny problem, że Szwed kręci tu filmy. Wszyscy mnie pytają, czy czuję się Polakiem, czy *Intruz* jest dziełem polskim. Dzielą na swoich i obcych. To mnie dziwi. Jakby nie mogła powstać normalna koprodukcja ze skandynawskimi aktorami mówiącymi po szwedzku oraz developmentem i postprodukcją z waszej strony. (Wróblewski 2016, *Pan chce robić szwedzkie filmy w Polsce?*)

Dla Szwedów jak się okazuje, jest to dużo prostsze – wspólny wkład finansowy równa się wspólnym prawom do filmu. To „znacjonalizowanie” obcego, które niesie ze sobą dla Polaków niemałe kłopoty, okazuje się znacznie łatwiejsze w momencie dużego sukcesu. Oto w 2020 roku Magnus von Horn, po kwalifikacji jego najnowszego filmu na festiwal w Cannes, nagle szybko i bezboleśnie dla niektórych stał się polskim reżyserem, a nagłówki na stronach Polskiego Radia głosiły „Magnus von Horn – jedyny polski reżyser tegorocznego Cannes”.⁴

Los wiecznego emigranta dla filmowca, jak się okazuje, może być dużą wartością. Pomimo ciągłych kulturowych nieporozumień i gigantycznych jednak różnic, jakie dostrzega reżyser i na jakie często w wywiadach wskazuje,⁵ von Horn jest doskonale świadomy tego, że jego postrzeganie rzeczywistości jest powodowane życiem, jakie wybrał.

⁴ Por. <https://www.polskieradio24.pl/8/2222/Artykul/2559891,Magnus-von-Horn-jedyny-polski-rezyser-tegorocznego-Cannes>; <https://www.polskieradio.pl/8/2222/Artykul/2559891,Magnus-von-Horn-jedyny-polski-rezyser-tegorocznego-Cannes>.

⁵ Von Horn mówi o zupełnie innym podejściu Polaków i Szwedów do sytuacji konfliktowych, o ufności w system, który w Szwecji jest czymś zupełnie naturalnym: *Kiedy pokładam swoją szwedzką ufność np. w polskie urzędy skarbowe, moi znajomi mówią mi, że bym nie był frajerem* (Romanowska 2019, *Polska trauma, szwedzka nieufność*).

Polska jest zupełnie inna. Ludzie potrafią tu czasem wygadywać niesamowite głupoty; najpierw mówią, potem myślą. Wpływ polityki i religii na życie strasznie mnie tu dziwi. Polacy jednak nie boją się uczuć, które nimi targają i mimo wszystko – to mi się podoba. Mnie łączy z tym miejscem jednak przede wszystkim rodzina – żona i dziecko. Przyjechałem do Łodzi na studia, żeby zmienić otoczenie, nauczyć się obcego języka, poznać nową kulturę i ludzi. Nikt z moich znajomych wcześniej nie jeździł do Polski, choć przecież jest ona tak blisko. Nie wiedzieli, po co mieliby to robić. A ja chciałem zobaczyć, jak tu jest. Dzięki temu zyskałem nową perspektywę, która pomaga mi patrzeć na świat świeżym okiem. Mam dystans do Szwecji, bo tam nie mieszkam, i dystans do Polski, bo nie urodziłem się Polakiem. (Bielak 2015, *W Szwecji mnóstwo teoretyzujemy*)

W kontekście polsko-szwedzkiej tożsamości filmowej rozważyć należałoby także losy Polaków, którzy związali swoje życie na stałe z północą Europy. Ciekawą postacią jest tu polski dokumentalista Jerzy Śladkowski. Urodzony w Radomiu reżyser ukończył studia z zakresu filologii klasycznej i dziennikarstwa. Początki jego pracy, jako filmowca telewizyjnego związane są z Polską, jednak jak sam mówi pierwszy „prawdziwy” film zrobił dopiero po wyjeździe do Szwecji.

Zrozumiałem wtedy, że można opowiadać inaczej niż w telewizji. Od razu chciałem iść w tę stronę, ale jeszcze długo nie miałem odwagi. Kiedy się pan na nią zdobył? – Po wyjeździe do Szwecji. Realizowałem film z Bogdanem Dziworskim i Ryszardem Jaworskim – bo zawsze staram się pracować z lepszymi od siebie – i oni powiedzieli mi: – Musisz poznać szefową. – A kto to jest? – Agnieszka Bojanowska. [...] Po montażu powiedziała mi: – Masz pan przed sobą długą drogę, ale warto, bo coś w panu jest. Dzięki tym ludziom przesunąłem się kilka dywizji do przodu. Zacząłem postrzegać rzeczywistość symbolicznie i metaforycznie, a moje filmy zaczęły zdobywać ważne nagrody. Później zrobiłem z Agnieszką telewizyjną serię syberyjską, ale prawdziwym przełomem było dopiero *Szwedzkie tango*. (Wróblewski 2015, *Kiedy się pan na nią zdobył?*)

Film, który Śladkowski nazywa przełomem, to historia starszego szwedzkiego małżeństwa i ich fascynacji tangiem, która rozwinęła się na dalekiej i zimnej północy kraju. Reżyser towarzyszył parze przez kilka miesięcy, także w czasie ich podróży do Argentyny. Jerzy Śladkowski, który powinien być zaliczany do grona najważniejszych polskich dokumentalistów, wydaje się w kraju nieco zapomniany. Może stało się tak w myśl zasady „co z oczu, to z serca”? Śladkowski od lat współpracuje ze szwedzką telewizją SVT i ze Szwedzkim Instytutem Filmowym. Poza wspomnianym już *Szwedzkim tangiem* do jego najważniejszych filmów zaliczyć trzeba *Wendetę* i *Trójkąt śmierci*. Śladkowski wie, że Szwecja jest krajem pod wieloma względami bardzo

odległym od tych miejsc, którymi zajmował się w swoich dokumentach. W swojej filmowej twórczości zajmował się chętnie fascynującą go Syberią. Świat, który tam zastał i który miał okazję pokazać publiczności, stoi w kompletnej opozycji do Szwecji – kraju chwalonego się swoją równością i tolerancją.

Kiedy Szwedki oglądają moje dokumenty o dziewczynach z Syberii, pytają mnie: „Dlaczego one się nie zbuntują? Dlaczego się nie zjednoczą?” Mają prawo do takich pytań, bo zostały wychowane w kulturze równości płci. Nie sposób im wytłumaczyć, że ten sposób myślenia jest na Syberii zupełnie obcy, że nijak ma się do realiów tamtejszego życia – bez jakiegokolwiek pomocy instytucji państwowych. (Staszczyszyn 2014, *Dla Ciebie, człowieka od lat mieszkającego w Szwecji*)

Gdyby nie Szwecja, inaczej potoczyłyby się także losy Izabelli Scorupco. Urodzona w Białymstoku, w wieku ośmiu lat przeprowadziła się z matką na przedmieścia Sztokholmu. To właśnie dzięki emigracji zaczęła się jej filmowa kariera – w wieku 17 lat została zaangażowana do filmu *Nikt nie kocha tak jak my*⁶ (*Ingen kan älska som vi*) Staffana Hildebranda. Później zagrała jeszcze w kilku szwedzkich filmach, najbardziej znana jest jednak jako prowadząca szwedzką wersję popularnego programu *Top model* – co ciekawe w Polsce aktorka nigdy nie była postrzegana przez pryzmat kariery modelki.⁷ Scorupco swoją szwedzką naturę realizowała nie tylko filmowo, ale także muzycznie. W 1989 nagrała nową wersję przeboju *Substitute* zespołu ABBA. Singel został bardzo dobrze przyjęty i sprzedał się w nakładzie miliona egzemplarzy.

Od dawna wiadomo, że polski przemysł filmowy w skali światowej, w dużej mierze opiera się na operatorach filmowych. W przypadku polsko-szwedzkich związków mowa jednak o dwóch mężczyznach, z których żaden nie kształcił się w Polsce. Czy zatem można powiedzieć, że Polacy mają „operatorkę” we krwi? Być może. Piotr Mokrosiński jako nastolatek wyjechał do Szwecji, gdzie ukończył studia w Dramatiska Institutet w Sztokholmie. Od lat 80. regularnie pracuje przy szwedzkich produkcjach, jednak największą sławę przyniosły mu zdjęcia do nominowanego do Oscara w kategorii najlepszy film nieanglojęzyczny filmu *Zło* Mikaela Håfströma. Mokrosiński za mroczne, niepokojące i trzymające w napięciu zdjęcia do filmu otrzymał nagrodę Szwedzkiej Akademii Filmowej. W roku 2009 Polak został zaangażowany do pracy

⁶ Alternatywny polski tytuł filmu to: *Tylko my umiemy tak kochać*.

⁷ W Polsce aktorka jest raczej postrzegana przez pryzmat roli dziewczyny Bonda (*Goldeneye*) i roli w rodzimej produkcji *Ogniem i mieczem*.

przy być może najbardziej znanych współcześnie szwedzkich produkcjach, które zyskały ogromną popularność na całym świecie. Mowa oczywiście o dwóch filmach z serii *Millenium* opartych na bestsellerych powieściach Stiga Larssona.⁸

Zupełnie inaczej, bo na drugim końcu świata ze Szwecją związały się losy Polaka – Łukasza Bielana. Ten utalentowany operator w wieku lat 19 rozpoczął studia w Columbia College Hollywood. Jak mówi, Polska nigdy „mu nie leżała”, więc przeprowadzka do Stanów Zjednoczonych pozwoliła rozwinąć skrzydła. Impulsem do wielkiej kariery stały się jednak nie studia w kraju, który jest uważany za kolebkę wielkiego kina, ale znajomość ze szwedzką legendą, czyli ze Svenem Nykvistem – operatorem Ingmara Bergmana. Pierwszym filmem, przy którym razem pracowali był *Chaplin* w reżyserii Richarda Attenborough. Bielan do dziś powtarza, że to właśnie Nykvist nauczył go zawodu i tego, „że najtrudniej, to najprościej” (Laskus, Niezgoda 2013, s. 133). Operator w wielu wywiadach opowiadał o wieloletniej przyjaźni z Nykvistem i o naukach, jakie udało mu się otrzymać od mistrza – oczywiście ze względu na różnicę pokoleń i na ogromne różnice kulturowe⁹ była to przyjaźń raczej szorstka, ale z całą pewnością taka, którą zalicza się do tych najbardziej wartościowych w życiu.¹⁰ „– Zacząłeś

⁸ Mokrosiński realizował zdjęcia do drugiej (*Millenium: Dziewczyna, która igrała z ogniem*) oraz trzeciej (*Millenium: Zamek z piasku, który runął*) części trylogii.

⁹ Bielan był już wtedy „Amerykaninem”, na dodatek młodym i bardzo wyluzowanym. Jak sam mówi, miał raczej kontrowersyjny styl bycia i wygląd, a Sven był przykładnym, introwertycznym Szwedem, który nigdy się nie spóźniał.

¹⁰ Z tej współpracy i przyjaźni wywodzi się oczywiście całe mnóstwo zabawnych historii z udziałem obu panów. Najbardziej znana wiąże się z ich wspólnym pobytem na pierwszej edycji Międzynarodowego Festiwalu Sztuki Autorów Zdjęć Filmowych Camerimage (1993). O ile wspólny pobyt na festiwalu przebiegł bez zakłóceń, o tyle droga powrotna była już zupełnie inna: „Dojeżdżamy (na lotnisko – przypis AT) w potwornej śnieżycy. [...] Wsiadamy. To Aerofłot. W stanie ruiny. Na dwadzieścia miejsc co drugie jest zdewastowane, nie możemy usiąść obok siebie, lecz każdy w osobnym rzędzie. Zimno jak skurczybyk. Śmierdzi. Bardzo ładna pani stewardesa przynosi nam z marszu po kielichu wódki i mówi, że ociepli się, jak tylko samolot włączy silnik. [...] Pani stewardesa serwuje nam kiszone ogórki i tuszonkę, taki paszтет w konserwie. Sven nie widzi, co ja widzę: w kabinie pilota jeden z panów podnosi klapę, przykładając dwa druty na styk, odpala maszynę. Z łoskotem startujemy. Błagam o wódkę, więcej wódki! [...] Okazuje się, że załoga Aeroflotu czekała na zespół metalowy małaolatów szarpidrutów. Ktoś pomylił papiery [...]. Polski smak był więc taki, że małaolaty metalowcy poleciały samolotem nówką sztuką, a Sven Nykvist: zdezelowanym gruchotem z tuszonką”. Z całą pewnością, jak dowodzą różne opowieści, takie historie zbliżają ludzi na całe życie. Po latach Bielan wspomina: „Sven nauczył mnie

swoją pracę od 'przynieś, wynieś, pozamiataj'? Oj, tak! I to dużo poza-
miataj! Ale było super, bo nie trwało to długo. Od razu zostałem zatrud-
niony przez niego jako asystent. Oprócz tego nadal oczywiście była
kawa, herbata, pranie, telefony do Woody'ego Allena albo innych zna-
nych ludzi, żeby coś załatwić, dowiedzieć się, poumawiać na obiady.
Tak zresztą było do końca naszej przyjaźni i współpracy. Nawet, gdy
już zostałem operatorem i razem robiliśmy film lub się spotykaliśmy,
to zawsze coś dla niego załatwiałem. Traktował mnie trochę po ojcow-
sku. To jedna z osób, które najbardziej wpłynęły na moje postrzeganie
świata i na moje zachowanie. Chciał mnie nauczyć najważniejszej, jak
twierdził, rzeczy, którą wtedy rozumiałem, ale nie potrafiłem zastoso-
wać... Zresztą jako operator wciąż się jej uczę – prostoty. Zwłaszcza w
sferze kreatywnej najtrudniej jest się tej prostoty nauczyć" (Rogalski
2014, *Zaczęłeś swoją pracę*). Bielan i Nykvist pracowali razem przez
niemal 10 lat, a owocem ich wspólnej pracy jest m.in. jeden z najbar-
dziej znanych filmowych romansów wszechczasów, czyli *Bezsenność
w Seattle*.

Polsko-szwedzkie więzi mają także mniej ludzkie, a bardziej fabu-
larne oblicza. Jednym z ważniejszych dla koprodukcji naszych krajów
tytułów jest film *Dwa ognie* w reżyserii Agnieszki Łukasiak. Jest to
historia Białorusinki polskiego pochodzenia, która stara się o prawo po-
bytu w Szwecji. Reżyserka – wychowana w Szwecji, Polka z pocho-
dzenia, początkowo planowała film jako dokument,¹¹ jednak podczas
pracy nad nim pomysł ewoluował i powstała fabuła. Łukasiak, która
poza Polską i Szwecją mieszkała w różnych krajach, też zdaje się sta-
wiać wyraźną granicę pomiędzy tym, co polskie i szwedzkie. Patrzy na
to nieco inaczej niż wspomniany wcześniej Magnus von Horn. O filmie
Dwa ognie mówi:

To znaczy, dziwna sprawa, ten film jest bardzo polski, jeśli mówimy o tożsa-
mości. W Szwecji traktowany jest jako szwedzki. W Polsce jako polski. Bo nie
chodzi o pieniądze. Chodzi o to, jaki ten film jest. A jest jednak bardzo polski.
Gdy stawiam go obok filmów szwedzkich, bardzo się od nich różni. Widać
inną wrażliwość. Zupełnie nie pasuje do kinematografii szwedzkiej. Pod
względem emocjonalnym jest bardzo polski. (Kaszuba 2011, *Czyli film „Dwa
ognie”*)

zawodu. Nigdy mnie nie pouczał, kazał obserwować. Nigdy się nie denerwował" (La-
skus, *Niezgoda* 2013, s. 133).

¹¹ Wcześniej realizowała głównie, jak sama mówi „skandynawskie” filmy dokumen-
talne. Skandynawskie oznacza w tym przypadku przede wszystkim teren, na którym
były realizowane, ale także wkład finansowy różnych krajów.

Zderzenie kultur jest zatem wyraźnie przez reżyserkę akcentowane nie tylko na poziomie fabularnym, ale także na poziomie recepcji.

Na tym samym aspekcie skupił się twórca kolejnej ważnej koprodukcji Dariusz Gajewski. Jego film *Obce niebo* opowiada historię pary polskich emigrantów w Szwecji, którzy zostają oskarżeni o znęcanie się nad córką. Dziecko zostaje im odebrane przez Urząd ds. Społecznych¹² i przekazane szwedzkiej rodzinie zastępczej. Film, który jest dramatem obyczajowym w najczystszym wydaniu, w istocie mógłby stać się reprezentantem nowego gatunku, który wprawdzie jeszcze niewyodrębniony, powinien wkrótce pojawić się w badaniach filmoznawczych, czyli dramatu międzykulturowego. *Obce niebo* (jak wiele jemu podobnych filmów) opowiada o gigantycznej różnicy w mentalności dwóch kręgów kulturowych, w tym przypadku Polaków i Szwedów. Główni bohaterowie nie mówią po szwedzku i to staje się jedną z głównych przyczyn ich problemów, drugim – z całą pewnością większym – katalizatorem kłopotów jest kompletne nieprzystosowanie kulturowe.

Polska para nie odbiera żadnych sygnałów ostrzegawczych, ignoruje konwencje, z początku śmieje się całemu systemowi w twarz. Wynika to nie tyle ze złej oceny sytuacji, ile z ogólnego nastawienia. Basia i Marek nie szukają dla siebie w Szwecji miejsca, tylko próbują jakoś w niej przetrwać. To postawa częsta wśród polskich imigrantów ostatnich lat, pozostających jedną nogą w kraju, a emigrację traktujących jako stan tymczasowy. (Szulecki 2015, *Bez klisz, bez uproszczeń*)

W przeciwieństwie do autora cytowanej (zresztą bardzo wnikliwej i napisanej z ogromną znajomością szwedzkich i imigrancko-szwedzkich realiów) recenzji uznawałabym, że jest to głębszy problem, dotyczący ogólnoswiatowej sytuacji wszystkich tzw. „czasowych imigrantów”, niezależnie od tego, z jakich krajów czy kultur pochodzą. Jeśli z góry zakładamy, że coś jest bardzo czasowe (i uparczywie trzymamy się myśli o powrocie), zdaje nam się, że szkoda, w pewnym sensie, czasu „na uczenie się tego”. Jest to większy i zdecydowanie globalny problem, bazujący na pytaniach: Czy imigrant musi się zasymilować? Czy, w jaki sposób i w jakim stopniu kraj przyjmujący powinien tę asymilację (?) adaptację (?) wspierać? Czy lepiej trzymać się ze swoimi, czy może warto poznać „tych obcych”? Sytuacja jest tym trudniejsza, im więcej niezrozumiałych na pierwszy rzut oka reguł, serwuje nam obce społe-

¹² Wysłanniczka Urzędu jest Anita, którą zagrała niesamowita Ewa Fröling znana publiczności z filmu Ingmara Bergmana *Fanny i Aleksander*.

czeństwo, a także im mentalności ich przedstawicieli są od siebie odleglejsze. Bohaterowie *Obcego nieba* nie znają Szwedów, nie chcą ich znać ani zrozumieć. Ich niechęć do integracji powoduje kompletny brak zrozumienia pobudek kierujących drugą stroną konfliktu.¹³ Bohaterowie nie chcą i nie potrafią nawet przelotnie (z przymusu) przystosować się do reguł panujących pod „obcym niebem”. Oczywiście nie ulega najmniejszej wątpliwości, że szwedzki system popełnia identyczny błąd, a urzędniczka nie próbuje wziąć pod uwagę jakichkolwiek argumentów, które mogłyby przemówić na korzyść Polaków. Jak zaważyła w jednym z wywiadów aktorka odtwarzająca główną rolę Agnieszka Grochowska:

Dla Szwedów mamy temperament południowców”,¹⁴ a ten wydaje się nie do pogodzenia z chłodnym temperamentem Szwedów. Sam Gajewski mówi o filmie tak: „Urząd chce dobrze, ale w rzeczywistości nie bierze pod uwagę emocji, które rządzą relacjami między dzieckiem a rodzicami. Z drugiej strony rodzice poddają się emocjom, a to nie jest dobrze widziane w postprotestanckiej Szwecji. W pewnym momencie okazuje się, że okoliczności doprowadziły do tego, że nikt nie zachowuje się fair. Wszyscy – rodzice biologiczni i zastępczy, pracownicy socjalni, a nawet dziecko – kłamią, bo nie widzą innego wyjścia. Te kłamstwa powodują tragedię, którą obserwujemy na ekranie. (Bielak 2015, *Kto zatem zawinił?*)

W tym zestawieniu polsko-szwedzkich historii powinien znaleźć się także jeden z najbardziej znanych polskich filmów „o młodziży” po II wojnie światowej, czyli *300 mil do nieba* Macieja Dejczerza. Jest to film symbol – nazywany ostatnim filmem nakręconym w PRL. Opowiada historię ucieczki dwóch braci z Polski do Szwecji – ze świata, w którym nic nie było, do świata, w którym było tak wiele, że nie sposób było sobie tego wyobrazić. Do historii przeszedł cytat z filmu, w którym ojciec mówi do chłopców przez telefon zdanie, które wielokrotnie później wywoływać będzie kontrowersje: „Nigdy tu nie wracajcie”. Sami twórcy wspominają, iż nakręcenie tego filmu było dla nich swoistym katharsis. Bracia Zielińscy (ci prawdziwi i ci filmowi) stali się uosobieniem marzeń wszystkich tych Polaków, którzy mieli dość i którzy chcieliby mieć tyle odwagi, żeby już nigdy „tu” nie wrócić. Tadeusz

¹³ Warto zauważyć, że ważną – choć absolutnie niejednoznaczną – rolę odgrywa tu, jedyna osoba mówiąca w rodzinie po szwedzku, chodząca do szwedzkiej szkoły, córka głównych bohaterów – Ula.

¹⁴ Por. <https://film.dziennik.pl/news/artykuly/501002,rozmowa-z-agnieszka-grochowska-na-temat-filmu-obce-niebo.html>.

Sobolewski pisał: „Dejczer bierze rozbrat z pewnym typem sentymentalnego patriotyzmu, który został skompromitowany w stanie wojennym, kiedy tak cynicznie grano pojęciem ojczyzny, jednych wypychając na siłę z kraju, z innych robiąc zdrajców” (Kłós 2019, *Pięścią w stół*). Historia, którą zainspirowało samo życie wydarzyła się naprawdę w połowie lat 80. Krzysztof i Adam Zielińscy pod podwoziem tira uciekają od rodziców do Szwecji. Wierzą, że tam będzie im lepiej, że tam czeka na nich prawdziwe życie. Udaje im się uzyskać azyl, a rodzice podejmują najtrudniejszą decyzję w życiu – też chcą dla swoich synów czegoś więcej, więc pozwalają im zostać w rodzinie zastępczej i nie występują o ekstradycję synów. Bracia Zielińscy film o sobie obejrzeni podczas Kongresu Praw Człowieka i Obywatela w Strasburgu w 1989 roku. Dalsze losy braci Zielińskich związane były ze Szwecją, choć jeden z nich ostatecznie powrócił do Polski i założył tu rodzinę.

Jak łatwo się domyślić temat dwóch chłopców, którzy w latach 80. uciekli z kraju do szwedzkiego El Dorado nie był łatwy do zrealizowania. Film zdecydowała się sfinansować Telewizja Polska, pod warunkiem zmiany zakończenia – chłopcy mają wrócić do Polski! Cezary Harasimowicz i Maciej Dejczer stanowczo odmówili takiej znaczącej zmiany w scenariuszu. „Z pomocą [...] przychodzi Marczewski,¹⁵ który od kilku lat wykłada w Kopenhadze. Uruchamia kontakty i pozyskuje do współpracy duńską producentkę Lise Lense-Møller. Ta stawia tylko jeden warunek. Da pieniądze, jeśli akcja filmu przeniesie się ze Szwecji do Danii. Nikt nie ma z tym problemu [...]. Okazuje się, że w tym kraju nawet filmu nie da się zrobić bez znajomości” (Kłós 2019, *Po znajomości*). I tak historia, która powinna znaleźć się w naszym zestawieniu polsko-szwedzkich kooperacji przenosi się do innego (aczkolwiek nie tak odległego od oryginału) kraju. Na pewno dobrze się stało, że film udało się zrealizować. Dejczer i inni twórcy zostali obsypani deszczem nagród i nominacji do prestiżowych nagród,¹⁶ a historia dwóch odważnych chłopców, którzy wzięli los w swoje ręce, dziś na pewno nie traci, a wręcz zyskuje na aktualności.

Niezwykłą pozycją filmową łączącą Polskę i Szwecję jest polski film z 2014 roku, *Pocztówki z republiki absurdu* w reżyserii Jana Holoubka. Ten dokument z gatunku science-fiction to alternatywna historia,

¹⁵ Który był opiekunem artystycznym filmu.

¹⁶ Pięć nominacji do Europejskiej Nagrody Filmowej, nagroda dla najlepszego młodego europejskiego filmu roku, nagroda młodych w Cannes i nagroda za najlepszy debiut na Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni, to tylko niektóre z nich.

w której w Polsce nigdy nie skończył się komunizm, a Obrady Okrągłego Stołu zakończyły się porażką.¹⁷ Para szwedzkich filmowców¹⁸ przyjeżdża do tytułowej „republiki absurdu”, aby porozmawiać z młodymi, mieszkającymi w niej ludźmi. Na pierwszy rzut oka idea filmu wydaje się fascynująca i po przeczytaniu opisu widz aż pali się, żeby sprawdzić, „co by było gdyby”. Niestety *Pocztówki* są eksperymentem zupełnie nieudanym, głównie ze względu na potraktowanie tematu ze zbytnią lekkością. Otóż Polska 2014 w wydaniu Holoubka to nie tylko kraj komunistyczny – to kraj, w którym czas dawno temu stanął w miejscu. Trudno powiedzieć, czy reżyser bardziej chciał zaszokować widza, czy go rozbawić, wydaje się jednak, że nie udało się ostatecznie osiągnąć żadnego z tych efektów. Sam o *Pocztówkach* mówił tak: „To nie jest film o tym, co by było, gdyby Okrągły Stół się nie udał, bo nie wiem. Mogę tylko przypuszczać, że gdyby nadał istniał w Polsce system socjalistyczny, to zapewne przybrałby formę podobną do tej, jaką widzimy w Wietnamie czy innych krajach, gdzie niby jest już wolny rynek, ale jednocześnie swobody obywatelskie są ograniczone” („*Pocztówki z Republiki Absurdu*”, *film, który...*, Akapit 2). Szkopuł wizji reżysera tkwi po pierwsze w pełnym zamrożeniu świata przedstawionego na ekranie, po drugie zaś (co szokujące) w dziwnej nieznanomości świata, o którym się wypowiada. Otóż do wiedzy ogólnej należy ta, iż są wciąż na świecie kraje o ustroju komunistycznym – jeśli jednak jednym z tych krajów są np. Chiny, to niewiele znajdziemy też technologicznie bardziej rozwiniętych społeczeństw, niż właśnie to. W Polsce 2014 zaś królują ortalionowe dresy, telefony komórkowe wiel-

¹⁷ Oryginalny opis filmu brzmi: „Akcja filmu rozgrywa się w 2014 roku w Polsce, która wciąż jest krajem komunistycznym, gdyż ćwierć wieku wcześniej obrady Okrągłego Stołu i transformacja z 1989 roku zakończyły się niepowodzeniem. Do Warszawy przyjeżdża para młodych Szwedów, aby nakręcić film o swoich rówieśnikach zza żelaznej kurtyny. Realia Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej, która właśnie obchodzi siedemdziesięciolecie swojego istnienia ukazane są w obiektywie kamery, za którą stoi operator Jan (niewidoczny w filmie). Reżyserka Anna poznaje kilkoro młodych Polaków: Marię, która zastaje jej tłumaczką i przewodniczką po mieście, a także Karola i Julię – dziewiętnastoletnich bohaterów swojego dokumentu. Młoda szwedzka reżyserka dowiaduje się m.in., jak obchodzony jest Dzień Edukacji Obywatelskiej, czym jest portal społecznościowy KnigoLico, w jaki sposób można otrzymać od władz telefon komórkowy oraz kto robi zakupy w Grand Peweksie. Produkcja autorskiego filmu w tajemnicy przed Partią okazuje się jednak bardzo ryzykowna...” (*Pocztówki z Republiki Absurdu*, Akapit 1).

¹⁸ Szwecja staje się w tym przypadku uosobieniem drugiego bieguna – rzeczywistości tak odległej, jak to tylko możliwe.

kości cegły z antenkami, talony na cukier, kawa z gruntem w szklankach w nieśmiertelnym „koszyczku” i inwigilacja przybyszów rodem z Korei Północnej. Te elementy powodują, że jak można przeczytać w opiniach mocno krytycznych internautów, „absurd przekroczył granice absurdu”. Nie ma najmniejszych wątpliwości, że fantastyczna fabuła, którą wymyślił reżyser mogła pójść wieloma drogami, jednak modowa i technologiczna „hibernacja czasowa”, jaką film nam proponuje, ujmuje mu jakichkolwiek znamion realności – a przecież w tym właśnie powinien leżeć sens takiej opowieści. Wypaczone, sztuczne i przestarzałe realia rażą bardzo mocno w konfrontacji z końcowymi dylematami, pochodzącej z wolnego świata „szwedzkiej autorki filmu” – „Ambasador powiedział, że na koncercie aresztowano kilkanaście osób. Powiedział też, że nie możemy dokończyć naszego filmu, nie możemy go upublicznić. Jeśli to zrobimy, nasi bohaterowie i ich rodziny będą mieli poważne kłopoty. Nie wiem, co mam zrobić. Mam czekać na czasy, kiedy będą mogli żyć jak chcą i mówić to, na co mają ochotę?”. I tak, film, który mógłby się stać bardzo silnym głosem w dyskusji o wolności, a nawet o prawach człowieka, jest wydmuszką, która w pierwszym momencie wzbudza lekkie rozbawienie, a pod koniec nuży i nie daje odpowiedzi na żadne pytania.

Filmowe związki Polski i Szwecji doczekały się także własnej odsłony historii o Romeo i Julii. Szwedzki film *Truskawkowe dni* (*Jordgubbslandet*) opowiada historię Staszka, który wyjeżdża do Szwecji na plantację truskawek. Tam poznaje córkę właściciela – młodzi zakochują się w sobie. I znów, jak po sznurku wracamy do problemu wzajemnych uprzedzeń, stereotypów i niechęci do poznania się i zrozumienia. W filmie Wiktora Ericssona „Polaków i Szwedów dzielą nie tylko bariery językowe i społeczne, ale przede wszystkim mur wzajemnych uprzedzeń. Ich relacji nie poprawiają sytuacje, w których te przekonania zdają się potwierdzać. Pozornie dobroduszni Szwedzi okazują się nie być wcale szlachetni, kiedy trzeba wezwać lekarza do matki Wojtka, która zasłabła w czasie pracy. Wśród Polaków uchodzących za solidnych robotników są natomiast i tacy, którym zapłata za ciężką, ale uczciwą pracę nie wystarcza i uciekają się do kradzieży” (*Gorzkie truskawki* 2017, Akapit 4). Autorka przytoczonej recenzji słusznie zadaje pytanie „A może Polak-złodziej i dbający tylko o własny interes Szwed to kolejny, powielany przez reżysera stereotyp?” (*Gorzkie truskawki* 2017, Akapit 4). Z całą pewnością tak, ale ten stereotyp wydaje się mieć niezwykle ugruntowaną pozycję w światopoglądzie naszych narodów.

Filmowe oblicza naszych stosunków wydają się aż kipieć od stereotypów. W filmach wyraźnie uwidacznia się pewien kompleks Polaków wobec zdecydowanie lepiej sytuowanych, a tym samym z całą pewnością bezdusznych, Szwedów. Z kolei Szwedzi wydają się postrzegać Polaków przede wszystkim poprzez pryzmat słynnych niemieckich dowcipów z lat 90. „Jedź do Polski, twój samochód już tam jest”.¹⁹ Szwedzi wciąż jeżdżą zatem do Polski, jak na przysłowiowy Dzikie Zachód, a Polacy migrują do kraju swoich północnych sąsiadów w poszukiwaniu stabilizacji i lepszego bytu. „Szwedzi szukają w Polsce wyzwania i adrenaliny – kraj nad Wisłą wydaje im się bowiem wciąż niedokończony. Polacy wyjeżdżają za morze po spokój i ekonomiczną stabilność. Z czasem okazuje się, że w Szwecji spokoju jest za dużo, a polskie wyzwania przybierają nieoczekiwane formy” (Romanowska 2019, Nagłowek).

Polsko-szwedzkie kontakty, te filmowe i te zupełnie zwyczajne przybierają najprzeróżniejsze oblicza. Ciekawą zależnością jest to, że o ludziach tworzących u naszych północnych sąsiadów w Polsce nie wiemy niemal nic. Odszukanie materiałów o Jerzym Śladkowskim czy Piotrze Mokrosińskim jest w zasobach polskiego internetu (o źródłach pisanych nie wspominając) właściwie niewykonalne. Nie dowiemy się zatem jaka jest ich opinia na temat Szwecji, jak im się tam żyje i jakie dostrzegają różnicę między, jakby nie było swoimi dwiema ojczyznami. Zupełnie inaczej sprawa ma się w przypadku „polskiego Szweda” – internet ugina się od wywiadów, które im dłużej Magnus von Horn mieszka w Polsce, coraz bardziej zdają się krzyczyć „i cóż, że ze Szwecji, przecież nasz ci on”. Takie, a nie inne ujęcie sprawy wynika oczywiście z polskiej mentalności i naszego specyficznego poczucia dumy narodowej. Jak się okazuje od zawsze dużo łatwiej bowiem jednak zaakceptować nam imigranta, który wybrał nasz kraj do życia, niż wybaczyć komuś emigrację. Po co jechać w świat, skoro „wszędzie dobrze, ale w domu najlepiej”.

¹⁹ Dodać warto, że w żarcie nie chodziło wyłącznie o kradzione samochody, ale także o masowe sprowadzanie do Polski uszkodzonych, powypadkowych niemieckich samochodów (ich przewóz przez granicę był tańszy) i remontowanie ich w kraju.

Netografia

- Bielak A. (2015), *Dariusz Gajewski, twórca „Obcego nieba”*: *Nie jesteśmy mniej tolerancyjni niż inne europejskie nagrody*, <https://film.dziennik.pl/news/artykuly/503123,dariusz-gajewski-wywiad-z-rezyserem-filmu-obce-niebo.html> (dostęp 20.09.2020).
- Bielak A. (2015), *Strzał. Rozmowa z Magnusem von Hornem*, <https://www.dwutygodnik.com/artykul/6159-strzal.html> (dostęp 23.09.2020).
- Dotknięcie ręki. Krzysztof Zanussi*, <https://ninateka.pl/kolekcje/ki-lar/muzyka-filmowa/dotkniecie-reki-krzysztof-zanussi> (dostęp 20.09.2020).
- Dotknięcie ręki* (2020), <https://filmpolski.pl/fp/index.php?film=123374> (dostęp 23.09.2020).
- Gorzkie truskawki* (2017), <https://www.szwedzkapolka.pl/wiktor-eriksson-truskawkowe-dni> (dostęp 23.09.2020).
- Horn, Magnus von (1983), <https://culture.pl/pl/tworca/magnus-von-horn> (dostęp 20.09.2020).
- Kaszuba D. (2011), *Agnieszka Łukasiak: emigracja to problem na poziomie międzyludzkim*, <https://kultura.onet.pl/film/wywiady-i-artykuly/agnieszka-lukasiak-emigracja-to-problem-na-poziomie-miedzyludzkim/z4vknqk> (dostęp 20.09.2020).
- Kłós G. (2019), *Nie wracajcie tu nigdy*, <https://film.wp.pl/nie-wracajcie-tu-nigdy-6440391331235457a> (dostęp 23.09.2020).
- Kwiatkowska B. (2020), *Magnus von Horn – jedyny polski reżyser tegorocznego Cannes*, <https://www.polskieradio24.pl/8/2222/Artykul/2559891,Magnus-von-Horn-jedyny-polski-rezyser-tegorocznego-Cannes> (dostęp 20.09.2020).
- Pocztówki z Republiki Absurdu* (2014), <https://ninateka.pl/film/pocztowki-z-republiki-absurdu-jan-holoubek> (dostęp 24.09.2020).

„Pocztówki z Republiki Absurdu”, film, który pomoże zrozumieć PRL? (2014), <https://www.polskieradio.pl/7/160/Artykul/1143199,Pocztowki-z-Republiki-Absurdu-film-ktory-pomoze-zrozumiec-PRL> (dostęp 24.09.2020).

Rogalska M. (2014), *Polak za kamerą nowego „Bonda”. Imprezuje z Deppem, do Clooneya mówi „Jurek”*, <https://viva.pl/kultura/film/lukasz-bielan-polak-za-kamera-nowego-bonda-czyli-operator-spectre-94189-r1/> (dostęp 24.09.2020).

Romanowska K. (2019), *Czego Szwedzi szukają w Polsce, a Polacy w Szwecji*, <https://www.polityka.pl/fotoreportaze/1916644,1,czego-szwedzi-szukaja-w-polsce-a-polacy-w-szwecji.read> (dostęp 23.09.2020).

Salwa O. (2013), *Koprodukcje – raport „Magazynu Filmowego SFP”*, https://www.sfp.org.pl/baza_wiedzy,287,17813,1,1,Koprodukcje-raport-Magazynu-Filmowego-SFP.html (dostęp 20.09.2020).

Sobańska A. (2015), *Grochowska dla dziennik.pl: Dla Szwedów mamy temperament południowców*, <https://film.dziennik.pl/news/artykuly/501002,rozmowa-z-agnieszka-grochowska-na-temat-filmu-obce-niebo.html> (dostęp 28.09.2020).

Staszczyszyn B. (2014), *Bez reniferów nie jesteś nic wart – Jerzy Śladkowski o Syberii i dokumencie*, <https://culture.pl/pl/artykul/bez-reniferow-nie-jestes-nic-wart-jerzy-slakowski-o-syberii-i-dokumencie-wywiad> (dostęp 24.09.2020).

Szulecki K. (2015), *Nordycka czarna wołga porywa polskie dzieci. Recenzja filmu „Obce niebo” Dariusza Gajewskiego*, <https://kulturaliberalna.pl/2015/10/27/nordycka-czarna-wolga-porywa-polskie-dzieci-recenzja-filmu-obce-niebo-dariusza-gajewskiego/> (dostęp 20.09.2020).

Wróblewski B. (2015), *Pomysł i przesłanie – rozmowa z reżyserem Jerzym Śladkowskim*, https://wyborcza.pl/1,76842,17703694,Pomysl_i_przeslanie__rozmowa_z_rezyserem_Jerzym_Sladkowskim.html?fbclid=IwAR1KM4nQn0slwE8Yyt_Lj0ufYqIweB-KieS_cpWkYYP0QLY0VTJo_aueHqbHE (dostęp 21.09.2020).

Wróblewski J. (2016), *Magnus von Horn o tym, dlaczego żyje i tworzy w Polsce*, <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/paszporty/1650570,1,magnus-von-horn-o-tym-dlaczego-zyje-i-tworzy-w-polsce.read> (dostęp 20.09.2020).

Bibliografia

Laskus J., Niezgoda A. (2013), *Hollywood.pl. Znasz te nazwiska. Poznaj ludzi*, Warszawa.