

KONFERENCJE

Sprawozdanie z międzynarodowej konferencji *Filmowy i teatralny świat* *Andrzeja Wajdy*

(25–28 października 2001)

PIOTR SITARSKI

Konferencja *Filmowy i teatralny świat Andrzeja Wajdy*, zorganizowana w październiku 2001 przez Katedrę Teorii Literatury, Teatru i Filmu Uniwersytetu Łódzkiego, odbyła się pod znakiem niespodzianek. Choć w odniesieniu do konferencji naukowych stwierdzenie takie rzadko bywa komplementem, w tym wypadku niewątpliwie nim jest. Zaskoczenie budzi fakt, iż była to pierwsza w ogóle sesja naukowa poświęcona twórczości artysty. Andrzej Wajda okazuje się twórcą „słynnym, ale nieznanym”. Choć bowiem jego filmy i przedstawienia teatralne odwiedziły wszystkie kontynenty, a w Polsce jego nazwisko stało się niemal synonimem reżysera-artysty, to badania twórczości Wajdy wcale się nie wyczerpały, przeciwnie – wydaje się, że stają się one coraz obfitsze i ciekawsze.

Zaskoczeniem był także pierwszy dzień konferencji. Ze skromnego przedsięwzięcia badaczy zmieniała się ona niemal w medialne przedstawienie, którego bohaterem był sam reżyser. Jego wystąpienia poświęconego przyszłości kina narodowego wielu słuchaczy wysłuchać musiało – z braku miejsc – na stojąco. A że byli to przede wszystkim studenci, nie trzeba lepszego dowodu na aktualność twórczości Wajdy. Na pytanie, czy kino narodowe może i powinno przetrwać, autor *Popiołu i diamentu* odpowiedział oczywiście twierdząco. Jego wystąpienie nie było jednak wcale tyradą przeciw kinu hollywoodzkiemu. Przeciwnie, wskazał na to, co w Hollywoodzie najlepsze, a więc przede wszystkim na fakt, że *widz może się nie zgadzać z ideą, którą proponuje reżyser, ale musi rozumieć, co reżyser do niego mówi*. Złożył też kinu amerykańskiemu hołd, przyznając się do inspiracji, jaką przy *Popiele i diamencie* był film Johna Hustona *Asfaltowa dżungla*. Kino europejskie, za którym Wajda się opowiedział, to jednak nie kino prowincjonalne i zapatrzone w siebie, tylko takie, które nawiąże autentyczny kontakt w widzami, także tymi młodymi, nastawionymi na rozryw-



kę. Ostateczny wydźwięk wykładu nie był jednak optymistyczny. *Czy nie jest tak – pytał Wajda – że polska szkoła filmowa w 1956 roku powstała tylko po to, żeby dokonać rozrachunku z przeszłością, i czy ten bolesny rozrachunek (...) nie jest jedyną drogą ku sztuce polskiego kina, czy klęski i cierpienia naszego narodu nie są jedynym tematem, który możemy wynieść na zewnątrz i tylko nim udaje się nam zwrócić uwagę świata? Może polskie kino urodziło się tylko po to, żeby powiedzieć o klęskach tego narodu?*

Przyznał mu rację Adam Michnik, stwierdzając: *Kiedy ogląda się filmy Andrzeja, to są one lepsze albo gorsze i mogą podobać się bardziej albo mniej, ale nie czuje się, że to mówi artysta zakneblowany. I to, moim zdaniem, jest zupełnie niezwykle zwycięstwo. Kiedy zastanawiam się, dlaczego dziś nie mamy tego typu współczesnego kina, to myślę, że może właśnie dlatego, że nie ma tego knebla, do którego się przyzwyczailiśmy.*

Choć wystąpienie redaktora „Gazety Wyborczej” było zatytułowane *Dlaczego kochamy Andrzeja Wajdę*, to konferencję trudno uznać tylko za laurkę ofiarowaną wielkiemu twórcy na 75. urodziny. Okazja była uroczysta, ale referenci postarali się, by twórczość Wajdy stała się przedmiotem autentycznej, często gorącej dyskusji i argumentacji. W tym krótkim tekście zwrócę uwagę tylko na wystąpienia filmoznawcze. Referaty te można umownie podzielić na kilka grup. Pierwsza to te, które sytuowały dokonania reżysera w kontekście polskiej tradycji i kultury. Słuchaczy czekało kolejne zaskoczenie, bowiem wiele z ciekawych wystąpień zaprezentowali tu badacze z zagranicy. Don Fredericksen rozwinął swoją teorię kina liminalnego i przenosząc ją na liminalność narodu – zastosował do filmów Wajdy. Fredericksen skupił się przy tym na wzajemnych relacjach pomiędzy kulturą konkretyzowaną jako liminalna sytuacja Polski a rozwojem artysty, czyli liminalnością jednostkową. Jeszcze bardziej interesujące było spojrzenie dwóch badaczy na *Lotną*. Choć film ten wielu – w tym i sam reżyser – uznaje za niezbyt udany, to konferencja wykazała, że wśród badaczy *Lotna*

wzbudza wielkie emocje. I tak Andrzej Kotliński w swoim wystąpieniu udowodnił nie tylko, że tradycyjna filologia ma coś do powiedzenia na temat filmu, ale także, że może to zrobić w sposób ujmujący i pociągający. Tytuł wystąpienia, *Kawaleria Wajdy*, mógłby wskazywać na suche, militarystyczne ujęcie. Tymczasem Kotliński przedstawił raczej analizę „samobójczego natchnienia” polskiej jazdy, jej walorów estetycznych, jej romantycznej – we wszystkich znaczeniach tego słowa – donkiszoterii. Z kolei Christopher Caes także analizował *Lotną* (obok innych wczesnych filmów Wajdy), ale w zupełnie innej perspektywie, choć także związanej z polską kulturą i historią. Caes sięgnął mianowicie do Freudowskiego pojęcia *negatywnego kompleksu Edypa*, oznaczającego przywiązanie syna do ojca, nie do matki. Wniosek autora jest następujący: *...doświadczenie historycznej i psychosocjologicznej katastrofy napaści i okupacji niemieckiej jawi się w sposób ambiwalentny: z jednej strony jako traumatyczne wydarzenie, w wyniku którego ginie ojciec, jako całkowita destrukcja społecznej i symbolicznej organizacji władzy, ale także, paradoksalnie, jako obsesyjnie powtarzane doświadczenie filmowe, które otwiera i ustanawia możliwość erotycznego związku z ojcem.*

Także w tradycji romantycznej, ale tym razem w powiązaniu z Jerzego Grotowskiego *dialektyką apoteozy i drwiny*, omawiał twórczość Wajdy Michael Goddard. Z kolei Alicja Helman przy dyskusowaniu twórczości Wajdy odwołała się do świadomości pokolenia Kolumbów, zrećtnie wykorzystując metaforę „starszego brata” reżysera. Co interesujące, do podobnej metafory sięgnęła Bronisława Stolarska, która w Wajdzie ujrzała ocalonego „młodszego brata”, który został wywłaszczony z przestrzeni sacrum. Gorącą dyskusję wzbudził referat Ewy Mazierskiej, która analizowała reprezentacje klasy społecznej w filmach Andrzeja Wajdy. Autorka stwierdziła, że sympatie reżysera są po stronie inteligencji, kosztem przedstawicieli klasy robotniczej, szczególnie zaś tych, którzy aspirują do zmiany swojego statusu klasowego. Takie spojrzenie na filmy Wajdy, choć kontrowersyjne, wnosi na pewno nową perspektywę krytyczną. Równie świeże spojrzenie zaproponowała Izabela Kalinowska-Blackwood, odwołując się do teorii postkolonialnej przy omawianiu związków pomiędzy konstruowaniem przestrzeni a tożsamością narodową w filmach z różnych okresów twórczości Wajdy. O ile Kalinowska-Blackwood zajęła się przestrzenią kulturową, o tyle Tomasz Kłys podjął problem kulturowego czasu. Kłys zajął się często pomijanym, a jak się okazało – bardzo interesującym dokonaniem reżysera, mianowicie serialem telewizyjnym *Z biegiem lat, z biegiem dni...* Drobiazgowo analizując odniesienia literackie serialu, autor zdefiniował go jako epopeję ironiczną, w której *wzniosłość sąsiaduje z trywialnością, a patos ze zjadliwą satyrą.*

Druga grupa referatów to te, które wychodziły poza kontekst polskiej historii i kultury, sytuując filmy Wajdy na tle szerszego horyzontu filmowego, teatralnego czy literackiego. Warto przy tej okazji zwrócić uwagę na fakt, że przedstawiony tu podział tematyczny referatów nie pokrywa się z narodowością referentów. Okazało się mianowicie – co mogło być kolejnym zaskoczeniem, że wielu gości zagranicznych znakomicie orientuje się w niuansach polskiej historii i kultury, a do wymienionych wcześniej nazwisk należy tu dodać także Lisę diBartolomeo, która porównywała adaptację *Pana Tadeusza* z pierwowzorem literackim.

Wystąpienia sytuujące twórczość Wajdy w kontekście kultury światowej były, jak można się domyślić, liczne. Ewelina Nurczyńska-Fidelska za punkt odniesie-

nia wzięła twórczość Josepha Conrada; autorka analizowała znaczenie, jakie dla bohaterów Wajdowskich miała „szkoła moralna” polsko-angielskiego pisarza. Autorzy kilku referatów badali związki i wzajemne oddziaływanie twórczości Wajdy z kinematografią światową. Paul Coates zajął się tylko jednym filmem, za to dość wyjątkowym w twórczości reżysera: *Piłat i inni*. Coates zestawiał ten film z *Ewangelią według św. Mateusza* Pasoliniego, zwracając uwagę, iż w obu filmach reżyserzy związani z formacją socjalistyczną borykają się z problematyką religijną. Z kolei John Orr w swym erudycyjnym artykule wyszedł od tradycji romantycznej w filmach reżysera, by następnie usytuować je na tle aktualnych tendencji kina europejskiego i światowego. Orr nie ograniczył się przy tym do jednego okresu twórczości Wajdy, a opisując trylogię wojenną, *Wszystko na sprzedaż* czy *Człowieka z marmuru* posłużył się odniesieniami do Wellesa, Nowej Fali, ekspresjonizmu, Reeda i wielu innych twórców i nurtów kinematografii światowej. Na paralele z Orsonem Wellosem powoływały się także dwie inne referentki. Maureen Turim szczegółowo przedstawiła funkcje retrospekcji w *Człowieku z marmuru* i *Człowieku z żelaza*, stwierdzając przy tym, że oba filmy podejmują, podobnie jak *Obywatel Kane*, problemy dyskursu filmowego, propagandy i zaangażowania politycznego kina. Marie-Claude Taranger zajęła się natomiast tylko pierwszą częścią opowieści o Birkucie, omawiając zastosowanie technik znanych z filmu Wellesa do konkretnej sytuacji społecznej i politycznej, w jakiej tworzył Wajda.

Na pograniczu wspomnianych wyżej dwóch grup sytuował się referat Tadeusza Lubelskiego. Autor analizował w nim wyobrażenia postaci artysty obecne w trzech filmach Wajdy: *Wszystko na sprzedaż*, *Człowiek z marmuru* i *Pan Tadeusz*. Zwracał przy tym uwagę na świadome wykorzystanie poetyki nowofalowej w pierwszym z wymienionych filmów. Przede wszystkim jednak podkreślał kontekst, w jakim utwory te powstawały, specyficzne uwarunkowania polityczne, społeczne, czasem wręcz osobiste.

Jeden z najciekawszych wątków konferencji dotyczył z pewnością problematyki żydowskiej w filmach reżysera. Ten temat refleksji, stosunkowo nowy, częściej zresztą jest podejmowany na Zachodzie niż w kraju. Nic więc dziwnego, że spośród trzech wystąpień dwa pochodziły z zagranicy. Terri Ginsberg w analizie *Korczaka* odniosła się do znanego sporu pomiędzy tymi, którzy na czele z Claude'em Lanzmannem oskarżali film o antysemityzm, a jego obrońcami. Potwierdziła argumenty Lanzmanna o chrystologicznym wymiarze postaci Korczaka oraz o fikcyjnej reprezentacji Holokaustu. Ginsberg dowodziła jednak, że nie świadczą one wcale o antysemityzmie filmu. Michael Stevenson udawał natomiast, że wątek żydowski nie jest wcale w twórczości Wajdy marginalny, a problematyka ta znalazła tu takie ujęcie, na jakie pozwalał aktualny kontekst polityczny. Publiczność najcieplej przyjęła trzecie z wystąpień, którego autor, Bartosz Kwieciński, opisywał Wajdę jako obserwatora Zagłady, którego pozycja świadka siłą rzeczy fałszuje rzeczywistość, pozbawiając Shoah właściwego mu języka i nadając jej polską jakość. Referat kończył się jednak dość niespodziewanie akceptacją Wajdowskiej wizji i to ta wolta, słabo jednak uzasadniona, zapewne tak urzekła słuchaczy.

Z pewnością nowym wątkiem refleksji była także problematyka genderowa, którą zajęli się wspomniani wcześniej Christopher Caes, Małgorzata Radkiewicz, Anna Pietura i Elżbieta Ostrowska. Interesujące było szczególnie to ostat-

nie wystąpienie, jako że autorka nie ograniczyła się do przedstawienia postaci kobiecych w twórczości Wajdy, ale powiązała występujące tam obrazy seksualności z dyskursem narodowym, na przykładzie *Miłości w Niemczech* śledząc modyfikacje, jakim ta pierwsza sfera ulega pod wpływem drugiej. Wspomnienie referatu Grażyny Stachówny w tym miejscu jest kontrowersyjne, bowiem przedstawiając *Kronikę wypadków miłosnych według Andrzeja Wajdy*, autorka nie odwoływała się do metodologii genderowej. Zamiast tego przedstawiła obecne w różnych okresach twórczości reżysera wzorce miłości, z jednej strony będące znakiem czasów, z drugiej – ahistorycznie zestawiające miłość i śmierć.

Nie zabrakło też, rzecz jasna, referatów prezentujących recepcję twórczości Wajdy na świecie. Ivan Forgács przedstawił Wajdę jako *jednego z dwóch wielkich reżyserów węgierskich*. Irina Rubanowa analizowała skomplikowany odbiór filmów Wajdy w Rosji, gdzie otaczała je podwójna aura atrakcyjności i wywrotowości, a Janina Falkowska prezentowała recepcję filmów reżysera w świecie anglosaskim.

Konferencji towarzyszyły także dwa inne wydarzenia. Muzeum Sztuki w Łodzi zorganizowało prezentację prac plastycznych Andrzeja Wajdy, dzięki której uczestnicy konferencji i wszyscy zainteresowani mogli zapoznać się z twórczością reżysera w tej dziedzinie, od juveniliów do dzieł nowych. Muzeum Kinematografii urządziło natomiast wystawę *Twarze Andrzeja Wajdy*, złożoną z portretów reżysera obejmujących cały właściwie okres jego aktywności twórczej, a także wiele wybitnych plakatów do jego filmów i przedstawień teatralnych, *nota bene* prezentujących dawny rozkwit sztuki plakatu filmowego i jej obecny upadek.

Podsumowując, konferencja mogła zaskoczyć uczestników wielością spojrzeń na twórczość Andrzeja Wajdy i ich świeżością. Okazało się, że w sprawie jego twórczości można jeszcze wiele powiedzieć, także na temat filmów, o których tyle już napisano. Jestem pewien, że dwie książki pokonferencyjne – polska i angielska – potwierdzą to przekonanie.

PIOTR SITARSKI