

Ada Pietrzyk: Reżyser niedostrzeżony – Stanisław Różewicz

Nazwiska Stanisława Różewicza zwykle nie wymienia się wśród najwybitniejszych twórców polskiego kina powojennego. Tymczasem ma on ogromne zasługi zarówno jako autor, jak i jako nauczyciel kolejnych pokoleń filmowców – pisze Ada Pietrzyk w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: Kultura na polskim TOR-ze.

Stanisław Różewicz to nie tylko reżyser, ale również założyciel i wieloletni kierownik artystyczny Zespołu Filmowego TOR. Choć zdobył ogromny autorytet i uznanie w środowisku twórców filmowych, nigdy nie zyskał wielkiej popularności wśród widzów. Zawsze pozostawał w cieniu starszego brata – poety Tadeusza Różewicza. Jego twórczość wpisuje się w pełni w definicję kina autorskiego. Wielu zarzucało jego filmom monotonność. Rzeczywiście, reżyser wciąż porusza te same problemy, korzysta też z podobnych środków wyrazu. Stanowi to jednak o sile jego twórczości, którą najlepiej odbierać jako całość. Brak efektowności i zaskoczeń jest rekompensowany możliwością obserwacji tego, w jaki sposób w kolejnych filmach reżyser pogłębia swoją refleksję i nadaje tym samym sytuacjom i motywom coraz to nowe znaczenia.

Konsekwencja Różewicza obejmuje wszystkie elementy składające się na dzieło filmowe. Każdy z nich jest w jego twórczości niezwykle istotny. Stan psychiczny bohatera można wyczytać nie tylko na postawie fabuły i gry aktorskiej, ale również z przestrzeni w jakiej

przebywa, z przedmiotów które go otaczają i pojawiających się w tle dźwięków. Nie ma tu miejsca na przypadek. Oczywiście, nie wszystkie zabiegi reżysera są odbierane przez widza świadomie, dla osób zaznajomionych z innymi dziełami Różewicza są jednak bardzo czytelne i łatwe do spostrzeżenia.

W dziełach Różewicza wciąż pojawiają się te same motywy. W każdym filmie pełnią one konkretną rolę: mają za zadanie zobrazować stan psychiczny postaci, dylemat moralny czy też zaakcentować przemianę bohaterów. Można analizować je odrębnie w odniesieniu do każdego kolejnego dzieła, bądź obserwować ewolucje ich znaczenia w kolejnych filmach. Przykładowo: motyw lasu pojawia się już w *Świadectwie Urodzenia*, filmie z 1961 roku, opowiadającym o losach trójki dziecięcych bohaterów w czasie II wojny światowej. W finałowej scenie młody bohater Janek rzuca się w ślepią pogoń przez las po tym, jak jego towarzysz - żołnierz wojska polskiego decyduje się na samobójczy atak na kolumnę niemieckich samochodów pancernych. Zatrzymuje się pośrodku gęstwiny. Kamera naprzemiennie pokazuje jego przerażone oczy i coraz szersze ujęcia otaczającego go lasu. Symbolizuje on zupełne zagubienie bohatera, brak punktu odniesienia. Szybkie zmiany kadrów jednoznacznie każą powiązać przestrzeń, w jakiej rozgrywają się wydarzenia, ze stanem psychicznym bohatera, sygnalizowanym przez ujęcia jego oczu. W filmie *Opadły liście z drzew* z 1975 roku niemal cała fabuła będąca retrospekcją głównego bohatera ma miejsce w lesie. Henryk wspomina czasy swojej wczesnej młodości, kiedy brał udział w działaniach partyzantki. Las jest miejscem jego dojrzewania, stawania się mężczyzną. Dodatkowo podkreślają to zmiany, jakie zachodzą w tej przestrzeni wraz z kolejnymi porami roku. Las pojawia się również w ostatnim filmie fabularnym Różewicza, *Aniele w Szafie* z 1988 roku. Tam już zupełnie dosłownie obrazuje psychikę bohatera,

pojawia się bowiem w onirycznej wizji, w której bohater porusza się pomiędzy pniami drzew, spotykając wszystkie kształtujące go postaci i szukając źródła swoich psychicznych cierpień.

Także główni bohaterowie w jego filmach są do siebie bardzo podobni. Niezwykle wrażliwi, kontemplujący otaczający ich świat i zapraszający widza do tego samego. Inną wspólną cechą jest ich dążenie do czystości moralnej. Postacie te nie chcą angażować się w życie toczące się wokoło, ponieważ zmagają się z własnymi demonami. Różewicz pozwala spojrzeć na świat oczami osoby refleksyjnej. To właśnie cecha twórczości Różewicza, którą osobiście cenię najbardziej. Melancholia bohaterów Różewicza bierze się z ich moralnego perfekcjonizmu, niezwykle wrażliwego sumienia, które dąży do całkowitego oczyszczenia. Reżyser jest jednak realistą i nie daje łatwych rozwiązań. Jego postacie nie są spełnione i takie być nie mogą. Bardzo jasno mówi o tym sam Różewicz komentując wspomnianą już przeze mnie finałową sceną *Anioła w Szafie* : „(...) sen czy przypomnienie? Bez fałszywych jasności. Refleksja niech przyjdzie po filmie. Pewne sytuacje idą za nami przez całe życie”[1]. Te niejasności będące cechą charakterystyczną kina Różewicza świadczą o jego artystycznej dojrzałości. Reżyser nie daje widzowi łatwej satysfakcji, nie wyraża jednoznacznych sądów, właściwie nie opowiada historii. Nie zaspakaja pragnienia współczesnego odbiorcy, aby uzyskać szybkie i proste rozwiązanie. Zupełnie nie wpisuje się w schematy rządzące kinem gatunkowym. Pokazuje wycinek z życia, pewnego rodzaju strumień świadomości bohatera, i daje pole dla własnych przemyśleń.

Różewicz porusza uniwersalne problemy związane z kondycją człowieka. Snuje opowieści o traumach, pamięci i sumieniu. Syn Różewicza, Paweł, wspomina, że Ojca niełatwo było wciągnąć w

rozmowę o metafizyce[2]. Jego nieco ironiczne podejście do wiary i religii widoczne jest również w jego twórczości. Najbardziej wyraźnym przykładem jest jedyna w jego dorobku komedia *Pieć i Niebo*(1966) w której bawi się konwencjonalnymi przekonaniami i symbolami religijnymi. We wszystkich jego filmach obecna jest jednak tęsknota i poszukiwanie konkretnego odniesienia do uniwersalnych wartości moralnych. Twórczość Różewicza nie wnosi nowej myśli czy koncepcji sumienia, religii, zła i dobra. Dzięki zdolnościom reżysera pozwala jednak spojrzeć na rzeczywistość poprzez oczy osoby zagubionej i błądzącej, wiecznie szukającej odkupienia, nie zawsze tak je określając. Będąc niezbyt wylewnym w świecie realnym, o swych najcięższych doświadczeniach mówiąc z ogromnym dystansem, reżyser zdaje się przeżywać swoje emocje i zwątpienia poprzez własną twórczość.

Na podstawie powyższych analiz i przemyśleń można by dojść do wniosku, że kino Różewicza jest zupełnie wolne od wątków historycznych, politycznych czy społecznych. Rzeczywiście, w większości filmów nie są one wysunięte na główny plan, reżyser zdaje sobie jednak sprawę z ich ogromnej wagi. Najważniejszym tematem, z jakim mierzy się w tej przestrzeni jest II Wojna Światowa. Oczywiście, wiąże się to również z jego osobistymi doświadczeniami i traumą z tego okresu. I właśnie na nich skupia swoją uwagę, interesują go bowiem przeżycia konkretnych postaci a nie globalne konflikty. Reżyser czuje się zobowiązany do opowiedzenia wojny jako doświadczenia całego pokolenia, które w dużym stopniu przez nią zostało ukształtowane. Nie interesuje go ona jako źródło politycznych czy społecznych przemian, ale jako rzeczywistość, która ukształtowała postawy moralne jego pokolenia.

Nazwiska Różewicza zwykle nie wymienia się mówiąc o najwybitniejszych twórcach polskiego kina powojennego. Warto więc przypomnieć sobie tę zupełnie wyjątkową postać i jego unikatową twórczość przy okazji Jubileuszu Studia Filmowego TOR. Różewicz ma ogromne zasługi zarówno jako autor, jak i nauczyciel kolejnych pokoleń filmowców. Pójście alternatywną drogą i niepodążanie za obowiązującymi w danym czasie nurtami reżyser przypłacił zapomnieniem. Mimo, iż zmarł dopiero w 2008 roku, pełnometrażowe filmy fabularne przestał tworzyć pod koniec lat osiemdziesiątych. Kontynuował karierę tworząc dokumenty czy reżyserując spektakle teatru telewizji, na większe projekty nie było już pieniędzy. Różewicz pozostawił jednak po sobie twórczość, która mówi o nim samym dużo więcej niż dzieła większości polskich mistrzów kinematografii, cieszących się sławą i przywilejami niekoniecznie proporcjonalnymi do poziomu ich kolejnych dzieł.

Ada Pietrzyk

[1] Stanisław Różewicz, *Było minęło... w kuchni i na salonach X muzy*, Warszawa 2012, s.160.

[2] Tamże, s.193.