



Artystka filmowa o demokracji. *Casus* twórczości Agnieszki Holland

Iwona Grodź

Wyższa Szkoła Umiejętności Społecznych
im. Prof. Michała Iwaszkiewicza w Poznaniu

iwonagrodz@op.pl

ORCID: 0000-0003-0151-6909

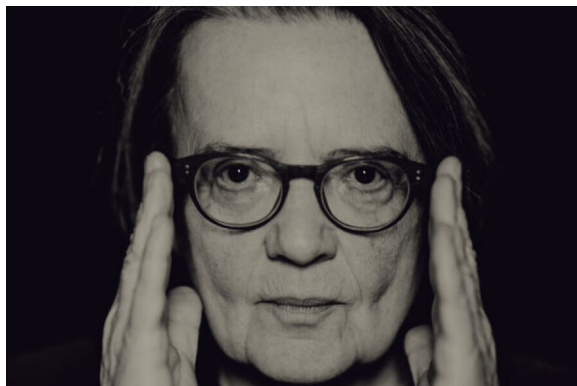
STRESZCZENIE

Tematem eseju jest rola artysty filmowego w debacie o wartościach demokratycznych i aktualnych problemach Europy. Przedmiotem rozważań są twórczość i wypowiedzi medialne polskiej reżyserki Agnieszki Holland. Autorka filmu *Europa, Europa* skupia się co prawda przeważnie na jednostkowych doświadczeniach, ale jednocześnie są one uwikłane w wydarzenia o wspólnotowym, historyczno-politycznym czy kulturowym, znaczeniu. Celem tekstu jest przypomnienie, na przykładzie wypowiedzi Holland, najważniejszych wartości demokratycznych i podkreślenie edukacyjnego potencjału jej twórczości filmowej, przede wszystkim w kontekście przeciwdziałania wszelkim przejawom dyskryminacji (m.in. płciowej, religijnej czy narodowej), a jednocześnie tworzenie przestrzeni popularyzującej „kulturę dialogu”. Przyjęta metoda badawcza to analiza zawartości mediów.

SŁOWA KLUCZOWE

film, historia, demokracja, Agnieszka Holland





Fot. 1. Agnieszka Holland

Źródło: <https://www.europeanfilmacademy.org/academy-stands-agnieszka-holland>

Artysta nie ma obowiązku walczyć o sprawy społeczne, ale jeśli taki jest jego temperament, nie ma powodu, żeby w ważnych sprawach nie zabierał głosu. Mnie bardzo ciekawi „homo politicus” i mam poczucie odpowiedzialności za to, co się wokół mnie dzieje.

– Agnieszka Holland (Holland & Staszczyczyn, 2014)

Czy reżyser może nadać swojej twórczości przekaz uniwersalny, a więc ponadnarodowy, europejski, a jednocześnie zachęcający do refleksji, podjęcia trudu dialogu? Na to pytanie warto odpowiedzieć, wskazując postać Agnieszki Holland¹ – autorki filmu *Europa, Europa* (1990)². Niewątpliwie twórczość tej reżyserki skłania do zastanowienia się nad wartościami demokracji, kwestią tożsamości narodowej i europejskiej oraz roli mediów we współczesnej Europie. Z problemem europejskości³ wiązać można natomiast temat pamięci, jakości przekazów artystycznych, a nade wszystko wartości, które uobecniają się w twórczości Holland.

¹ Agnieszka Holland (ur. 1948) – w latach 1972–1981 członkini Zespołu Filmowego „X”. Od 1981 r. mieszka i pracuje także w Europie Zachodniej i USA. Członkini Polskiej Akademii Filmowej, w latach 2008–2012 jej prezydent. Członkini także Europejskiej Akademii Filmowej, od 2014 r. przewodnicząca zarządu, a od 2020 r. jej prezydentka. Honorowa przewodnicząca Gildii Reżyserów Polskich. Otrzymała m.in. Nagrodę Culture.pl Superbrands (przyznawaną za aktywne upowszechnianie kultury polskiej za granicą), tytuł „Kreatora Kultury” (nagroda tygodnika „Polityka” za „łączenie wybitnie autorskiego spojrzenia na film z trudnymi regułami kina rozrywkowego. Za otwartość, odwagę tworzenia ambitnej sztuki i bezkompromisowość wyrażania w życiu publicznym niepopularnych idei. Za to, że swoją twórczością nie pozwala nam zapomnieć o historii i paradoksach Europy Wschodniej”), a w roku 2021 Nagrodę Specjalną „Platynowe Lwy” za całokształt twórczości na 46. Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni oraz Nagrodę im. Jerzego Turowicza. Jest autorką filmów oraz seriali, m.in.: *Zdjęcia próbne* (1976), *Aktorzy prowincjonalni* (1978), *Gorączka* (1980), *Kobieta samotna* (1981), *Gorzkie żniwa* (1985), *Zabić księdza* (1988), *Europa, Europa* (1990), *Olivier, Olivier* (1991), *Tajemniczy ogród* (1993), *Totalne zaćmienie* (1995), *Plac Waszyngtona* (1997), *Trzeci cud* (1999), *Kopia mistrza* (2005), *Janosik. Prawdziwa historia* (2009), *W ciemności* (2011), *Pokot* (2017), *Obywatel Jones* (2019), *Szarlatan* (2020), *Zielona granica* (2023).

² W Europie działają dwie siły. Jedna służy konsumpcjonistycznej widowni, dla której Ameryka i jej ikony kina są wyznacznikiem stylu i jakości produkcji filmowych. Druga odsyła do idei kina artystycznego, niekoniecznie *offowego* czy niskobudżetowego, ale kina, które wymaga cierpliwości i odwagi odbiorców (zob. m.in. Sitarski, 2001).

³ W tym miejscu warto pamiętać, że „Problematyczność pojęć tożsamości i europejskości przekłada się też na problematyczność kategorii tożsamości europejskiej. Być może w sytuacji, gdy abstrahujemy od nor

Jeżeli zapytamy, na czym reżyserka zbudowała swój autorytet i dla kogo stała się postacią ważną w przestrzeni medialnej, to łatwo zauważyć, że wielu osobom imponowała – i zapewne tak jest również obecnie – przede wszystkim odwagą i umiejętnością syntetycznej prezentacji nawet skomplikowanych zagadnień (Pasternak, 2022, s. 407). Nie oznacza to, że nie potrafiła iść na kompromisy. Zawsze jednak starała się zachować wierność sobie i sztuce, którą wykonywała. Autorytetem stała się więc dla osób o wyraźnym społecznym zacięciu, aktywistów, którzy podobnie jak ona uważali, że nie wolno być biernym wobec tego, co dzieje się w danym czasie i miejscu. Niemniej nie zawsze chodziło o politykowanie wprost, a więc i uważanie na to, co się mówi, żeby nikomu nie „podpaść”. Zdecydowanie częściej – w jej przypadku – polegało to na pragnieniu realnego wpływania na rzeczywistość, a jest to przecież pragnienie nawet tych, którzy są z natury *outsiderami*, samotnikami, którzy jednak nie potrafią przejść obojętnie wobec tego, co dla nich ważne. Holland jest autorytetem dla ludzi proeuropejskich i wiernych zasadom demokracji. Tych wszystkich, którzy widzą Polskę jako kraj otwarty dla innych, szanujący wolność wyboru i tolerancyjny wobec wszelkich przejawów inności.

W książce Tadeusza Lubelskiego *Kino Europy* (2009, s. 208–210) pojawia się pytanie o wartości w kinie europejskim i poszczególnych kinematografiach narodowych⁴. Wszystkie one są nie tylko obecne, ale także poddawane głębokiej analizie w dziełach Holland. Zaczynając od problemu definicji kina narodowego, warto pamiętać, że ważnymi dla rozważań o nim kontekstami są: historia, polityka, religia, edukacja i wspólnota kulturowa (Lubelski & Stroński, 2009, s. 11). Jest to więc pięć kontekstów potrzebnych do zrozumienia istoty kina narodowego, w których Holland wielokrotnie zabierała głos, nie tylko dosłownie – w mediach masowych – ale przede wszystkim realizując na ten temat filmy. W jej dorobku twórczym znajdują się dzieła o przeszłości polskiej i europejskiej (m.in. *Gorączka*, *W ciemności*), polityce (m.in. *Europa*, *Europa*, *Zielona granica*, serial *Ekipa*), religii (m.in. *Zabić księdza*, *Trzeci cud*) oraz kulturze (m.in. *Aktorzy prowincjonalni*, *Calkowite zaćmienie*, *Kopia mistrza*). Każdorazowo reżyserka próbowała odpowiedzieć na kluczowe pytania: w jaki sposób kino polskie wpisuje się w kontekst europejski, wyrażając najważniejsze wartości demokracji? W jaki sposób czerpie z istniejącego repertuaru tradycji, przetwarzając je środkami kinowymi i tworząc własne konwencje?

Niewątpliwie ważnym dla zrozumienia fenomenu Holland jest pojęcie kina europejskiego. John Hill w tekście *Przeszłość kina europejskiego* podkreślał: „kino europejskie koegzystuje obok i w ramach tożsamości narodowej i kulturowej. Dlatego też, jak na ironię, doświadczenie budowania europejskości jest jednym z tematów, które kino narodowe może i powinno podejmować” (za: Sitarski, 2009, s. 184). Problemem jest możliwość przyjęcia w Europie wspólnych

matywnych koncepcji europejskości, od teoretycznych wyobrażeń i politycznych dążeń, koncentrując się na faktycznym i subiektywnym, niejako oddolnym doświadczeniu tożsamości europejskiej, dostrzeżemy nie jedną spójną tożsamość, lecz mnogość tożsamości europejskich, zakorzenionych w mnogości sposobów doświadczania Europy i integracji europejskiej, jej konsekwencji i ich znaczenia. Jaką ostatecznie formę przyjmie europejska tożsamość, w jakim stopniu będzie ona rezultatem projektu elit, a w jakim oddolnym wytworem zakorzenionym w subiektywnym doświadczeniu, jakie są/będą jej elementy składowe, wciąż pozostaje pytaniem otwartym” (Bachryj-Krzywaźnia, 2014, s. 314).

⁴ „Kino narodowe zazwyczaj interpretowane jest jako przejaw interakcji tego, co lokalne, i tego, co międzynarodowe. Uwagę skupia się przede wszystkim na języku, temacie, stylu, źródłach finansowania (a więc sferze produkcji filmu), narodowości reżysera, operatora, aktorów. Inni badacze, wskazując wyznaczniki kina narodowego, pisali o tożsamości kultury: rozpoznawalnym systemie idei, znaków, skojarzeń, sposobów zachowania i porozumiewania się, a więc umiejętności docierania do widzów. Kategoriami, które umożliwiają głębsze zdefiniowanie tego pojęcia, są: ekonomia, tematologia, oglądalność, krytyka, a więc umieszczanie kina narodowego w kontekście kina artystycznego, szerzej kultury wysokiej i dziedzictwa narodowego” (Lubelski, 2009, s. 208–210).

wartości moralnych, politycznych i kulturowych. Dlatego pisząc o roli demokracji, mediów, dziennikarstwa i edukacji (Grabowski, 2019, s. 52–65) we współczesnym świecie (także w obliczu nowych wyzwań), warto spojrzeć na to zagadnienie z punktu widzenia artysty i sztuki, a więc ich roli w Europie w obliczu obecnych transformacji. Pozwoli to lepiej zrozumieć rolę tradycyjnych i nowych środków komunikowania masowego w popularyzacji idei integracji i współpracy europejskiej oraz przezwyciężaniu uprzedzeń, stereotypów oraz sytuacji kryzysowych.

Wskazane problemy badawcze pozwalają na analizę sztuki ruchomych obrazów na dwóch poziomach: wewnątrzfilmowym (akcja filmów, w ramach której pojawiają się odniesienia do historii, polityki, religii itp.) oraz zewnątrzfilmowym (recepja filmów Holland, przede wszystkim w kontekście ich możliwego politycznego rezonansu). Odpowiednio możemy więc mówić o historii w filmach Holland i historycznej zmienności ich recepcji oraz o politycznych uwikłaniach dzieł autorki *Ekipy* i ich przekazie politycznym. Reżyserka nigdy nie kryła swoich poglądów politycznych i odważnie popierała ugrupowania, które znajdowały się w Polsce w latach 2015–2023 w opozycji, a dla których wolność i demokracja to fundamenty zdrowego państwa. Trzeba pamiętać ponadto o kontekstach religijnych w filmach twórczyni *W ciemności* i jej podejściu do wiary, opartym na tolerancji i otwartości na dialog. To wszystko ujawnia znaczenie Holland dla kultury polskiej, świadczy o sposobie opowiadania tej reżyserki o Polsce i Polakach oraz niepodważalnej wartości jej filmów dla krzewienia idei demokratycznych. Zasygnalizowane tematy były przedmiotem zainteresowania filmoznawców, dlatego w tym miejscu warto dokonać syntezy ich rozważań i podkreślić niezwykły walor poznawczy wybranych filmów reżyserki.

Każdorazowo kluczem do tej twórczości jest aktualność problemu, a w przypadku Holland potrzeba budowania indywidualnej tożsamości w kontekście wspólnoty kulturowej, narodowej czy płciowej (zob. też Heinich, 2019, s. 90)⁵. Przy czym nigdy nie można zapomnieć, że o identyfikacji mówi się, gdy staje się ona problematyczna, a więc w grę wchodzi niespójności między „autorecepją”, „autoprezentacją” i „desygnacją” (Heinich, 2019, s. 54)⁶ lub zaburzenia na różnych poziomach. Holland od zawsze miała świadomość tych komplikacji, dlatego to właśnie w obrębie takich tematów porusza się w wielu swoich filmach. Poczynając od tożsamości kobiety, która jest zbudowana na uniwersalnym – bo nie tylko polskim czy europejskim – konflikcie wartości (Heinich, 2019, s. 108), co bardzo często oznacza wybór między samotnością a poniżeniem (*Kobieta samotna, Plac Waszyngtona*). Reżyserka podejmuje też kwestię tożsamości, od religijnej (*W ciemności*), przez narodowo-historyczną (*Gorączka*), aż po europejską (*Europa, Europa, Zielona granica*). W tym ostatnim przypadku artystka łączy ją z pojęciem „widowiska”, a więc masową konsumpcją znaków i znaczeń, które przynależą do wielu rytuałów: przemówień, pochodów czy manifestów. Jak to się ma do polskich kompleksów oraz budujących je biegunów „samouwielbienia” i „samopotępienia”, które często stają się przedmiotem debat publicznych? Narodowa fascynacja doskonałością ukrywa poczucie małości. Samouwłaczanie uniemożliwia natomiast odrodzenie (zob. m.in. Pomian, 2004). Z tego punktu widzenia historia, polityka, religia stają się nie tyle filarami tożsamości, co jej bastionami.

Podsumowując wstępne ustalenia, warto zadać pytanie: czy istotnie świadomość istnienia wyznaczników, które kształtują narodową i europejską tożsamość, przyczynia się do kulturywo-

⁵ Nathalie Heinich (2019) ukuła następującą definicję tożsamości, którą postrzega dynamicznie, nie jako coś danego z góry: „to wypadkowa całego zespołu operacji, za których pomocą podmiot zostaje wyposażony w orzeczenie” (s. 90).

⁶ Pierwsze określenie odnosi się do sposobu, w jaki dana osoba postrzega samą siebie. Drugie dotyczy tego, jak prezentuje się ona innym. Trzecie informuje, jak ją nazywają i oceniają inni (osoby i instytucje). Zob. Heinich, 2019, s. 54.

wania wartości demokratycznych? To pytanie warto stawiać nieustannie. Współcześnie szczególnie, bo tylko próba udzielenia nań odpowiedzi pozwala zbliżyć się do wiedzy o nas samych, Polakach-Europejczykach. Umożliwia też realizację wartości demokratycznego świata, które mają przeciwdziałać XXI-wiecznym kryzysom.

Aktualne problemy Starego Kontynentu

Zdaniem Agnieszki Holland „Odwracanie się od polityki albo brak próby zrozumienia głębszych zjawisk dziejących się pod powierzchnią rzeczywistości to rodzaj eskapizmu” (Holland & Radomski, 2019). Reżyserka realizuje się w artystycznym powołaniu. Jest też aktywistką, śmiało zabierającą głos na różne tematy. Od kilku lat jest umieszczana w rankingach najważniejszych kobiet zmieniających świat na lepsze. Reżyserka zawsze czuła się odpowiedzialna za Polskę i dlatego uważała, że trzeba głośno wyrażać swoje zdanie. Dlatego zapewne przez jednych postrzegana jest jako osoba o zdecydowanych poglądach. Przez innych widziana jest przede wszystkim jako ktoś, kto potrafi przekazywać je w „sposób medialnie atrakcyjny” (Pasternak, 2022, s. 403). Jednocześnie ma świadomość, że – jak pisała Nathalie Heinich (2019) – „żyjemy w świecie totalnej ambiwalencji” (s. 108). Zadaniem artystów, podobnie jak badaczy, może być ich ujawnianie w celu zrozumienia, co jest przyczyną napięć i konfliktów. To jeden z powodów, dla których reżyserka zabiera głos w debacie publicznej na ważne i aktualne tematy: dyskryminacji kobiet, praw uchodźców, osób LGBT+ czy znęcania się nad zwierzętami. Kino Holland zwykle rozpatrywane bywało z czterech punktów widzenia: 1) w kontekście teorii autorstwa filmowego i medialnego „rozproszenia”, 2) koncepcji transnarodowego kina i mediów, 3) feminizmu i globalnego kina kobiet (Ostrowska, 2014)⁷ oraz 4) twórczości emigracyjnej⁸. Ta ostatnia, a jeszcze wcześniej studia w szkole filmowej FAMU w Pradze, dla Agnieszki Holland oznaczały przede wszystkim konieczność nauczenia się samodzielności i samotności (Pasternak, 2022, s. 13 i 17)⁹. Tematyka filmów autorki *Gorączki* (1980) oscylowała natomiast wokół trzech wartości ważnych dla nowoczesnej Europy: wolności, równości i braterstwa. Reżyserka rozumie te pojęcia bardzo szeroko i ujmuje je z różnych punktów widzenia: kobiety, Polki, Europejki i przede wszystkim artystki.

Wolność to dla Holland przede wszystkim wolność słowa w każdej sferze aktywności¹⁰, także w dziedzinie sztuki filmowej. Celem autorki *Obywatela Jonesa* (2019) jest pozostawanie poza jakąkolwiek „grą pedagogiczno-moralno-polityczno-religijną” (Holland & Brzozowski, 2016). I choć w czasach współczesnych reżyserka nie odnajduje ludzi, którzy zdolni byłiby do przekraczania norm i granic w imię poprawy świata, to i tak właśnie artyści, podobnie jak osoby młode czy kobiety, są w jej oczach nadzieją na nadejście lepszego czasu. Holland wierzy, że dla artystów bardzo ważna jest jedność Europy i poczucie swobody, jakie daje Unia. Reżyserka

⁷ Zob. też projekt Elżbiety Ostrowskiej o kinie transnarodowym na przykładzie twórczości Agnieszki Holland (dostępny na stronie <https://www.ikw.uni.lodz.pl/strefa-pracownika/badania/transnarodowe-kino-agnieszki-holland>).

⁸ Przykładowo, pisząc o artystach na emigracji, socjolog Marian Golka (2008) zadaje ważne też dla tych rozważań pytania: „Co determinuje sukces polskiego artysty za granicą? Czy jest to subiektywne odczucie satysfakcji? Poczucie bezpieczeństwa egzystencjalnego? Czy raczej zasób społecznego prestiżu?” (s. 77). W przypadku autorki filmu *Europa, Europa* niewątpliwie w grę wchodzi „zasób społecznego prestiżu”.

⁹ Zob. więcej na temat początków emigracji Holland w 1981 r. i jej wypowiedzi na tematy polityczne: Pasternak, 2022, s. 203. Już w tamtych latach reżyserka otwarcie przyznawała, że najgorsze jest życie w kłamstwie lub milczeniu (Pasternak, 2022, s. 246).

¹⁰ Reżyserka w latach 2020 i 2021 brała aktywny udział w *Igrzyskach Wolności* (zob. <https://igrzyskawolnosc.pl>).

wielokrotnie twierdziła, że UE to miejsce dla różnorodności, gdyż nie narzuca ideologii. Dlatego pisząc na ten temat, autorka *Aktorów prowincjonalnych* (1978) podkreślała mądrość, pracowitość, przenikliwość i siłę Starego Kontynentu oraz konieczność „powrotu” Polski do Europy.

Z problemem tożsamości, która możliwa jest w przestrzeni wolności, reżyserka łączy dojrzałe podejście do przeszłości, a więc historii¹¹, religii¹² i polityki¹³. Wielokrotnie podkreślała w licznych wywiadach, że „żyje ciągle pomiędzy” różnymi światami (Pasternak, 2022, s. 339). Może dlatego rozumie złożoność dziejów – jak twierdzi, „upraszczając historię, zakłamujemy ją. Robimy z niej nieprzydatną do niczego bajkę, gdzie zbrodnie i zasługi wydają się mieć taką samą realność i nie pociągają za sobą żadnej odpowiedzialności” (Holland & Zaborski, 2020)¹⁴. Natomiast podstawową kwestią jest umiejętność dostrzegania istoty przeszłości i wielości perspektyw jej widzenia¹⁵. Takie stanowisko stało się podstawą dla realizacji filmu *Europa, Europa*, w którym Holland rekonstruuje metody indoktrynacji młodzieży w ZSRR i III Rzeszy. Reżyserka umieściła w tym obrazie surrealistyczną scenę, w której Hitler i Stalin tańczą w parze. Jak zauważył Jakub Majmurek w książce *Holland. Przewodnik Krytyki Politycznej* (Bargielowski et al., 2013), artystka tym samym zabrała głos w debacie, która toczyła się na początku lat 90. w Polsce, dotyczącej symetrii dwóch totalitaryzmów (nazizmu i komunizmu). Cóż jednak oznacza – w tej optyce – współcześnie słowo „polskość”? Czy jest to „polityka historyczna”? Czy opinia o istnieniu jakichś trwałych cech narodu nie jest jednak stwierdzeniem anachronicznym i w jakimś sensie ograniczającym naszą wiedzę na temat labilnej obecnie tożsamości poszczególnych osób, a nawet całych wspólnot narodowych...? Holland nieustannie zadaje to pytanie swoim widzom.

Ostatnio problem ten reżyserka podjęła w nagrodzonej w Wenecji (Nagrodą Specjalną Jury) *Zielonej granicy* (2023). Bohaterką filmu jest Julia (Maja Ostaszewska), która po przeprowadzeniu się na Podlasie staje się świadkiem i uczestniczką dramatycznych wydarzeń na granicy polsko-białoruskiej. Jak bumerang w filmie Holland powraca więc odwieczne pytanie – czym

¹¹ Holland podkreślała, że przeszłość jest permanentnie obecna w naszej teraźniejszości. Cały czas ją pracujemy na swój sposób, aktualizując różne rzeczy. Reżyserkę interesowały mechanizmy zarówno psychologiczne, jak i społeczne i polityczne. W swoich filmach pokazywała między innymi, że „jako ludzkość obracamy się ciągle w kółko, podobne emocje, lęki, pokusy, zło, nienawiść, przemoc, podobne mechanizmy wracają cyklicznie. W Polsce szczególnie odczuwamy, że kręcimy się w cyklu wiecznego powrotu. Nieustannie się powtarzają pewne rzeczy, kiedy już się wydawało, że jakiś rodzaj postępu, poznania wyeliminował [je] z naszego organizmu społecznego. Tymczasem okazuje się, że nie. Historia może się powtórzyć” (Holland & Wróblewski, 1989, s. 9–13).

¹² Reżyserka przyznawała, że „religia jest ludziom potrzebna”, jednak polski katolicyzm i inne religie monoteistyczne uznawała za ewoluujące „w stronę wykluczającego fundamentalizmu, agresji wobec niewiernych czy inaczej wierzących” (Holland & Wróblewski, 2019). Prawicowi publicyści zarzucali Holland ateizm, choć ona sama deklarowała, że do niechęci wobec Kościoła katolickiego skłonił ją bardziej fundamentalizm kleru aniżeli same prawdy wiary (zob. m.in. Holland, 2008, s. 3).

¹³ Przykładowo Holland, pisząc o perspektywie komunistycznego kraju, sugerowała, że „Europa skorzystała chyba najbardziej na idei państwa opiekuńczego zacierpniętej od komunistów. Więc nie chciała utożsamiać się z ofiarami komunizmu” (Holland & Armata, 2020, s. 22–25).

¹⁴ Przy okazji rozważań o historii w kinie Holland mówiła: „Impulsem do zrobienia *Obywatela Jonesa* były dla mnie przeprowadzone w Rosji badania opinii publicznej, z których wynika, że największym mędzem stanu rosyjskim był Józef Stalin. Zdobył pierwsze miejsce w tym rankingu” (Holland & Marzec, 2019, s. 46–48).

¹⁵ Mówiąc o filmie *Korczak* Andrzeja Wajdy, Holland podkreślała, że nie jest w porządku „z jednej strony pokazywać zachowania Żydów w całej ich złożoności (czego będę zawsze bronić, zresztą), a z drugiej zachowania Polaków w tym czasie zredukować do działań przyjaciół Korczaka pragnących go uratować i tramwajarza ginącego, bo rzucił chleb. [...] Wydaje mi się, że pewną rolę w takim wyważeniu sprawy gra [...] niechęć do pokazywania tego, co brzydkie, pokretnie, śmierzzące, niezrozumiałe, czyli – między innymi – polskiego antysemityzmu, i że o wiele [...] przyjemniej nakręcić tramwajarza niż szmalcownika” (Holland & Smoleński, 2011, s. 22–23).

jest człowieczeństwo? Ważne też z tego powodu, że – jak mówiła w wywiadzie *Serce zaczyna mocniej bić* Maja Ostaszewska – reżyserka dobitnie pokazuje, że „nie ma już czasu na to, by nie poruszać ważnych tematów” (Holland & Armata, 2023, s. 40–44). To tylko jeden z dowodów wrażliwości społecznej, pewności i odwagi Holland, która ze sztuki czyni niezwykle ważne, bo ujawniające jej moc, narzędzie komunikacji¹⁶.

XXI w. skłonił reżyserkę do głośniejszego podjęcia tematu praw kobiet. Temat ten był obecny w jej twórczości (*Kobieta samotna, Plac Waszyngtona*), ale dopiero konkretne wydarzenia z 2020 r. spowodowały, że wypowiedziała się o nim nie tylko za pośrednictwem sztuki. Chodziło o wolność kobiet do samostanowienia, ale i poczucie ich obcości w zdominowanej przez mężczyznę wspólnotę. W tej kwestii reżyserka przyznawała, że wszędzie czuła się obca: „jako Żydówka w Polsce, Polka we Francji, Europejka w Hollywood, nie mówiąc już o uprawianiu męskiego zawodu, jakim jest reżyseria” (Bargiełowski et al., 2013, s. 514). Te i wiele podobnych wypowiedzi świadczy o tym, że także reżyseria filmowa przez lata była (i jest) postrzegana jako męski zawód. Dowodem są, niezmiennie od kilkudziesięciu lat, strategie wykluczania kobiet z kinematografii w Polsce i – będące na nie odpowiedzią – taktyki kobiet-artystek, które pozwalają, mimo wszystko, na adaptację.

Nowym i ważnym tematem w twórczości Holland stał się stosunek do zwierząt. W 2016 r. reżyserka ukończyła prace nad adaptacją powieści Olgi Tokarczuk *Prowadź swój pług przez kości umarłych*. Powstał film *Pokot* (2017) – opowieść kryminalna o kobiecie w podeszłym wieku (w tej roli Agnieszka Mandat), która rozpowiada pogłoski, jakoby za tajemniczą serią morderstw lokalnych myśliwych i sprzyjających im notabli odpowiadały zwierzęta. Ostatecznie okazuje się, że to ona sama jest morderczynią, mszczącą się za polowanie na zwierzęta. Autorka filmu przyznawała, że zależało jej na dotarciu z tym radykalnym przekazem do młodzieży. Jej zdaniem ochrona praw zwierząt (i szerzej ekologia) jest tematem, który trafia do wyobraźni młodych pokoleń, są one nań szczególnie wrażliwe. Młodzi ludzie zdają sobie sprawę, że tych problemów nie rozwiąże się lokalnie i że to Unia Europejska odegra w tym zakresie główną rolę.

W roku pandemii COVID-19 Agnieszka Holland, pisząc o światowym kryzysie, wskazała następujące ważne tematy, które wiele mówią o współczesności i kondycji człowieka XXI w.: utratę poczucia kontroli nad rzeczywistością, lęk przed odpowiedzialnością, atrofię uczuć i wartości, potrzebę rewolucji empatycznej oraz zaufania doświadczeniu i mądrości kobiet (Holland, 2020, s. 26–29; kolejne cytaty pochodzą z tego tekstu). Reżyserka pisała, że czas kryzysu pandemicznego „(narzucony a może ofiarowany?) daje szansę na pogłębiony namysł nad sobą, światem i przyszłością”. Do 2020 r. ludzie żyli zbyt „żarłocznie, konsumując, przemieszczając się, śmiejąc”. Nie rozumieli, że „tak naprawdę o naszej przyszłości niczego nie wiemy i wszelkie planowanie: kupowane z wyprzedzeniem tanie bilety lotnicze, rezerwowane hotele, występy i kontrakty, igrzyska, napięte kalendarze i pewność, że rzeczy wydarzą się tak, jak chcemy i projektujemy, jest iluzją i pychą”. Nikt nie był przygotowany na taką zmianę, choć kultura masowa, w tym film, od dawna sugerowała możliwe zagrożenia, starała się też oswojać ludzi z katastroficznymi wizjami. Ten głos nie został usłyszany w „kulturze uproszczeń”, która cechuje się nadmiarem bodźców generowanych przez media oraz niemożnością skupienia uwagi. Kryzys wywołał lęk przed braniem odpowiedzialności za podejmowanie decyzji w sytuacjach, których dalszy ciąg trudny jest do przewidzenia. Dlatego wiele osób zrezygnowało „z niewdzięcznej oferty bycia obywatelami i z całego bagażu odpowiedzialności”. Taki stan rzeczy zachwiał wy-

¹⁶ Przy okazji warto podkreślić, że całe środowisko filmowe stanęło w obronie Agnieszki Holland, zaatakowanej przez prawnicze media i przedstawicieli polskiego rządu za zrealizowanie tego filmu (zob. m.in. Spór, 2023, s. 8).

obrażeniami na temat wolności czy praw człowieka. Rok 2020 ujawnił też atrofię uczuć i zobojętnienie, najpierw wobec przybyszy z innych państw (kryzys uchodźczy), potem wobec praw zwierząt i ich cierpień, wreszcie wobec ofiar pandemii – najsłabszych, biednych, chorych i, przede wszystkim, starych. To pokazało, że „Ze społeczeństwa, które nachyla się nad każdym życiem – od wcześniaka do stuletniego starca, zmieniliśmy się w kilka chwil w darwinowskich Spartan” (Holland, 2020, s. 26–29).

Zdaniem twórczyni *Europy, Europy* nadzieją jest młode pokolenie kobiet, które jest inne, ma świadomość swej wartości, jest odważne, gotowe przejąć odpowiedzialność za rzeczywistość. Niemniej takie aspiracje kobiet stają się zagrożeniem dla konserwatywnej aksjologii. To kobiety widzą, że najważniejsze jest zdrowie i zapobieganie katastrofie klimatycznej, a nie lęk przed tym, co nieznanne czy przez niektórych nierozumiane – *casus* osób LGBT+. To dowód, zdaniem reżyserki, że „kobiety widzą jasno, gdzie znajdują się rzeczywiste, najbardziej dziś istotne problemy, a mężczyźni lękają się fantomu, konstruktu, a tak naprawdę siebie i własnej słabości” (Holland, 2020, s. 26–29). Zdaniem artystki kraje zarządzane przez kobiety lepiej poradziły sobie z kryzysem pandemicznym. Rządzące kobiety skupiały się na współpracy, współdziałaniu, stwarzały atmosferę spokoju, uczciwego stawiania spraw, a więc konsekwentnie budowały zaufanie.

Podsumowując, remedium na kryzys ostatnich dwóch lat, w opinii Holland, jest sprawienie, by „polityk stał się opiekunem, a nie wojownikiem czy dyktatorem. Nie kłamał dla własnej wygody czy zysku, ale tłumaczył złożoność rzeczywistości, włączając współobywateli w procesy decyzyjne, dostarczając im jak największej liczby wiarygodnych informacji” (Holland, 2020, s. 26–29). Rządzący powinni dążyć do zrozumienia i zapobiegania konfliktom, a nie je generować. Ponieważ o tym zapominają, ludzie stracili wiarę w polityków i politykę – ale nie w wartości demokratyczne. Przykładowo „Naukowcy czy artyści mogą dzięki wiedzy i intuicji przewidzieć najgorsze zagrożenia, wymyślić nawet sposoby ich rozbrajania czy minimalizowania. [...] Ale to wola i skuteczność polityków może sprawić, by świat zjednoczył się i skupił na rozwiązywaniu globalnych wyzwań przyszłości” (Holland, 2020, s. 26–29).

Zakończenie

„Społeczeństwa nie chcą słuchać takich pozytywnych liderów, którzy mówią, że będzie trudno, trzeba zacisnąć pasa, że czekają nas pot, krew i łzy, i musimy teraz coś poświęcić, żeby mogło być lepiej” – mówiła reżyserka („Agnieszka Holland: W dużym stopniu jesteśmy poza Unią Europejską”, 2019). XXI w. przyniósł wiele kryzysów: klimatyczny, cyfrowy, obyczajowy, migracyjny, związany z pułapkami globalizacji czy nierównościami społecznymi. Pogłębiły to procesy pozwalające na tworzenie niebezpiecznych, bo nienaukowych, „irracjonalnych teorii spiskowych, manipulacji, namiętn[e] wybuch[y] emocji – strachu i nienawiści”, a w efekcie wyzwalające „zapotrzebowanie na charyzmatycznych szarlatanów u władzy” (Holland, 2020, s. 26–29). Kryzys może jednak oznaczać zmianę i dawać nadzieję. Poszerzenie horyzontu jest możliwe dzięki kobietom, które mają inny punkt widzenia niż mężczyźni. Kobieta, jako jednostka przez lata dyskryminowana, jest wyczulona na problemy grup marginalizowanych: „współczesnych niewolników, dzieci, ludzi innych ras i innych religii, niewierzących, nieheteroseksualnych, a wreszcie wszelkich żywych istot – zwierząt, ptaków, a nawet roślin” (Holland, 2020, s. 26–29). Może więc przynieść Europie odnowę albo przynajmniej zainicjować „nowe rozdanie” kart w grze o trwałość wartości demokratycznych. Warunkiem demokracji, zdaniem reżyserki, jest odwaga i siła intelektualna osób, które pracują na jej rzecz. Tylko więc analiza wyzwań, nazwanie ich i odnalezienie dróg naprawy, daje nadzieję. Trzeba działać racjonalnie i spokojnie, wspólnie szukać rozwiązań, a nie uznawać, że niczego nie da się już zrobić.

Bibliografia

- Agnieszka Holland: W dużym stopniu jesteśmy poza Unią Europejską. (2019, 12 maja). *Rzeczpospolita*.
Pobrano 27 listopada 2023 z <https://www.rp.pl/polityka/art1338101-agnieszka-holland-w-duzym-stopniu-jestesmy-pozza-unia-europejska>
- Bachryj-Krzywaźnia, M. (2014). *Tożsamość Europy – tożsamość europejska*. Wrocław: Wydawnictwo OTO.
- Bargiełowski, M. et al. (2013). *Holland: Przewodnik Krytyki Politycznej*. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Golka, M. (2008). *Socjologia sztuki*. Warszawa: Wydawnictwo Difin.
- Golka, M. (2010). *Imiona wielokulturowości*. Warszawa: Wydawnictwo MUZA.
- Gołębski, F. (Red.). (2005). *Tożsamość europejska*. Warszawa: Uniwersytet Warszawski, Instytut Nauk Politycznych, Zakład Instytucji Europejskich.
- Gołębski, F. (2008). *Kulturowe aspekty integracji europejskiej*. Warszawa: Wydawnictwo Akademickie i Profesjonalne.
- Gołębski, F. (2012). *Cywilizacja europejska*. Warszawa: Wydawnictwo POLTEX.
- Grabowski, A. (2019). Europejska? Narodowa? Tożsamość przyszłych nauczycieli. Badania piętnaście lat po przystąpieniu Polski do Unii Europejskiej. *Problemy Opiekuńczo-Wychowawcze*, 8, 52–65.
- Heinich, N. (2019). *Sztuka jako wyzwanie dla socjologii*. Tłum. J. M. Kłoczowski. Gdańsk: Wydawnictwo słowo/obraz terytoria.
- Holland, A. (2007). Może nie wszyscy politycy to tylko cyniczni gracze. *Dziennik. Polska. Europa. Świat*, 214, 18.
- Holland, A. (2008). Polska według... Agnieszki Holland. *Dziennik. Polska. Europa. Świat*, 227, 3.
- Holland, A. (2008). Religia miała dla mnie smak owocu zakazanego. Ankieta wśród intelektualistów na temat roli wiary w ich życiu. *Dziennik. Polska. Europa. Świat*, 297, 3.
- Holland, A. (2020). Zapiski znad krawędzi. *Polityka*, 42, 26–29.
- Holland, A., & Armata, K. (2020). Od polityki nie da się uciec. Rozmowa z Agnieszką Holland. *Kino*, 9, 22–25.
- Holland, A., & Brzozowski, G. (2016). Obecność zła. Z Agnieszką Holland rozmawia Grzegorz Brzozowski. *Kultura Liberalna*, 401. Pobrane 27 listopada 2023 z <https://kulturaliberalna.pl/2016/09/13/obecnosc-zla-rozmowa-z-agnieszka-holland>
- Holland, A., & Marzec, B. (2019). Ci, którzy walczą o sprawiedliwość. Rozmowa z reżyserką o filmie „Mr. Jones”. *Kino*, 10, 46–48.
- Holland, A., & Radomski, M. (2019). Agnieszka Holland: Wszyscy chcą stempla prawdziwej historii [WYWIAD]. Pobrane 27 listopada 2023 z <https://culture.pl/pl/artykul/agnieszka-holland-wszyscy-chca-stempla-prawdziwej-historii-wywiad>
- Holland, A., & Smoleński, P. (2011). W Holocauście nie ma sensu. Rozmowa z Agnieszką Holland. *Gazeta Wyborcza – Duży Format*, 42, 22–23.
- Holland, A., & Staszczyczyn, B. (2014). Agnieszka Holland: „Mam w sobie gen wolności” [ROZMOWA]. Pobrane z <https://culture.pl/pl/artykul/agnieszka-holland-mam-w-sobie-gen-wolnosc-rozmowa>
- Holland, A., & Wróblewski, J. (1989). Lekcja historii. Rozmowa z Agnieszką Holland. *Kino*, 8, 9–13.
- Holland, A., & Wróblewski, J. (2019). Agnieszka Holland: Niezależnie, kiedy PiS upadnie, podziały zostaną z nami na bardzo długo. *Polityka*, 42, 83. Pobrane 27 listopada 2023 z <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1928370,1,agnieszka-holland-niezaleznie-kiedy-pis-upadnie-podzialy-zostana-z-nami-na-bardzo-dlugo.read>
- Holland, A., & Zaborski, A. (2020). Agnieszka Holland: To nie są dobre czasy dla geniuszów [WYWIAD]. Pobrane 27 listopada 2023 z <https://culture.pl/pl/artykul/agnieszka-holland-to-nie-sa-dobre-czasy-dla-geniuszow-wywiad>
- Hollender, B. (1998). Artystka niepokorna. *Rzeczpospolita*, 279, 28.
- Hollender, B. (2020). Zaangażowana obywatelka świata. *Rzeczpospolita*, 132, 29.
- Jankun-Dopartowa, M. (2001). *Gorzkie kino Agnieszki Holland*. Gdańsk: Wydawnictwo słowo/obraz terytoria.

- Lubelski, T. (2009). Kino Europy. W T. Lubelski & M. Stroński (Red.), *Kino polskie jako kino narodowe* (s. 208–210). Kraków: Wydawnictwo Universitas.
- Lubelski, T., & Stroński, M. (Red.). (2009). *Kino polskie jako kino narodowe*. Kraków: Wydawnictwo Universitas.
- Mąka-Malatyńska, K. (2009). *Agnieszka Holland*. Warszawa: Wydawnictwo Wiąz.
- Ostaszewska, M., & Armata, J. (2023). Serce zaczyna mocniej bić. *Kino*, 9, 40–44.
- Ostrowska, E. (2014). Agnieszka Holland's Transnational Nomadism. In M. Goddard & E. Mazierska (Eds.), *Polish Cinema in the International Context* (pp. 289–310). Rochester: University of Rochester Press.
- Pasternak, K. (2022). *Holland: biografia od nowa*. Kraków: Wydawnictwo Znak.
- Pomian, E. (2004). *Europa i inne narody*. Gdańsk: Wydawnictwo słowo/obraz terytoria.
- Radkiewicz, M. (2022). *Refleksje zza kamery: reżyserki o kinie i formie filmowej*. Warszawa: Muzeum Sztuki Nowoczesnej; Kraków: Fundacja Okonakino, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Sitarski, P. (Red.). (2001). *Kino Europy*. Kraków: Wydawnictwo Universitas.
- Spór, K. (2023). *Varia. Kino*, 10, 8.
- Suchocka, R. (Red.). (2001). *Oblicza europejskiej tożsamości*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Wyższej Szkoły Nauk Humanistycznych i Dziennikarstwa.