



Andrzej BRZOZA

CZY KAMERA FILMOWA MUSI BYĆ KARABINEM?

We wrześniu 2014 – dokładnie od 9 do 13 – Towarzystwo Wiedzy Obronnej zorganizowało Międzynarodowy Festiwal Filmów Historycznych i Wojskowych. Od pięciu edycji, ta obywatelska inicjatywa *non profit* systematycznie rośnie w siłę, zdobywa uznanie twórców filmowych całego świata i ma coraz większy dorobek programowy. Fakt, że figuruje już w wykazie największych europejskich festiwali filmowych oraz umieszczono ją na mapie festiwalowej Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej a próżno szukać jej w kalendarzu ważnych, dorocznych imprez Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz w wykazie ważnych imprez kulturalnych Ministerstwa Obrony Narodowej – od pięciu edycji, najważniejszych Patronów resortowych tego festiwalu – prowokuje do wielu rozmaitych przemyśleń. Na temat historii i tradycji, związanej z nimi polityki kulturalnej a także na temat edukacji obywatelskiej. Ten stan rzeczy otwiera też pytania o sens i potrzebę wspierania historycznej świadomości społecznej Polaków, istotnej dla bezpieczeństwa narodowego czy lepszego rozumienia dawnych i obecnych wydarzeń politycznych w kraju i na świecie. To wszystko wywołuje chwile zastanawiającej zadumy. Również nad sytuacją polskiej sztuki filmowej związanej z dziejami państw i narodów, pozycją twórców o tego rodzaju zainteresowaniach czy kondycją projektów – także festiwalowych – które się tym zajmują a nawet nad rozwojem samego instrumentarium filmowego X Muzy i niektórymi sposobami wykorzystywania jego możliwości na przestrzeni całego XX w. Niniejsze rozważania – to właśnie skutek takich przemyśleń.

Przeszłość zamknięta w ruchomych obrazach

Wiek XX jest pierwszym stuleciem, w którym człowiekowi od początku do końca towarzyszył wynalazek kinematografu. W efekcie powstała, nigdy wcześniej nie istniejąca, wizualna dokumentacja sporej części całej epoki, składająca się z ruchomych obrazów ilustrujących ogromną ilość wydarzeń. Oczywiście nie wszystkich i nie wszędzie, ale na pewno większości tych wydarzeń, które współczesnym wydawały się istotne. Wprawdzie ta dokumentacja do dziś jest rozproszona po całym świecie, jednak w odczuwalny sposób wpływa na wyobrażenia potomnych o tym, co działo się w bardzo burzliwym XX stuleciu. I to jest niewątpliwa, nowa cenna jakość naszego życia. Warto przy tej okazji uzmysłowić sobie jednak, że wyobrażenia wywołane obrazami filmowymi mogą, ale wcale nie muszą wiernie odzwierciedlać faktów, do których się odnoszą.

Za sprawą ruchomych obrazów filmowych, w minionym stuleciu po raz pierwszy słowo pisane, w którym ludzie od dawna utrwalali wiedzę o swoich losach, tak niezwykle dramatycznie starło się z obrazem, dużo sugestywniej oddziałującym na ludzką wyobraźnię niż litera druku. Najbardziej nawet rzetelne tekstowe opisy faktów uzyskały w ten sposób dość agresywną konkurencję wizualną, z łatwością budującą u widza emocje oparte na iluzji osobistego uczestniczenia, a więc i złudzenie pełnego rozumienia tego, co jest oglądane najczęściej jedynie w bardzo wyrwykowych fragmentach. Nowy wynalazek dał ludziom narzędzie pozwalające łatwo i dość niepostrzeżenie uczynić z dowolnej grupy widzów armię „pozornych świadków różnych zdarzeń”, którzy na podstawie wyrwykowych relacji filmowych, umacniają w swojej świadomości wyobrażenia, co do ogólnego charakteru różnych, nie w całości przecież przez nich oglądanych zdarzeń, zjawisk a nawet wielkich procesów społecznych czy politycznych. Istnienie takiej właściwości filmu i jej silny wpływ na opinię publiczną, jako pierwsi zauważyli i wykorzystali wojskowi ze wszystkich armii uczestniczących w I wojnie światowej. W pewnym sensie to właśnie oni wciągnęli do wojny ledwie co stworzoną przez człowieka X Mużę, a z kamery filmowej uczynili karabin.

Zastosowanie filmu w erze konfliktów totalnych

Ostatnie stulecie było w dziejach świata erą konfliktów totalnych. Dwie światowe wojny wywołały wielkie globalne pożogi, w których dla osiągnięcia swoich celów walczące strony używały wielu różnych narzędzi o niespotykanej wcześniej sile niszczącej. W sferze materii sięgnięto nawet do broni masowego rażenia, zdol-

nej całkowicie unicestwić świat a w sferze psychiki, sięgnięto do narzędzi wojny psychologicznej, zdolnych do skutecznego zakłócenia obiektywnego postrzegania rzeczywistości. Ta druga sfera – kluczowa zwłaszcza dla okresu tzw. zimnej wojny – stworzyła pole dla niespotykanych wcześniej manipulacji obrazem filmowym. Te manipulacje w większości oparte zostały przede wszystkim na możliwościach wynikających z montażu filmowego, w toku którego odpowiednia obróbka ruchomych obrazów dokumentujących rzeczywistość, pozwala zmienić ich pierwotny sens i znaczenie. Na tę obróbkę potrzebny jest jednak czas. Wejście do szerokiego użycia telewizyjnego przekazu bezpośredniego utrudniło wcześniejszą praktykę manipulacji montażowych i zmieniło technologię dezinformacji, w większym stopniu opierając ją o dezorientujący widza szum, jaki powstaje z nadmiernego bogactwa strumienia informacyjnego, atakującego widza zarówno informacjami kluczowymi, jak i zupełnie nieistotnymi. Jeśli widz nie ma zwyczaju lub umiejętności odpowiedniego, samodzielnego filtrowania napływających danych – łatwo się w nich gubi. Powstaje w ten sposób sytuacja, w której choć w publicznym obiegu informacyjnym jest niemal wszystko, to i tak przeważająca część społeczeństwa jest tym nadmiarem zmęczona i skutecznie gubi się w bezładzie informacji.

Opisany sposób operowania obrazami niosącymi informacje znajduje zastosowanie nie tylko w realiach konfliktów zbrojnych. To sposób kuszący polityków także w czasie pokoju. Może być przecież podstępem odwracającym uwagę od wydarzeń niekorzystnych dla czyichś planów albo metodą sztucznego wywoływania wzrostu własnych notowań w społeczeństwie. Blisko stąd już do poetyki wirtualnego świata, dowolnie mieszanego ze światem rzeczywistym. W codziennym szumie informacyjnym masowych mediów ryzyko zdemaskowania fałszu jest niewielkie, bo autorytet polityka zwykle nie pozwala domniemywać jego kłamstw, a nawet jeśli kłamstwo się czasem wyda, natychmiast można je zdementować lub ogłosić, że to nieporozumienie albo skutek czyjegóż błędu w poinformowaniu autorytetu, który tylko z tego powodu przypadkowo rozminął się z prawdą. Dla skuteczniejszego zamaskowania intencji zwala się zazwyczaj wtedy winę na przysłowiowego kozła ofiarnego i wszystko toczy się dalej, jak gdyby nic się nie stało. Jeśli robi się to sprytnie można w korzystny dla siebie sposób długo rozmijać się z rzeczywistością. W końcu wyborcę da się rozzołścić skutecznie jedynie w okresie wyborów a te oddzielone są od siebie sporym przedziałem czasu i ludzką niedoskonałością w zapamiętywaniu oszustw.

Pokusa publicznego udowadniania, że białe jest czarne, lub na odwrót – znacznie wzrasta przy podejmowaniu działań o małej akceptowalności społecznej, np. gdy wywołuje się wojnę lub doprowadza do militarnej agresji na słabszego. Wtedy żołnierze agresora zamieniani są natychmiast w zielonych ludzików niewiadomego

pochodzenia, zaopatrzenie wojsk ekspedycyjnych i ewakuacja poległych w takiej misji, da się nazwać „konwojem humanitarnym” a aneksja cudzego terytorium staje się oczywistą obroną ciemniejszej mniejszości narodowej nawet wtedy, gdy tę mniejszość trzeba potem na to terytorium szybko przesiedlić. Za każdym razem w sukurs mogą przyjść oczywiście – i zazwyczaj przychodzą – odpowiednie ujęcia filmowe, odpowiednio ze sobą połączone i skutecznie podporządkowane zasadzie: pokazać trochę, skomentować po swojemu i sprawić by niewiele dało się z tego wszystkiego naprawdę zrozumieć, zwłaszcza ludziom żyjącym daleko od miejsca zdarzeń. To filmowa amunicja polityków, którzy stojąc w samo południe przed kamerami największych stacji TV świata, z kamiennymi twarzami gotowi są przekonywać opinię publiczną, że właśnie jest północ.

Korzyść doraźna albo skutek długofalowy

Podstęp jest jednym z najstarszych sposobów walki i skutecznego osiągnięcia zamierzonych celów. Wiedzą o tym zarówno wielcy wodzowie, jak i sprytnie intrygantki. Fortel był stosowany w przeszłości nawet wtedy, gdy reguły rycerskie wykluczały go z katalogu narzędzi walki. Udanie zastosowany gwarantuje przede wszystkim skutek doraźny. Można dzięki niemu wygrać bitwę, kogoś skutecznie zdyskredytować w jakimś ważnym momencie, lub wprowadzić ogólną dezorientację, podczas trwania której, da się osiągnąć nawet cel, w normalnych warunkach zupełnie nie wykonywalny. Z perspektywy potrzeb doraźnych maskowanie podstępu bywa krótkotrwałe i jego ofiara dość szybko – choć niestety już po tzw. niewczasie – jest w stanie zorientować się w miejscu, zakresie i skutkach podstępu, z jakim się zetknęła. Czuje się zazwyczaj mocno zirytowana ale i nie traci na dłużej ogólnej orientacji w stanie dotyczącym realnej, otaczającej ją rzeczywistości. Z obrazów filmowych, które można wykorzystać do takiego podstępnego działania, dość szybko śmieją się wszyscy a zastosowany fortel zazwyczaj nie jest nigdy nigdzie później powtarzany.

Inaczej sprawy mają się w przypadku intryg długofalowych. To już rodzaj polowania na grubego zwierza. Celem bywają czasem całe narody, ich państwa czy bogactwa naturalne, i oczywiście nieograniczona władza lub potrzeba zamaskowania faktu metodycznej eksterminacji. Jeden z tegorocznych filmów festiwalowych – białoruski dokument pt „Kronika mińskiego getta” – przytacza przykład filmowania przez hitlerowców przymusowego udziału uwięzionych tam Żydów w mistyfikacji radosnego obchodzenia okolicznościowego święta uwięzionych, tak by dało się później z pomocą zrealizowanych obrazów filmowych głosić światu, jak zycziłwi

dla podbitych narodów jest nazistowska władza. Obrazy filmowe, o których mowa w filmie, rzeczywiście wtedy powstały, były używane w wielu miejscach Europy i nawet odnaleziono je po latach, w hitlerowskich archiwach. Świadków i uczestników zdarzenia wymordowano natychmiast po zakończeniu zdjęć. Przypadki używania takich metod i takiej narkozy filmowej nie są oczywiście jedynym sposobem otumaniania świata lub konkretnych ofiar. Jej oddziaływanie dozowane jest wolno i w małych, ale permanentnie podawanych dawkach przez różne reżimy, działające w różnych stronach świata także do dziś. W przedmiotowej metodzie ważne jest, by iluzja gwarantowała efekt, i by ten efekt mógł trwać jak najdłużej, czasem nawet całe pokolenia a ofiara nigdy nie była w stanie się z takiej narkozy wybudzić. Wojenne pomysły nazistów zdemaskowano dość szybko. Techniki manipulowania świadomością społeczną dużej ilości europejskich narodów, poddanych po wojnie wieloletniej zimnowojennej dominacji – wciąż czekają na swoich analityków.

Przebudzenia

Na przestrzeni ostatnich ponad dwustu lat, Polacy dwukrotnie doświadczyli bolesnej obcej narkozy, opartej zresztą o rozmaite – nie tylko filmowe – techniki zniewolenia. Z pierwszej wyrwali się na początku XX wieku, po ponad 120 latach niewoli. W drugiej trwali przez blisko 50 lat, ale nie tylko sami zdolali się z niej w końcu wydobyć, lecz jeszcze obudzili z podobnego letargu sporą część Europy Środkowo-Wschodniej. Oba przebudzenia odsłoniły obraz wielkich spustoszeń w świadomości narodu. Pokazały potrzebę szybkiego odbudowania więzi społecznych, tradycji narodowych a zwłaszcza poczucia wartościowej wspólnoty państwowej, zakorzenionej w dorobku kulturowym i cywilizacyjnym, własnego narodu oraz konieczność pilnego odnowienia silnie kiedyś zarysowanego poczucia dumnej odrębności. To wszystko stało się w obu tych dziejowych momentach, niezwykle ważną potrzebą chwili.

Zapewne świadomość rangi i znaczenia opisanych potrzeb, sprawiła, że w roku 1919 Marszałek Józef Piłsudski, osobiście sformułował zadania z tego zakresu dla specjalnie powołanej organizacji społecznej, od której swój rodowód wywodzi dzisiejsze Towarzystwo Wiedzy Obronnej. Sięgnięcie przez Naczelnika Państwa już na samym początku polskiej suwerenności, po obywatelskie wsparcie publiczne w tym przedmiocie, szybko zaowocowało skutecznym obudzeniem poczucia patriotycznej więzi społeczeństwa, rozbitego zaborami i podzielonego politycznymi interesami zaborców. Co znamienne, polityka kulturalna tworzonego od nowa, ówczesnego państwa polskiego, sprzyjała także wielu ambitnym i odważnym projektom filmo-

wym a wyniesione z wojny doświadczenie wykorzystywania ruchomych obrazów dla psychologicznego wsparcia walczących stron, podsuwało dowódcom wojskowym i politykom myśl sięgnięcia i w czasie pokoju po te możliwości X Muzy. Wprawdzie film uważany był wtedy za sztuką jarmarczna, rodzaj doraźnej rozrywkowej krotoczwili, ale jego bardzo szybkie krzepnięcie w sukcesach artystycznych i zainteresowaniu szerokich rzesz miłośników kina, kazało poważnie myśleć o wykorzystaniu siły tego wynalazku. To wtedy zaczynała jaśnieć na scenie teatralnej i na ekranie filmowym indywidualność Poli Negri – co na naszym ubiegłorocznym festiwalu przypomniał wspaniały amerykański film dokumentalny Mariusza Kotowskiego pt. „Life is a Dream in Cinema”. Wtedy też Edward Puchalski spróbował pierwszej adaptacji powieści pt. „Wierna Rzeka” Stefana Żeromskiego, która to adaptacja pod filmowym tytułem „ROK 1863”, skupiła wielkie nazwiska sceny polskiej, z Aleksandrem Zelwerowiczem na czele. A niedługo potem Ryszard Ordyński przedstawił film wg powieści Andrzeja Struga pt. „Mogiła Nieznanego Żołnierza”. Wszystkie te filmy – niedawno odnowione i zdigitalizowane przez Filmotekę Narodową – widzowie mogli zobaczyć podczas ubiegłorocznego IV MFFHiW, i z ich pomocą uchwycić choć fragmenty klimatu epoki, w której te dzieła powstawały. Materialne ślady tej epoki, rozmaita dokumentacja wielkich – jak byśmy to dziś powiedzieli – projektów infrastrukturalnych tamtych czasów, tkwią do dziś nie tylko w zbiorowej pamięci historycznej Polaków, ale czasem są również obecne w osobistych pamiątkach rodzinnych, z pietyzmem przechowywanych, i z narażeniem życia chronionych podczas pożogi kolejnej wojny, przetaczającej się przez nasz kraj. Na takich rodzinnych pamiątkach fotograficznych a także zachowanych archiwaliach filmowych, oparty został inny, tym razem tegoroczny festiwalowy dokument filmowy

„Album z Gdyni” w reż. Marka Widarskiego – opowiadający o budowie nowego polskiego portu i miasta o tej samej nazwie.

Film – świadek czy kreator historii

Obrazy filmowe ukazujące wiele ważnych wydarzeń z przeszłości, coraz częściej wplatan są obecnie w różne współczesne filmy, bądź dostają drugie życie poprzez elektroniczną rekonstrukcję pierwotnych zapisów, a wtedy my – widzowie – uzyskujemy dzięki nim przywilej oglądania na własne oczy, jak nie istniejący już świat, wyglądał na dłużej przed naszymi narodzinami. W XX wieku sam film również bardzo się zmieniał. Najpierw wielki niemowa przemówił, później zaczął

operować kolorowym obrazem a jeszcze później zaczął fascynować panoramą i stereofonią. Systematycznie doskonalił też umiejętności narracyjne i techniki trickowe ale przede wszystkim bardzo mocno zadomowił się w podstawowym arsenale ludzkich rozrywek. Dla wielu ludzi był ważnym źródłem wiedzy o świecie i swoją pozycję w tym zakresie systematycznie umacniał, skutecznie torując drogę nowemu domownikowi naszej cywilizacji, tj. telewizji.

Wiele udoskonaleń sztuki filmowej przypadało na okres, w którym upadały państwa wojennej osi Berlin-Tokio-Rzym. Dzięki filmom z tego okresu duża część ludzi zmęczonych koszmarem wojny, cieszyła się wówczas beztrudnymi opowieściami z różnych stron świata, o zwykłych radościach codziennego życia, o powrotach z wojny i powojennej odbudowie zniszczonych krajów. W Europie położonej na wschód od Łaby ten repertuar filmowy szybko stawał się jednak bardziej jednorodny niż gdzie indziej, zarówno pod względem estetycznym – długo dominował tu tzw. realizm socjalistyczny – jak i pod względem produkcyjnym, bo coraz trudniej dawało się natrafiać w kinach na filmy produkcji innej, niż radziecka. Także zwycięskie wojska, które zdobyły Berlin od wschodu nie specjalnie spieszyły się z powrotem do domu. Dla dużej części kontynentu oznaczało to początek nowej, zimno wojennej, fazy konfrontacji wielkich tego świata. Wprawdzie czołgi wyjeżdżały z koszar w tej zimnej wojnie rzadziej ale dominacja hegemonia i tak odbierała sens zwyczajowemu rozumieniu słowa pokój. Bardzo groźną bronią tego czasu była właśnie kamera, najpierw filmowa a potem telewizyjna. Była w stanie stworzyć iluzję na dowolnie zamówiony temat i przez długie lata mocno utrudniała oddzielanie informacji od propagandy. Gdy skupiona była na wzbogacaniu wiedzy i informacji o świecie oraz jego historii, stawała się wartościowym świadkiem dziejów, ale gdy wykorzystywano ją do manipulowania świadomością społeczną – stawała się groźnym narzędziem o cechach karabinu.

Czas pokazał, że państwa – nawet aliantcy sojusznicy, tacy jak Polska – pozostawione po wojnie w tzw. wschodniej strefie wpływów, miały w niej trwać przez niemal 50 lat od – uchodzącego za koniec wojny w Europie – czasu zdobycia przez aliantów stolicy III Rzeszy. To każe w zupełnie nowy sposób patrzeć na datę zakończenia drugiej wojny światowej na starym kontynencie. Prawie pół wieku zewnętrznej dominacji i nieustających prób przerabiania wielu narodów na kształt pasujący do reszty wielkiego wschodniego imperium, tylko pozornie tworzył czas pokoju. Kiedy wreszcie dobiegł końca, kraje Europy Środkowo-Wschodniej zupełnie nie mogły poznać własnej historii i dostrzec w niej kontynuacji swych wielowiekowych dziejów. Wywołane w ten sposób zamieszanie w świadomości ludzi, przez długi czas pozbawionych praw i obowiązków społeczeństw obywatelskich, znacznie utrudniało odnalezienie się całych narodów w realiach normalnego ładu europejskiego.

Polski fenomen niepokornego narodu, który przez cały ten okres zniewolenia, zaskakiwał sprytem i konsekwencją w – chociaż chwilowym wymykaniu się spod kurateli nadzorców – owocował ogromną ilością zdarzeń, które dawały nadzieję wszystkim. Jeden z tegorocznych filmów festiwalowych – „Czarodzieje Honoratki” w reż. Leopolda Rene Nowaka – przypominał np. realia narodzin tzw. „polskiej szkoły filmowej”, która nie tylko szybko zaczęła zmieniać proporcje repertuarowe w naszych kinach na rzecz dużej ilości filmów polskich, ale i zrodziła wielkie, światowe indywidualności reżyserskie, operatorskie, kompozytorskie, aktorskie czy scenograficzne, do dziś rozstrajające kulturę polską. Intelktualna rywalizacja polskich twórców z doktrynalnymi regułami oficjalnych linii politycznych, przyzwyczała dużą część społeczeństwa do dokładnego czytania polskich filmów tym bardziej, że archetypy polskiej kultury – czytelne dla większości Polaków i używane przez rodzimych autorów – znacznie ułatwiały wymykały się twórców i ich dzieł, rozlicznym kontrolerom oficjalnych struktur państwowych.

Obraz filmowy – narzędzie uniwersalne

Spółeczny nawyk zainteresowania filmem okazał się szczególnie przydatny Polakom, gdy w latach dziewięćdziesiątych dobiegła końca nasza „gościna” dla wojsk oraz politycznych instruktorów zza naszej wschodniej granicy, i można było – już otwartym tekstem – zacząć przypominać o wydarzeniach ważnych dla Polski, jej dziejów i dorobku oraz rzeczywistej pozycji kraju w międzynarodowej rodzinie Państw i Narodów świata.

Dzieło porządkowania wiedzy o polskiej historii najnowszej i obowiązek przypominania źródeł tradycji, także i tej obronnej, w pierwszej kolejności spontanicznie wzięli na siebie twórcy filmowi wszystkich polskich pokoleń. To odruchowe obywatelskie wsparcie przypomina efekt uzyskany przez Marszałka Józefa Piłsudskiego, który po odzyskaniu przez Polskę niepodległości, w pierwszych swych decyzjach zaapelował właśnie do obywateli o pomoc w odbudowie stanu świadomości społecznej. Jest źródłem wielkiej satysfakcji dla stowarzyszenia TWO, że tak, jak jego protoplaści z roku 1919, może mieć swój udział również w podobnych działaniach podjętych po polskich przemianach roku 1989. Organizacja niekomercyjnego, tworzonego *pro publico bono*, Międzynarodowego Festiwalu Filmów Historycznych i Wojskowych, jest w tym arsenale inicjatyw obywatelskich TWO, jednym z naszych klejnotów najcenniejszych. Stworzyła bowiem międzynarodowe forum autorów i okazję promocyjnych działań na rzecz dzieł filmowych – zwłaszcza dokumentalnych – które wejdą kiedyś do kanonu podstawowych lektur dla wszystkich zainte-

resowanych rzeczową wiedzą, bo zaczęły wypełnianie wielu białych plam polskiej historii. Symbolika trofeów festiwalowych – Złotych, Srebrnych i Brązowych Szabel, przyznawanych w wiernych replikach prawdziwej polskiej szabli paradnej z roku 1926 – czyni je wielce wymownym wyrazem historycznej zmiany, jaka się w Polsce dokonała pod koniec XX wieku. Z białej broni, długo potrzebnej w zbrojnej walce narodu, szabla mogła stać się wreszcie symboliczną nagrodą za artystyczną walkę twórców filmowych o najlepsze, filmowe sposoby upowszechnienia wiedzy o wydarzeniach minionego czasu. Od trzech lat, Jury i Rada Artystyczna, przyznają także szczególne nagrody specjalne MFFHiW – Patynowe Szable za całokształt filmowego dorobku artystycznego poświęconego tematyce historycznej. W kolejnych latach otrzymali ją tacy mistrzowie kina, jak Jerzy Hoffman, Tadeusz Konwicki czy Andrzej Wajda. Przyznawana każdego roku jedna Platynowa Szabla za całokształt, ma status festiwalowej nagrody Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Od roku 2014 zaczęto też przyznawać nagrodę specjalną za całokształt działalności producenckiej na rzecz filmu historycznego i jako pierwszy, otrzymał ją Włodzimierz Niderhaus. Fundatorem tej nagrody MFFHiW był – i zadeklarował fundowanie jej w następnych latach – Wicepremier i Minister Gospodarki, podkreślając tą swoją inicjatywą fakt, iż produkcja filmowa jest bardzo ważnym składnikiem działalności gospodarczej państwa.

W roku 2014 mały jubileusz piątej edycji MFFHiW zbiegł się z wielkimi jubileuszami 70-lecia wybuchu Powstania Warszawskiego, XXV-lecia polskich przemian roku 1989, XV-lecia polskiej obecności w NATO i X-lecia przynależności Polski i krajów regionu Europy Środkowo-Wschodniej do struktury Unii Europejskiej. Wszystkie te ważne rocznice – oczywiście uwzględnione w regulaminowych założeniach programowych, jakie towarzyszyły tegorocznym zaproszeniom do udziału w festiwalu – zaowocowały bogatym i niezwykle wartościowym bukietem dzieł filmowych, na jaki twórcy z 11 krajów świata złożyli się swoimi pracami. I choć w tym roku okazało się, że ilość trofeów warto było nieco zwiększyć, to i tak festiwalowych szabel nie starczyło dla wielu twórców, którzy poziomem artystycznym nadesłanych filmów, w innych latach zapewne zdobyliby tymi filmami festiwalowe laury. Dlatego poza filmami nagrodzonymi (komunikat końcowy z wynikami festiwalu w załączeniu) polecamy tym razem szczególnej uwadze miłośników kina wszystkie 48 filmów (z 78 nadesłanych na festiwal), nominowanych do udziału w festiwalu. Jest to tym bardziej istotne, że tegoroczna formuła festiwalu, umożliwia zainteresowanym podmiotom społecznym, organizowanie bezpłatnych projekcji wybranych filmów festiwalowych w trybie promocji dorobku programowego V MFFHiW.

W ciągu pierwszego miesiąca od zakończeniu festiwalu skorzystało z tej możliwości wiele placówek kulturalno-oświatowych organizując już kilkanaście takich

pokazów. Również informacje o festiwalu – w samym tylko internecie – ukazały się nie tylko po angielsku, francusku, niemiecku czy hiszpańsku, ale także po rosyjsku, arabsku a nawet po chińsku. Można je było znaleźć w serwisach irańskich, brazylijskich, węgierskich a nawet w Indiach. Niewiele jest polskich wydarzeń kulturalnych odbijających się podobnym echem we współczesnym, światowym strumieniu informacyjnym.

Film historyczny – ważne źródło wiedzy i refleksji

Dobrego filmu historycznego nigdy nie robi się łatwo i tanio. Ale jak się go już robi, to zapewnienie mu potem drogi do widza, zwłaszcza w przypadku filmu dokumentalnego, jest dziś nie mniej trudne niż samo stworzenie dzieła. I to właśnie dla ułatwienia tej drogi do widza powstają na świecie festiwale filmowe. W jednym przypadku, festiwalowe docieranie do widza bywa planowym działaniem komercyjnym, nakierowanym na osiągnięcie sukcesu biznesowego producentów, często łożących nawet na taki festiwal a w innym – oznacza jedynie upowszechnienie wiedzy i umocnienie poczucia wartości, które kwalifikowane są, jako tzw. społeczne zadania misyjne. W tej formie projektów, zdecydowanie mniej jest sponsorów a o grosz od instytucjonalnych Dobrodziejów wcale nie łatwo. Wiadomo przecież, że najwyższe nawet patronaty są jedynie gestem honorowym. Gdyby tak jeszcze Festiwal chciał zrobić się sam i to zupełnie honorowo ... A to właśnie w tej drugiej, honorowej grupie projektów festiwalowych, od początku swego istnienia znalazł swoje miejsce, sens i coraz większe uznanie, Międzynarodowy Festiwal Filmów Historycznych i Wojskowych.

Jego piąta edycja jaśniała w tym roku blaskiem wielu wartościowych utworów filmowych. Były w niej znakomite filmy poświęcone Powstaniu Warszawskiemu – np. polski dokument Małgorzaty Bramy pt. „Radosław” o ludziach tego największego ugrupowania bojowego Armii Krajowej czy też niezwykle syntetyczny francuski obraz Krzysztofa Talczewskiego pt. „Mourir pour Varsovie”, bardzo udanie pomagający Europejczykom zrozumieć znaczenie i rozmaite a ważne uwarunkowania historyczno-polityczne tego heroicznego, wojennego zrywu Polaków. Był na tym festiwalu również wzruszający i bardzo mocny dokument białoruski Vladimira Łuckiego pt. „Kronika Mińskiego Getta” a także kilka filmów biograficznych zogniskowanych wokół różnych postaci polskiego świata kultury, na czele z niezwykle potrzebnym młodzieży, filmem Wiesława Dąbrowskiego pt. „Ignacy Paderewski – człowiek czynu, sukcesu i sławy” oraz dokumentalnym obrazem rosyjskiej reżyserki Tamary Jakżyna, zrealizowanym w polskiej wytwórni filmowej, a poświęconym

postaci Sokratesa Iwanowicza Starynkiewicza, carskiego generała przysłanego do Warszawy dla utrzymania szczególnego rygoru, który okazał się jednym z najlepszych gospodarzy w historii polskiej stolicy.

Osobną grupę filmów festiwalowych tworzyły tzw. filmy wojskowe. Był wśród nich m.in. szwajcarski film przybliżający widzom, przypadające w roku 2014, 100-lecie szwajcarskiego lotnictwa wojskowego czy też brazylijski obraz relacjonujący światu efekty 10-letniej misji humanitarnej armii brazylijskiej na zniszczonym kataklizmami Haiti. W tej grupie pokazały się również – i zdobyły specjalną nagrodę Ministra Obrony Narodowej – dwa filmy spółki autorskiej Norbert Rudaś i Andrzej Jachim pt. „Wojsko Polskie w NATO i UE” oraz „Wojsko Polskie. Twoja Armia”. To pierwsze dokumenty filmowe ukazujące reformujące się, coraz nowocześniejsze, Wojsko Polskie XXI wieku.

Gdy rozdano już wszystkie nagrody, gdy zakończyła się ostatnia festiwalowa projekcja filmowa i przebrzmiały echa różnych medialnych publikacji, a na stronie www.militaryfilmfestival.pl pojawiły się archiwalne zdjęcia z gali i tekst o zakończeniu festiwalu – organizatorzy V MFFHiW mieli swą chyba pierwszą spokojniejszą chwilę, odkąd – na przekór wszystkim przeciwnościom losu – przyrzekli sobie, że po raz piąty zrealizują jednak swój festiwalowy projekt. Czy będą mieli siłę, by bez pomocniczości państwa, odpowiedniej dla tej skali wydarzenia, jakim stał się już Międzynarodowy Festiwal Filmów Historycznych i Wojskowych, zrobić to w roku 2015 po raz szósty?

Autor eseju od kilku lat jest dyrektorem programowym MFFHiW