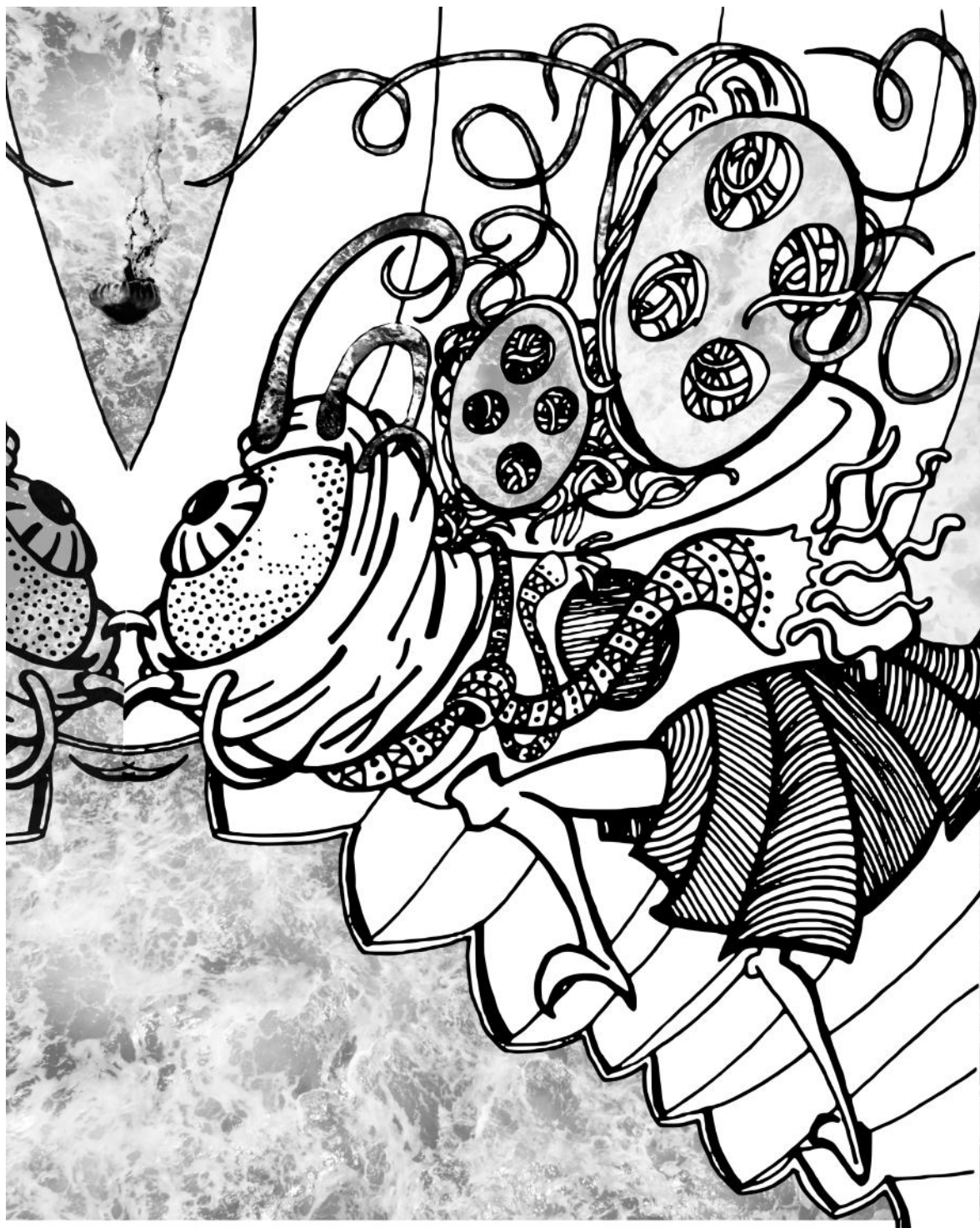


SPLIT NIESKONCZONOŚCI 01

bydgoski dwumiesięcznik kulturalny • ISSN 2543-487X • rok III • nr 1 • styczeń - luty 2018



Maksymilian Gwinciński

Wstępniak

Kolejny rok otwieramy małym eksperymentem. Zdecydowaliśmy się ujednolicić treść „Splotu” i poświęcić cały numer jednemu zagadnieniu. Mieliśmy kilka różnych pomysłów, jednak ostatecznie wybraliśmy jako temat przewodni polskie kino czasów PRL-u.

Żelazna kurtyna oraz cenzura w znacznej mierze blokowały możliwości naszych rodzimych twórców. Ograniczenia i potrzeba poszukiwań alternatywnych rozwiązań, dość szybko doprowadziły do wykształcenia się unikatowej Polskiej Szkoły Filmowej. Filmy Hasa, Wajdy czy Konwickiego po dziś dzień uznawane są na całym świecie jako arcydzieła. Swego czasu nawet sam Martina Scorsese zorganizował przegląd arcydzieł polskiego kina!

Postanowiliśmy przybliżyć sztukę filmową tamtych lat ze względu na jej jakość, wieloaspektowość oraz odrębność. Staraliśmy się podejść do tematu nieszbłonowo, dlatego artykuły, które przeczytacie, dotyczą różnych elementów niegdysiejszej kinematografii. Jest tekst o sztuce adaptacji dzieł literackich, przegląd wybranych filmów, a także esej na temat legendarnego filmu *Wniebowzięci* w reżyserii Andrzeja Kondratiuka.



Spis treści

ESEJ

Poeta ekranu 3

FELIETON

Wniebowzięci w niebo wzięci 6

OPOWIADANIE

roz miłowanie 8

ESEJ

Odmienny stan świadomości 13

FILM

Splotowy Przegląd Filmowy 16

FELIETON

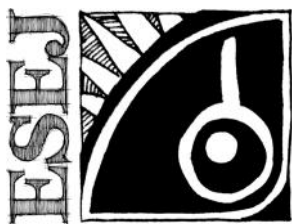
Sztuka adaptacji filmowej w kinie PRL 20

ESEJ

Muzyka filmowa w okresie PRL 23

POEZJA

Grzegorz Giedrys 26



Mateusz Bogdziński

Poeta ekranu

„Uważam, że filmów nie robi się tylko dlatego, że się posiada uprawnienia reżysera. Nie chcę robić rzeczy, jakie w danych okolicznościach mają szansę realizacji. Nie chcę poruszać spraw, które można czy trzeba poruszyć, tylko te, którymi żyję, o których rozmyślam. Podziwiam tych reżyserów, którzy wyczuwają temat, aktualność, zainteresowanie sprawą. Podziwiam, ale nie mam zamiaru ich naśladować”

-Wojciech Jerzy Has

Wojciech Jerzy Has to postać wyjątkowa. Niewiele jest bowiem osób w rodzimej kinematografii, które tak konsekwentnie oraz świadomie podążały obraną przez siebie drogą artystyczną. Jego filmy stanowią fascynujący zapis świadomości artysty, który tworzy odrębną rzeczywistość, rozbudowuje oraz udoskonala swoją wizję w każdym kolejnym dziele. Reżyser nieustannie poszukiwał nowych środków, aby jak najdokładniej wyrażać samego siebie. Potrzeba manifestacji własnej indywidualności jest rdzeniem sztuki, którą tworzył Has. Między innymi z tego powodu został okrzyknięty przez znawców kina mianem „poety ekranu”

ŚWIAT PRZECZUTY

Wyjątkowość dzieł Hasa wynika z połączenia jego cech osobowości, indywidualnego postrzegania świata oraz roli, którą przypisywał filmowi w procesie przedstawiania oraz rozumienia otaczającej nas rzeczywistości. Bez wątpienia, kluczowym elementem w kształtowaniu się późniejszego stylu reżysera była jego fascynacja sztukami plastycznymi, szczególnie malarstwem, które studiował. Wpłynęły one nie tylko na jego późniejszy warsztat artystyczny, ale również na charakterystyczny sposób przedstawiania rzeczywistości. Obcowanie z malarstwem umożliwiał mu odkrywanie oraz tworzenie wizualnych ekwiwalentów stanów emocjonalnych, myśli oraz idei. Hasowi zawsze bliżej było bowiem do intuicyjnego, pozaracjonalnego rozumienia świata. Artysta pragnął przedstawić to, co na pierwszy rzut oka jest ukryte przed człowiekiem. Według niego prawda objawia się tylko w przebiegu, widmie pewnych zdarzeń oraz zachowań, które zawierają w sobie wiedzę o świecie oraz nas samych. Zaszyfrowany przekaz należy nie tylko zauważyć, ale również pojąć, doświadczyć. Zrozumienie pojawia się bowiem w określonej jednostce czasu oraz w określonym stanie świadomości. Uchwycenie tego momentu stanowiło dla reżysera cel nadrzędny jego sztuki. Z kolei film okazał się dla niego idealnym medium, ponieważ umożliwiał swobodne operowanie czasem. Sposób spostrzegania rzeczywistości silnie odbijał się w doborze tematów jego filmów. Has był osobą, która nie tolerowała komercji, oportunistów oraz ustępstw. Zawsze był wierny swoim intelektualnym inspiracjom. Kręcił wyłącznie filmy, w których „mogłaby się wyrazić summa jego przemyśleń, doświadczeń, możliwości.” W związku z tym, bardzo starannie dobierał tematykę swoich obrazów. Interesowała go przede wszystkim ludzka psychika - jej uwarunkowania, sposób interpretowania oraz przetwarzania rzeczywistości, jej asymilowanie oraz znajdowania w niej sensu. Ponadto ciekawiły go uniwersalne zagadnienia dotyczące ludzkiego życia. Czas okazał się tematem, który łączył w sobie jego



Rękopis znaleziony w Saragossie (1964)
reż. W. Has - fragment kadru

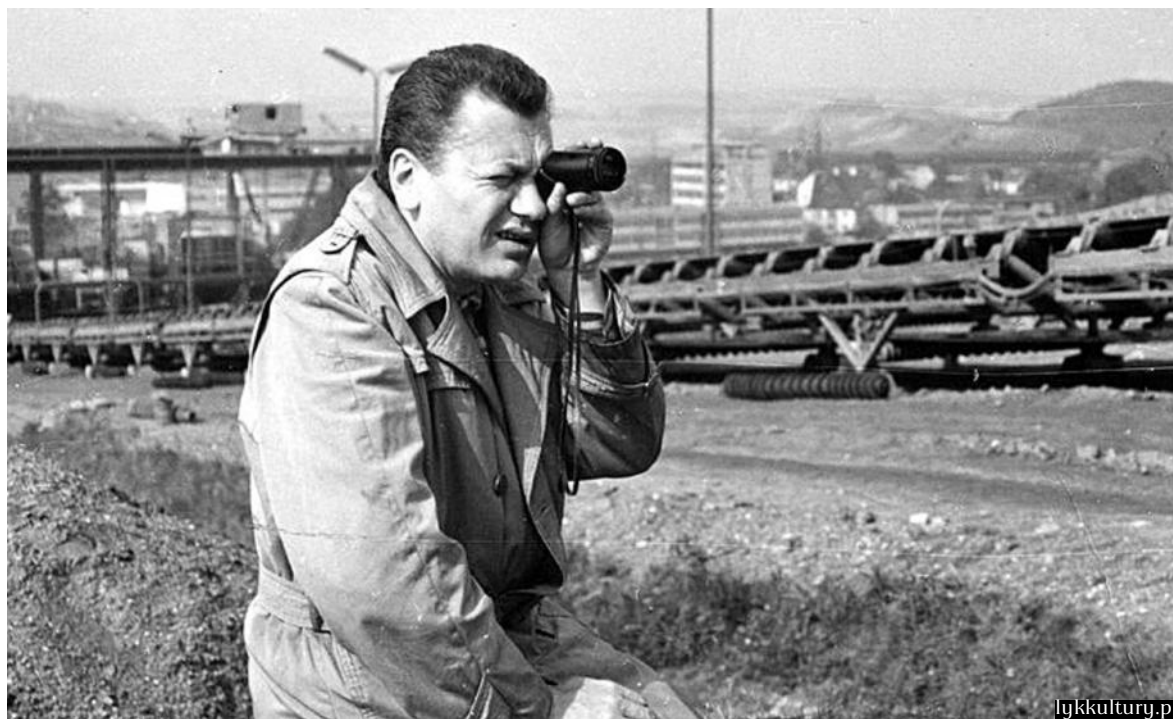
Poeta ekranu

zainteresowania. Jego filmy starały się uchwycić niejednoznaczność, nieuchwytność tego zjawiska. Fascynował go zarówno czas sam w sobie, jego natura oraz charakterystyka, a także czas w wymiarze psychologicznym. Czas zawiera w sobie bowiem subiektywny aspekt, który objawia się różnym odczuwaniu upływu czasu oraz spostrzeganiu jego wpływu na psychikę. Jednocześnie posiada uniwersalny pierwiastek, ponieważ stanowi jeden z podstawowych mechanizmów organizujących rzeczywistość. Dzięki niemu możemy odbierać zdarzenia w kategorii „przyczyny-skutku”. Czas stanowi prawo, któremu podlegają wszystkie istoty.

PSYCHIKA I CZAS

Według Hasa, uniwersalny aspekt czasu ma dwojakie konsekwencje dla psychiki. Po pierwsze, w pewnym stopniu ujednolica ludzkie doświadczenia. Wszyscy zmagamy się bowiem z pewnymi dylematami, które niejako wypływają z natury czasu. Przemijanie, powtarzalność ludzkich losów, poczucie kruchości ludzkiej egzystencji oraz wynikająca z niej świadomość ograniczeń człowieka wywołują w nas pewne stany psychologiczne, które są wspólne dla ludzi z różnych epok oraz kultur. W całym bogactwie przejawów ludzkiej egzystencji, każdy z nas powtarza jednak losy innych ludzi. Bezbronność człowieka

wobec czasu porusza *Rękopisznaleziony w Saragossie*, który ukazuje, że losy ludzi powtarzają się oraz przeplatają ze sobą, tworząc rzeczywistość, w której ludzkie działania stanowią swoistą próbę przezwyciężenia prawideł rządzących światem. Filmy Hasa ukazują postawy oraz zachowania wobec tragiczności naszego położenia. Po drugie, wspólne doświadczenia wobec czasu uzupełnia jednakowa dla wszystkich ludzi konstrukcja psychiczna, która dostosowana jest do funkcjonowania w kategoriach czasowych. Umysłową konsekwencją istnienia czasu jest bowiem pamięć. Jej związek z czasem fascynował Hasa, ponieważ odpowiada za organizowanie doświadczeń, nadawanie sensu następującym po sobie zdarzeniom, a także wpływa na sposób antycypowania przyszłych. Nasze wspomnienia wpływają zatem na nasze odbieranie rzeczywistości oraz podejmowane decyzje. Pamięć leży również u podstawy skomplikowanego konstruktu jakim jest tożsamość. Reżyser w swoim filmie *Jak być kochanq*, za pomocą stylu narracji oraz montażu, ukazuje zasady, którymi rządzi się funkcjonowanie pamięci. Główna bohaterka wspominając swoje życie, stara się zrozumieć istotę swojej tożsamości, która kształtowała się w obliczu traumatycznych wydarzeń wojennych. Paradoksalnie, poprzez analizę indywidualnego sposobu spostrzegania oraz doświadczenia, próbuje uchwycić uniwersalne



Poeta ekranu

właściwości psychiki. Twórczość Hasa stanowi zatem studium nad istotą czasu, która jest punktem wyjścia do rozważań o pamięci, będącej rdzeniem ludzkiej psychiki.

Konsekwencja reżysera objawiała się również w wyborze środków artystycznych, które stosował w swoich filmach. Dla Hasa w kinie najważniejsza była wizja. Podporządkowywał jej każdy, nawet najmniejszy detal oraz szczegół. Tworzył filmy, które były spójne w swojej poetyce, jednocześnie zostając odrębne w stosunku do innych autorów. Jego kino miało być w pewnym sensie odrealnione, trudne do zdefiniowania, podobnie jak tematyka, którą poruszał. Umiejętnie balansował pomiędzy realizmem a fantazją, kreując światy rządzące się własnymi prawami, niepojęte w swojej naturze dla człowieka. Osnute były oniryczną atmosferę, którą budował poprzez umowność przestrzeni oraz czasu.

KINO OBFITOŚCI

Kino Hasa można nazwać „kinem obfitości”, zarówno w warstwie narracyjnej oraz wizualnej. Artysta uwielbiał konstruować wielowątkowe opowieści, pełne skrótów czasowych, subiektywnych perspektyw bohaterów oraz symboli. Dzięki temu, jego dzieła zyskują pewną niejednoznaczność, naturalnie wywołując refleksję nad obrazem oraz pobudzając wyobraźnię do poszukiwania znaczeń. Bogactwu fabularnemu towarzyszyła również „obfitość” w warstwie wizualnej. Has charakteryzował się fascynacją w stosunku do przedmiotów. Kadry z jego filmów przypominają obrazy przedstawiające „martwą naturę”, co po raz kolejny wskazuje na jego zamiłowanie do malarstwa. Umieszczał w nich dużą ilość rekwizytów, które w pewien sposób miały definiować bohatera, a także ukazywać jego historię oraz stan psychiczny. Ponadto, przestrzeń oraz przedmioty otaczające bohatera miały za zadanie budować jego profil psychologiczny, również poprzez sposób, w jaki postać odnosi się do danych rzeczy. Reżyser dążył do subiektywizacji przedstawionej rzeczywistości, dlatego przedstawiał aktualny stan ludzkiej świadomości w obliczu pewnych sytuacji, dylematów. Pozwalało to na jednoczesne przedstawienie indywidualnej perspektywy bohatera, która budowała emocjonalny stosunek widza do postaci, a także na zobrazowanie mechanizmów psychologicznych wpływających na percepcję oraz zachowanie. Co więcej, bardzo często konstruował sceny tak, aby przeplatały się w nich dźwięk, muzyka, efekty wizualne oraz słowa. Hasowi zależało bowiem na tworzeniu światów, które w zupełności angażowa-



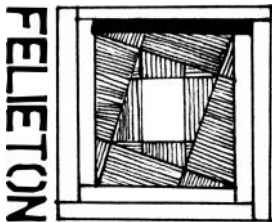
Sanatorium pod Klepsydrą (1973)
reż. W. Has - fragment kadru

łyby widza. Owa synestezja powodowała, że jego filmy doświadczają się oraz odbierają wieloma zmysłami, przeczuwając jednocześnie w podświadomy sposób, jakie treści oraz idee kryją się sensualną fasadą filmu.

Kino Hasa fascynuje, pomimo upływu czasu. Czas, który stanowił główny temat jego filmów, nie wpłynął na aktualność jego dzieł. Obrazy reżysera pozostają fascynujące, ponieważ pokazują inne, wspaniałe światy, w których mimo wszystko losy bohaterów oraz ich dylematy są nam bliskie. Oczarowują swoich rozmachem, precyzją, dojrzałością oraz świadomością wykorzystanej formy. Swoim artyzmem przykuwają uwagę nowych pokoleń ukazując jednocześnie, że polskie kino posiada w sobie ogromny potencjał i nadal ma wiele do zaoferowania widzowi.

Bibliografia:

- Grodź I. (2008). Zasyfrowane w obrazie. O filmach Wojciecha Jerzego Hasa. Gdańsk: Wydawnictwo „słowa/obraz terytoria”
Has. W. (w rozmowie z Lesławem Bajerem), Dlaczego Pan milczy?, Kino 1981, nr 4, s. 4–7.
Has. W. (w rozmowie z Piotrem Jaworskim), Maszynopis znaleziony w Krakowie, Kwartalnik filmowy 2003, nr 43, s. 136–138.
Maron M. (2010). Problem czasu w filmach Wojciecha Jerzego Hasa. [w:] Maron M. Dramat czasu i wyobraźni, Filmy Wojciecha J. Hasa. Kraków: Wydawnictwo Universitas.



Paweł Szala

Wniebowzięci w niebo wzięci

Wniebowziętych Andrzeja Kondratiuka oglądałem dawno temu, w towarzystwie któregoś piwa. Pewnie dlatego nie pamiętałem z niego wiele – oprócz samego zarysu tej z pozoru zabawnej historii, która mówi o dwóch mężczyznach wydających wygrane w totolotka pieniądze w jeden weekend. Odświeżyłem go, aby spotkać się z wami w tym tekście.

Bohaterowie, Arkaszka i Lutek, pewnego dnia wygrali 17500 zł. W 1972 roku było to mniej więcej tyle, ile siedem przeciętnych pensji Polaka. Niestety, nie potrafię ustosunkować tej wartości do dzisiejszych czasów. Mogę jedynie założyć, że to dużo pieniędzy. Główna idea *Wniebowziętych* polega na tym, że dzięki zdobytym pieniądзом, mężczyźni pragną zrobić coś nowego. Decydują się na pierwszy w życiu lot samolotem. I lecą – do Koszalina, Rzeszowa i Sopotu. Nasi wniebowzięci bohaterowie zostali w niebo wzięci. Czy to nie ekscytujące?

BĘDZIESUPER

Bohaterowie lądując w Rzeszowie poznają dwie dziewczyny, którym chcą zaimponować dobrą kawą, sokami, papierosami, piwem i przede wszystkim Coca-Colą. Bliższe spotkanie z kobietami przy winie w hotelu kończy się fiaskiem, bo panie nie przejawiają większego zainteresowania. Kolejne spotkanie raczej również nie dojdzie do skutku.

Mając pieniądze, panowie się nie poddają. Arkaszka z zasmuconą miną w samolocie mówi do kumpla: „Wiesz, Luciu, co ci powiem? Napiłbym się piwa”. Po prostu. Lutek ewidentnie wierzy, że to może się udać i zabiera przyjaciela na imprezę do kolegi z woj-ska. Spotkanie przypomina raczej zlot filatelistów (nie chcę nikogo urazić!).

Bohaterowie kończą wycieczkę nad morzem, pocieszając się. Bez pieniędzy.

KIEDYŚ TO BYŁY CZASY

Starałem sobie wyobrazić, jak mógłby wyglądać film „Wniebowzięci 2”, nakręcony w 2018 roku. Z jednej strony mógłby w nim grać Karolak i Adamczyk, przez co niezwykle trudno byłoby mnie skłonić do jego obejrzenia. Z drugiej strony, ktoś mógłby zrobić z tego ambitne kino, godnie oddając hołd Kondratiukowi. Mimo wszystko, jak reżyser podszedłby do tego zadania? I czy bym tego chciał?

Siłą kina PRL jest niewątpliwia spuścizna histo-



Wniebowzięci (1973) reż. A. Kondratiuk - kadry

Wniebowzięci w niebo wzięci

ryczna. Dzięki Wniebowziętym spotykamy po raz kolejny nie tylko jeden z ulubionych frazesów ludzi bogatych, którym mimo wszystko nie wyszło, mówiących, że „pieniądze szczęścia nie dają”. Widzimy przede wszystkim to, że spełnianie marzeń w tamtym okresie było ograniczone - nie tylko przez brak pieniędzy. Żelazna kurtyna nie pozwoliła bohaterom na wiele. Potencjalni odpowiednicy Arkaszki i Lutka ze Stanów mieliby dużo łatwiej (o ile wróciliby cali i zdrowi z wojny w Wietnamie). Prawdopodobnie dzisiaj, za równowartość siedmiu przeciętnych pensji, moglibyśmy polecieć do Tajlandii i przeżyć weekend życia.

Mało ambitny, mający się sprzedać film, pokazałby raz jeszcze, że za pieniądze możemy kupić niemal wszystko, jednak w ostatecznym rozrachunku wrócilibyśmy do rzeczywistości, mając jedynie wspomnienia. Dzisiaj byłyby to jeszcze zdjęcia na Instagramie i Facebooku, o ile nie zgubilibyśmy telefonu. Możliwe też, że nie zrobiłoby to na nas żadnego wrażenia, bo wrócilibyśmy do kraju z iPhonem X 256 GB, którego cena aktualnie wynosi dokładnie 5729 złotych.

Mam nadzieję, że nikt nie pokusi się o kontynuację Wniebowziętych. Myślę, że przez możliwości, jakie daje nam współczesny świat, powstałby kinematograficzny bałagan - przepełniony wszystkim tym, co najgorsze, pozostawiający paradoksalnie ogromny niedosyt połączony z niesmakiem.

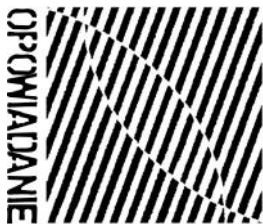
ZOSTAW TO SOBIE

Zdecydowanie wolę od czasu do czasu w swojej głowie być reżyserem własnych Wniebowziętych, w których wygrałbym taką ilość gotówki, którą mógłbym wydać i nie martwiłbym się o to, że może lepiej przeznaczyć to na „wkład własny”, potrzebny do zakupu mieszkania na kredyt. I przeżyć ten weekend w stylu naszych filmowych bohaterów – pewnego siebie Arkaszki i wyluzowanego, szczerego do bólu Lutka.

Z tego miejsca bardzo dziękuję nieżyjącemu już panu reżyserowi Kondratiukowi za pomoc w beztróskim marzeniu. Nieznających dzieł artysty, zachęcam do wniebowzięcia.



Wniebowzięci (1973) reż. A.Kondratiuk - kadry



Marcin Hanuszkiewicz

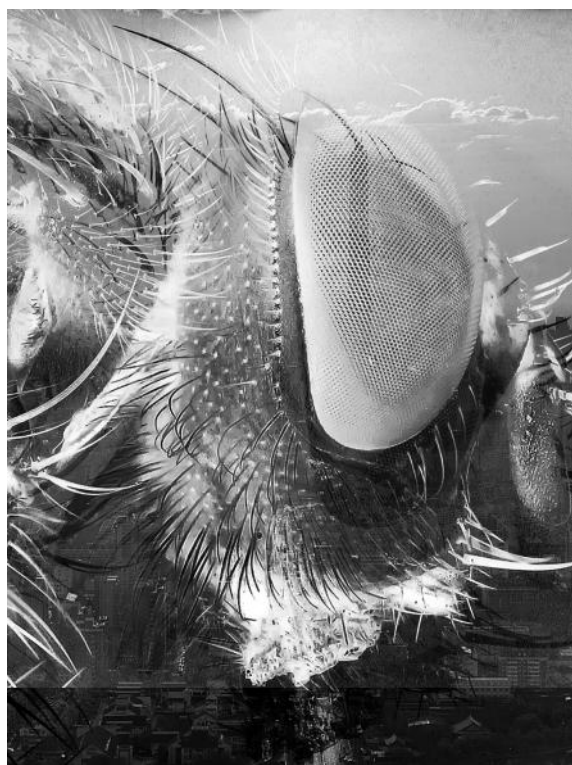
roz miłowanie

Budzę się obtoczony w czarnej od koca mące śpioczków w rozmiarze ziaren grochu. Nie jestem pewien, co było przyczyną pobudki - wyrzucający mnie ze swego snu rozgniewany gospodarz, czy hucznie rozłupująca za-okność koparka. Dobiega mnie rozwścieczone bzyczenie. Odwracam się na brzuch, strącając przy tym z siebie śpiochy rozsypujące się w kontakcie z jawą w kurz. Kierując wzrokiem w stronę okna mijam rozciągający się na połowę pokoju stół zawalony przyrządami optycznymi i kryształami. Od powierzchni szyby rozgrzanej gwarem letniego poranka odbija się zbłąkana, lecz niepogodzona z takim losem mucha. Obserwuję ją przez chwilę, rozmasowując obolałe plecy. Moje uszy, mimo zgoła innego czasu i miejsca pobytu świadomości, przesiąknięte są już porządnie rozmownością przechodniów w za-okniu i łoskotem pracremontowych, którym poddawane jest w ostatnim czasie przedmieście. Wtem, rozsierzona mucha przysiadła na oknie, a w niewyróżniające się jak dotąd niczym szczególnym środowisko dźwiękowe tego ledwo napoczętego dnia, wbija się klinem śpiewana jej męskim głosem piosenka w stylu bossa nova. Nie rozu-

miem tekstu piosenki, jednak emocje tryskające strumieniami z głosu muchy rozdzielają mi serce. Rozartłszy po policzku uronioną łzę, podchodzę do okna, otwieram je i zaganiam muchę ku za-okniu. Owad, skończywszy swą pieśń, odlatuje, milcząc, bzycząc. Przez moment światło rozpromienia się pryzmatycznie na muszynie odwołoku, ale po chwili owadzi śpiewak roztapia się w falach mirażu obmywających ciasny horyzont miejskiego pejzażu.

Sytuacja przypomina mi o podobnej poniekąd historii, która rozegrała się z udziałem ćmy o bordowo-białych skrzydłach. Otóż, otrzymałem niedawno w prezencie od osoby bliskiej memu sercu zestaw rozmaitych soczewek, które w połączeniu z moimi urządzeniami rejestrującymi pozwalają mi na prowadzenie szczegółowych obserwacji mikrostruktur. Gdy pewnego wieczoru przyuważyłem rozleniwioną ćmę tkwiącą na ścianie pokoju, bezzwłocznie zacząłem zbliżać się do niej w rozsądnym tempie, przygotowując się jednocześnie do zarejestrowania niuansów jej pasiastego płaszcza. Jednakże, gdy znalazłem się już w odpowiedniej odległości, ćma niespiesznie przespacerowała na wyższą z mej perspektywy część ściany, rozmywając prawie złapaną ostrość. Wszedłem na rozklekotane łóżko, cały czas próbując uchwycić nocnego motyla na ekranie. Ale im wyżej wdrapywałem się ja, tym bliżej sufitu przesuwała się ćma, aż w końcu rozsądnym było skapitulować. Zostawiłem ją więc w spokoju i oddałem się kłęczom rozmyślań. Następnego poranka usłyszałem głucho, miękkie, acz troszeczkie rozjuszone uderzenia. Podchodząc do okna przeczuwałem, że to nikt inny, a właśnie ćma o bordowo-białych skrzydłach kołące w niedostatecznie rozchylone okiennice, próbując się wydostać. Stanąłem przy parapecie i z pewnym rozbawieniem podstawiłem jej palec, na którym ochoczo zasiadła. Otworzyłem okno i wsadziłem rękę w lekko parzące za-oknie, po czym ćma z nieodpartym wdziękiem wzbiła się w powietrze uszyte z rozkosznie pachnących promieni słonecznych.

Przypomniawszy sobie tę historię, z rozrzewnieniem wspominam srebrzyście lśniąca ćmę o wiele mowiącym przewisku Tytoniowego Koleżki. Poznałem owego rozfruwanego nikotynistę podczas pobytu na południu, na wyżynach, gdzie wraz z grupką przyjaciół zamieszkałem w drewnianym barakowozie. Zapoznawcze spotkanie miało miejsce drugiego dnia wyjazdu, którego pamięć zasiedla- ►





ją zarówno rozrywki, jak i rozterki. Poprzednią noc spędziliśmy oddając cześć Księżycowi rozświetlającemu bagna kosmosu poprzez nabożne nasłuchiwanie jego szeptów, lecz dzień nie objawił nam słonecznej tarczy; utonęła ona w podniebnym mokradle chmur. Splątane ciała obłoków przetaczały sobie prąd w akcie elektrycznej transfuzji rozbrzmiewającej grzmotliwie. W nos wdzierał się rozbujący wiatrem las, burza, palony tytoń oraz specyficzna, cytrusowa woń. Późnym popołudniem, gdy chmurne kłębowisko rozrzedziło się nieco, a tu i ówdzie dało się złapać smakowite, złociste światło Słońca, wybraliśmy się na spacer po okolicznych łąkach zamieszkałych przez wrzącofioletowe wrzosey i ostentacyjnie kolczaste osty. Objęci szelestem traw, przywacząc się schnącej ziemi, zalegliśmy wśród wysokich źdźbeł i obserwowaliśmy powolny proces gromadzenia się mórz ultramaryny pomiędzy rozplątującymi swe ciała obłokami. Po nierównościach ich efemerycznej topologii rozlewała się złota ciecz, wypełniając puszyste koryta tylko po to, by zaraz wystąpić z brzegów i przemienić się w powódź korygowaną po chwili przez cieniste ruchy łądotwórcze. Nabrzmiwając płynami niczym dojrzewające owoce, chmury pęczniały różowo, aż w końcu wichry rozdarły ich skórę i odsłoniły czerwony mięsz oraz gąbczaste żebra. Z przyjemnością zostalibyśmy dłużej w tym kościele świata, lecz rozsądek nakazywał zjawić się z powrotem w barakowie przed zmrokiem. Wieczorem, gdy siedzieliśmy już w środku naszego tymczasowego,

tymczasowo pozbawionego kół domostwa, na stole wokół którego się rozmieściliśmy, leżała między innymi przedmiotami otwarta paczka tytoniu. Nagle, w centrum uwagi znalazła się (czegoż tam nie ma?) srebrzystoskrzydła ćma, która niepostrzeżenie rozsiadła się wygodnie na rzeczonym tytoniu. Ku naszemu bezbrzeżnemu zadziwieniu, ćma – ciesząc się reputacją zawadiaki wśród okolicznych insektów Tytoniowej Koleżki – rozwinęła swą ssawkę i pochwyciła duży jak na ćmie ciało kawałek suszu, który zniknął pod jej głową w momencie zwinienia się ssawki. Po ledwie chwili, stymulujące właściwości tytoniu uaktywniły się, rozgorączkowany nikotynista furgotał po barakowie jak opętany, z najwyższych lotów finezją wymijając przeszkody w postaci ścian, mebli oraz innych owadów. Co ciekawe, ich zachowanie stanowiło kontrapunkt dla powietrznych ewolucji Tytoniowej Koleżki, jego rozentuzjamiento i radość życia odcinały się bowiem jaskrawo od ciągłego przypalania się gorącymi żarówkami, któremu oddawali się jego pobratymcy. Tytoniowy Koleżka, nałogowiec i apostata wśród ludu ujarzmionego przez rozjarzone bóstwa; posiedział z nami trochę, gdy przyszła pora na zejście. Srebro jego skrzydeł harmonizowało z barwami sera pleśniewego wytrwale pachnącego na pajdach ciemnego chleba rozłożonych na sosnowej desce.

W moich uszach znów odzywa się rozedrganie trzepoczących skrzydeł tego szaleńca. Drapię się po małżowinie, masuję płatek rozepchnięty wzmacniaczem ucha wewnętrznego, zniecierpliwiony ►

rozmiłowanie



chwytam muszlę ucha od góry i potrząsam nią energicznie. Na podstawioną przezornie drugą dłoń wypada mała, lekko siwawa perełka, świadectwo rozlicznych form metempsychozy. Jako iż podczas wszystkich tych wspominków zdążyłem się ubrać, chowam kuleczkę masy perłowo-nikotynowej do kieszeni i, sprawdzwszy rozkład jazdy tramwajów, ruszam w upalne za-oknie śmierzące podtopionym asfaltem, aby dotrzeć na miejsce. Szybko przychodzę na tramwajową pętlę, gdzie zachodzące na siebie pasma torów kołtunią się w rozległym cieniu rosnących wokół drzew. Jedno z nich, dostojnie stożkowaty iglak, w przeciwieństwie do drzew liściastych zebranych w bukiety gaików, pnie się ku górze samotnie, a jego pień jest żrenicą klombu o rozkwitającej, szmaragdowo-jadeitowej tęczęwce uplecionej z krzewów. Ów klomb zdaje się buczyć; zbliżam się do niego, co skutkuje transformacją buczenia w bzyczenie, którego źródło rozpoznaję w chmarach trzmieli obłapiających oko klombu, ocierających swe kosmate tułowia o słupki i pręciki jego kwiecica, wypychających się lubieżnie do kielichów tej krzewiastej rozety. Nagły pisk hamulców wstrzymujących segmentowane cielsko zbliżającego się tramwaju rozprasza mnie i odciąga moją uwagę od tego baptysterium trzmieli, w którym nurzają się one po same koniuszki odwłoków w uświęco-

nym pyłe. Opanowując rozkojarzenie, podążam za pnącym spojrzeniem klombu i patrzę na błękitny ocean, który, niczym przeciwieństwo wód naziemnych pulsujących księżycowo, bierze swe tętno od Słońca. Zamykam oczy, próbując usłyszeć uderzenia słonecznego serca, ale jedynym, co udaje mi się na modłę geologa wydobyć spomiędzy warstw maszynowych szumów i silnikowych rozterkotań, są podziemne rytmy wygrywane na rurach przez plemiona dzieci zamieszkujących pajęczyny kanalizacji. Otwieram oczy – przewody trakcyjne nad nadjeżdżającym, zmierzającym w odpowiadającą mi stronę tramwajem rozbłyskują iskrzyście, barwiąc powietrze zielonkawym skwierczeniem. Wsiadam do rozsiewającej przegrzany, metaliczny swąd maszyny. Mając do zagospodarowania kilkanaście minut, wyciągam z kieszeni nieco pomietą książeczkę, rozważnie pilnując, by nie wypadło na zewnątrz perłowe wcielenie Tytoniowego Koleżki. Wertując tomik myślę sobie, że to z lekksza nietypowe podróżowanie w towarzystwie Tytoniowego Koleżki przypomina mi pewien nocny przejazd starym, zdezelowanym już pociągiem, który żartobliwie groził rozpadnięciem się na każdym większym weterpie. Na lewym boku lokomotywy napisane było żółtym sprejem: „żyje się roz”. Siedziałem na siedzeniu trzymającym w ryzach strzępy tapicerki i bronią-



rozmiłowanie

cym się tym samym dzielnie przed zupełnym rozbebeszeniem. Gdy podniosłem głowę znad lektury, z zaskoczeniem nawiązałem kontakt wzrokowy z cimą komfortowo rozpartą na oparciu siedzenia naprzeciwko. Zawile, czarno-beżowe wzory zdobiące jej płaszcz powiedziały mi, że pochodzi ona z południa, z okolic, w których niegdyś było mi dane się barakowozić i rozaniać. Przedstawiłem się jej i spytałem, czy nie zna przypadkiem Tytoniowego Koleżki, którego nie tylko znała, ale z wesołością określiła mianem rozbójnika. Słuchałem jej opowieści o tym, jak to nasz wspólny znajomy wyruszył w podróż, rozdrażniony ponad miarę życiem wśród swoich ziomków, tak jak ona zresztą, a pociąg niósł swój hałas przez lepką, dziegciową zawiesinę nocy, w której unosiły się drobiny latarnianego światła. Prawie dotarłem na miejsce, zaraz będę wysiadał, w samą porę, skończyłem bowiem rozdział. Wspomniana podróż Tytoniowego Koleżki może stanowić wytłumaczenie dla jego obecnej formy; trzepot, którego rozpanoszenie się w moich uchu poprzedzało manifestację nikotynowej perełki, byłby w takim wypadku brzmieniem ostatnich chwil dzikiej ćmy. Zostawiam tę myśl otwartą, podobnie jak drzwi tramwaju, rozglądam się i idę i idę i idę, potykając się tu i ówdzie o zająknięcia chodnika. Miasto rozrosło się siłą rzeczy, ale też zmieniło od mej poprzedniej tu bytności – góruje nad nim teraz olbrzym usadowiony na olbrzymim tronie odlanym z betonu. Kolos śpi, zdaje się nie chrapać, właściwie to spod miejskiego zgiełku wcale nie słyhać jego oddychania, czuć natomiast wyraźnie nieświeżość jego oddechu, co jakimś cudem nie rozeżła mieszkańców. Tron zaznacza też punkt przecięcia osi, na których odkąd pamiętam rosną rozgałęzienia wieżopłotów. Dzień upływa mi na tułaczkach, sprawunkach i rozgardiaszach, wieczór zastaje mnie na jednym z balkonów największej jednostki mieszkalnej miasta, gdzie docieram na miejsce. W rozmarzeniu słucham klaksonowych odgłosów żółto-czerwonego światłobiegu. Leżę na przykrytym kocem stole tak, iż moja głowa znajduje się poniżej wysokości balustrady, czego rezultatem jest efekt pudła rezonansowego rozdymającego niskie częstotliwości. Rewerberujący bulgot ruchu ulicznego rozciera mnie więc mocą transwerberacji. Krążenie, a raczej tłoczenie barwnych war kotów jest jednakże na tyle wadliwe – kanały, którymi próbują przepchnąć się tłuste grudy dźwięku, są zbyt żyłaste – że na zasadzie kontrastu rozwiera się przede mną wspomnienie wielkiego krzewu rosnącego zaraz obok barakowozu z południa. Tak się bowiem składa, iż ów krzew stanowił swoiste centrum lotnicze motyli dziennych i nocnych oraz



wszelkiej inszej maści owadziej; łodygi rozchodzące się samo-podobnie w łodyżki wypłatające ze swych włókien liście stwarzają wspólnym rozwojem idealne, bo nieskończone lotnisko. Miałem zatem wówczas przed sobą rozłożystą stację przelotów, która z archanielską gracją wdychała i wydychała zastępy trzepoczących płam świetlnych. Myśląc o tym teraz wyobrażam sobie serafy o trzech parach śmich skrzydeł – dolnych osłaniających mnogość odnóży, środkowych unoszących je w rozognionym powietrzu, górnych zakrywających mozaikę ich oczu. Ten obraz prowadzi mnie z kolei nad strumień źródłostwu serafina, a w gruncie rzeczy nad jego puste koryto osuszone znaczeniem spalania się, zaś spalanie się wywołuje wspomnienie rozpędu, z jakim ćmy uderzały o palące żarówki. Trzeba jednakże zaznaczyć, iż nie wszystkim owadom udało się dostać do środka; te z nich, których lot został zatrzymany przez parę zamkniętych okien, prezentowały rozłnionemu wnętrzu swe futrzaste brzuchy. Owe niezmordowanie rozentuzjasmowane insekty kładły się cieniem na wyciosanych framugami korytarzach światła kującego swą sztolnię ►

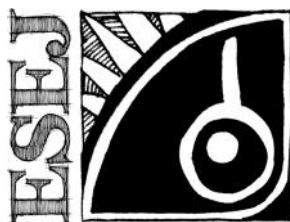
rozmiłowanie

▶ w ciemnościach. Obserwując całą tę scenerię z zewnątrz można było natomiast ujrzeć dwa wykonane z ciepłego światła rękawy lotnicze rozpięte między barakowozem a centrum owadzych lotów. Zachowując różnorodność przymiotów na przestrzeni przestoczeń, drążące w cieniu światło wydobywało niczym kopalinę pędy inkrustowane rudą kwiecica połyskującego w rozmokłym powietrzu. Wilgotne kielichy wisały na strzelistych łodygach jak dzwony w przedpotopowych, milczących kampanilach, pozostawiając domysłom tajemnice ich rozpuszczonych w mętnej wodzie prehistorii dzwonników, z których wywodzą się współcześni spijacze nektaru.

Podnoszę się ze stołu, staję na własnych nogach, skutkiem czego mogłoby być spotkanie spojrzenia mojego z olbrzymim, gdyby sam olbrzym nie miał oczu zasłoniętych rozwlekłym, nieprzerwanym jak dotąd snem. Może on ucale nie śpi, a po prostu uważnie nasłuchuje lub trwa w ślepym rozmodleniu? Niezależnie od tego, jak to rzeczywiście wygląda czy brzmi, rozpoczynam swój powrót do domu. Przejażdżka powrotnym tramwajem mija mi miło, choć wieńczy się ulewnym opadem deszczu połączonym z rozpętaniami się wichury. Wsiadłszy, próbuję omijać rosnące w oczach kałuże mimo tego, że kilka sekund rozszałej nawałnicy wystarczy, bym przemókł nie tylko do szpiku nitki, ale nawet do suchej kości. Gęste, jaśniejsze w kolorze parne tumany sunące między ścianami wody, zdradzają obecność morskich dusz – wędrujące nade mną kłęby chmur odparować musiały z głębi oceanów; obłoki uprządniete na wrzecionach leśnych koron prowadzą za sobą zwykle porośnięte hubą widma nimf i ptasie rozświergotanie. Zlizuję z warg słonokwaśne krople i mijam akwaticzne zjawy, które, wyrwane ze swych niepamiętających Słońca miast i rzucone na rozptylujące się w mokrym asfalcie kolory sygnalizacji świetlnej, snują się bez celu wokół stacji paliw o neonowo podkreślonych konturach, zawodząc na granicy słyszalności. Dobiegające z oddali wycie syren rozmiękcza i dziurawi deszcz. Przekroczywszy w końcu próg mieszkania, idę się umyć; gdy spłukuję z siebie wodę wodą, na słuchawce prysznic rozklejają się rozmydlone powieki i zaczyna mi się przypatrywać oko o prawdziwie tęczowej tęczę. Przechodzi mnie lodowaty dreszcz, mam wrażenie, że patrzę na mnie istota ma mi coś do przekazania, panicznie sprawdzam, czy gdzieś wśród bąbelkowych kożuchów na dnie wanny nie pojawiły się toczące pianę usta; zdaję sobie sprawę z tego, że trzymam w dłoni słuchawkę, lecz jest już za późno – gdy zaczynam przykładać ją sobie do ucha, oko pę-



ka i pryska, a ja zostaję z rozgryzioną na próżno zagadką. Kończę ablucje z pewną dozą rozczarowania, acz zupełnie czysty. Rozwalam się na łóżku i przykrywam czarnym kocem, który niewątpliwie znów zafarbuje moje oniryczne wydzieliny swą pulchną czernią. Dzień pełen był wrażeń i rozbrykanych wspomnień przepychających się teraz w mojej głowie i usiłujących zostać zagarniętymi do mózdzierza snów. Czuję, jak luzują się węzły, którymi jawa związuje rzeczywistość w spójną całość jednego słowa, mam jednocześnie krótką i beczasową możliwość obcowania z rzeczą w istności; opadam w rozpadlinę, moją jaźń obrasta otulina mchu, jestem patykiem – znalazcą runa. ■



Kasia Stępień

Odmienny stan świadomości

Polska sztuka filmowa jako odmienny stan świadomości? Żeby jednak w jakikolwiek sposób odpowiedzieć na to pytanie należy poznać najważniejszy czynnik, który świadczy o odrębności kina polskiego od światowego. Panie i Panowie - historia.

Na mocy rozporządzenia III Rzeszy, 12 października 1939 roku na okupowanych ziemiach polskich, został stworzony twór zwany Generalnym Gubernatorstwem. Na czele administracji stał, niezmiennie przez wszystkie lata okupacji, Hans Frank, Generalny Gubernator. Od samego początku priorytetem hitlerowców był stanowczy sprzeciw wobec rozwoju polskiej kultury z jednego prostego powodu - dla Niemców, Polacy zdawali się być podludźmi, którzy jako naród wręcz prymitywny, nie wnosili w przeszłości żadnych istotnych elementów do świata kultury. Władze regularnie organizowały akcje mające niszczyć i blokować polską kulturę - szczególnie taką, która miałaby przypomnieć Polakom o utraconej wolności i która niosłaby ze sobą jakiegokolwiek ślady patriotyzmu. Hitlerowcy nie rezygnowali jednak z kultury, jako środka propagandy. Kierownikami kin zostali wyłącznie Niemcy, środowisko kinematograficzne zostało rozbite, a wielu twórców zmuszonych do emigracji (jeśli mieli na tyle szczęścia, aby nie skończyć w obozie). Produkcja filmów, ze względu na brak twórców, została prawie całkowicie

wstrzymana. Kina miały natomiast za zadanie pokazywać jedynie filmy niemieckojęzyczne i te szerzące kulturę niemiecką. Doceniali w tym zakresie przede wszystkim krótkometrażowe kroniki filmowe, które w zafałszowany i względnie monotony sposób ukazywały realia życia i polityki w GG. Jednym z takich filmów był *Żydzi, wszy, tyfus plamisty* z 1942, autorstwa żydowskiego nacjonalisty, ksenofoba, i co trzeba przyznać, genialnego kubisty Chaima Goldberga. Film miał na celu ukazanie palącej potrzeby oddzielenia części miasta tylko dla Żydów. Co ciekawe, osoby takie jak Goldberg nie były zmuszane do podjęcia pracy z FIP-em (Film und Propagandamittel Vertriebsgesellschaft). Pomimo iż nie było tam miejsca na jakąkolwiek sztukę, niektórym ludziom pieniędzy po prostu nie śmierdziało.

Po zakończeniu wojny wznowiono funkcjonowanie Stowarzyszenia Realizatorów i Techników Filmowych, które zajęło się badaniem takich przypadków. Przemykając o co na oczywistą kolaborację, na szczęście oficjalnym nie udało się wprowadzić jakichkol-



Celuloza (1953) reż. J. Kawalerowicz - kadram z filmu

Odmienny stan świadomości



wiek zmian wśród resztek filmowców. Jednak z deszczu pod rynnę, bowiem do końca 1945 roku, cały przemysł filmowy uległ upaństwowieniu, a do życia powołano Przedsiębiorstwo Państwowe „Film Polski”. Panie i Panowie, kolej na wschodnich sąsiadów.

Całkowita deformacja sztuki filmowej nastąpiła po roku 1949, kiedy to jako oficjalną metodę twórczą przyjęto na Zjeździe w Wiśle socrealizm. Na czatach miał stać CUK (Centralny Urząd Kinematografii). Tak jak i powieści z tego okresu, filmy skupiały się na ciężkiej pracy budowniczych, pracowników zakładów, etc. Często w ukończeniu zlecenia przeszkadzał im jakiś podstępny szpieg o imperialistycznych poglądach, a sytuację ratował bohater dowodzący słuszności ideologii komunizmu. Fabułę tę często wplatano w coś bardziej lekkostrawnego, jak np. komedia czy romans. Jednym z takich filmów był pierwszy film polski w kolorze, czyli *Przygoda w Mariensztacie* Leonarda Buczkowskiego z 1953 roku.



Przygoda w Mariensztacie (1953)
reż. L. Buczkowski - fragment kadru

Nie wszystkie filmy jednak były jedynie pouczające czy nużące. Wiele z nich przerodziło się w naprawdę zabawne komedie, jak na przykład dzieło Marii Kanińskiej z 1954 roku, *Niedaleko Warszawy*, ze wspomnianym wyżej schematem imperialistycznego, angielskiego szpiega na terenie biednej, małej huty „Bielawa”. Byli też jednak twórcy, którzy zaskakiwali. Jerzy Kawalerowicz w 1953 roku stworzył jedno z najpopularniejszych dzieł socrealizmu, *Celulozę*, opowiadając historię Szczęsnego i jego drogi do obecnych (komunistycznych oczywiście) poglądów. 3 lata później Kawalerowicz postanowił zaszkokować społeczeństwo i to nie tylko swoją osobistą przemianą, a przemianą na skalę kraju. Tworząc *Cień* stworzył nie tylko dzieło, które było w końcu dobrze zagrane i zrealizowane, ale co najważniejsze, nie miało schematycznego scenariusza. Opowiada trzy osobne historie poprzez które przemyka człowiek bez twarzy, nasz tytułowy cień. Dalej jak wiemy, z karierą twórcy było tylko lepiej, a ten wczesny film jest z pewnością dziełem wartym odkurzenia.

Film tworzony w czasach socrealizmu, swoją premierę miał już za czasów kolejnej fazy rozwoju kina polskiego, która przypada głównie na lata 1956-57. Był to jeden z najbardziej specyficznych okresów w polskiej kinematografii, bowiem twórcy przełamywali wypracowaną sztywną estetykę socrealizmu, jakby budząc się z długiego snu. Wyobraźcie sobie, że o 6 nad ranem, kiedy za oknami jeszcze mrok, siedzicie przy stole siorbiąc pierwszy z wielu tego dnia kubków kawy. Cały czas jesteście roześpani, kości trochę bołą po nocy spędzonej w niewygodnej pozycji, a oczy ledwo chcą pozostać otwarte. Tacy byli twórcy. Mówiąc o tym okresie mam na myśli głównie filmy nakręcone w 1956 roku, a mające swoją premierę w roku następnym. Są to na przykład *Człowiek na torze* Andrzeja Munka, *Kanał* Andrzeja Wajdy, *Prawdziwy koniec wielkiej wojny* Jerzego Kawalerowicza oraz komedia *Ewa chce spać* Tadeusza Chmielewskiego. Socrealizm jest w nich obecny, jednak nie gra już głównej roli. Jest bardziej cichym statystą, a na dodatek nie raz otrzymuje niechlubną rolę błązna.

Dzieła w tym stylu powstają aż do początku lat 60., kiedy to na mocy uchwały Sekretariatu Komitetu Centralnego Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej zlikwidowano oficjalnie polską szkołę filmową. Przed upadkiem jednak, kino polskie zdążyło wznieść się na wyżyny awangardy sztuki polskiej. Filmy, które utwierdzić mogą nas po dziś dzień o jej wielkości to *Eroica* Andrzeja Munka, *Pętla* Woj- ►

Odmienny stan świadomości

ciecha Hasa, *Popiół i diament* Andrzeja Wajdy, *Baza ludzi umarłych* Czesława Petelskiego, *Pociąg* Jerzego Kawalerowicza. Unikatowa w tym okresie jest przede wszystkim symbioza, jaka występuje pomiędzy literaturą a filmem. Transpozycja dzieł literackich nie zna bowiem granic i otwiera szerokie wrota do strefy nowych możliwości sztuki filmowej – pozostając wyjątkową nawet na światowych salonach. Lata od 1961 do 1963 stanowią swoisty epilog (żeby tylko nie powiedzieć kac) po okresie swobody, jakim była dla twórców szkoła polska. Pomimo usilnych starań władz do wypłenienia całkowicie tej struktury, powstawało wiele filmów nawiązujących do klasycznej struktury. Są to na przykład *Salto* Tadeusza Konwickiego czy *Popioły* Andrzeja Wajdy.

Po wydarzeniach z marca 1968, a przed ukształtowaniem się wyraźnej opozycji politycznej około roku 1976, pojawia się okres „mówienia wprost”. Czas określony przez prof. Tadeusza Lubelskiego jako „Kino Młodej Kultury i kino świadomości historycznej”. Czołowym twórcą, wyodrębniającym się przede wszystkim swoim własnym językiem filmowym jest Krzysztof Zanussi z filmami takimi jak *Za ścianą* (1971) czy *Iluminacja* (1972). To z tych lat pochodzą też najpopularniejsze komedie ukazujące rzeczywistość w krzywym zwierciadle, takie jak *Rejs* Marka Piwowskiego czy *Sami swoi* Sylwestra Chęcińskiego. Kolejne lata przyniosły jeszcze więcej filmów po prostu „szczerych”. Twórcy widzieli co dzieje się wokół i nie mieli już w sobie delikatności początkujących. Tabu, takie jak rozpad społeczeństwa począwszy od jego najmniejszych jednostek, nie stanowił problemu jakiegoś nie można ukazać w filmie. Przedstawicielami nurtu kina moralnego niepokoju są Krzysztof Kieślowski i Andrzej Wajda ze swoim fenomenalnym *Człowiekiem z marmuru*.

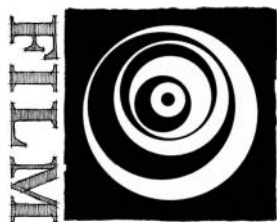
Kolejnym kryzysem w polskiej kinematografii było ogłoszenie w 1981 roku stanu wojennego. Tak jak po 1968, wielu twórców postawiło na emigrację, bowiem pozostanie w kraju równałoby się z tworzeniem zakłamanych, propagandowo-patriotycznych filmów, gdzie o polityce nie mogło być mowy. Wtedy to polska kinematografia zagarnęła pod dywan pojęcia takie jak „sztuka” czy „literatura” i zajęła się tworzeniem komedii i kina rozrywkowego, gdzie oczywiście nie zabrakło agresji, seksualności i lekkości obyczajów. Ponadto twórcy nagle z cieknącą słinką spoglądali w stronę hollywoodzkich produkcji i starali się przetłumaczyć to na język zrozumiały dla każdego Kowalskiego. Osiągnęli to osadzając intrygę, ogromne pieniądze i hazard w polskich realiach



Rejs (1970) reż. M. Piwowski - fragment kadru

(*Wielki Szu* Sylwestra Chęcińskiego). Poza kilkoma filmami w latach 90., które zamykały okres milczenia (*Pułkownik Kwiatkowski* Kazimierza Kutza, *Ucieczka z kina „Wolność”* Wojciecha Marczewskiego, czy odwołujący się do czasów stalinizmu *Cwał* Krzysztofa Zanussiego), najpopularniejsze były i tak filmy komediowe czy sensacyjne. Filmy artystyczne odeszły prawie tak szybko jak przyszły i tylko czasem odnaleźć możemy prawdziwe (zapomniane zazwyczaj) perełki.

Jak wiemy, podobne schematy funkcjonują dzisiaj, wobec czego mówiąc o kinematografii polskiej jako o odmiennej od „światowej” myślę przede wszystkim o czasach sprzed lat 90. Kiedy to często trzeba było mówić tak, żeby jednak nic nie powiedzieć, a poważne tematy przemycać pod postacią błahych sytuacji i dowcipów. Kino polskie było niczym zagłądanie przez dziurkę od klucza do tajemniczego ogrodu sztuki, gdzie każdy seans mógł przyprowadzić o rumieńce podniecenia z powodu nieoczekiwanych rozwiązań.



Splotowy przegląd filmowy czyli kinematografia PRL okiem redakcji

Polska kinematografia okresu PRL-u stanowi ogromny zbiór znakomitych filmów. Jestem przekonany, że w każdym z gatunków znajdzie się przynajmniej po kilkanaście pozycji, obok których nie można przejść obojętnie. Postanowiliśmy w obrębie naszego zespołu redakcyjnego zrobić krótki, subiektywny przegląd, w którym każdy z nas opisuje po jednym filmie.

MAKSYMILIAN GWINCIŃSKI

Gangsterzy i filantropi

(1962 r., reż. Jerzy Hoffman)

Debiut fabularny Jerzego Hoffmana z miejsca zapisał się na stałe w historii polskiego kina kryminalnego i komediowego jednocześnie. Film podzielony jest na dwie opowieści. Pierwsza opowiada o grupie gangsterów pod przywództwem Profesora (w tej roli mistrzowski Gustaw Holoubek) planujących napad na furgonetkę z pieniędzmi. Druga część, *Filantropi*, to historia roztargnionego pracownika laboratorium (równie mistrzowski Wiesław Michnikowski), który po zwolnieniu z pracy zostaje wzięty omyłkowo za urzędnika państwowego robiącego kontrolę w restauracjach. Wątki obu opowieści łączą się na sali sądowej w połowie filmu. Błyskotliwe dialogi, bezbłędna fabuła i gra aktorska na najwyższym poziomie to tylko niektóre z walorów tego dzieła, świadczące o jego wybitności. Wisienką na torcie jest przepiękna piosenka *Niby nic* w wykonaniu Ireny Santor, która pojawia się w kulminacyjnym momencie *Filantropów*.



Gangsterzy i filantropi

PAWEŁ SZALA

Jak działa jamniczek

(1971 r., reż. Julian Józef Antonisz)



Jak działa jamniczek

Długość tej minizajawki jest zdeterminowana długością filmu. Ta ośmiominutowa animacja zachwycała nie tylko wielu moich znajomych, ale przede wszystkim jury Krakowskiego Festiwalu Filmowego w 1972 roku. Polecam ją wszystkim fanom surrealizmu i osobom, które są pewne swojej kreatywności. Z filmu *Jak działa jamniczek* dowiecie się dosłownie wszystkiego na ten temat, bez wyjątków. Opowie wam to dziewięćdziesięcioletnia staruszka z przemiłym dla ucha „aktorskim ł”. Moim marzeniem jest, aby pierwszy klip do utworu Szewców został zainspirowany tym filmem.

ADAM KEMPA

Krótki film o zabijaniu

(1987 r., reż. Krzysztof Kieślowski)

Za eksperta nie uważam się w najmniejszym stopniu, aczkolwiek odnoszę wrażenie, że kino PRL-u obfituje przede wszystkim w mnogość słodko-gorzkich, poniekąd satyrycznych z dzisiejszego punktu widzenia, motywów uwydatniających absurd życia w socjaldemokratycznym społeczeństwie XX wieku. Podobno jedynie rodowici Polacy są w stanie do-



Splotowy Przegląd Filmowy

AGNIESZKA BYKOWSKA

Przypadek

(1981/1987 r., reż., Krzysztof Kieślowski)



Krótki film o zabijaniu

cenie prawdziwy kunszt kulturowych komedii Barei, które wymieniane są jako pozycje prominentne w kształtowaniu Polskiej kinematografii. Jakkolwiek również zaliczam się do miłośników starych Polskich komedii, tak jako ulubiony film postanowiłem wybrać dzieło znacznie mniej hermetyczne – *Krótki film o zabijaniu* (czasem tytułowany jako *Dekalog V*) Krzysztofa Kieślowskiego. To, co uwielbiam najbardziej w serii filmów Kieślowskiego, to właśnie umiejętność stworzenia filmów o niesamowicie uniwersalnym ciężarze i głębokiej potrzebie wyrażenia człowieczeństwa, nakręconych w czasach wysokiej izolacji kulturowej naszego kraju. *Dekalog*, jak zdążyłem się zorientować, bywa nierzadko powodem, dla którego obcokrajowcom zdarzało się słyszeć o ziemiach nad Wisłą („mój ulubiony reżyser jest z Polski”), a także wysoce opiniotwórczą inspiracją w procesie budowania własnego charakteru. Znam pewnego księdza, mądrego przyjaciela, który kiedyś wspominał mi, że po obejrzeniu piątej części *Dekalogu* udało mu się raz na zawsze obrać silny stosunek w kwestii kary śmierci. *Krótki film o zabijaniu* to jeden z tych filmów, które z zachwytem oglądałem jeszcze raz, przypominając sobie fabułę przed pisanie tej krótkiej notki. Myślę sobie: jestem jednym z najpóźniejszych wycinków pokolenia urodzonych w samą porę, by doświadczyć na własnej skórze przejścia z cywilizacji analogowej na cyfrową – pamiętam czasy „bez komputera” w domu. W roku 2018, pełnoletniość po raz ostatni osiągną urodzeni w XX wieku. Bardzo ciekawi mnie, czy według dzisiejszych osiemnastolatków, film Kieślowskiego jest równie uniwersalny i niestarzejący się, jak dla mnie.

„Człowiek, ponieważ dane mu jest tylko jedno życie, nie ma żadnej możliwości, by sprawdzić hipotezę za pomocą doświadczenia, i dlatego nigdy się nie dowie, czy powinien był, czy też nie powinien usłuchać głosu instynktu” – zacytowane słowa to fragment powieści czeskiego pisarza, Milana Kundery, *Nieznosna lekkość bytu* z 1984 roku. Trzy lata wcześniej Krzysztof Kieślowski kończy prace nad *Przypadkiem*, którego polską premierę wstrzymuje cenzura. Film na ekranach pojawia się dopiero w roku 1987. Nie przez przypadek (!) zaczynam swoją wypowiedź cytatem, bowiem między powieścią a filmem istnieje pewna łączność. Reżyser poprzez igraszkę z losem głównego bohatera rekonstruuje trzy z niezliczonej puli możliwych scenariuszy życiorysu Witka. Stawia go zarówno po jednej, jak i drugiej stronie barykady (kariera partyjna i reżim komunistyczny vs. opozycja solidarnościowa), by ostatecznie osadzić go w roli spełnionego zawodowo męża i ojca. Ciężkie pytania i nihilistyczne postulaty podawane są na surowo, nie czymś sól sypana wprost na otwartą ranę. Najbardziej razi niesprawiedliwość wymierzona prosto w człowieka dobrej woli. Za każdym razem kiedy oglądałam ten film z jednakową siłą uderzała mnie scena, w której Witek zostaje pobity przez milicję, a która oznaczona zostaje treścią: „Tego fragmentu nie udało się odtworzyć po ingerencji cenzury”. Nie myślałam, że kiedykolwiek poznam podobny ból rozczarowania rzeczywistością, w której sama się znalazłam. A wystarczy, że podczas wizyty w rodzinnym domu włączam telewizję. Może lepiej sięgnąć po jakąś „zakazaną” książkę? Witek u Kieślowskiego cytuje *Kompleks polski*, Konwickiego. Przecieram uszy ze zdziwienia, bo pasuje jak ulań na dzisiejsze dni. Przypadek?



Przypadek

Splotowy Przegląd Filmowy



MARCELINA GAWORZEWSKA

Hydrozagadka

(1970, reż. Andrzej Kondratiuk)

Hydrozagadkę należy bezwzględnie zakwalifikować do kultowych polskich komedii. Znakomita satyra i parodia filmów z gatunku, którego w naszych rodzimym kinie nie uświadczymy, tj. opowieści o komiksowych superbohaterach. Andrzej Kondratiuk wraz z Andrzejem Bonarskim stworzyli pierwszego polskiego supermana – przerysowanego do granic, obdarzonego nadprzyrodzonymi zdolnościami, odzianego w sztapowy obcisły kostium z powiewającą za plecami peleryną, przede wszystkim strażnika moralności i ładu społecznego oraz absolutnego przeciwnika alkoholu – Asa (w tej roli Józef Nowak). Tam, gdzie pojawia się superbohater, nie może zabraknąć antagonisty. W rolę złoczyńcy, najczarniejszego z czarnych charakterów, wcielił się Zdzisław Maklakiewicz, występujący jako bezwzględnie inteligentny doktor Plama („Pascal i Machiavelli w jednej osobie”). Do tego dodajmy egzotycznego maharadzę z Kaburu i tytułową zagadkę – tajemnicze znikanie wody w warszawskich kranach. Otrzymujemy klasykę absurdu, synkretizm gatunkowy (mieszaninę kina akcji, kryminału i science-fiction) oraz wyłącznie kapitalne dialogi, które niemal 50 lat po premierze pozostały aktualne, cytowane i przytaczane za każdym razem uprawiając w rozbawienie. W zamyśle twórców *Hydrozagadka* miała być trochę kpina, a trochę inteligentnym żartem. Żart (wbrew najśmielszym oczekiwaniom) okazał się nieśmiertelny.



Jak być kochaną



Hydrozagadka

MATEUSZ LUBIEWSKI

Jak być kochaną

(1962 r., Wojciech Has)

Moim bezwzględnym faworytem, jeżeli chodzi o polskich reżyserów, jest Wojciech Jerzy Has. Udało mu się przemycać w swoim kinie niewyraźny, nostalgiczno-eschatologiczny rezonans, taki kafkowski niepokój bytowania spod znaku "życie snem". Dla mnie to jest najwięcej, co zdołać może artysta, więc jasnym od początku było, że jeżeli mam wybrać tytuł z kina polskiego, który uważam za wyjątkowo godzien polecenia, to będzie to coś z filmografii tego reżysera. Tutaj wybór, po niezbyt długim zastanowieniu, padł na minimalistyczne i kameralne *Jak być kochaną* z 1963 roku. Czemu akurat ten film? Nie do końca wiem. To jest chyba ten typ dzieła kultury, który wysyła najbardziej adekwatny dla mnie rodzaj podczerwieni. Co charakterystyczne dla Hasa, jest to adaptacja tekstu literackiego - konkretnie opowiadania Kazimierza Brandysa, który odpowiada również za scenariusz. Również typowy dla Hasa jest wyrazisty bohater (tym razem bohaterka) - Felicja, zagrana przez Barbarę Krafftównę (bezwzględnie jedna z najwspanialszych kobiecych kreacji w kinie). Felicja jest aktorką i gra w teatrze szekspirowską Ofelię, która staje się jej alter ego. Tym, który ma ją kochać, jest również podwójny Wiktor Rawicz (Hamlet), grany przez Cybulskiego, który zdaje się mówić [tutaj pozwolę sobie zmodyfikować pod kątem płci cytat z *Wszponach seksu Antonisza*] "Niestety proszę Pani, bardzo bym chciał, ale nie mogę się w Pani zakochać, zresztą sama Pani widzi, że robię wszystko, co mogę w tej materii". Film włączany jest przez filmoznawców do niezwykle interesującego nurtu w kinie powojennym, jakim była polska ►

Splotowy Przegląd Filmowy

szkoła filmowa, jednocześnie na tle tej szkoły mocno się wyróżnia siłą psychologizmu i pewnego odwrócenia formuły. Wojna jest, ale gdzieś zupełnie w tle - rozpatrywane są raczej postawy, w efekcie czego film tak naprawdę traktuje o moralności i wyborach. Na pierwszym planie nie są karabiny i bomby, ale decyzje i ich konsekwencje. Poświęcenie i jego bezcelowość. Gdzieś czytałem, że można interpretować to jako parafrazę myśli Adorno: nie może być miłość po Auschwitz.

BARTOSZ WOLSKI

Popiół i diament

(1958 r., Andrzej Wajda)

Nie jestem wielkim fanem Andrzeja Wajdy. Raczej umiarkowanym, jeśli miałbym się określić fanem, chociaż określenie to byłoby na wielu poziomach nieadekwatne do stanu rzeczy. Nie jestem także wielkim fanem tradycji romantycznej, chociaż w tym przypadku określenie owo mogłoby okazać się trafne, mimo że w kilku zaledwie przypadkach. Zarówno Wajda jak i romantyzm mają swój urok, zaś gdy urok Wajdowski z urokami romantycznymi spotykają się w *Popioł i diament*, no to bez wątpienia powstaje wówczas wielkie kino. Jeśli chcecie oglądać ten film po raz pierwszy, wyrzucicie w ogóle powieść Andrzejskiego z domu. Ale nie jakoś daleko, bo to porządna proza. Z tym, że zupełnie nie ma sensu mówienie o niej, gdy mowa o jej adaptacji. Andrzejewski był bliski tradycjom prozy realistycznej, zaś jego powieść miała być obiektywnym, na tyle, na ile ludzka myśl i władza ludowa pozwalała, opisem powojennej rzeczywistości. U Wajdy zostaje to postawione na głowie. Tu bowiem do głosu dochodzi arystotelesowska tragedia - wybór między sprawami ostatecznymi, życiem a śmiercią, miłością a powinnością, młodością a obowiązkiem. I jeszcze coś -



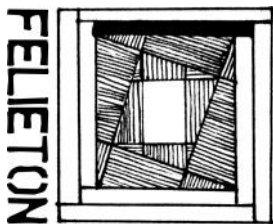
każdy kadr jest nie tylko dopracowany estetycznie, nie tylko obdarzony unikalną dla siebie plastyką obrazu, ale też jest unurzany w znaczeniach. Układ postaci na planie, przejścia między ujęciami, rekwizyty, gesty - wszystko nabiera tu znaczenia metafizycznego, niemal ostatecznego.

KATARZYNA STĘPIEŃ

Niewinni czarodzieje

(1960 r., Andrzej Wajda)

Film Andrzeja Wajdy może wydawać się historią wręcz klaustrofobiczną, jako że akcja rozgrywa się głównie w czterech ścianach małego mieszkania. Opowiada historię przypadkowego spotkania młodej Pelagii (Krystyna Stypułkowska) i lekarza Bazylego (Tadeusz Łomnicki), którzy spędzają razem noc. Nie jest to jednak takie spędzenie nocy jakie właśnie pojawiło się w Waszych myślach, a doznanie wręcz duchowe. Bohaterowie są sobą zafascynowani. Noc upływa im na rozmowie, w której oboje starają się poznać prawdę o drugiej osobie. Nie chcą jednak pozwolić sobie na szczerość i przyznanie, że są dla siebie stworzeni. Fakt ten jednak wewnętrznie przeraża bohaterów do tego stopnia, że nawet banalna zabawa pudełkiem zapalek przeradza się w zażartą walkę o dominację nad przeciwnikiem. Gdyby nie ich ego, nie pozostałoby nic innego, jak po prostu wypowiedzieć dwa magiczne słowa, wyznaczyć miłość i paść sobie w ramiona. Jednak to nie jest założenie tego filmu i za to go uwielbiam. Ukazuje banalną i w zasadzie prostą historię, w nieszablonowy sposób. Wajda zdaje się mówić: nie warto być wiecznie idealnym, czasem można zrzucić wszystkie pozory i być po prostu sobą. Pozwolić sobie na emocje. Nawet jeśli w obecnych czasach nierealne jest wyobrażenie o nocy nieznanym, która byłaby tak czysta i nieskażona podtekstem seksualnym, to może właśnie w ten oniryczny świat powinniśmy się wybrać. Film jakby cicho szepcze - szczęście jest możliwe. Gdzieś, kiedyś, z kimś. Po prostu nie ma nic prostszego jak przegapienie go przez nieuwagę.



Mateusz Lubiewski

Sztuka adaptacji filmowej w kine PRL

Tytułowy temat jest szeroki jak delta Amazonki, więc na tak małym metrażu mogę pozwolić sobie co najwyżej na subiektywny, bardzo wybiórczy i pobieżny przegląd tego, co przeniesiono z kart literatury na duży i mały ekran w okresie Rzeczypospolitej Ludowej. Głównym powodem wyboru tematu jest jawnie rzucająca się w oczy spora ilość takich adaptacji. Nie znam danych liczbowych, ani procentowych mówiących o tym ile, albo jaki procent całości stanowiły filmy zrealizowane na podstawie literatury w tamtym czasie, ale już chwila refleksji dostarcza wrażenia, że w latach 1945-1991 adaptacji robiono dużo i robiono ich dużo z jakiegoś powodu. Oczywiście mówienie o 46-letnim okresie jako spójnej całości zakrawa o nieporozumienie. Traktuję go tutaj raczej jako całość funkcjonalnie. Różnorodność nurtów, inspiracji, okoliczności, charakterów twórców i tysiąca innych czynników powoduje, że nie decydując się na napisanie encyklopedii kina, możemy uszczypnąć tylko wyimka, który zresztą wybrałem

kierowany bliżej nie sprecyzowanym wewnętrznym kompasem. Również ze względu na ograniczenia ilościowo-tekstowe nie będę rozgraniczał ekranizacji od adaptacji oraz jej pochodnych i będę stosował te terminy wymienne.

PRL, mimo czasem silniejszych, czasem słabszych prób uniformizacji wychowała i przyjęła pod swój dach bardzo różnych filmowców. Różnych jeżeli chodzi o dobór tematów, różnych jeżeli chodzi o sposób opowiadania o świecie i też różnych w kwestii relacji z literaturą. Byli tacy jak Has, których wszystkie pełnometrażowe filmy były adaptacją, tacy (i tych było chyba najwięcej) jak Wajda, Kawalerowicz, Leszczyński, Munk, Ford, Antczak, Hoffman, Zaorski, Majewski którzy przeplatali produkcje stworzone na podstawie literatury z produkcjami stworzonymi na kanwie scenariusza oryginalnego oraz tacy jak A. Kondratiuk, Zanussi, Żuławski, Falk, Machulski, Chęciński, Kieślowski czy Bareja, którzy w zdecydowanej większości tworzyli filmy w oderwaniu od tekstów literackich. Jak jednak podzielić same ekranizacje? Chyba najlepiej będzie wyjść od źródła, czyli od pisarzy.

WIELCY LEKTUROWI

Dużą część adaptacji stanowią realizacje powieści, które określiłbym jako licealne klasyki, czyli zazwyczaj wielkie tomy, o których znaczna część społeczeństwa słyszała dlatego, że kiedyś ktoś kazał im je przeczytać w szkole średniej. Nie cieszą się one zazwyczaj dobrą sławą i należą do nich takie pozycje jak *Lalka*, *Faraon*, *Chłopi*, *Potop*, *Krzyżacy* etc. Oprócz tego, że są to najbardziej znane przez Polaków książki, toteż ich ekranizacje są całkiem niezłe kojarzone, ze względu na to, że można było dzięki nim przed lekcją polskiego zapoznać się (trochę na skróty) z fabułą lektur. Kilka z tych ekranizacji zostało zrobionych wybitnie. W mojej ocenie szczególnie trzy tytuły zasługują tutaj na wyróżnienie - dwa wspomniane i jeden nie. *Lalka* zrealizowana przez Hasa, *Faraon* Kawalerowicza i *Ziemia obiecana* Wajdy. Każdy z tych filmów dokonał niezwykle trudnej sztuki - stał się wyborną, samodzielną jakością. Nie wiele też brakowało, żeby *Faraon* w 1966 i *Ziemia obiecana* w 1975 otrzymały Oscara w kategorii: najlepszy film nieanglojęzyczny. Tego typu adaptacje, ze względu na kanoniczność tekstów, były często realizowane przy wielkich budżetach i z dużym roz- ►



"Faraon" - fragm.

Sztuka adaptacji filmowej w kinie PRL

machem, przez co wydają się być oddzielną kategorią, niełatwo przez to o jakąś płaszczyznę wspólną z całą resztą. Filmem, który można jeszcze podczepić pod tą kategorię jest *Sanatorium pod klepsydrą*, choć jednocześnie różni się on od całej reszty bardzo - Schulz od lat raczej jest marginesem kanonu lekturowego, a i film (oczywiście pozytywnie) odstaje od tych realizacji opastych "realistycznych" klasyków, co sprawia, że jest najistotniejszym wyjątkiem w tym podpunkcie. *Sanatorium*, podobnie jak *Faraon* i *Ziemia obiecana*, odniosło sukces za granicą - w 1973 otrzymało Nagrodę Jury w Cannes, ale co ciekawe, na festiwal zostało wysłane z Polski nielegalnie, czyli "nieoficjalnie" w "przypadkiem" źle opisanych puskach z filmem.

WSPÓŁCZEŚNI

Inną kategorię stanowią teksty, których autorzy byli aktywni równolegle czasowo z filmowcami, którzy z tych tekstów korzystali. Polskie kino miało kilku ulubieńców, których prozę na bieżąco zasysało. Jednym z nich był absolutny klasyk XX wieku - Jarosław Iwaszkiewicz. Znakomitym wyczuciem tego pisarstwa wykazał się Wajda, który w latach 70. zrealizował *Brzezinę* i *Panny z Wilka* (nawiasem mówiąc to kolejny polski film nominowany do Oscara). Obydwa filmy miały w sobie ten gruzliczy, egzystencjalny pierwiastek śmierci zakodowany w tych tekstach. Dużo później, bo już w XXI wieku na podstawie opowiadania autora *Sławy i chwały* Wajda nakręcił *Tataraka*, który znowuż rewelacyjnie wy-czuwał tempo *danse macabre* (film de facto był pośmiertnym hołdem dla wybitnego operatora Edwarda Kłosińskiego). Proza Iwaszkiewicza doczekała się jeszcze co najmniej dwóch wybitnych adaptacji - mam tu na myśli *Matkę Joannę od Aniołów* Kawalerowicza i *Rysia* Stanisława Różewicza. Wielką popularnością cieszyły się również ekranizacje powieści tworzącego w okresie międzywojnia Tadeusza Dołęgi-Mostowicza. Jego proza okazała się na tyle filmowa, że często realizowano ją kilkakrotnie - słynny *Znachor* zrealizowany przed wojną przez Michała Waszyńskiego i w 1981 roku przez Jerzego Hoffmana, ale przede wszystkim ekranizacje losów legendarnego Nikodema Dyźmy, którego w Polsce kojarzy chyba każdy.

Kilka adaptacji przypadło prozie Marka Hłaski i Stanisława Dygata. Szczególne znaczenie w historii polskiego kina zyskała *Pętla* z 1957, oparta o opowiadanie tego pierwszego, która była podwójnym pełnometrażowym debiutem dwóch niekwestionowanych geniuszów - był to pierwszy film zarów-



"Pętla" - fragment

no dla Wojciecha Hasa, jak i Gustawa Holoubka. Co ciekawe, pozostałe filmy zrealizowane w oparciu o prozę Hłaski powstały w bardzo podobnym okresie, bo w drugiej połowie lat 50: *Koniec nocy* miał swoją premierę w 1956, a *Baza ludzi umarłych* dwa lata później. *Ósmy dzień tygodnia* w reżyserii Aleksandra Forda powstał podobnie jak *Baza ludzi umarłych* Petelskiego, zaraz po "odwilży" w 1958, jednak nie miał tyle szczęścia i na swoją premierę musiał poczekać do stanu wojennego. Ekranizacje te cieszyły się i nadal się cieszą raczej niezłą opinią, choć o wersji Forda Hłasko miał powiedzieć: "zrobił film na temat, że ludzie się nie mają gdzie rznąć, co oczywiście nie jest prawdą; rznąć można się wszędzie [...] oraz, że „z filmu wyszło gówno". Abstrahując od sprzyjających warunków politycznych, tak duża ilość produkcji filmowych będących adaptacjami twórczości literackiego kaskadera, świadczy o jego niezwyklej poczytności w tamtym czasie. Jeżeli chodzi o twórczość Dygata, to znowuż konieczne jest wspomnienie Wojciecha Hasa. Ponoć jeszcze przed *Pętlą* planowali oni wspólny film w duecie reżyser-autor (scenarzysta), jednak realizacja nie doszła do skutku. Udało się to dwa lata później - w 1958 - kiedy na ekran weszły *Pożegnania*, jak się później okazało jedyny film zrealizowany przez ten kolektyw. Zaraz potem miało zostać nakręcone *Jezioro bodeńskie*, niestety nie dostało ono zielonego światła od ko-

Sztuka adaptacji filmowej w kinie PRL

misji scenariuszowej. Tą powieść przeniósł na ekran dużo później, bo w roku 1985, Janusz Zaorski i co można powiedzieć, to to, że jest to film przyzwoity, szczególnie jeżeli weźmie się pod uwagę "gombrowiczowską" specyfikę tekstu. Sukcesem za to okazała się adaptacja *Disneylandu* Dygata, która do kin weszła jako *Jowita* w reżyserii Janusza Morgensterna za której scenariusz odpowiadał inny znany literat - Tadeusz Konwicki.

Polskich adaptacji doczekał się również Stanisław Lem, choć nie ma ich zbyt wielu (zdecydowane pokazniej wygląda to za granicą) i dotyczą one prozy "naziemnej". Jeden tytuł to *Przekładaniec*, zrealizowana dla telewizji miniatura Wajdy na podstawie opowiadania Czy pan istnieje, Mr. Jones?, drugi to już gigant (ale nie objętościowy - jakościowy), zarówno literacki, jak i filmowy - Szpital przemienienia. Wspaniale wykonany traktat etyczny w reżyserii Edwarda Żebrowskiego z powalającą na kolana obsadą: Zapasiewicz, Pszoniak, Dałkowska, Bista, Dejmek, Hübner.

POZOSTAŁE ADAPTACJE

Pozostaje część ekranizacji oparta o literaturę "inną". Mam tu zasadniczo na myśli teksty sprzed przełomu pozytywistycznego oraz prozę zagraniczną. W 1956 Bohdan Korzeniowski wraz z Antonim Bohdziewiczem kręcą *Zemstę*, a w połowie lat 70. Holoubek tworzy jako reżyser swój pierwszy i ostatni pełnometrażowy film, czyli *Mazepę* (wcześniej wyreżyserował tylko fragment w *Spóźnionych przechodniach*). Na sam koniec Rzeczypospolitej Ludowej wychodzi jeszcze *Lawa* Konwickiego na podstawie *Dziadów*. Filmy te łączy przede wszystkim intensywna teatralność formy, a wyłączwszy *Lawę*, również niezbyt szeroki zasięg. Jeżeli chodzi o ekranizację autorów niepolskich, to warto wspomnieć kostiumowy film Janusza Majewskiego *Lokis*. Rękopis profesora Wittembacha z Edmundem Fettingiem w tytułowej roli Wittembacha, oparty na prozie dziewiętnastowiecznego francuskiego autora Prospera Mérimée. Produkcja jest o tyle ciekawa, że jest jednym z najwcześniejszych filmów grozy w polskiej kinematografii. Najważniejszym jednak filmem, pozostającym poza tym prostym podziałem jest *Rękopis znaleziony w Saragossie* zrealizowany na kanwie XIX-wiecznej, barwnej powieści hrabiego Jana Potockiego, która do działu "inne" nadaje się również ze względu na to, że została napisana po francusku. Film zyskał najwyższe uznanie wśród wielu autorytetów i przeszedł do kanonu kina światowego. Pojawiły się jeszcze pojedyncze spotkania

polskiego kina z wielką literaturą rosyjską - *Nieciekawa historia* Hasa oparta o nowelę Antona Czechowa (z jedną z najlepszych ról Holoubka) i teatralne *Biesy* Wajdy z 1988, które trzeba potraktować trochę na doczepekę, gdyż, po pierwsze były bardziej zapisem spektaklu, który ich reżyser wielokrotnie wystawiał, po drugie były koprodukcją francusko-polską, ze zbyt silnym naciskiem na ten pierwszy człon, w związku z czym raczej nie ma sensu o nich mówić w tym kontekście.

W roku 1990 swoją misję skończył Główny Urząd Kontroli Publikacji i Widowisk i zwrócono się w kierunku autorów zakazanych - Treliński zekranizował w 1990 *Pożegnanie jesieni* Witkacego, Skolimowski w 1991 *Ferdydurke* Gombrowicza. Wydawać by się mogło, że zaczął się idealny czas na projekty, które wcześniej nie miały szans realizacji, stało się inaczej. Ogień romansu powieściopisarstwa z filmem mocno przygaśli pomimo różnych prób ogólny obraz jest taki, że kino III RP stało się dużo mniej literackie.



Mazepa (1975) reż. G. Holoubek - fragment kadru



Bartosz Wolski

Muzyka filmowa w okresie PRL

Kiedy mowa o muzyce filmowej, z reguły jednym tchem wymieniamy Hansa Zimmera, Danny'ego Elfmana, Ennio Morricone i kilku jeszcze zagranicznych twórców. Tymczasem na naszym podwórku wyrastali kompozytorzy nie mniej godni uwagi. W czasach powojennych Henryk Wars znalazł zatrudnienie w Stanach Zjednoczonych jako autor muzyki do takich produkcji jak *Siedmiu ludzi do zabicia*, czy *The Big Heat*. Bronisław Kaper za muzykę do filmu *Lili* otrzymał Oscara, wcześniej komponując zagrany przez Milesa Davisa utwór *On Green Dolphin Street*. Dzięki współpracy z Romanem Polańskim, kołysanka z filmu *Dziecko Rosemary* stała się jedną z najbardziej rozpoznawalnych na świecie kompozycji polskiego autora, ustępując swojej popularności chyba tylko chopinowskim *Nokturnom*.

Jeśli chodzi o polską muzykę filmową, nie mamy się czego wstydić. Wstyd powinniśmy czuć raczej dlatego, że nie jesteśmy do końca świadomi tego klejnotu w koronie polskiej kinematografii. A skoro w niniejszym numerze omawiamy kino epoki Polski Ludowej, to warto wspomnieć co nieco na temat kompozytorów, którzy tworzyli cudowne ilustracje do filmów z epoki.

ROMAN PALESTER (1907-1989)

Wypadnie zacząć *ab ovo*. Pierwszy film dopuszczony do dystrybucji w PRL nosi także niezmywalne związki z muzyką. Mowa o *Zakazanych Piosenkach*. Wówczas, w kontekście wielkiej odbudowy kraju, przez który przetoczyła się dziejowa burza, film ten oddawał nastroje Warszawy, będącej mocarnie bijącym sercem ogromnej pracy. Bijącym w rytmie partyzanckich pieśni. Śpiewane w okupowanej stolicy ku pokrzepieniu serc jej mieszkańców, stały się nierozłączną częścią warszawskiej kultury.

Aranżacją tej spontanicznie powstałej twórczości zajęli się na potrzeby filmu Roman Palester. Przed wojną jeszcze był on uznany za postać wybitną – poza jego nagradzanymi na świecie kompozycjami, komponował do filmu, teatru i radia, współpracując z takimi reżyserami jak Leon Schiller czy Juliusz Osterwa. Był głównym reprezentantem powojennego środowiska muzycznego. Jego autorytet przysłużył się w odbudowie życia kulturalnego. I to właśnie przez tę swoją siłę oddziaływania oraz powszechne uznanie, jakim cieszył się jako kompozytor, zaangażowano go do tego ważnego –

bo pierwszego – filmu, jaki wydała z siebie PRL.

Jego dorobek został niestety, za sprawą tej samej władzy ludowej, skazany na niebyt. Przedłużający się pobyt kompozytora za granicą stał się solą w oku rządu, który początkowo upatrywał w nim ambadora nowej kultury. Zarzut „formalizmu” oraz ulegania wpływom zachodnim sprawił, że na wiele lat wycofano z obiegu jego partytury, przez co też jeden z najwybitniejszych polskich kompozytorów, przez wielu rozpatrywany jako następca Szymanowskiego, został niemal zupełnie zapomniany.

1950 – Miasto nieujarzmione

(muzyka w napisach, nie pojawia się na liście płac)

1948 – Ulica graniczna

1946 – Zakazane piosenki (opracowanie muzyczne)

ANDRZEJ MARKOWSKI (1924-1986)

Twórców polskiej szkoły filmowej cechowała niechęć do polskiego kina przedwojennego. Z tego też powodu unikano współpracy z tymi artystami, którzy zaangażowani byli w kino dwudziestolecia. Nowe nazwiska zaczęły pojawiać się nie tylko wśród aktorów, operatorów oraz – rzecz jasna – reżyserów, ale także wśród autorów muzyki filmowej. Tak też



Zakazane Piosenki (1946)
reż. L. Buczkowski - fragment kadru

Muzyka filmowa w okresie PRL

w pierwszych latach istnienia formacji, jaką była polska szkoła filmowa, najczęściej na listach płac pod kategorią „muzyka” spotkać można było nazwiska Jana Krenza i Andrzeja Markowskiego, przy czym pierwszy skupił się w swojej karierze muzycznej na dyrygenturze. Drugi zaś został zapamiętany przede wszystkim jako autor muzyki filmowej.

Mimo iż w filmie debiutował w roku 1953, to dopiero współpraca z Andrzejem Wajdą przy filmie *Pokolenie* przyniosła mu powszechne uznanie w tej dziedzinie oraz umożliwiła dalszą kooperację z polskimi reżyserami. Markowskiego należy winić za to, że na srebrnych ekranach mogliśmy, po raz pierwszy w historii polskiego filmu, usłyszeć muzykę elektroniczną i muzykę konkretną. Nic w tym zresztą dziwnego, skoro jako dyrygent dokonał prawykonania takich kompozytorów jak Stockhausen, Xenakis czy Schönberg. Mając takie źródła inspiracji, nietrudno było się domyślić, że najbardziej interesującym fragmentem jego twórczości są utwory pisane do animacji oraz krótkometrażowych filmów eksperymentalnych, w których do głosu dochodzi pełne nowatorstwo zarówno w kwestii formalnej, jak i w kwestii kompozycji.

1965 – Popioły

1962 – Materia

1957 – Był sobie raz

1954 – Pokolenie



Pokolenie (1954) reż. A. Wajda - fragment kadru



Labirynt (1962) reż. J. Lenica - fragment kadru

WŁODZIMIERZ KOTOŃSKI (1925-2014)

Dla muzycznej awangardy PRL o niebo ważniejsza była inna postać. Człowiek, będący dla polskiej muzyki tym, czym Apollinaire był dla francuskiej poezji – guru, szarlatan, mistrz. Mowa o Włodzimierzu Kotońskim. Razem z Eugeniuszem Rudnikiem, który współpracował z Kotońskim jako realizator, powoływał do życia najbardziej szalone projekty – między innymi *Etiudę konkretną na jedno uderzenie w talerz*, czy *Mikrostruktury*, gdzie usłyszeć możemy łamane drewno, rozbijane o mikrofon szkło czy piętę tarczową. Był jednym z pionierów nowej muzyki, koryfeuszem, magnetyzującym umysły swoich czasów. Jako pierwszy polski twórca włączył w zasób klasycznego instrumentarium także elektrofony, zaś dźwięki żywych instrumentów przekształcał przy pomocy elektroniki. Wieczne dążenie do transgresji, przełamywanie granic, wykracanie poza kanon, eskapady poza granice tego, co w ogóle uznać można jeszcze za muzykę – wszystko to cechowało życie i twórczość Kotońskiego.

Jako twórca muzyki filmowej udzielał się przede wszystkim przy krótkich metrażach oraz filmach eksperymentalnych. I chociaż ta część jego działalności została, wraz z owymi animacjami, zapomniana, to stanowi bardzo ciekawy materiał, zwłaszcza na tle pozostałej części twórczości kompozytora.

1974 – Narodziny Ziemi

1963 – Fajka pokoju

1962 – Labirynt

1958 – Dom

Muzyka filmowa w okresie PRL

KRZYSZTOF KOMEDA (1931-1969)

Okazuje się, że nie można mówić o muzyce czasów PRL, nie wspominając o tym człowieku. Jakoś tak już jest z nim, że nie można być obojętnym, przejść jakoś obok, przemilczeć. We wstępie, mimochodem rzekło mi się już jakieś tam słówko, a przecież trzeba mu poświęcić jeszcze akapit, czy dwa. No, jak się pracowało z Polańskim czy Wajdą, to przecie miejsce na plejadzie i playliście należy się jak nic – tym bardziej, że to dobry jazz był.

No, ale z Komedą to wszyscy wiemy jak było.

To może zamiast mojego o nim pisania, lepiej film jakiś? Obejrzymy coś. Może Niewinnych Czarodziejów?

1960 – Niewinni Czarodzieje

1961 – Nóż w wodzie

JERZY DUDUŚ MATUSZKIEWICZ (1928)

Jeśli mowa o powinowactwie polskiego jazzu z polskim kinem, to wiadomą rzeczą będzie, że w pierwszej chwili pomyślimy o Komedzie. Ale są też w historii muzyki filmowej jazzmani, których nazwisko może nie mówić zbyt wiele, za to absolutnie każdy jest w stanie zanucić ich melodie. Bo któż z nas nie zna motywu z *Janosika*? A *Stawka większa niż życie*? *Czterdziestolatek*? A kojarzycie taką piosenkę *Nie bądź taki szybki Bill*? Autorem tej muzyki był Jerzy „Duduś” Matuszkiewicz. Jego dorobek to dziesiątki ścieżek dźwiękowych, nagrywanych do filmów fabularnych, seriali telewizyjnych, animacji oraz dokumentów. Jego piosenki zna każdy, kto wychowywał się na komediach z czasów PRL. W swojej twórczości kładł duży nacisk na melodię, która sprawia, że do dzisiaj, nawet gdy nie słyszeliśmy o „Dudusiu”, bez trudu jesteśmy w stanie zanucić jego kompozycje.

Jeszcze w okresie, gdy polskie władze nie tolerowały muzyki kojarzonej z kapitalistycznym zachodem, Matuszkiewicz grał na saksofonie, dawał koncerty oraz aktywnie współtworzył środowisko jazzowe w Łodzi. Aktywnie udzielał się także w czasie, gdy jazz stał się już aprobowany przez władze. Brał udział w wielu polskich festiwalach muzycznych, ale przede wszystkim – komponował i nagrywał muzykę. Był jednym z pierwszych polskich jazzmanów i dobrze, żeśmy mieli takich „Dudusiów”!

1975 – Zakłète rewiry

1974 – Czterdziestolatek

1969 – Jak rozpętałem drugą wojnę światową

1967 – Stawka większa niż życie



Salto (1965) reż. T. Konwicki - fragment kadru

WOJCIECH KILAR (1932-2013)

Nie mogło w tym zestawieniu zabraknąć człowieka, który współpracował z najwybitniejszymi postaciami polskiej kinematografii. Po jego twórczość sięgali Zanussi, Wajda, Kiesłowski, Polański, Kutz, Has, Różewicz i Konwicki. Słychać ją w kultowym *Rejsie* Piwowoskiego i *Samych swoich* Chęcińskiego. Na swoim koncie miał niespełna dwieście filmów, do których skomponował muzykę. Jest także jednym z najbardziej utytułowanych kompozytorów muzyki filmowej. Nie w Polsce. W ogóle najbardziej. Za muzykę filmową otrzymywał nagrody na festiwalach polskich i zagranicznych.

W swojej twórczości czerpał zarówno z neoklasycyzmu, jak i muzyki ludowej oraz tradycyjnej muzyki chrześcijańskiej. Pomimo tego zakorzenienia w tradycji, był też jednym z kompozytorów związanych z awangardą lat siedemdziesiątych. Ta wszechstronność znajduje swoje odzwierciedlenie w muzyce pisanej do filmów. Warto, weź posłuchaj, a najlepiej obejrzyj coś.

1971 – Perła w koronie

1969 – Struktura kryształu

1965 – Salto

Ten korowód barwny nie wyczerpuje tematu – co jasne. Chciałem jedynie wskazać na to, jak bardzo różnicowana była to polska muzyka filmowa, jak ciekawi ludzie za nią stoją. Mam nadzieję, że kiedy następnym razem będziecie z rodziną oglądać *Krzyżaków*, (albo co wy tam oglądacie z rodziną, oglądajcie co chcecie, to wam ma się podobać przecież) będziecie nieco baczniej zwracać uwagę na muzykę, a jeszcze baczniej, na jej autora.



POEZJA

Patti Smith pali wieczorem w oknie

Smutne dziewczęta śpią w pustych mieszkaniach.
 Myślą, jak będą wyglądać na obcasach.
 Zapomną o Tybecie, zapomną wszystko.
 A przed deszczem schronią się w zimnym Tesco.

Smutne dziewczęta śpią w pustych mieszkaniach.
 Dumnie noszą blizny po tatuażach.
 Wyciągają z wargi zaogniony kolczyk.
 A pod dredami rosną proste odrosty.

I dzwonią do ciebie tylko, gdy są pijane.
 Dzwonią do ciebie, ale numer jest nieznanym.
 Wolą nie wiedzieć, że przestałeś je kochać.
 Wolą nie wiedzieć, że przestałeś je kochać.

Agnieszka zostaje w kinie na napisach końcowych

Tego poranka robiłem wszystko, aby o tym nie myśleć,
 ale śmierć wdzierała się we wszystkie moje myśli.
 Od razu, gdy się obudziłem, poczułem jej potężny ciężar.
 Wyłączyłem budzik i zrozumiałem, że tego dnia
 spotkam się ze śmiercią. Spojrzę jej prosto w oczy
 i wymówię jej imię.

Kilka poprzednich dni obmyślałem, jak zaplanować
 ten dzień. Na wszelki wypadek nikomu nie mówiłem,
 że czeka mnie pogrzeb. Ta śmierć nie zrobiła
 w moim domu żadnego wrażenia.
 Wszyscy gromadzili się przy życiu.

Agnieszka umarła kilka dni przed maturą.
 Niedługo dłużej jej nie będzie niż była.
 Jej śmierć ją przeżyła.

Grzegorz Giedrys

Rocznik 1979. Pochodzi z Olsztyna. Wydał dwie książki poetyckie. Pracuje jako dziennikarz „Gazety Wyborczej” w Toruniu.



Śmierć Agnieszki nie hoduje długich włosów,
bo na długie włosy jest w naszym wieku za późno.
Śmierć Agnieszki została przy krótkich i na skroniach
zaczyna lekko siwieć.

Jest sobotni poranek. Śmierć Agnieszki za chwilę
z lekkiego snu zbudzą dwa pulchne dzieciaki.
Szczuplutki mąż safandula odwraca się wtedy na drugi bok.

Śmierć Agnieszki nagle otwiera oczy i patrzy w sufit.
Prowadziła dotąd spokojne życie: studia, biuro,
kilka lat w Birmingham, powrót, stały związek,
wspólne mieszkanie, ślub i dzieci.
Wszystko na swoim miejscu. Mąż głęboko oddycha,
dzieci chichoczą za drzwiami. Śmierć lubi takie scenariusze.

Agnieszkę położyli w białej sukience. Był bardzo ciemny
i wilgotny poranek. 258 dni do końca roku, słońce weszło
o 4.28, a miało zejść o 19.01. Detale są niepewne.

Zaraz dłużej jej nie będzie niż była.
Niewiele z niej już we mnie zostało.
Pamiętam jej głos, ale tylko jak się śmieje.
Na wuefie mistrzowski serwis z lewej ręki,
zabandażowane lewe kolano, biała koszulka
o kilka numerów za duża. Chodziła w długim
szarym swetrze i często chowała dłonie w rękawy.
I to jest wszystko. Całe dziewiętnastoletnie życie.

Zaraz dłużej jej nie będzie niż była.
A może po prostu powinniśmy się cieszyć i nie lękać,
bo oto doszliśmy do końca jej gry w komplecie?
Był wielki finał, napisy końcowe,
a teraz żyjemy w montażu śmiesznych
nieudanych scenek, na którym nikt nie został w kinie?

Ciemny i wilgotny poranek, 258 dni do końca roku.
Choćbym nie wiem, jak bym się starał, nie jestem
w stanie sobie przypomnieć,
dlaczego skoro nie zamierzałem iść, ustawiłem budzik.

NIEZALEŻNA INTERNETOWA WYTWÓRNIĄ PŁYTOWA PLEXUS OF INFINITY

WWW.PLEXUS-OF-INFINITY.PL

