

Łukasz Jasina: O pisarzu, który przez przypadek został filmowcem

Stulecie urodzin artysty to taki jubileusz, podczas którego następuje wielkie „sprawdzam”. Albo obchodzimy rocznicę narodzin kogoś pamiętanego albo wręcz przeciwnie. Twórczość Tadeusza Konwickiego dociera do naszych czasów poobijana i z udziwnioną recepcją. Mało kto czyta dzieła pisarza Konwickiego, a paradoksalnie najlepiej trwa ten element jego twórczości, który nawet dla niego samego nie był najważniejszy – film. Reżyserem, a w pierwszej kolejności scenarzystą, Konwicki został zresztą przez przypadek – pisze Łukasz Jasina w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Konwicki. Historia i (mała) apokalipsa w trybie warunkowym”.

W polskim świecie filmowym był także Konwicki absolutnym wyjątkiem. Nie tylko ze względu na specyficzne połączenie zawodów i twórczość, którą również można nazwać specyficzną. Nie było też w Polsce reżysera, który przyszedłby do tego zawodu, rozpoczynając karierę od pozycji pisarza i kierownika literackiego. Reżyserzy w Polsce Ludowej (o ile nie mieli jeszcze sznytu przedwojennego) byli zazwyczaj wykształconymi w polskiej lub zagranicznej (zazwyczaj moskiewskiej lub praskiej) szkole filmowej profesjonalistami – na początku posiadającymi także zazwyczaj wykształcenie przed-filmowe. Dochodzili też czasem do reżyserki od operatorstwa, a najrzadziej od aktorstwa. Czasem reżyserzy grywali jako aktorzy u innych reżyserów. Niemniej, drogi takiej jak Konwicki nie przeszedł nikt, poza drobnymi eksperymentami Stawińskiego, Hena czy Ścibora-Rylskiego, choć

błyskotliwych i charyzmatycznych pisarzy jako kierowników literackich wtedy nie brakowało. Tylko Konwicki stworzył swoje kino i swój świat – startując zresztą w stosunkowo późnym wieku. Kierownikiem literackim „Kadru” Jerzego Kawalerowicza został najśłynniejszy mieszkaniec Nowej Wilejki w przełomowym roku 1956, traktując tę zmianę także jako swój własny prywatny przełom. Dawny akowiec, który przeobraził się w „pryszczatego” twórcę stalinowskiego i rozpoczął kolejny etap swojego życia artystycznego, który miał się okazać tym stabilnym i trwać przez kolejnych sześć dekad.

Gdyby Konwicki nie spotkał Jana Laskowskiego i nie pojechał z nim i jego siostrą Ireną oraz gwiazdorem scen lubelskich Janem Machulskim na nadbałtycka plażę by nakręcić film – i tak znalazłby się w gronie twórców najlepszej chyba odsłony polskiego kina. Jako kierownik literacki „Kadru” odpowiadał przecież za dopuszczenie do produkcji większości najważniejszych produkcji przełomu lat pięćdziesiątych, sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, z których do dziś jesteśmy dumni. Od „Pociągu” przez „Faraon” do „Austerii” – za tym wszystkim w jakimś stopniu stał Tadeusz Konwicki.

Tak czy siak ten moment jednak nastąpił i Konwicki z Laskowskim w 1958 roku wybrali się na plażę. I tak zaczęła się epoka polskiego „kina osobnego”.

Twórca

Pora więc przypomnieć sobie „Ostatni dzień lata”. Na świecie tryumfy święci „Szkoła polska”, jednocześnie w kraju zbliża się powoli jej koniec. W tych warunkach Laskowski i Konwicki jadą nad morze z jedną kamerą i kręcą film, który zapowiada francuską „nową falę”. Niemniej tylko estetycznie: jego tematyka nie odbiega wbrew pozorom od tego, co robią wtedy polscy filmowcy. Pojawiają się nie wiadomo skąd na plaży kobieta tęskni za narzeczonym – lotnikiem, który pozostał na emigracji w Wielkiej Brytanii i dręczą ją wojenne traumy. Ten kontekst nie został jednak na Zachodzie zauważony i film dostał swoją nagrodę na jednym festiwalu w większym stopniu jako dzieło egzystencjalne. Dla władz polskiej kinematografii jakakolwiek nagroda dla Konwickiego była zaskoczeniem – umożliwiła mu jednak dalszą karierę w zawodzie reżyserskim.

Kolejne filmy Konwicki wypuszcza potem dość regularnie i zbiegają się one często z premierą jego kolejnej książki lub filmu według jego scenariusza. „Zaduszki” (1961) mają premierę w tym samym roku, co „Matka Joanna od Aniołów” Kawalerowicza, a „Salto” wtedy, gdy i monumentalny „Faraon” (1965) tego samego reżysera. Po wielu latach premiera „Doliny Issy” w stanie wojennym zbiegnie się z ostatnim wielkim filmem Kawalerowicza, czyli „Austerią”, której też nie byłoby bez Konwickiego. Wbrew mitom lokującym Konwickiego permanentnie w kawiarni „Czytelnika” wspólnie z Holoubkiem i Łapickim, był on twórcą płodnym i wcale nie hermetycznym.

„Zaduszki” – pierwszy pełny długometrażowy film w reżyserii bohatera tego tekstu filmem wielkim nie był, ale bez wątpienia był zapowiedzią dwóch arcydzieł, które przysły po nim. Historia zatopionej w wojennych traumach miłości mężczyzny i dwóch kobiet zagubionych

gdzieś w warunkach gomułkowskiej prowincji ostatecznie zapowiedziała przyszły styl twórcy. Brakowało w nim tylko jego własnej wersji „magicznego realizmu”, który miał się już za chwilę pojawić.

Kwintesencją kinowego Konwickiego są jednak dwa filmy, które – jak zasygnalizowałem wyżej – można uznać za arcydzieła. Obydwa powstały w trudnych dla reżysera okresach, opierają się na dorzynanej wtedy polskiej, wielokulturowej historii i przypominają docierające wtedy do PRL palimpsesty Marqueza.

Pierwszy to „Salto” – faktycznie i artystycznie stanowiące odpowiedź na wajdowski „Popiół i Diament”, w którym Cybulski gra postać będącą ewidentnym nawiązaniem do Maćka Chełmickiego.

Bohater opowiadający sprzeczne ze sobą historie o wojennych aktywnościach trafia do sennego miasteczka na Ziemiach Odzyskanych, które równie dobrze może być jednak ulokowane w „Staropolsce”. Mamy tu przedziwną galerię postaci – od wróżki przez zapijaczonego kombatanta aż po ostatniego miejscowego Żyda. Na samym końcu w budynku dawnej synagogi odbywa się somnambuliczna zabawa – coś w rodzaju „Wesela” Wyspiańskiego po latach. Do dziś nikt nie stworzył dojrzałego podsumowania spustoszenia, jakie wojna uczyniła Polakom i kulawego zrośnięcia się na nowo naszego narodu wraz z jego licznymi bólami fantomowymi.

Oglądanie „Salta” za każdym razem to wielka przyjemność i odkrywanie nowych warstw. Jest to też utrwalenie resztek przedwojennej polskości, które za chwilę zabije 1968 rok i gierkowski

rozwój gospodarczy.

Kolejnym arcydziełem – równie magicznym, a do tego bogatszym estetycznie, bo kolorowym, jest „Jak daleko stąd, jak blisko”. Film dziejący się w drugiej obok Wileńszczyzny konwickiej scenografii, jaką było centrum Warszawy – nieodległe od jego mieszkania na ulicy Górskiego. Zrealizowany chwilę po 1968 roku i wbrew tendencjom ówczesnej kinematografii zawierał wiele znaczeń i odwołań z przeszłości kresowej, żydowskiej czy prawosławnej kompletnie innej niż istniejąca na Placu Defilad czy na Ścianie Wschodniej rzeczywistości. Wokół powstaje nowa Polska, ale pięćdziesięcioletni bohaterzy filmu grani przez Gustawa Holoubka i Andrzeja Łapickiego (prywatnie partnerów Konwickiego z za kawiarnianego stolika). Konwicki nazwał film esejem autobiograficznym, a Konradowi Eberhardtowi rzekł nawet: *Sam jestem produktem jakiegoś takiego misz-maszu wschodniej Polski, sam nie wiem, ile we mnie jest krwi litewskiej, białoruskiej czy polskiej. Jest to pasjonujące, dla mnie nawet pewien powód do dumy, że jesteśmy takim właśnie, a nie innym społeczeństwem.*

W film nie ingerowała przesadnie cenzura, co biorąc pod uwagę słabnącą pozycję reżysera i jego konflikt z władzą związany z opuszczeniem szeregów partii – wydaje się niemalże dziwne. Paradoksalnie jednak kinematografia PRL zaczęła się wtedy na historię otwierać. Film Konwickiego był też obok „Sanatorium pod klepsydrą” tym dziełem w którym symbolicznie powracano do trefnej po wydarzeniach 1968 roku tematyki żydowskiej.

Nowa Wilejka ciągle w głowie

Swoją filmową twórczość Konwicki zamyka już w zupełnie innej atmosferze i jest to w dodatku symboliczny powrót na Wileńszczyznę. W dodatku przenosi na ekran jako reżyser twórczość pisarzy od siebie większych: Miłosza i Mickiewicza – symboli polsko-litewskiego literackiego geniuszu.

Jako pierwsza powstaje „Dolina Issy” na podstawie prozy Miłosza. Konwicki zabiera się za nią w 1981 roku na fali zainteresowania twórczością Miłosza po otrzymaniu przezeń Nobla. W okresie „Karnawału Solidarności” umożliwia to poecie wizytę w kraju, a pośrednio także produkcję filmu. Premiera ma jednak miejsce dopiero czarną nocą stanu wojennego. Miłoszowi film się nigdy nie spodobał. Nastoletniemu autorowi tego artykułu powiedział w 1998 roku, że są to nudy. Żeby powołać się na autorytet większy od Jasiny, a mianowicie na Mirona Białoszewskiego – rozmawiając z nim przez telefon podczas pobytu Mirona w Ameryce porównał filmowe dzieło Konwickiego do konfekcyjnej twórczości pisarza Józefa Weisenhoffa. Autor ma prawo do swojej oceny i konflikt dwóch Litwinów nie dziwi, ale opinia Miłosza stanowczo nie jest sprawiedliwa. Filmowi Konwickiego nie brakuje epickości. Dla wierności Miłoszowi ograniczył również swoje wprawki stylowe.

Swoją filmografię podsumuje Konwicki adaptacją dzieła w polskiej literaturze najważniejszego – „Dziadów” Mickiewicza. „Lawa” czyli opowieść o „Dziadach” Adama Mickiewicza znowu jest filmem epickim i przekształca mickiewiczowską poezję na różne sposoby. Mamy tu osobnego Konrada i osobnego Gustawa i całą bogatą kulturę Wilna i Nowogródka nakręconą na Litwie, w czym walenie pomogła Pierestrojka.

Film Konwickiego wszedł do kin w upragnionym 1989 roku, ale niemalże nikogo nie zainteresował. A Konwicki zamilkł po nim na dwadzieścia pięć lat.

Konwicki miał też podsumowanie numer dwa. Tym razem dokonane nie przez niego. W roku 1985 Andrzej Wajda kręci swoją adaptację jego „Kroniki wypadków miłosnych”. Jest to Konwicki bez eksperymentu. Zwykły i pełen epickości w stylu klasycznym. Tym razem film nie podobał się Konwickiemu.

Łukasz Jasina

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



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego
