



pod redakcją Wojciecha Diduszki

Historia polskiej kinematografii na przykładach filmów z pakietu Filmoteka Szkolna

Celem programu Filmoteka Szkolna jest wykształcenie pokolenia świadomych, wymagających i uczestniczących w kulturze widzów. Dla twórców programu oczywistym było założenie, że tak samo nieodzowne jak uczenie czytania i rozumienia tekstów literackich jest uczenie młodych ludzi świadomego odbierania przekazów audiowizualnych; patrzenia, interpretowania i krytycznego przeżywania filmu. Film może być znakomitym narzędziem, za pomocą którego poznaje się historię Polski, jej przemiany społeczne i kulturowe. Polskie kino może stać się punktem wyjścia do rozmów o otaczającym nas świecie.

Na liście reżyserów, których filmy zostały zamieszczone w pakiecie, znalazły się wybitne nazwiska z kanonu polskiej kinematografii. Na przykładzie zgromadzonych tu dzieł możemy prześledzić ponad 50 lat polskiego kina – w tym okres największej świetności polskiego filmu. Filmoteka Szkolna to program otwarty. Z pakietu można korzystać przy rozmaitych okazjach i na różnych lekcjach – historii, języka polskiego, etyki, religii, wiedzy o społeczeństwie czy historii sztuki. Zamieszczona pod koniec tekstu bibliografia będzie pomocą dla tych uczniów i nauczycieli, którzy będą chcieli pogłębić swoją wiedzę na poruszone w tekście tematy.

Początki kina na ziemiach polskich

Kinematograf trafił na teren dawnej Rzeczypospolitej bardzo szybko. Już w lipcu 1896 roku w Resursie Obywatelskiej na Krakowskim Przedmieściu w Warszawie można było zapoznać się z cynetografem Edisona, a w listopadzie tego samego roku w Krakowie – z kinematografem braci Lumière. Pamiętajmy, że pierwsze pokazy



Filmoteka Szkolna

filmowe odbyły się w Paryżu w 1895 roku. Zatem już po kilku miesiącach Polacy mogli cieszyć się wynalazkiem, który miał zapewnić powszechną i taną rozrywkę. Tak jak w całej Europie, tak i w okupowanej przez zaborców Polsce, pierwsze filmy odbierane były jako ciekawostka jarmarczna i towarzyszyły popularnym wówczas pokazom latarni magicznych, capstrzykom, defiladom czy cyrkowym akrobacjom.

Część teatrów urozmaicała repertuar, wyświetlając krótkie filmy przed spektaklami. Dzieła braci Lumière i ich współpracowników, przyciągały przed ekrany niewymagających i żadnych niewyszukanej rozrywki odbiorców. Czasy kina jako wielkiej sztuki miały dopiero nadejść. Ich zapowiedzią, na razie czysto teoretyczną, była książka „X Muza” Karola Irzykowskiego oraz teksty Bolesława Matuszewskiego, który doceniał dokumentalne możliwości filmu i nawoływał do stworzenia wielkiej narodowej filmoteki – archiwum filmów rejestrujących życie codzienne kraju.

Kino nieme

W 1908 roku powstały pierwsze polskie filmy pt. „Pruska kultura” i „Antoś pierwszy raz w Warszawie”. Ich producentami byli sami właściciele kin, zachęceni możliwością zmniejszenia kosztów – taniej było wyprodukować własny film niż sprowadzać go z zagranicy. W 1912 roku otwarto w Krakowie również pierwsze profesjonalne sale kinowe nazwane „Wanda” i „Uciecha”, które do swojego repertuaru wprowadzały cykle tematyczne, np. „Tydzień śmiechu i horroru”.

Polska kinematografia próbowała naśladować produkcje zachodnie, sięgając po wypróbowane gatunki: komedię, sensację i horror. Wkrótce popularne stały się adaptacje literatury. Powstały wówczas pierwsze filmowe wersje „Dziejów grzechu” (1911) i „Halki” (1913), nie stroniono również od literatury klasy B, mnożąc w nieskończoność podobne schematy narracyjne. W tym okresie nastąpił też rozkwit melodramatu, który wypromował jedną z późniejszych gwiazd Hollywoodu, Polę Negri (wł. Apolonia Chałupiec), która zagrała między innymi w „Niewolnicy zmysłów” (1914) i „Tajemnicach Warszawy” (1917). Do najważniejszych postaci tego pionierskiego okresu należeli reżyser Edward Puchalski i producent Aleksander Hertz, właściciel prężnej wytwórni „Sfinks”

Kino dwudziestolecia międzywojennego

Po pierwszej wojnie światowej polskie kino borykało się z trudnościami organizacyjnymi. Państwo nie wspierało produkcji filmowej, wciąż upatrując w filmie rozrywki, skończył się również prywatny kapitał. Wyjątkiem od tej reguły były produkcje filmowe Sfinksa, które w latach dwudziestych wylansowały pierwszą polską gwiazdę – Jadwigę Smosarską. Otaczana masowym kultem aktorka, wystąpiła m.in. w filmach „Tajemnica przystanku tramwajowego” (1922), „Niewolnica miłości” (1923), „Trędowata” (1926) czy „Ziemia obiecana” (1927).

W ówczesnym kinie polskim dominowała tematyka miłosna przedstawiona w uproszczonej i strywializowanej wersji oraz nieśmiertelne adaptacje – m.in. „Pan Tadeusz” (1928) reż. Ryszard Ordyński czy „Rok 1863” (1922) i „Bartek zwycięzca” (1923) Edwarda Puchalskiego. Publiczność, nie zważając na utyskiwania krytyków, tłumnie wypełniała liczne sale w całym kraju, pod koniec lat 30. działało już ponad 500 kin.

Lata 30. przyniosły pewien przełom. Filmy stały na wyższym poziomie technicznym, polskie kino dorobiło się prawdziwych gwiazd. Eugeniusz Bodo, Adolf Dymśa czy Hanka Ordonówna do dziś bawią widzów, a filmy z ich udziałem wciąż można oglądać w telewizji. Choć nie były to kreacje na miarę Charliego Chaplina czy Jeana Gabina, a filmom zdecydowanie brakowało formalnej precyzji, jaka cechowała radzieckich twórców, takich jak chociażby Siergiej Eisenstein, to Polacy je uwielbiali.

Część z nich broni się także po latach. Do najlepszych należą: „Antek policmajster” (1935), „Znachor” (1937), „Profesor Wilczur” (1938), „Włóczęgi” (1939) – wszystkie w reżyserii Michała Waszyńskiego, oraz „Czy Lucyna to dziewczyna?” (1934) w reżyserii Juliusza Gardana, i „Dziewczęta z Nowolipek” (1937) w reżyserii Józefa Lejtesa. Ważną gałąź polskiego przemysłu filmowego stanowiły również filmy kręcone w języku jidysz. Najwybitniejszym przykładem jest wizyjny, udany artystycznie „Dybuk” (1937) w reżyserii Michała Waszyńskiego oraz „Judeł gra na skrzypcach” (1936) w reżyserii Józefa Greena, z udziałem amerykańskiej gwiazdy, Molly Picon.

Film przedwojenny w Filmotece Szkolnej

- „Dybuk” (1937) reż. Michał Waszyński

Polskie kino w czasie II wojny światowej

„Tylko świnie siedzą w kinie” – tak polskie podziemie nawoływało społeczeństwo do całkowitego bojkotu kin. Bowiem w kinach, z których dochód przeznaczany był na potrzeby okupanta, wyświetlano propagandowe kroniki tzw. gadzinówki. W Warszawie bojkot kin był skuteczny, w innych miastach bywało różnie. Z wielu wspomnień wynika, że ludzie chodzili do kina, szukając wytchnienia w okrutnych czasach wojny. Roman Polański wspominał, że pierwsze filmy oglądał właśnie w okupowanym przez Niemców Krakowie.

Ci reżyserzy, którzy zostali w Polsce, współpracowali ze zbrojnym podziemiem. Jednostką filmową przy Armii Krajowej kierował Antoni Bohdziewicz, późniejszy mentor kilku pokoleń polskich filmowców. To jemu zawdzięczamy m.in. filmową rejestrację tragedii powstania warszawskiego.

Twórcy, których wojenna zawierucha rzuciła na Zachód, współpracowali w Londynie z agendą rządu polskiego, tworząc propagandowe filmy dokumentalne takie jak „This is Poland” (1940) w reżyserii Eugeniusza Cękalskiego, mające zainteresować światową publiczność dramatem okupowanej Polski.

Wielu reżyserów, przetrwało wojnę w ZSRR i wróciło do Polski wraz z Armią Czerwoną. Był wśród nich Aleksander Ford, który w 1944 roku nakręcił wstrząsający dokument „Majdanek – cmentarzysko Europy”, jeden z pierwszych dowodów na bezmiar hitlerowskiego bestialstwa.

Lata powojenne i socrealizm

Lata powojenne to czas filmów „ku pokrzepieniu serc”. Choć obowiązkowo musiały być w nich obecne wątki socjalistyczne, to realizacji podjęli się przedwojenni fachowcy, jak Leonard Buczkowski. Spod jego ręki wyszły takie przeboje jak „Zakazane piosenki” (1946), „Skarb” (1948) czy „Przygoda na Mariensztacie” (1953). Publiczność, spragniona rozrywki po wojennej poźodze, wykupywała bilety. Buczkowski potrafił w lekkiej formie łączyć stare

z nowym, gdzie hollywoodzka forma opowiadania wypełniona była socrealistycznymi typami: dziarskimi robotnikami czy kobietami marzącymi o pracy na budowie...

Polska szkoła filmowa

Polityczna odwilż 1956 roku zapoczątkowała w historii polskiego kina kilkuletni okres, nazywany szkołą polską. Aleksander Jackiewicz, jeden z najwybitniejszych krytyków filmowych, pisał już w 1954 roku: „Chciałbym, aby nasz film przygotował się do wielkiej rozprawy historycznej, społecznej i moralnej z otaczającym nas życiem, naszym czasem, aby powstała polska szkoła filmowa godna wielkiej tradycji naszej sztuki”.¹

W tym samym czasie łódzką „filmówkę” opuszczają pierwsi absolwenci: Andrzej Wajda, Kazimierz Kutz i Andrzej Munk. Oprócz wspomnianych powyżej, tworzyli ją: Wojciech Jerzy Has, Jerzy Kawalerowicz, Tadeusz Konwicki, Stanisław Różewicz.

Polska szkoła filmowa stała się zjawiskiem pokoleniowym. Wszystkich jej przedstawicieli łączyło nie tylko nowatorskie podejście do kina, ale także wspólny życiorys – wojenna trauma, okupacyjne losy i niepewność przemian powojennych. Stąd wynikały dominujące w polskiej szkole filmowej tematy: wrzesień 1939, powstanie warszawskie, życie na powojennym pogorzeliśku. Zafascynowani włoskim neorealizmem, klasycznym kinem amerykańskim i przedwojenną radziecką awangardą, byli gotowi, by prowincjonalną dotąd polską sztukę filmową wynieść na światowy poziom. Filmy szkoły polskiej, dopracowane formalnie, stawiające uniwersalne pytania o kondycję człowieka zmagającego się z niepojętymi wyrokami historii, zdobywały szturmem światowe festiwale. Nagrody w Cannes i Wenecji, podziw krytyków, widzów i artystów na całym świecie świadczyły o ich olbrzymiej wartości.

Filmy z nurtu polskiej szkoły filmowej w Filmotece Szkolnej

- „Eroica” (1957) reż. Andrzej Munk
- „Zezowate Szczęście” (1959) reż. Andrzej Munk
- „Kanał” (1956) reż. Andrzej Wajda
- „Jak być kochaną” (1962) reż. Wojciech Jerzy Has
- „Popiół i diament” (1958) reż. Andrzej Wajda

¹ Aleksander Jackiewicz, Prawo do eksperymentu, „Przegląd Kulturalny” 1954, nr 51-52



Filmoteka Szkolna

Mała stabilizacja

Władza szybko zorientowała się, że stawiane przez filmy szkoły polskiej pytania, mogą być dla niej bardzo niewygodne. Z tego wynika kolejny wysyp adaptacji literatury i lekkiego kina obyczajowego w latach 60. Większość obrazów powstałych w tych latach to dzieła wybitne, chętnie oglądane do dziś. Do najważniejszych filmów okresu małej stabilizacji należą komedie – „Małżeństwo z rozsądku” (1966) reż. Stanisław Bareja, „Gdzie jest generał” (1963) reż. Tadeusz Chmielewski, „Gangsterzy i filantropi” (1962) reż. Jerzy Hoffman i Jerzy Skórzewski, „Lekarstwo na miłość” (1966) reż. Jan Batory, „Sami swoi” (1967) reż. Sylwester Chęciński. Choć utrzymane w lekkim tonie i pozornie zgodne z wytycznymi władzy, żądającymi od reżyserów dostarczania rozrywki ludziom pracy, a nie zadreżniania ich pytaniami, na które trudno znaleźć odpowiedź, zawierały jednak dużą dozę ironii wobec socjalistycznej rzeczywistości. Niedziałające telefony, sklepy, w których nie można nic kupić, problemy mieszkaniowe, powojenne wędrówki ludów – obecność wszystkich tych elementów sprawiała, że publiczność chętnie je oglądała, czerpiąc przyjemność z osvajania czasem niezbyt przyjemnej rzeczywistości PRL-u.

Innym nurtem były adaptacje literatury. Tu również udało się filmowcom przemycić „wielkie pytania” o kondycję ludzką, postawę człowieka wobec historii – część z nich można wręcz traktować jako kontynuację szkoły polskiej w kostiumie historycznym. To wtedy powstały budzące niewyobrażalne dziś kontrowersje „Popioły” (1965) Andrzeja Wajdy, podziwiany przez Martina Scorsese i Francisca Forda Coppollę za swój wyrafinowany surrealizm „Rękopis znaleziony w Saragossie” (1964) Wojciecha Jerzego Hasa czy zrealizowany z rozmachem „Faraon” (1965) Jerzego Kawalerowicza. Właściwie tylko film „Krzyżacy” (1960) Aleksandra Forda odpowiedział na zapotrzebowanie władz domagających się dzieł bezpiecznych, schlebających masowym gustom, eskapistycznych i zgodnych z partyjną linią.

Przykład tego nurtu w Filmotece Szkolnej

- „Rękopis znaleziony w Saragossie” (1964) reż. Wojciech Jerzy Has

Nurt „Trzeciego kina”

Pod koniec lat 60. w Polsce miało miejsce kolejne polityczne trzęsienie ziemi – antysemicka nagonka z marca 68 roku zorganizowana przez PZPR sprawiła, że straciliśmy wielu artystów pochodzenia żydowskiego związanych z filmem. Na przełomie lat 60. i 70. debiutują kolejni reżyserzy, których twórczość trudno opatrzyć wspólną ramą, lecz można wyróżnić w niej kilka podobnych cech – odejście od wielkich widowisk i skierowanie ku autentyzmowi, poetyckość, refleksyjność, poszukiwanie prawdy o rzeczywistości i wrażliwość na świat wewnętrzny. Krytyka stęskniona nowego zjawiska grupowego zobaczyła w młodym pokoleniu zapowiedź reformy i okrzyknęła go mianem „trzeciego kina polskiego”. Zjawisko było łączone z debiutami Wojciecha Solarza, Witolda Leszczyńskiego, Andrzeja Żuławskiego i Jerzego Skolimowskiego. Dziś historycy kina twierdzą, że nadanie nazwy nowemu nurtowi było przedwczesne, a powstałych wówczas filmów nie da się włożyć do jednej szufladki.

Nazwa formacji „kino Młodej Kultury” wzięła się od tytułu dodatku do krakowskiego pisma „Student”. Wokół pisma zgromadziło się wielu młodych artystów, których celem było „mówienie wprost” rozumiane jako próba opisywania rzeczywistości, w której przyszło im żyć. Tak właśnie potoczna codzienność PRL-u, wcześniej wstydliwie przemilczana lub zniekształcana, pod wpływem propagandy, teraz zaczęła przenikać do tekstów kultury. Twórcami nowego nurtu byli m.in. Krzysztof Zanussi, Krzysztof Kieślowski i Marek Piwowski. Intelktualny ferment, początki tworzenia opozycji i narastająca frustracja znalazły swoje odbicie w wymagających, traktujących widza jako poważnego partnera filmach Krzysztofa Zanussiego: „Struktura kryształu” (1969) i „Iluminacja” (1972). Andrzej Żuławski zaproponował wizyjny, szalony, dziejący się podczas okupacji dramat „Trzecia część nocy” (1971), w którym podważał romantyczne mity. Kultowy po dziś dzień „Rejs” (1970) Marka Piwowskiego to tragikomiczna wizja PRL-u jako pełnego absurdu statku zmierzającego donikąd. „Trzeba zabić tę miłość” (1972) Janusza Morgensterna to poruszająca także dziś historia niemożliwej miłości dwojga młodych ludzi, których życie odziera stopniowo ze złudzeń. Wtedy również powstały dwa słynne śląskie filmy



Filmoteka Szkolna

Kazimierza Kutza: „Sól ziemi czarnej” (1969) i „Perła w koronieniepowtarzalny, formą naśladowy ludową balladę, obraz kulturowej i społecznej odmienności Śląska. Niebagatelny wpływ na kino fabularne I połowy lat 70. miały polskie filmy dokumentalne przełomu lat 60./70. To właśnie kino dokumentalne w pełni zaczęło realizować postulaty Młodej Kultury i mówienia „o tym, co jest naprawdę”. Młodzi reżyserzy, zbuntowani przeciwko klasykom i mistrzom tradycyjnego polskiego dokumentu, zaczęli realizować ostre, krytyczne w wymowie filmy o tematyce społeczno-politycznej. Twórczość dokumentalną Tomasza Zygadły, Grzegorza Królikiewicza, Krzysztofa Kieślowskiego, Marka Piwowskiego i Marcela Łozińskiego cechowała bezkompromisowość w filmowaniu rzeczywistości, mocno koncepcyjne, kreatywne i poszerzające język dokumentu metody. Najważniejsze filmy z tego okresu to m.in.: „Szkoła podstawowa” (1971) T. Zygadły, „Psychodrama” (1972) M. Piwowskiego, „Urząd” (1966), „Fabryka” (1970) i „Życiorys” (1975) K. Kieślowskiego, „Happy end” (1973) M. Łozińskiego.

Przykład nurtu „trzeciego kina” w Filmotece Szkolnej

- „Żywot Mateusza” (1967) reż. Witold Leszczyński;

Przykład nurtu „kina Młodej Kultury” w Filmotece Szkolnej

- „Struktura kryształu” (1969) reż. Krzysztof Zanussi
- „Iluminacja” (1972) reż. Krzysztof Zanussi
- „Sól ziemi czarnej” (1969) reż. Kazimierz Kutz
- „Rejs” (1970) reż. Marek Piwowski

„Kino moralnego niepokoju” (1976-1981)

Druga połowa lat 70. to czas coraz większych niepokojów społecznych i kształtowania się opozycji. Polskie kino wiernie towarzyszyło i kibicowało społecznym zmianom. Andrzej Wajda, niezmiennie w wielkiej formie, w 1976 roku nakręcił „Człowieka z marmuru”. Historia młodej dziennikarki szukającej prawdy o losach zniszczonego przez system przodownika pracy z lat 50-tych, Mateusza Birkuta, jest uniwersalną opowieścią o wartości dążenia do prawdy za wszelką cenę. Władze, przestraszone wymową filmu, ograniczały jego dystrybucję, utrwalając tym samym jego legendę – bilety można było kupić tylko u tzw. koników.

Pozostałe filmy z nurtu kina moralnego niepokoju to dzieła twórców o pokolenie od Wajdy młodszych, najczęściej jego podopiecznych z sympatyzującego z opozycją Zespołu Filmowego „X”: Agnieszki Holland, Feliksa Falka, Janusza Kijowskiego. Ten ostatni zresztą jest twórcą określenia „kino moralnego niepokoju” – mówił iż „moralny niepokój jest tkanką podstawową dla kina w ogóle, bo niepokój to konflikt, walka interesów. Z kolei moralność to walka dobra i zła, czyli podstawowe składniki filmu”.

Filmy młodych reżyserów układały się w jedną całość. Ich cechy wspólne wymienił wybitny historyk polskiego kina, Tadeusz Lubelski: współczesny temat, ujawnienie zwyrodnień systemu komunistycznego, wyraźne stanowisko autora, akcja dziejąca się na prowincji (cenzura odrzucała scenariusze dziejące się w Warszawie), realistyczna metoda opisu świata, młody bohater wkraczający w dorosłe życie. Całość dopełniało bardzo dobre aktorstwo i dynamiczna realizacja. Wszystko to sprawia, że większość filmów „kina moralnego niepokoju” dobrze się ogląda po latach. Do najlepszych filmów nurtu możemy zaliczyć „Barwy ochronne” (1976) Krzysztofa Zanussiego – historię młodego, idealistycznego naukowca, który spotyka na swojej drodze hipnotyzującego, faustowskiego, pozbawionego zasad moralnych kolegę po fachu. „Bez znieczulenia” (1978) Andrzeja Wajdy – historię dziennikarza, który u szczytu sławy traci wszystko; skromny lecz poruszający „Spokój” (1976) Krzysztofa Kieślowskiego, którego bohaterem jest były więzień, odtracony przez najbliższą rodzinę i próbujący ułożyć życie na nowo. W ramach nurtu powstały też dwa arcydzieła – „Amator” (1979) Krzysztofa Kieślowskiego – doceniona nawet na festiwalu w Moskwie historia skromnego robotnika, który odkrywa w sobie duszę artysty i szybko dowiaduje się, że za sukces musi zapłacić szczęściem rodzinnym oraz „Wodzirej” (1977) Feliksa Falka – brawurowo zrealizowany zapis kariery młodego wilka estrady, który mknie do celu po trupach.

Przykład tego nurtu w Filmotece Szkolnej

- „Człowiek z marmuru” (1976) reż. Andrzej Wajda
- „Amator” (1979) reż. Krzysztof Kieślowski

Dekada po stanie wojennym to zapas polskiej kinematografii. Fatalne warunki ekonomiczne w kraju sprawiły, że pogarszał się stan kin i komfort oglądania filmów. Kina zaczęły mieć poważną konkurencję – Polacy w domowym zaciszu odkrywali przyjemności kina komercyjnego. Kasety video z nielegalnie kopiowanymi amerykańskimi filmami stały się niezwykle chodliwym towarem na polskich bazarach.

Po latach z tego okresu bronią się przede wszystkim komedie Janusza Machulskiego, który w atrakcyjnej, odwołującej się do kina gatunków formule, potrafił przemycić ważne dla publiczności treści. „Vabank” (1981) to historia napadu na bank, przepełniona nostalgią za eleganckim światem dwudziestolecia, po którym w PRL-u zostało blade wspomnienie. „Seksmisja” (1983) to ubrany w kostium science-fiction obraz pragnienia wolności, jakie tkwi w każdym człowieku.

Cenzura skutecznie zastopowała rozwój polskiego kina, blokując na wiele lat tak ważne filmy jak „Przypadek” (1981) Krzysztofa Kieślowskiego czy „Przesłuchanie” (1982) Ryszarda Bugajskiego. Ten drugi, brutalny obraz stalinowskiego śledztwa, którego ofiarą pada młoda piosenkarka, został na szczęście nielegalnie skopiowany i na taśmach VHS rozpowszechniany w całym kraju. Ze stalinizmem łamiącym ludzkie charaktery rozliczał się również Janusz Zaorski w „Matce Królów” (1982), zapadającym w pamięć portrecie kobiety wychowującej czterech synów, którzy na różny sposób układają sobie życie w zniewolonym przez komunistów kraju. Cenzura dopuściła ten film na ekran dopiero po 5 latach.

Przykład tego nurtu w Filmotece Szkolnej

- „Deja vu” (1989) reż. Juliusz Machulski
- „Seksmisja” (1983) reż. Juliusz Machulski
- „W zawieszeniu” (1986) reż. Waldemar Krzystek
- „Kornblumenblau” (1988) reż. Leszek Wosiewicz

Kino lat 90-tych i kino najnowsze

Upadek komunizmu w 1989 roku także oznaczał ciężkie czasy dla polskiej kinematografii. Państwo, które do tej pory było jedynym producentem, który po zaakceptowaniu scenariusza nie wtrącał się za bardzo do budżetu, nagle wycofało się ze swojej roli. Artyści szybkozrozumieli, że wolny rynek to dużo poważniejszy przeciwnik niż PRL-owscy cenzorzy. W biednym kraju próżno było szukać prywatnych producentów, którzy zainwestują miliony w kino artystyczne. Stąd wysyp filmów schlebających najniższym gustom – komedii romantycznych, filmów gangsterskich czy adaptacji lektur szkolnych. Producentom zależało wyłącznie na jak najwyższej frekwencji, bo tylko ona zapewniała zwrot poniesionych kosztów.

Pomimo tego, po 1989 powstało kilkanaście filmów wybitnych, którym udało się uchwycić ducha transformacji. Do najciekawszych, doskonale broniących się po latach, należą takie obrazy jak „Ucieczka z kina Wolność” (1990) Wojciecha Marczewskiego – tragikomiczna opowieść o buncie filmowych postaci, które mają dość sztucznych ról i dołączającym do nich komunistycznym cenzorze, „Psy” (1992) Władysława Pasikowskiego – niejednoznaczna historia byłego oficera SB, przeniesionego do policji i stawiającego czoła bezwzględny gangsterom, wśród których są jego byli koledzy po fachu, „Dług” (1999) – utrzymana w konwencji thrillera historia dwóch młodych przedsiębiorców, mordujących szantażującego ich gangstera, „Cześć Tereska” (2001) Roberta Glińskiego – pierwszy w polskim kinie portret młodzieży z blokowisk, ofiary przemian społecznych, balansującej na granicy patologii. Oczywiście starzy mistrzowie nie złożyli broni – Andrzej Wajda nakręcił przejmującego „Korczaka” (1990), Kazimierz Kutz filmem „Śmierć jak kromka chleba” (1994) oddał hołd górnikom zabitym w kopalni Wujek, a w zabawnym „Zawróconym” (1994) pokazał prostego człowieka w obliczu potężnej zmiany ustrojowej. Lata 90. to także czas międzynarodowych tryumfów Krzysztofa Kieślowskiego, który podbił widzów na całym świecie odnoszącą się do haseł rewolucji francuskiej trylogią „Biały” (1993), „Niebieski” (1993) i „Czerwony” (1994).

Lata 90. to również czas rozwoju kina autorskiego – pojawiła się grupa reżyserów, którzy potrafili zbudować na ekranie swoje własne, poetyckie, osobne światy. Jan Jakub Kolski w

„Jańciu Wodniku” (1993) przywołał na ekran postać domorosłego, wiejskiego filozofa, przekonanego, że Bóg obdarzył go ponadnaturalnymi siłami. „Historia kina w Popielawach” (1998), tego samego twórcy, to operująca poetyką realizmu magicznego historia rodu kowali Andryszków, którzy w XIX wieku zbudowali kinomaszynę, urządzenie podobne do wiekopomnego wynalazku braci Lumière.

Inna przedstawicielka tego nurtu, Dorota Kędzierzawska, w 1994 roku nakręciła „Wrony” – historię spragnionej rodzinnego ciepła dziewczynki, która porywa 3-letnie dziecko. W 2005 roku wraz z powołaniem do życia Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej ekonomiczna sytuacja polskiego kina uległa poprawie. Nie trzeba było długo czekać, by podniósł się również poziom artystyczny i techniczny filmów. Przykładem są filmy Wojciecha Smarzowskiego, z milionową frekwencją, stanowiące rodzaj narodowej psychoterapii. Wyśmiewając chciwość w „Weselu” (2004), pokazując, że każdy nosi w sobie załóżek mordu w „Domu złym” (2009), czy przywołując powojenny „czas pogardy” w „Róży” (2011). Do kin wrócili młodzi ludzie, przyciągnięci realizacją nieodbiegającą od światowych standardów i scenariuszami niezakłamującymi ich świata. „Sala samobójców” (2011) Jana Komasy to historia wrażliwego nastolatka, dręczonego przez rówieśników, szukającego pocieszenia i prawdziwych relacji w wirtualnym świecie. „Jesteś bogiem” (2012) Leszka Dawida to portret legendarnej grupy hiphopowej Paktofonika i opowieść o samobójczej śmierci jednego z jej charyzmatycznych liderów. „Wojna polsko-ruska” (2009) Xawerego Żuławskiego to wirtuozerska formalnie adaptacja kultowej książki Doroty Masłowskiej – krytykowanej za obsceniczną i szarganie narodowych tradycji, ale chwalonej za wierne oddanie chaosu pojęć, wartości i degrengolady języka, używanego w życiu codziennym.

Swój styl odnalazł także Władysław Pasikowski, który w „Pokłosiu” (2012) miał odwagę zmierzyć się z narodowym tabu, a w „Jacku Strongu” (2014) oddał hołd pułkownikowi Kuklińskiemu, który w czasach komunizmu rzucił wyzwanie potędze Związku Radzieckiego.

Polskie kino zaczęło także na powrót być obecne w obiegu międzynarodowym – najlepszy polski film 2013 roku, „Ida” Pawła Pawlikowskiego, w sam weekend otwarcia przyciągnął we Francji do kin 100 tys. widzów, przedtem zbierając liczne nagrody na prestiżowych

festiwalach, a potem Oscara. „W ciemności” (2011) Agnieszki Holland, historia Polaka ratującego Żydów w okupowanym Lwowie, była nominowana do Oscara.

Przykład tego nurtu w Filmotece Szkolnej

- „33 sceny z życia” (2008) reż. Małgośka Szumowska
- „Cześć Tereska” (2001) reż. Robert Gliński
- „Dług” (1999) reż. Krzysztof Krauze
- „Duże zwierzę” (2000) reż. Jerzy Stuhr
- „Głośniej od bomb” (2001) reż. Przemysław Wojcieszek
- „Gry uliczne” (1996) reż. Krzysztof Krauze
- „Moje pieczone kurczaki” (2002) reż. Iwona Siekierzyńska
- „Pora umierać” (2007) reż. Dorota Kędzierzawska
- „Ucieczka z kina ‘Wolność’” (1990) reż. Wojciech Marczewski
- „Zmruż oczy” (2003) reż. Andrzej Jakimowski
- „Historia kina w Popielawach” (1998) reż. Jan Jakub Kolski
- „Mój Nikifor” (2004) reż. Krzysztof Krauze
- „Poznań 56” (1996) reż. Filip Bajon
- „Wesele” (2004) reż. Wojtek Smarzowski
- „Wojaczek” (1999) reż. Lech Majewski
- „Rezerwat” (2007) reż. Łukasz Palkowski

Bibliografia:

1. T. Lubelski, Historia polskiego kina, Videograf II, Katowice 2008.
2. Encyklopedia kina, red. T. Lubelski, Kraków 2003.
3. Szkoła polska – powroty, red. E. Nurczyńska-Fidelska, B. Stolarska, Łódź 1998.
4. Historia filmu polskiego, red. R. Marszałek, Warszawa 1985.
5. Andrzej Werner, To jest kino, Warszawa 1999.