

KRIS VAN HEUCKELOM
Katholieke Universiteit Leuven
Leuven

Nowi Londyńczycy. Polscy emigranci na dużym (i małym) ekranie

Emigrować czy nie emigrować: jest to pytanie, które tak bardzo zadomowiło się w polskim dyskursie publicznym, że niemal każde kolejne pokolenie musi na nowo mierzyć się z nim. Dotyczy to nie tylko przeciętnego obywatela stojącego przed wyborem wyjazdu z Polski, ale również pisarzy i artystów, którzy poruszają w swojej twórczości kwestię emigracji (zob. Andres, Wolski 2003; Stephan 2003). Nie dziwi zatem fakt, że pytanie o sens emigracji nurtowało także polską kinematografię ostatnich pięćdziesięciu lat. Jak wynika z niedawnych badań przeprowadzonych w tym zakresie przez Ewę Mazierską (2009), polskie kino powojenne cechuje się uderzającą ciągłością w swoim portretowaniu emigranckich postaci¹. Niezależnie od tego, czy mamy do czynienia z filmami powstałymi w latach sześćdziesiątych czy z filmami z lat dziewięćdziesiątych, polskie kino przejawia skłonność do przedstawiania wychodźców w niezbyt przychylnym świetle². Co ciekawe, przelom ustrojowy oraz zniesienie cenzury w r. 1990 nie doprowadziły do drastycznej przemiany w wyobrażaniu emigrantów na dużym ekranie.

Nie oznacza to jednak, że na przestrzeni drugiej połowy XX w. nie zmieniła się ogólna charakterystyka emigracji oraz okoliczności, w których do niej dochodziło. Jak pisze Mazierska, filmy powstałe w czasach komunistycznych z reguły przypisywały pobytowi na obczyźnie trwały i nieodwra-

¹ Pisze o tym także Dominika Suder w swojej nieopublikowanej pracy magisterskiej (Suder 2003).

² Jak to ujmuje Mazierska, emigrant jest zazwyczaj traktowany jako „anomalia odbiegająca od normy i problem” (2009, 123).

calny charakter, obwiniając emigrantów o to, że zrezygnowali ze skromnego, lecz uczciwego życia we własnym kraju na rzecz łatwego życia za granicą³. Zarzut braku patriotyzmu i lojalności wobec kraju powracał także w wielu filmach z lat osiemdziesiątych, aczkolwiek filmy te – ze względu na trudną sytuację polityczną i gospodarczą – wykazywały większe zrozumienie dla obywateli decydujących się na wyjazd z Polski⁴. Po upadku komunizmu nastąpił nieco inny paradygmat, pozbawiający emigrację jej dawnej nieodwracalności i ostateczności. W swojej walce z niedociągnięciami polskiego (i globalnego) kapitalizmu emigranci wylaniają się z najnowszych obrazów jako ludzie, którym brakuje stałego domu i stałej tożsamości⁵. Rzadko jednak zdarza się – jak konkluduje Mazierska – aby w tych najnowszych filmach przedstawiano szczęśliwych i udanych emigrantów, których pobyt za granicą nie tylko nie zubożył, ale wręcz wzbogacił, zarówno finansowo, jak i kulturowo.

O polskich emigrantach na zagranicznych ekranach

W artykule tym chciałbym szerzej omówić kilka kwestii poruszonych, ale nie rozwiniętych przez Mazierską. Skupia się ona w swoich wywodach przede wszystkim na polskich filmach o tematyce emigracyjnej, wychodząc

³ W swojej analizie Mazierska nawiązuje do takich starych filmów, jak *Żona dla Australijczyka* Stanisława Barei (1963), *Szyfry* Wojciecha Hasa (1966), *Życie rodzinne* (1970) i *Kontrakt* (1980) Krzysztofa Zanussiego oraz *Bilet powrotny* (1978) Ewy i Czesława Petelskich. Co ciekawe, Mazierska nie wspomina o słynnej komedii Sylwestra Chęcińskiego *Kochaj albo rzuć*. Jest to jeden z nielicznych polskich filmów z tamtych czasów – obok wspomnianego *Biletu powrotnego* – w których uwaga reżysera skupia się nie na tyle na emigrantach przyjeżdżających do Polski, ile na trybie życia, jaki emigranci prowadzą za granicą (w tym wypadku w Ameryce Północnej).

⁴ Mazierska opiera się tu na takich filmach, jak *Ostatni prom* Waldemara Krzystka i *300 mil do nieba* Macieja Dejcera (oba powstałe w r. 1989).

⁵ Do filmów postkomunistycznych wspomnianych przez Mazierską i traktujących o reemigracji do Polski po upadku komunizmu należą: *Kapitał, czyli jak zrobić pieniądze w Polsce* (1989) Feliksa Falka, *Dzieci i ryby* (1997) Jacka Bromskiego, *Pułapka* (1997) Adka Drabińskiego, *Moje pieczone kurczaki* (2002) Iwony Siekierzyńskiej. Emigracji postkomunistycznej poświęcone są m.in. *Papierowe małżeństwo* (1992) Krzysztofa Langa, *Przeklęta Ameryka* (1993) Krzysztofa Tchórzewskiego, *Obcy musi frunąć* (1993) Wiesława Saniewskiego, *Trzy kolory: Białe* (1994) Krzysztofa Kieślowskiego, *Szczęśliwego Nowego Jorku* (1997) Janusza Zaorskiego i *Oda do radości* (2005) Anny Kazejak-Dawid, Jana Komasy i Macieja Migasa. Do listy sporządzonej przez Mazierską można by jeszcze dodać *Kawalerskie życie na obczyźnie* (1992) Andrzeja Barańskiego, *Dublerzy* (2006) Marcina Ziębińskiego, *Lekcje Pana Kuki* (2008) Dariusza Gajewskiego, *Byłuch* (2008) Eugeniusza Klucznika oraz *U Pana Boga za miedzą* (2009) Jacka Bromskiego.

z założenia, „iż polscy emigranci rzadko występują w filmach realizowanych w innych krajach” (Mazierska 2009, 109)⁶. Przy bliższym wejrzeniu w sprawę okazuje się jednak, że zagranicznych filmów ukazujących losy polskich emigrantów jest nadspodziewanie dużo. Nie mówiąc już o kinie amerykańskim, w którym już w latach trzydziestych zaczęli się pojawiać pierwsi emigranci o polskich korzeniach⁷, wspomnieć należy o znacznej liczbie współczesnych filmów europejskich poświęconych polskim emigrantom (zwłaszcza emigrantom „za chlebem”). Geneza tej tematyki sięga lat osiemdziesiątych, kiedy wszedł na ekrany brytyjski film *Moonlighting* (Fucha, reż. Jerzy Skolimowski, 1982), francuski obraz *La fiancée qui venait du froid* (Panna młoda, którą przyjechała z zimna, reż. Charles Nemès, 1983) oraz niemiecki *Überall ist es besser wo wir nicht sind* (Wszędzie dobrze, gdzie nas nie ma, reż. Michael Klier, 1989). Nie ulega wątpliwości, że kluczową rolę w dalszym rozpowszechnianiu wątku Polaków pracujących za granicą odgrywały kolejne fale emigracyjne z Polski w latach tuż po upadku komunizmu (zob. Jaźwińska, Okólski 2001; Burrell 2009). Zjawisko to stało się szczególnie widoczne w ostatnich dwóch dekadach, kiedy powstało sporo filmów fabularnych dotyczących polskiej emigracji zarobkowej⁸. Należą do nich m.in. francuski film *Le clandestin* (Na czarno, reż. Jean-Louis Bertuccelli, 1994), austriacki film *Die Ameisenstraße* (Ulica Mrówek, reż. Michael Glawogger, 1995), włoski obraz *La Ballata dei Lavavetri* (Ballada o czyszcicielach szyb, reż. Peter Del Monte, 1998), holenderski film *De Poolse bruid* (Polska panna młoda, reż. Karim Traïdia, 1998), szwedzka produkcja *Fyra veckor i juni* (Cztery tygodnie w czerwcu, reż. Henry Meyer, 2004) oraz brytyjski *It's a Free World* (To jest wolny świat, reż. Ken Loach, 2007)⁹. Choć filmy te nie znajdują się

⁶ Spośród zagranicznych filmów o emigrantach z Polski podaje ona tylko *The Tenant* (Lokator, 1976) Romana Polańskiego, *Moonlighting* (Fucha, 1982) i *Success is the best revenge* (Najlepszą zemstą jest sukces, 1984) Jerzego Skolimowskiego i *It's a Free World* (2007) Kena Loacha.

⁷ Jak wiadomo, wyobrażenia o Polakach (zarówno emigrantach pierwszego pokolenia, jak i Amerykanach o polskich korzeniach) mają za sobą bardzo długą tradycję w kinie hollywoodzkim. Jedno ze szczytowych osiągnięć aktorskich Marlona Brando – obok jego kreacji Dona Corleone w *Ojcu chrzestnym* oraz pułkownika Kurtza w *Czasie Apokalipsy* – to niewątpliwie pamiętna rola prostackiego i beczelnego „Polacka” Stanleya Kowalskiego w *Tramwaju zwanym pożądaniem* Elii Kazana (1951). Słynna hollywoodzka ekranizacja dramatu Tennessee’ego Williamsa uchodzi za jeden z pierwszych filmów, w których Amerykanie o polskich korzeniach stali się dopuszczalnym celem etnicznych uprzedzeń. Zob. na ten temat Golab 1980, Wtulich 1994, Bukowczyk 2002 i Goshka 2006.

⁸ Bardziej ogólnie o rosnącej roli wątków emigracyjnych we współczesnym kinie europejskim pisze Loshitzky 2006.

⁹ Do tej listy można by jeszcze dodać kilka ciekawych filmów krótkometrażowych, tak jak duński film *You can't eat fishbing* (Nie da się jeść wędkowania, reż. Kathrine Windfeld, 1999), ho-

na listach przebojów kinowych, większość wspomnianych produkcji spotkała się z uznaniem na międzynarodowych festiwalach filmowych¹⁰.

Dokładniejsza analiza wymienionych filmów odsłania znaczące różnice w stosunku do polskich filmów omawianych przez Ewę Mazierską. Wśród wspomnianych europejskich filmów wylaniają się dwie podstawowe kategorie, które dzieli odmienna perspektywa czasowa oraz inne podejście do polskiej emigracji zarobkowej. Starsze filmy, których akcja rozgrywa się w latach osiemdziesiątych, mają tylko i wyłącznie polskich bohaterów pierwszoplanowych i skupiają się bardziej na stosunkach między Polakami niż na relacjach między miejscowymi a przybyszami. Należą do tej kategorii m.in. *Moonlighting*, *Überall ist es besser wo wir nicht sind* i *La Ballata dei Lavavetri*.

Każdy z tych trzech filmów ma, oczywiście, swoją specyfikę, zarówno pod względem fabuły, jak i pod względem przesłania. *Moonlighting* Skolimowskiego opowiada o ekipie polskich robotników, która przyjeżdża do Anglii na początku lat osiemdziesiątych, aby wyremontować londyński dom wysokiego funkcjonariusza komunistycznego. Kiedy w Anglii zastaje ich stan wojenny, szef ekipy Nowak – chcąc za wszelką cenę zakończyć prace budowlane – ukrywa przed swoimi pomocnikami wszelkie wiadomości o dramatycznej sytuacji w Polsce i zmusza ich do ciężkiej pracy oraz rezygnacji z jakiegokolwiek rozrywki. Niemiecki film *Überall ist es besser wo wir nicht sind* opisuje losy Polaka i Polki, którzy poznają się w Warszawie w drugiej połowie lat osiemdziesiątych i potem – niezależnie od siebie – wyjeżdżają do Niemiec. Przypadkowo spotykają się ponownie w Berlinie, gdzie oboje – utrzymując się z nielegalnej pracy – starają się o wizę do Stanów Zjednoczonych. Po półrocznym, pełnym rozczarowań pobycie w Berlinie wyjeżdżają do Ame-

lenderski *Nederlands voor beginners* (*Język niderlandzki dla początkujących*, reż. Urszula Antoniak, 2007) i brytyjski obraz *Somers Tonn* (*Dzielnica Somers Tonn*, reż. Shane Meadows, 2008). Warto także zaznaczyć, że w ostatnich latach powstało kilka zagranicznych filmów dokumentalnych poświęconych polskim emigrantom zarobkowym, m.in. *Verhaal van verlangen* (*Opowieść tęsknoty*, reż. Carin Goeijers, 2001) i *If I were a fish* (*Gdybym był rybą*, reż. Tomasz Wolski i Karina Griffith, 2004).

¹⁰ W r. 1982 *Moonlighting* Skolimowskiego zdobył nagrodę za najlepszy scenariusz oraz nominację do Złotej Palmy na festiwalu filmowym w Cannes. W r. 1990 *Überall ist es besser wo wir nicht sind* otrzymał nagrodę niemieckiej krytyki filmowej („Preis der Deutschen Filmkritik”). Pod koniec lat dziewięćdziesiątych *De Poolse bruid* zdobył kilka europejskich nagród filmowych oraz nominację do Złotego Globu. W tym samym okresie *La ballata dei lavavetri* została nominowana do Kryształowej Gwiazdy na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Brukseli. W r. 2006 *Fyra veckor i juni* zdobył Kryształowego Niedźwiedzia na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Berlinie. Z kolei *It's a Free World* (który wszedł na polskie ekrany pod tytułem *Polak potrzebny od zaraz*) otrzymał kilka nominacji do nagrody Festiwalu Filmowego 2007 w Wenecji (między innymi do Złotego Lwa).

ryki, gdzie się znowu spotykają. Film ten można nazwać gorzkim moralitem o złudnym poszukiwaniu szczęścia (które – jak sugeruje tytuł – jest „zawsze gdzie indziej”). Włoski film *La ballata dei Lavavetri* ukazuje historię polskiej rodziny, która pod koniec lat osiemdziesiątych osiedla się we Włoszech, w oczekiwaniu na wizę do Kanady¹¹. Mężczyźni utrzymują się z mycia szyb samochodów na rzymskich skrzyżowaniach, podczas gdy kobiety podejmują pracę jako sprzątaczkki. Po pewnym czasie przebywająca na obczyźnie rodzina ulega całkowitemu rozpadowi: ojciec ginie bez śladu, jego brat coraz bardziej pograża się w chorobie alkoholowej, córka umiera po próbie gwałtu, a syn popełnia morderstwo. Film ten porusza zatem temat wyobcowania polskiej rodziny zamieszkającej za granicą.

To, co łączy te „starsze” filmy – poza wspomnianym już brakiem niepolskich bohaterów pierwszoplanowych – to fakt, że występujące w nich polskie postacie w mniejszym lub większym stopniu pozostają we własnym gronie i rzadko wchodzą w kontakty z miejscowymi ludźmi. Oprócz tego, działalność tych Polaków (albo miejscowych, z którymi się stykają lub współpracują) często ma charakter kryminalny. Nierzadko to sami Polacy padają ofiarą bezprawnych działań ludzi, z którymi się stykają. Nie dziwi zatem fakt, że fabuła tych filmów z reguły nosi w sobie piętno tragizmu i katastrofizmu. Najbardziej katastroficzna historia to niewątpliwie *La Ballata dei Lavavetri* (gdzie pobyt zagraniczny polskiej rodziny doprowadza do jej całkowitego rozpadu). Niemniej ponura jest sytuacja Polaków przedstawiona w *Moonlighting*. Tylko w przypadku *Überall ist es besser wo wir nicht sind* można mówić o zakończeniu, które nie jest całkowicie pozbawione nadziei. Znamienne jest jednak to, że owa nadzieja na lepsze życie nie wiąże się z wymarzonym pobytem za granicą, ale raczej z tym, że główne postacie (Ewa i Jurek) w końcu się odnajdują¹².

Zwrot postkomunistyczny

Zupełnie inaczej przedstawiają się sprawy w zagranicznych filmach z drugiej kategorii, których akcja toczy się już po upadku komunizmu. Do tej drugiej grupy zaliczyć można m.in. *De Poolse bruid*, *Fyra veckor i juni* i *It's a Free World*. Holenderski film *De Poolse bruid* opowiada o młodej Polce, która jest zmuszana do prostytucji przez swojego holenderskiego pracodawcę. Po ucieczce od sute-

¹¹ Film ten powstał na podstawie powieści *Il polacco lavatore di vetri* (*Polski czyszciciel szyb*, 1989) włoskiego pisarza Edoarda Albinatego.

¹² Ciekawą analizę tego filmu przedstawia Clarke 2005.

nera ukrywa się w gospodarstwie małomównego holenderskiego rolnika, któremu pomaga w pracy w domu i na roli. Z biegiem czasu relacja pomiędzy holenderskim gospodarzem a jego polską „podopieczną” przeradza się w miłość. Podobny wątek związku między przedstawicielami dwóch narodów rozwijany jest w szwedzkim filmie *Fyra veckor i juni*. Jako główna bohaterka występuje tu młoda Szwedka (Sandra), która przeżyła zawód miłosny i rozczarowała się mężczyznami. Sandra odnajduje radość życia dopiero dzięki rodzącej się przyjaźni ze starszą sąsiadką Lilly oraz dzięki kontaktom z polskim budowląncem Markiem. Jeden z najnowszych filmów na temat emigracji zarobkowej to współczesny dramat *It's a Free World* Kena Loacha. Główną postacią jest tu młoda Angielka (Angie), która prowadzi agencję pracy dla zagranicznych robotników. Początkowo Angie kieruje się dobrymi intencjami, ale z biegiem czasu coraz bardziej poddaje się żądzy bogacenia się. Obok niej na pierwszym planie pojawia się młody emigrant zarobkowy z Polski (Karol, grany przez Lesława Żurka), który przeżywa z nią krótki romans.

W przeciwieństwie do starszych filmów, w obrazach tych występują zarówno polscy, jak i miejscowi bohaterowie pierwszoplanowi. Do tego dochodzi jeszcze fakt, że duży nacisk kładziony jest na rosnącą interakcję między społecznością lokalną a przybyszami. Szczególnie ważne jest to, że nieprzychylną postawę, jaką napotykaemy w starszych filmach, zastępuje tu wątek miłosny. Jest to miłość o wymiarze międzykulturowym, która przejawia cechy – często eksploatowanej w sztuce i w literaturze – „miłości niemożliwej (ale wreszcie spełnionej)”. Oznacza to między innymi, że pokonane muszą zostać bariery językowe i kulturowe, które dzielą emigrantów od świata, w którym się znaleźli. Całkowicie inaczej jest w przypadku filmów z pierwszej kategorii. Nieszczęśliwy charakter związków Polaków z przedstawicielami innych narodowości bardzo dobrze ukazuje *La Ballata dei Lavavetri*. Rafał poznaje zamieszkałą we Włoszech młodą Bułgarke, ale nie może się związać z nią uczuciowo (głównie przez to, że wciąż tęskni za swoją polską dziewczyną). Jego siostra z kolei poznaje dwóch młodych Włochów, którzy wywożą ją do oddalonego miejsca i próbują zgwałcić. Dziewczyna umiera, kiedy stara się uciec od napastników.

Emocjonalni uzdrowiciele

Kolejny element, który odróżnia filmy najnowsze od filmów starszych, to fakt, że przybysze (z Polski już postkomunistycznej) zwykle występują w roli osób, które rozwiązują problemy. Mimo że czasami padają ofiarą wyzysku

i przemocy, pod względem emocjonalnym i psychologicznym są to raczej silne postacie, które są w stanie na różne sposoby pomóc miejscowym ludziom. Tak na przykład holenderski rolnik z *De Poolse bruid* (Henk) jest skrytym i ponurym samotnikiem, który nie jest w stanie nawiązać kontaktu z innymi ludźmi i w dodatku boryka się z poważnymi problemami finansowymi. Jego gość z Polski wprowadza porządek do jego domu i ma korzystny wpływ na jego stan psychiczny. Wskutek tego Henk staje się bardziej otwarty i nawet zakochuje się w goszczącej przez siebie kobiecie. Dosyć podobnie jest w *Fyra veckor i juni*. Młoda Szwedka Sandra unika wszelkiego kontaktu z ludźmi i nikogo nie darzy zaufaniem. W roli „emocjonalnego uzdrowiciela” występuje tu jej starsza sąsiadka oraz polski budowlaniec Marek, z którym wreszcie dziewczyna ucieka do Polski. Fakt, że polscy bohaterowie mogą pełnić rolę „katalizatora” (zarówno w sprawach praktycznych, jak i uczuciowych), daje się także zauważyć w filmie *It's a Free World*. W czasie swojego pobytu w Londynie Karol często pomaga Angie, pośrednicząc jako tłumacz między nią a emigrantami zarobkowymi. Poza tym udziela jej cennych rad o charakterze psychologicznym i emocjonalnym, przekonując ją, że pieniądze to nie wszystko. Zakończenie filmu przemawia wyraźnie na korzyść Karola, który próbuje uratować swoją szefową od pułapek dzikiego kapitalizmu. Niebagatelny jest fakt, że Angie w końcu odrzuca jego rady i rozwija dalej swoją ryzykowną i karygodną pracę z nielegalnymi robotnikami. Potencjał emocjonalny i moralny, jaki posiada jej polski partner, nie zostaje więc przez nią wykorzystany. Nieco inaczej jest w przypadku *De Poolse bruid* i *Fyra veckor i juni*. W obu filmach sugeruje się, że romans między głównymi bohaterami w końcu przekształca się w trwały związek (aczkolwiek możliwość małżeństwa mieszanego jest ledwie zasygnalizowana, jak na przykład w tytule filmu *De Poolse bruid*) (zob. Van Heuckelom 2010).

Jak zatem pokazują najnowsze filmy o polskiej tematyce, Polacy zaczynają pełnić nową – bardziej pozytywną – funkcję fabularną na europejskich ekranach: rozwiązują problemy zamiast je sprawiać. Podczas gdy starsze filmy przedstawiają zimnowojenne oddalenie się Zachodu od Wschodu, filmy takie jak *De Poolse bruid* i *Fyra veckor i juni* przedstawiają nowy etap „przed-małżeński” w stosunkach europejsko-polskich¹³. Wiele wskazuje na to, że

¹³ W tym kontekście warto powołać się na jeden z najbardziej znanych polskich filmów dotyczących problemu (re)emigracji, mianowicie *Biały (Blanc)* Krzysztofa Kiesłowskiego. Film ten, który powstał na początku lat dziewięćdziesiątych i którego akcja toczy się tuż po upadku komunizmu, można uznać za punkt kulminacyjny pierwszego (katastroficznego) nurtu filmów o polskich emigrantach zarobkowych. Znamienne jest nie tylko to, że główna postać,

perspektywa politycznego i kulturowego zjednoczenia kontynentu europejskiego znalazła w tych filmach swoiste odzwierciedlenie poprzez wykorzystanie wątku miłości o wymiarze międzykulturowym.

Nowi Londyńczycy

Na zakończenie tego krótkiego szkicu warto nieco rozszerzyć powyższe rozważania (oraz wywody Mazierskiej) i zwrócić uwagę na obraz polskiej emigracji, jaki wylania się z ekranu telewizyjnego, mianowicie z serialu *Londyńczycy* emitowanego w polskiej telewizji publicznej w 2008 r. i 2009 r. Co ciekawe, twórcy głośnego serialu o polskich emigrantach zarobkowych w Londynie poszli zupełnie innym tropem niż ich koledzy po fachu, czyli zagraniczni i polscy reżyserzy filmowi. Podczas gdy europejskie filmy skupiają się na sprawie zawarcia małżeństwa mieszanego jako symbolu symbiozy społeczeństwa przyjmującego i wspólnoty polskich emigrantów, *Londyńczycy* kładą silny nacisk (szczególnie w ostatnich odcinkach pierwszej i drugiej serii) na potrzebę wzmocnienia więzi społecznych w obrębie polskich wspólnot za granicą. Zdarzają się w tym serialu, oczywiście, romanse polsko-brytyjskie, ale dużo większym powodzeniem cieszą się romanse polsko-polskie, czego symbolicznym ukoronowaniem jest podwójny polski ślub wieńczący drugi cykl serialu.

Poza tym, jak się zdaje, twórcom serialu bardzo zależało na pokazaniu publiczności telewizyjnej potrzeby solidarności między Polakami przebywającymi i pracującymi za granicą. W pierwszej serii kluczową rolę w tym kontekście odgrywa Nina, emigrantka starszego pokolenia, która wynajmuje część swojego londyńskiego domu młodszym polskim emigrantom. Kiedy

Karol, zmuszony jest do powrotu do kraju, ale również to, że powodem jego klęski we Francji jest jego (przejęciowa) „impotencja”. W jednej z początkowych scen, Karol wyjaśnia francuskiemu sędziemu, jak doszło do rozpadu jego związku z francuską żoną: „[...] myślę, że satysfakcjonowałem żonę. Dopiero potem... przestaliśmy się kochać tuż przed ślubem. To znaczy, ja przestałem móc, ale to przejęciowe”. Słowa te mają wymiar zarówno konkretny, jak i symboliczny. Rozwód słabo mówiącego po francusku Karola i jego francuskiej żony symbolizuje dystans, który dzieli świat zachodni od emigrantów ze wschodu. Jego „impotencja” wobec Zachodu w końcu zmusza go do reemigracji. *Biały* skupia się zatem na okresie „po rozwodzie” (symboliczne oddalenie się Zachodu od Wschodu), podczas gdy filmy takie jak *De Poolse bruid* i *Fyra veckor i juni* wyobrażają kolejny „przedślubny” proces wzajemnego zbliżania się.

jej „zangielszczona” córka Kate chce ją zmusić do sprzedaży domu i przeprowadzki do domu opieki, polscy lokatorzy rzucają się na pomoc, aby utrzymać ten „polski dom” w polskich rękach. Nina z kolei inwestuje swoje pieniądze w firmę cateringową („Polskie Żarcie”) założoną przez dwóch młodszych emigrantów, którzy mają kłopot ze znalezieniem brytyjskich kredytodawców. Ów – niepozbowiony nut patriotyzmu – wątek polskiej solidarności jeszcze bardziej uwidocznił się w drugim cyklu serialu. Z pewną przesadą można by nawet powiedzieć, że „londyńskie dramaty”, które rozgrywają się przed oczyma polskich widzów, nieraz mają wymiar walki Polaków z „Angolami”: młoda para polskich rodziców niesłusznie obwiniona przez brytyjskiego lekarza o przemoc domową, młoda charakteryzatorka oszukana przez brytyjskiego didżeja, polska lekarka wyrzucona ze szpitala, aby maskować niekompetencję jej brytyjskiego zwierzchnika, ambitny biznesmen z City psujący brytyjskie plany, aby spekulacyjnymi ruchami zachwiać warszawską giełdą... Podobne przykłady można by jeszcze mnożyć.

Aczkolwiek zdarzają się w *Londyńczykach* konflikty między samymi Polakami (jak na przykład nieustanne starcia pomiędzy dwoma konkurującymi ze sobą polskimi przedsiębiorcami budowlanymi), twórcy serialu najwidoczniej dążą do ostatecznego szczęśliwego rozwiązania takich konfliktów, demonstrując, że współpraca między emigrantami dużo bardziej się opłaca niż konflikty i konkurencja. Jako naczelny „rozwiązywacz problemów” występuje tu Andrzej Koryn (grany przez Lesława Żurka), który robi karierę „od zera do bohatera” i w końcu zostaje wybrany na miejscowego radnego jako przedstawiciel polskiej wspólnoty. W przeciwieństwie do wcześniej omówionych europejskich filmów „potencjał” praktyczny i emocjonalny, jaki posiadają polskie postacie występujące w *Londyńczykach*, działa zatem raczej na korzyść samych Polaków niż na korzyść Brytyjczyków, z którymi się stykają.

Obraz, jaki wylania się z *Londyńczyków*, nie tylko odbiega od europejskich filmów ukazujących losy polskich emigrantów zarobkowych, ale także wykazuje znamienne różnice w stosunku do polskich filmów omawianych przez Ewę Mazierską. W przeciwieństwie do większości współczesnych filmów polskich o tematyce emigracyjnej serial ten nie stroni od pokazania spełnionych emigrantów odnoszących osobiste i zawodowe sukcesy. Co znamienne, występujące w nim postacie (zwłaszcza emigranci młodszego pokolenia) przestają postrzegać Anglię jako „obczyznę”¹⁴ i widzą w niej szansę na zre-

¹⁴ Bardzo znamienne pod tym względem jest następująca wypowiedź Andrzeja Koryna w rozmowie ze swoim przyszłym teściem, który namawia go do powrotu do Polski: „Dla nas to nie jest obczyzna. Nie zamierzamy nigdzie wyjeżdżać”.

alizowanie swoich osobistych marzeń i ambicji. Paradoksem jest chyba tylko to, że potrzebna do tego celu jest zdrowa dawka polskiej solidarności.

Literatura

- Andres Z., Wolski J., red., 2003, *Literatura utracona, poszukiwana czy odzyskana. Wokół problemów emigracji*, Rzeszów.
- Bukowczyk J., 2002, *The Big Lebowski Goes to the Polish Wedding: Polish Americans – Hollywood Style*, „Polish Review”, nr 2, 211–229.
- Burrell K., red., 2009, *Polish Migration to the UK in the ‘New’ European Union*, Farnham.
- Clarke D., 2005, *Going West: Migration and the Post-Communist World in Recent European Film*, „Cultural Politics”, nr 3, s. 279–294.
- Golab C., 1980, *Stellaaaaa.....!!!!!!!: The Slavic Stereotype in American Film*, w: Miller R., red., *The Kaleidoscopic Lens: How Hollywood Views Ethnic Groups*, Englewood, s. 135–155.
- Goshka D., 2006, *The Bobunk in American Cinema*, „Journal of Popular Culture”, nr 3, s. 407–429.
- Jaźwińska E., Okólski M., red., 2001, *Ludzie na buszawce. Migracje między peryferiami Polski i Zachodu*, Warszawa.
- Loshitzky Y., 2006, *Journeys of Hope to Fortress Europe*, „Third Text”, nr 6, s. 745–754.
- Mazierska E., 2009, *In Search of Freedom, Bread and Self-fulfilment: A Short History of Polish Emigrants in Fictional Film*, w: Burrell K., red., *Polish Migration to the UK in the ‘New’ European Union*, Farnham, s. 107–125.
- Stephan H., red., 2003, *Living in Translation: Polish Writers in America*, New York.
- Suder D., 2003, *Obraz Polaków na emigracji w twórczości polskich reżyserów w latach 1977–2002*, Kraków (nieopublikowana praca magisterska).
- Van Heuckelom K., 2010, *Polish (Im)Potence. Shifting Representations of Polish Labour Migration in Contemporary European Cinema*, w: Uffelmann D., Rostek J., red., *Contemporary Polish Migrant Culture in Germany, Ireland, and the UK*, Berlin (w druku).
- Wtulich J., 1994, *American Xenophobia and the Slav Immigrant. A Living Legacy of Mind and Spirit*, New York.

Kris Van Heuckelom, profesor w Katholieke Universiteit Leuven (Belgia), Instytut Sławiistyki. Autor rozpraw z zakresu literatury i kultury polskiej, tłumacz poezji polskiej. Książki: „*Patrzeć w promień od ziemi odbity*”. *Wizualność w poezji Czesława Miłosza* (2004), *Perspectives on Slavic Literatures* (2007, współred. David Danaher), *(Un)masking Bruno Schulz: New Combinations, Further Fragmentations, Ultimate Reintegrations* (2009, współred. Dieter De Bruyn).

New Londoners. Polish Immigrants on the Silver (and TV) Screen

The article focuses on growing presence of Polish labour immigrants in contemporary European cinema and TV fiction. Striking differences are observed between pre-1989 and post-1989 productions on the subject of labour migration. Whereas older films tend to depict

Polish job-seekers as unfortunate troublemakers, films set in the post-communist period seem to convey increased social interaction between newcomers and local people which need not be hostile. This is usually represented by a motif of an interethnic love story. As such, recent European productions depart from the traditional portrayal of immigrants in post-war Polish film “as an anomaly from the norm and a problem for which somebody is to blame,” as Ewa Mazierska puts it (2009; 123). Similarly, post-1989 representations of Polish labour migrants in European cinema differ significantly from the image created in recent Polish drama series *Londyńczycy* (*Londoners*, 2008–2009) where stress is laid on the strong cohesive spirit within the Polish migrant community rather than the motif of a (happy) interethnic romance.