

## Lot glinianych ptaszków

„Notesy” Wajdy to najpoważniejsza jak dotąd (może obok „Dzienników” Józefa Czapskiego) szansa na rewizję i rozbudowanie naszego spojrzenia na polską kulturę powojenną. Choć, oczywiście, zupełnie inne jest ich „taktowanie” niż u podparyskiego samotnika.

W trosce o to, by zdążyć z tą rekomendacją przed nadejściem pierwszych przymrozków, przyszło mi sprzeniewierzyć się pierwszemu artykułowi kodeksu honorowego recenzenta: nie, nie przeczytałem jeszcze dwóch tysięcy dwustu siedemdziesięciu sześciu stron, być może uda mi się zdążyć z tym do końca astronomicznego lata. *Dzienniki* Czapskiego, jeśli zostaną opublikowane w całości, będą mieć większą objętość, ale na szczęście wprowadzane są do obiegu w mniejszych dawkach. Tu spada na nas za jednym razem – z kilkoma lukami, największą, nieodżałowaną, przypadającą na lata 1943-47 – blisko trzy czwarte wieku.

Jeśli ośmielam się mimo to pisać o czworoksięgu *Notesów*, to dlatego że starałem się przeczytać je na kilku płaszczyznach, rozpruć wzdłuż kilku szwów. Wydawnictwo Universitas nieco szczeni egzemplarzy recenzenckich (co zrozumiałe, biorąc pod uwagę rozmiary publikacji), ale, paradoksalnie, e-book (również oferowany przez oficynę) okazuje się poręczniejszy dla wędrówek wzdłuż południka dat, „dat historycznych”, Polskich Miesięcy, premier i nazwisk. Tych ostatnich zatrzesienie, na literę „F” (ostatnią pod względem frekwencyjnym w

polskim alfabecie, jeśli nie liczyć znaków diakrytycznych i importów w rodzaju „q”) jest ich ponad sto, od Fadiejewą i Faulknera, przez siostrę Faustynę i Mię Farrow, po Jekatierinę Furcewą i Waldemara Fydrycha, a e-book pozwala skakać ich tropem bez posiłkowania się numerami stron. Niewiele jednak zmniejszy to oszołomienie czytelnika.

Tadeusz Lubelski, biograf Wajdy, inicjator i współtwórca wydania *Notesów...* w ich obecnym kształcie oraz autor wstępu przywołuje w nim klasyczną już, uświęconą głośną książką Pawła Rodaka, „Wielką Piątkę” polskiej memuarystyki dwudziestowiecznej (Żeromski, Nałkowska, Dąbrowska, Gombrowicz i Herling-Grudziński) twierdząc, że zapiski reżysera i malarza mogłyby się w tym kanonie znaleźć – choć i zastrzega się, że są to uwagi jedyne w tym gronie „nie-pisarza”. I nie chodzi przecież o solidną dysleksję Wajdy, lecz o inne źródła jego wyobraźni, inną wrażliwość, inny sposób pracy z językiem, wreszcie inną funkcję tych zapisków: do pewnego momentu bardzo ważną, lecz zarazem bardzo użytkową (zapis pomysłów, anegdot, strzępów fabuły, szkiców). Od pewnego momentu – owszem, pisaną, jak twierdzi Lubelski, z myślą o przyszłej publikacji, ale przede wszystkim jako „świadeństwo czasu historycznego”, bez ambicji utrwalania odcisku rzeczywistości.

Zgoda na oba te zastrzeżenia. Szukając jakiejś osobnej ligi czy półki, gdzie mogłyby trafić *Notesy...* – zdecydowanie mniej osobiste, mniej wymagające trudu pisarskiego (choć będące świadectwem tytanicznego wysiłku!) niż dzienniki Dąbrowskiej czy Herlinga-Grudzińskiego, a zarazem stojące wyżej niż „zapiski z życia publicznego” polityków czy bywalców, nawet bardzo ważne dla odtworzenia dziejów PRL – nie przypadkiem zestawiam je z *Dziennikiem* Czapskiego. Nie tylko ze względu na ich „polifoniczny” charakter, na obfitość rysunków i

szkiców (na szczęście hojnie reprodukowanych!), wklejonych wycinków czy wydzierków; również ze względu na czas, jaki obejmują, na niewiarygodną liczbę spotkań, rozmówców, języków notowanych przez ich obu (również odwoływanie się do pierwszego, malarskiego powołania i zarazem niepewność swoich na tej płaszczyźnie dokonań mogłaby być im obu wspólna).

Takie zestawienie to jednak tylko proteza, o tyle ciekawa, że można mówić o pewnym odwróceniu wektorów: Czapski, za młodu, ale i za pierwszych lat *Kultury* rozszczepiony między różnymi zajęciami i misjami, zapada się od lat 60. XX wieku coraz bardziej w osobność. Wajda, niepewny, nieopierzony, hebes niemal, podczytujący gorączkowo tytuły z listy „Sto pierwszych książek”, ogłoszonej drukiem na łamach *Kuźnicy* przez Jana Kotta, rychło stał się osobą publiczną; ale dopiero ostatni tom staje się w przeważającej mierze kroniką wydarzeń, sporów i intryg życia publicznego. Znamienna jest zresztą periodyzacja, nieukazana na okładce: tom I obejmuje lata 1942-1978, II – 1979-1988, III – 1989-1999 i IV – 2000-2016. Innymi słowy – nie tylko początki, lata studenckie, poszukiwanie głosu, debiut i filmy AK-owskie, ale i Wajda „iwaszkiewiczowski”, *Lotna* i *Popioły*, *Wszystko na sprzedaż* i *Piłat i inni*, *Wesele*, *Ziemia obiecana*, i jeszcze *Człowiek z marmuru* – to wszystko mieści się w pierwszym tomie, jednej ćwiartce...

Zapis towarzyszących temu rozterek – obsadowych, reżyserskich, scenograficznych, politycznych – to rzecz tak gęsta, że czyta się ją z wypiekami: anegdot, odniesień, intryg jest tam bezlik, bardziej wypełniony wydarzeniami jest chyba tylko tom drugi, tom „Solidarności” (i *Człowieka z żelaza*) i stanu wojennego, emigracji i negocjacji. Ponad połowa dzieła (ostatni tom jest dużo dłuższy) to czas

III RP, sporów i spowolnienia; to część gęstsza towarzysko, rozbudowana na poziomie opisu instytucji, decyzji obsadowych dotyczących już nie filmu, lecz redakcji i ministerstw, frapująco, czasem nieledwie plotkarsko nachodząca na dzisiejsze czasy (duża wdzięczność dla wydawców, że nie zrezygnowali z uszczypliwości i cierpkich ocen nadal czynnych aktorów i polityków). Zarazem – jest najbardziej przewidywalna (i przez to najmniej ciekawa), jeśli idzie o wybory, sympatie, a przede wszystkim idiosynkrazje polityczne.

Te oceny „polskiej prawicy” są nie tyle bolesne w lekturze (choć obsesyjne i zjadliwe) co rozczarowujące przez to, jak uproszczone. Andrzej Wajda dekadami otwierał nowe przestrzenie, rozkrawał mity, tworzył ujęcia-skróty, które pozostają w narodowym imaginarium; w czwartym tomie cytuje pomówienia, złośliwości i amatorskie listy gończe („Wildstein za wyniesienie listy z IPN powinien siedzieć w więzieniu”) za jedną gazetą. Być może zdarza się tak zdecydowanej większości osiemdziesięciolatków, zmienia się tylko tytuł, po jaki sięgają. Doskwiera w tej zmianie tonu w tomie czwartym nie tyle wybór ściśle polityczny czy towarzyski, lecz nowa wyniosłość. „Hołota wstawiła nogę w drzwi i wdarła się na salony sejmu, ministerstw i urzędów” – pisze Wajda w maju 2006 roku – choć przecież nie były w jego oczach hołotą ani okutane w kozuchy babiny w rodzinnej wsi Mateusza Birkuta, ani „matka Hulewicz”, czyli Irena Byrska obierająca ziemniaki w *Człowieku z żelaza*. Kiedy babiny stały się w jego oczach hołotą? Mam wrażenie, że odpowiedź na to pytanie wytłumaczyłaby, jak i czemu skończyła się „Solidarność”.

A jednak te fochy z czwartego tomu, choć zahaczają o współczesność i przez to rzucają się w oczy, są najmniej ważne. Pierwszych półtora tysiąca stron to niemal wyłącznie opowieść o filmach i teatrze polskim,

o spotkanych ludziach i obrazach, kipieli pomysłów: zarzuconych scen i pierwszych wariantów scenariuszy. Niemal zupełna nieobecność wątków osobistych (tym bardziej wzrusza lista rzeczy, nerwowo gromadzonych przez świeżo upieczonego ojca: „...waga dla dzieci, wanienska, pudełka plastikowe, szklane zamykane naczynie, 50 pieluch tetrowych i flanelowe, talk Johnson, szampon, mydełka dziecięce, oliwa” – skąd ten talk Johnson w gomułkowskiej Warszawie?). Co i raz poczucie „dotykania historii”, kiedy czytamy o narodzinach, pierwszym szkicu pomysłu, który ziści się za kilka lat: „Obsada *Nocy*: Łomnicki – Wysocki; Fetting – Makrot; Pietruski – Kuruta; Olbrychski – Gendre; Kalenik – Nabelak; Pallas Atena – b.; Nike Napoleonidów – Skarżanka; Nike spod Cheronei – Rawik; Demeter – Warska” – rzucone na papier w styczniu 1968, na chwilę przed Marcem, na sześć lat przed premierą *Nocy Listopadowej*.

Podobnych ur-scenariuszowych pomysłów jest bez liku, wątki z *Piłata i innych* pojawiają się w połowie lat 60., jest już w tym czasie i Birkut, w wariacie sielankowym: nic dziwnego, skoro nie było jeszcze Grudnia... „Zakończenie filmu: dziewczyna spotyka Birkuta gdzieś w ogródku działkowym na przedmieściu – muruje teraz altankę i rozmawia sobie. On: «Tak, może być taki film, ale czy on będzie uczciwy, prawdziwy? Dla mnie dobrze, bo przypomną sobie. Owszem, ale nie chcę, żeby przypominali sobie mnie źle, żeby się litowali, bo to była moja młodość i ja nic poza nią nie mam!». I Birkut daje Agnieszce duży bukiet róż”. Są wątki obcinane już w trakcie kręcenia filmu, doskonale, dopowiadające nasze przypuszczenia o tym, w którą stronę scenariusz mógł się potoczyć. Wydawało się, że w *Człowieku z marmuru* Wajda solidnie wymierzył sprawiedliwość sobie samemu, sportretowanemu jako „reżyser Burski”. Ale i tego było mu mało: już pod koniec prac nad *Człowiekiem z żelaza* notuje pomysł: „Agnieszka dostaje list z Zespołu «X» podpisany Wajda. Przyjeżdża. Rozmawiam z nią, tłumaczę, że zrobi

film, jeżeli wybierze współpracę, ale ona odpowiada: – A wie pan, co zrobiono z robotnikami, jak żyją?”. Jakim trzeba być demiurgiem, jaki trzeba mieć zmysł reżyserii, żeby kręcić film, który potwierdzi wielkość, umieszczać w nim scenę, podkreślającą swoją – małość?

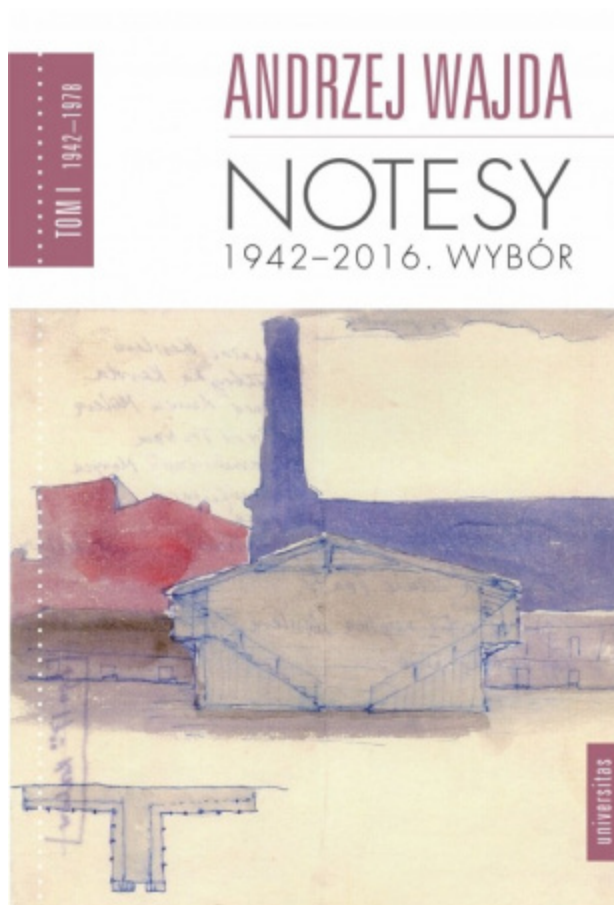
Takich tropów, zagadek, dopowiedzeń niezrozumiałych dotąd intryg ludzkich, politycznych czy obsadowych znajdują się w tych *Notesach*... bez przesady – setki. Mnie jednak najbardziej porusza zapis, świadectwo rzeczy tak niepochwytnej, jak pojawienie się pomysłu, wyobrażenia nieistniejącego dotąd. Czymś podobnym są wystawiane w tych dniach w Pałacu Rzeczypospolitej notesy Miłosza: wściekłe maziaje, *doodles*, wielkie, koślawe, w gniewie czy niedowidzeniu kreślone litery, z których układa się nagle *Gucio zaczarowany*... Ale z wierszami jest prościej, przyzwyczailiśmy się, że w gablotach wystawiane są bardziej lub mniej uperfumowane rękopisy poetów. A tu... zapiski 22-letniego młokosa, niepewnego, trochę przebiegłego, piszącego u szczytu nowego zeszytu efektowne motto i „po linii” (jest już rok 1948) dogadującego Sienkiewiczowi jako wyrazicielowi interesów inteligencji szlacheckiej. I nagle – pomysł na nowelę filmową *Iłża*:

- „1. Talerz z widokiem na zamek iłżecki i z napisem zaczyna powoli obracać się – wiruje...
2. Nogi garncarza – obniżenie.
3. Ręce wyciągające wzwyż formowane naczynie.
4. Na innym ekranie ptaszki gliniane, tak jakby się unosiły do góry (grupy).
5. Za każdym razem sięganie po nową książkę. Ręce trzymające książkę – okładka: Łukasz Górnicki *Dworzanin polski* – otwierają i szukają odpowiedniego wstępu – o Iłży. Spiker czyta – palec posuwa się po wierszach – książka – koniecznie wydanie najstarsze. Ma sens czytanie

ze względu na trudność odczytania przez widza. Za każdym razem sięgnięcie po nową książkę, tak samo z Opalińskim i Starowolskim”.

W nakręconym trzy lata później filmie dokumentalnym *Ceramika iłżecka* nie ma już oczywiście Łukasza Górnickiego ani Szymona Starowolskiego, jest pozytywna spółdzielnia pracy, zła inicjatywa prywatna i obiecujące złoża glinki. Ale te „ptaszki gliniane, które jakby się unosiły do góry” – są jak z apokryficznej *Ewangelii Dzieciństwa Tomasza*. Ten sam koncept *fiat*, cudu, ożywienia: rzeczy, które udawały się Wajdzie.

**Andrzej Wajda, „Notesy. 1942 – 2016. Wybór”, T. I – IV. Przepisali, opracowali, przypisami i indeksem opatrzili Tadeusz Lubelski i Agnieszka Morstin; Universitas, Kraków, 2024**



*Wojciech Stanisławski*

Recenzje Wojciecha Stanisławskiego w ramach cyklu „Czytelnia publiczna” ukazują się co dwa tygodnie.

► Przeczytaj wcześniejsze

*Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa  
Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury*



Ministerstwo Kultury  
i Dziedzictwa Narodowego

---