

„Kwartalnik Filmowy” nr 113 (2021)
ISSN: 0452-9502 (Print) ISSN: 2719-2725 (Online)
<https://doi.org/10.36744/kf.763>
© Creative Commons BY-NC-ND 4.0

Tadeusz Szczepański

Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa, Telewizyjna
i Teatralna im. L. Schillera w Łodzi
<https://orcid.org/0000-0001-8623-4198>

Widzieć jasno w zachwyceniu

Słowa kluczowe:

Wiesław Juszczak

Abstrakt

Wspomnienie o Profesorze Wiesławie Juszcaku (1932–2021).

W moim domu rodzinnym był album poświęcony Arturowi Grottgerowi, który swoją posępną ikonografią narodowej klęski i męczeństwa wręcz hipnotyzował moją dziecięcą wyobraźnię. Dopiero pół wieku później odkryłem, że wstęp do tej książki napisał mój serdeczny znajomy, Wiesław Juszczak, wówczas, w 1957 r., niedawny absolwent historii sztuki, który pracę magisterską napisał z mediewistyki. Ten fakt nie tylko pokazuje rozległy horyzont zainteresowań młodego humanisty, którego powiększające się z upływem lat kompetencje w różnych dziedzinach kultury i sztuki przyprawiają o zawrót głowy, ale również potwierdza pewien wręcz prowokacyjny paradoks. Tak go sformułował Dariusz Czaja we wstępie do znakomitej książki *Ruiny czasu*, wywiadu rzeki z Profesorem Wiesławem Juszcakiem: *jest on znany głównie z tego, że jest nieznany, zważywszy wątplą przestrzeń recepcji jego dzieła (...) odwrotnie proporcjonalną do zawartych w nim propozycji myślowych*. I nawet jeśli w ramach podstawowej dyscypliny Profesora ten paradoks nie jest zapewne prawdziwy, to bez wątplenia doskonale oddaje poczucie Jego niesprawiedliwej absencji lub co najwyżej zapoznania na gruncie rodzimego filmoznawstwa. Osobną pozycję Wiesława Juszcaka w tej materii zaznaczyli w nekrologu Jego dwaj przyjaciele – krytyk filmowy oraz literaturoznawca i teatrolog – żegnając Go określeniami *wybitny historyk sztuki i znawca filmu*. Otóż to:

znawca filmu, bowiem od filmoznawstwa *sensu stricto*, jego przedmiotu i metod, delikatnie się dystansował czy też odżegnywał i kiedy w 1994 r. rozpoczął w Instytucie Sztuki PAN swoje seminarium poświęcone twórczości Bergmana, na wstępie tak określił jego cel: *Nie zamierzam prowadzić tych zajęć w trybie „filmoznawczym” czy „filmologicznym”. Żadna specjalizacja w zakresie żadnej spośród tak zwanych nauk o sztuce nie powinna nas tutaj ograniczać ani nami kierować. Celem tych spotkań ma być rodzaj filozoficznej próby (...) czy po prostu ogólniejszej refleksji nad sztuką. Chciałbym zastanowić się nad „naturą” albo „istotą” zarówno dzieła samego, jak i istotą artystycznego tworzenia: wszystko to w tej perspektywie, jaką zakreśla i warunkuje stosunek sztuki do rzeczywistości. Tylko bowiem taka relacja gwarantować może właśnie generalne na sztukę spojrzenie.*

Ten cytat odzwierciedla globalną czy też totalną perspektywę odbioru przez Wiesława Juszczaka dzieła sztuki – wraz z wejrzeniem w procesy motywacyjne jego kreacji – skonfrontowanego z wielowymiarową rzeczywistością, zarówno materialną, jak i duchową, w poznawczym akcie hermeneuty.

Połączyła nas „bergmania”. Profesor zaszczycił mnie zaproszeniem na to seminarium bergmanowskie i doskonale pamiętam nasze spotkanie, ponieważ od pierwszego uścisku dłoni objawił mi się jako człowiek arcsympatyczny, promieniujący życzliwością, łagodnością, dobrocią i serdecznością – o niezrównanym uroku osobistym. Niebawem też skrócił dystans, proponując mówienie sobie po imieniu, czym – świadom rangi Jego autorytetu – czułem się zakłopotany. Ale właśnie taki był Wiesław: bardzo otwarty, ciekaw rozmówcy, przyjacielski i kordialny, pozbawiony wszelkiej egotycznej celebry, nierzadko spotykanej w świecie akademickim.

W kosmosie swoich duchowych wtajemniczeń i przeżyć Bergmana darzył szczególnie żarliwym kultem, ponieważ już od pierwszego filmu, *Skandal* – podpisanego przez Alfa Sjöberga, ale zrealizowanego według scenariusza Bergmana – obejrzanego po wojnie, kiedy był jeszcze uczniem gimnazjum w Chrzanowie, wiedział, że *świat Bergmana jest absolutnie moim światem. Że to dzieło, jak niewiele jeszcze innych wielkich dzieł, jest najgłębiej „moją ojczyzną”*. Muszę przyznać, że ja, zajmując się wówczas twórczością Bergmana – i jako filmoznawca, i jako tłumacz – aż tak bardzo nie identyfikowałem się z jego filmami, bliższe mi było wówczas kino Felliniego, w którego świecie czułem się znacznie lepiej niż w ponurej atmosferze ascetycznego chłodu i egzystencjalno-metafizycznej udręki. Ale może ta intymna więź Wiesława z twórczością autora *Persony* sprawiała, że w trakcie owego seminarium w pasjonujących wywodach potrafił z niezawodną intuicją i precyzją odkrywać i rozświetlać mroczne czeluście osobowości Bergmana, odzwierciedlone w jego autobiograficznych filmach. „Widział jasno w zachwyceniu” – że sięgnę po tę słynną Proustowską frazę, bo ona chyba najlepiej oddaje Jego tyleż przenikliwy, co emocjonalny stosunek do filmów wielkiego Szweda. Dzięki swojej legendarnej erudycji polihistora imponował błyskotliwymi skojarzeniami czy paralelami, kiedy na przykład porównywał rozwiązania kompozycyjne w *Godzinie wilków* z poetyką opowiadania Henry’ego Jamesa *W kleszczach lęku*. Filmem, do którego czuł się szczególnie przywiązany, było *Jak w zwierciadle*. Oglądał to dzieło dwadzieścia (!) razy w trakcie pobytu na początku lat 60. w Londynie, gdzie był regularnym gościem na ekskluzywnych seansach w klubie filmowym w National Film Theatre. Z niebywałą pasją zgłębiał arcydzieła, które darzył szczególną atencją i którymi

był nieomal obsesyjnie zafascynowany, jak np. *Czarodziejski flet* Bergmana według opery Mozarta. Znał ekranową inscenizację tej opery na pamięć i kiedy wdał się w spór z Konstantym Puzyną, który zarzucał Bergmanowi niedopuszczalną niewierność względem oryginału, bronił reżysera argumentem, że jest to *dialog dwóch geniuszy*.

Wprawdzie Bergman w panteonie Profesora Juszczaka zajmował miejsce naczelne, ale Jego filmowych bóstw było tam znacznie więcej. O swoich fascynacjach obszernie opowiada we wspomnianej już rozmowie z Dariuszem Czają w książce *Ruiny czasu*, którą nieprzypadkowo otwiera rozdział poświęcony filmowi. Pojawiają się tam kolejne olśnienia klasykami współczesnego kina: Ozu (*doznałem prawdziwego porażenia*), Antonioni (*odmienny sposób prowadzenia narracji. Coś w rodzaju porysowanego pęknięciami lustra, jakiegoś rozsypania i niemożności porozumienia się, to mnie u niego przejmowało*), Fellini (*genialna metoda wyprowadzania akcji w pole. Niby nic się nie dzieje, panuje potworny bałagan, a potem – tak jest w prawie każdym jego filmie – przychodzi koniec z jakąś niebywałą puentą, zamieniającą wszystko w monolit*), Buñuel (*drwi z ładu, jaki narzuca logika czy zdrowy rozsądek, i podminowuje nasze normalne doświadczenie tego, co zmysłowe, uwalniając wyobraźnię jako „mechanizm absurdu”, który każe nam postrzegać świat w krzywym zwierciadle, ironicznie zdeformowany*), Herzog (*zawsze szuka punktu zaczepienia w realnym świecie, wśród realnych ludzi, żeby odstąpić coś niezwykłego, coś z szaleństwa, można powiedzieć zarówno przyrody, jak i człowieka*).

Miał też swoje ulubione filmy, których perfekcyjną głębią się zachwycał: *Uczcie Babette* Gabriela Axela według opowiadania Karen Blixen (poświęcił tej adaptacji znakomity esej, a samo opowiadanie kunsztownie przełożył na język polski), *Pustynię Tatarów* Valeria Zurliniego, zrealizowaną na podstawie prozy Dina Buzzatiego, czy *Godziny* Stephena Daldry'ego według powieści Michaela Cunninghama (o *Pani Dalloway* Virginii Woolf napisał książkę *Zastona w rajskie ptaki*).

W wielokrotnie i dociekliwie oglądanych filmach dostrzegał i drażył znaczące detale, które umykały uwadze innych, skądinąd wytrawnych kinofilów. Na przykład wspaniale opowiadał o absurdalnej nazwie restauracji L' Auberge de la Sabretache w filmie Luisa Buñuela *Dyskretny urok burżuazji*, gdzie jego bohaterowie nie mogą zjeść kolacji z powodu zgonu właściciela tego lokalu, spoczywającego na marach w sąsiedniej sali. Filmowi temu poświęcił brawurowy, wielce oryginalny tekst analityczny.

Rzec można, że w Jego estetycznej poliamorii film był pierwszą miłością, której pozostał wierny do końca życia. I tak określał swoją postawę wobec sztuki filmowej: *Ja niczego nie udaję: nie jestem i nigdy nie byłem krytykiem filmowym. Mój stosunek do kina łączy w zasadzie narrację literacką, teatr i sztuki plastyczne, w jakiejś mierze także muzykę. (...) Film to idealny przykład „korespondencji sztuk”, „Gesamtkunstwerk” w wydaniu doskonałym. Jednocześnie trudno byłoby Go określić mianem komparatysty, bo to określenie ograniczałoby Jego humanistyczne horyzonty i artystyczną wyobraźnię eseisty. Jego myśl swobodnie unosiła się ponad granicami wszelkich dyscyplin tak zwanych nauk o sztuce i dziedzin samej sztuki, oplatając jej dzieła rozległą, inspirującą siecią interpretacyjnych konceptów, asocjacji czy analogii. Nie spotkałem nikogo, kto by tak intensywnie, głęboko i wielostronnie przeżywał kontakt z arcydziełami sztuki filmowej, w kim budziłyby one równie głęboki rezonans duchowy.*

Filmową pasją szczerze dzielił się z przyjaciółmi, organizując dla nich w trakcie wakacyjnych czy świątecznych pobytów w Nieborowie pokazy swoich ulubionych filmów i dyskusje o nich. Wtedy niejednokrotnie zwracał się do mnie – jako nałogowego kolekcjonera klasyki filmowej – o pomoc, a ja byłem szczęśliwy, że kasetę, a później płytę z jakimś Jego upragnionym i ukochanym arcydziełem mogę Mu wysłać. Potem w długiej rozmowie telefonicznej dziękował wylewnie, a przy każdej z takich okazji ja mogłem czerpać z obfitości Jego filmowych przeżyć.

Żegnaj, Mistrzu...

Tadeusz Szczepański

Historyk filmu, krytyk i tłumacz. Profesor Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej w Łodzi. Autor książek *Eisenstein. U źródeł twórczości* (1986), *Żwierciadło Bergmana* (1997, 1999, 2002, 2007), *Jan Troell* (2009) i *Kino nordyckie* (2020); m.in. współautor 4-tomowej *Historii kina* (2009–2018) oraz redaktor i współredaktor tomów *Eisenstein – artysta i myśliciel* (1982), *Zbigniew Cybulski. Aktor XX wieku* (1997), *Cudowny Kinemo. Rosyjska myśl filmowa* (2002), *Biografistyka filmowa. Ekranowe interpretacje losów i faktów* (2007), *Od Ibsena do Aho. Filmowe adaptacje literatury skandynawskiej* (2015), *Sejsmograf duszy. Kino według Marii Kornatowskiej* (2016), *Polski film dokumentalny w XXI wieku* (2016) i *Polska animacja w XXI wieku* (2017). Tłumaczył m.in. książki Ingmara Bergmana (*Obrazy, Przedstawienia* i *Trzy dzienniki*) oraz jego utwory literackie, a także *Spo-wiedź DOGMA-tyka* Larsa von Triera.

Keywords:
Wiesław Juszczak

Abstract

Tadeusz Szczepański
To See Clearly in Delight

A Memory of Professor Wiesław Juszczak (1932–2021).