



Mirosław Derecki  
NIEPOKÓJ I ODWAGA.  
ROZMOWA Z ALEKSANDREM JACKIEWICZEM

- Jest pan profesor jednym z głównych twórców polskiej krytycznej myśli filmowej, zarazem - wychowawcą pokolenia krytyków filmowych i teoretyków kina, tego „średniego” pokolenia, które dzisiaj stanowi trzon pisarstwa na temat spraw X Muzy. Należy pan do ludzi, którzy swego czasu bardzo zaangażowali się w problemy „polskiej szkoły filmowej”, a i współczesne polskie „nowe kino” znajduje się w kręgu pańskiego wnikliwego zainteresowania. Jak pan profesor rozumie relacje: krytyka – film, krytyk - reżyser; jak one przebiegają?

- Zaczniemy może od tego, że gdy istnieje wielki film, to jest wielka krytyka. Zawsze sztuka odciska się na randze krytyki, a nie na odwrót. W polskim kinie zaczęło się „coś dziać” w połowie lat pięćdziesiątych. Objawiło się wtedy pokolenie Wajdy, film „otworzył się” na współczesną problematykę, na sprawy naszego miejsca w historii, losu Polaków, podejmował sprawę rozliczania się z przeszłością. Powstała filmowa „szkoła polska”: Wajda z „Popiołem i diamentem” Munk z „Eroicą” i „Zezowatym szczęściem”, i inni. A „szkoła polska” wynikała z kolei m. in. z tego wszystkiego, co się u nas działo w połowie lat pięćdziesiątych. Z ogólnego ożywienia życia politycznego i kulturalnego, z przemian, jakie zachodziły w kraju... Zwiększyła się potrzeba oglądania polskich filmów, zwiększyła się zarazem potrzeba pisania o filmie. Właśnie wtedy, w połowie, lat pięćdziesiątych, nasza młodzież zaczęła naprawdę masowo oglądać filmy. Tworzył się ruch dyskusyjnych klubów filmowych, młodzież zaczęła się również garnąć do amatorskich klubów filmowych. To właśnie stamtąd wywodzą się m. in. Andrzej Trzos-Rastawiecki i Krzysztof Zanussi.

- To potrzeba dyskusowania o filmie, o objawianych nagle młodemu pokoleniu nowych walorach tej sztuki, o jej możliwościach, była istotnie, wręcz zaskakująca, i to nie tylko w centrach kulturalnych takich jak Warszawa czy Kraków. Przecież m. in. także w Lublinie, leżącym wówczas nieco na uboczu krajowego życia kulturalnego, powstał jeden z pierwszych i najaktywniejszych w Polsce - Dyskusyjny Klub Filmowy „Zamek”.

- Miałem to zjawisko można obserwować, jeżdżąc dużo po kraju z odczytami. Do mnie zaś, w Warszawie, zaczęli coraz częściej przychodzić dawni moi studenci, którym

wykładałem literaturę na Uniwersytecie Warszawskim, z prośbą o zajęcie się wraz z nimi problemami filmu. Odbywały się najpierw te „zajęcia” u mnie w domu, potem w Klubie Krzywego Koła na Starym Mieście.

- I to był, jeśli się nie mylę, początek zorganizowanego następnie przez pana profesora Studium Teorii i Krytyki Filmowej?

- Tak. Zajęła się nami łódzka szkoła filmowa, a gościny udzielił Instytut Sztuki PAN, w swej siedzibie przy ulicy Długiej. Studium posiadało trzyletni okres nauczania, było studium podyplomowym, a jego absolwenci otrzymywali dyplom łódzkiej wyższej szkoły filmowej. Wykładali m. in. prof. Jerzy Toeplitz, prof. Bolesław Lewicki... Cały szereg dzisiejszych znanych krytyków filmowych to moi dawni uczniowie, absolwenci tamtego Studium. Prof. Alicja Helman z Uniwersytetu Śląskiego jest również dawną słuchaczką studium Teorii i Krytyki filmowej.

- Co musi przede wszystkim charakteryzować człowieka, który chce zostać krytykiem filmowym?

- Niepokój. I odwaga. Zdecydować się na wybór zawodu reżysera filmowego - to rzecz niełatwa. Ale w wypadku zawodu krytyka sprawa jest jeszcze trudniejsza. Przecież trzeba w pewnym momencie pójść na jakieś „zwichnięcie” swojej dotychczasowej kariery. Ktoś kończy na przykład polonistykę czy historię sztuki, albo jakkolwiek inny wydział, ma już pewne dokonania, nierzadko - rozpoczętą asystenturę na własnej uczelni, i oto nagle decyduje się na pójście „w ciemno”, na drogę niełatwą, niepewną i wcale nie gwarantującą osiągnięć. Ja sam, poświęcając się w pewnym okresie życia sprawie kina, musiałem w jakimś sensie zburzyć swoje dotychczasowe związki z literaturą.

- Szkoda, że po kilku zaledwie latach działalności Studium przestało istnieć. Właściwie od tamtej pory nie było żadnej placówki kształcącej krytyków filmowych. Chociaż w ostatnich czasach są przy różnych uniwersytetach seminaria „filmologiczne” dla studentów polonistyki...

- Proszę pana, z tych seminarzystów może kiedyś wyrosną dobrzy naukowcy poloniści, penetrujący również obszar kina, ale krytyków filmowych ja się stamtąd nie spodziewam. Ze swej strony wierzę, że moja ciągła walka o stworzenie przy Instytucie Sztuki, przy naszym Zakładzie Historii i Teorii Filmu i Telewizji studium doktoranckiego teorii i krytyki filmowej przyniesie owoce.

- Mówimy ciągle o krytykach filmowych, o kulturze filmowej i o sposobach odbioru dzieła filmowego, ale zapomnieliśmy o reżyserach.

- Nie. Bo w tej rozmowie są oni wciąż, choć w pośredni sposób, obecni. Wpływają od lat na nasz stosunek do spraw kultury, i nie tylko kultury... Mówię w tej chwili, oczywiście, przede wszystkim o polskich twórcach filmowych. W jednej z dyskusji zaproponowałem

zastanowienie się, czy i na ile przedstawiciele współczesnego nowego polskiego kina, które ja bym określił mianem kina moralistycznego, na ile ciągną oni sprawę „szkoły polskiej”. Zakrzyczano mnie wówczas, że dzisiejsi młodzi twórcy - Kieślowski, Kijowski, Holland, Falk, Bajon, Barański, Marczewski itd. - są przecież tak bardzo inni od przedstawicieli pokolenia lat pięćdziesiątych, że to już zupełnie inna epoka, w której oni żyją i tworzą... No, ale przecież dziecko, chociaż się różni od ojca, pozostało jednak, mimo wszystko, dzieckiem tego ojca. A zatem, jeżeli już zakładamy kontynuację, zastanówmy się, na czym ta kontynuacja miałaby polegać? Otóż niech nam pomoże inne stwierdzenie: że kino polskie, inaczej niż inne światowe kinematografie, skazane jest na wielkość. Tak zresztą jak cała nasza sztuka. Wynika to z całego szeregu przesłanek i uwarunkowań narodowych, historycznych, politycznych i społecznych, których nie muszę tutaj przypominać: wynika to też z całej naszej narodowej tradycji: Wyspiański, Norwid etc. My mamy wciąż sprawy, które nas bolą, które staramy się rozwiązać, zrozumieć, wyjaśnić... Kino światowe, co ja często powtarzam, jest nie tyle sztuką, ile pewną kulturą. No, może kino radzieckie jest sztuką, no - Bergman... Ale jednak nasze kino, polskie kino, jest najbardziej zawzięte na podejmowanie wielkich problemów, wielkich spraw. I jeżeli dzisiaj mówimy o nowym naszym kinie jako moralistycznym, to w świetle tego, ku czemu ono dąży i z jakich pobudek wynika, należałoby wnieść chyba poprawkę ex post do „szkoły polskiej”: było to nie tylko kino „historyczne” ale i „moralistyczne”, otóż owa wielka moralistyka jest rzeczą wspólną dla „ojców” i dla „synów”, ona skazuje to kino na wielkość. Proszę zauważyć: nawet Zanussi, który sięga wszak po tematy ogólnoludzkie, nie koniecznie polskie, który jest taki „inny”, przecież zawsze sięga do moralistyki. No a sprawa historii w rozumieniu wielkich spraw bytu ludzkiego, po które sięgali „ojcowie”? Idący właśnie na ekranach „Kung-fu” Janusza Kijowskiego to przecież problem określenia się w społeczeństwie, rzecz o odpowiedzialności za sprawę kraju, narodu..

- Druga połowa lat sześćdziesiątych i połowa siedemdziesiątych przyniosły przecież jednak wyraźną przerwę w tym ciągu, o którym pan profesor mówi. Kino było jakieś szare...

- A czy nie zauważył pan, że i krytyka w owym czasie wyraźnie zszarzała? To jest potwierdzeniem faktu, że nie krytyk stanowi o dziele sztuki, ale sztuka odciska się na poziomie krytyki. Możemy wysnuć z tego dalszy wniosek: to filmowiec jest bardziej „potrzebny” władzom kulturalnym niż krytyk. Film może istnieć bez krytyka, ale na pewno nie może istnieć bez reżysera. Ale wracając do „szarych” lat sześćdziesiątych: nie mogą się, mimo wszystko, oprzeć przekonaniu, że i w owych latach wciąż - choć może niezbyt umiejętnie - szukano w filmie odniesień do współczesności. To widać w poczynaniach i Skolimowskiego, i Kulby, i Kutza.

- I w końcu, w połowie lat siedemdziesiątych, a najsilniej - w połowie 1979 roku - objawia się nowe pokolenie.

- Jeżeli Skolimowskiego, Klubę, Polańskiego i ich kolegów określiliśmy swego czasu terminem „trzeciego kina”, to dzisiejszych młodych twórców moglibyśmy spróbować nazwać „czwartym kinem”. Nie tyle - w nawiązaniu do daty urodzenia, co w sensie - sposobu myślenia. Pamiętajmy, że to są ludzie, którzy nie mają już w sobie echa wojny.

- Mówił pan o tym, co łączy przedstawicieli młodego, „moralistycznego” kina ze „szkołą polską”. A co ich przede wszystkim dzieli?

- Dzieli ich przede wszystkim współczesność. To, że podejmują tematy współczesne, i to także, że obywają się oni bez literatury. Mówię tutaj o kinie najbardziej „innym” od „szkoły polskiej”. Bo są przecież dwa odgałęzienia we współczesnym młodym polskim kinie: „realiści” tacy jak na przykład Andrejew, Kijowski i - chyba - Barański oraz „krecjoniści”, tacy jak Marzewski, Bajon.. No i - gdzieś na pograniczu - Agnieszka Holland. Otóż wracając do „realistów” znajdują się oni gdzieś na przecięciu: Zanussi - Wajda. Są wyczuleni „słuchowo” na Zanussiego, lecz choć odpowiada im propozycja intelektualna Zanussiego, to łączą ten intelektualizm z propozycją uczuciową Wajdy, z jego niepokojem. Choć sami są jeszcze bardziej niespokojni... Wie pan, to raczej Wajda ich „wylęga”, „wysiada”, ale oni są w jakimś sensie... antywajdowcy. Zresztą sam Wajda zaczyna się robić „antywajdowski”... Wróćmy jednak do literatury, a raczej jej braku w nowym kinie. „Szkoła polska” była zaprogramowana przez wielką literaturę lub przez tradycję. Dzisiejsi młodzi sami piszą na ogół scenariusze do swoich filmów. Młodzi wnoszą ze sobą traktowanie kina nie jako inscenizacji, ale jako pisanie kamerą. Są jakby autorami, pisarzami tych filmów. Chcą mówić o współczesności, nie - poprzez literaturę, ale bezpośrednio od siebie.

- Czy jednak w ten sposób nie stają się raczej publicystami niż artystami, czy ich filmy nie sprowadzą się w konsekwencji w przyszłości do dość ulotnej przecież w swej istocie publicystyki, co zarzuca im pewna część krytyki firmowej?

- Na pewno coś w tym jest. Ale to tak jak z reportażem; tym pretendującym do miana „literatury faktu”. Jest on wszak publicystyką, lecz - posiadającą walor artystyczny! Więc może dla mnie być dziełem, sztuki także film „publicystyczny”, jeżeli posiada ów artystyczny walor. I tak jest na przykład dla mnie w wypadku „Kung-fu” Janusza Kijowskiego.

- A nurt „krecyjny”? Chodzi mi o Marzewskiego i jego „Zmory”.

- Wie pan, „Zmory” to film bardzo piękny, a Marzewski jest człowiekiem niewątpliwie bardzo utalentowanym. Ale dla mnie jest to... szkoła pięknego języka filmowego, kino... luksusowe. No, ono nie mieści mi się jakoś w mojej koncepcji... W sumie bardzo stawiam na tych młodych, którzy się ostatnio objawili w polskim kinie. Staram się ujmować ich jako pewną całość. I chyba tak wypada rozumieć to, co oni robią, to, co

proponują, co mówią. Bo, proszę pana, jeżeli mówi się, że „Kung-fu” czy „Klincz” mówią rzeczy gorzkie, to przecież w „Arii dla atlety” Bajona powiada się jednocześnie, że człowiek zachowuje wiarę w dobro, że posiada i potrafi obronić swój ideał piękna. Zresztą „Klincz” też przecież ma, w końcu, wydźwięk pozytywny. Co jeszcze wnoszą młodzi ze sobą? To, na co zwrócił kiedyś uwagę Zanussi: autorskie dialogi, improwizację na planie i stuprocentowy dźwięk. W ogóle inaczej czują kino i inaczej kinem myślą.

- Niejednokrotnie jednak czytało się nawoływania młodych o literaturę, na której mogliby się oprzeć, o scenariusze, jakich oczekują od pisarzy tego samego co oni kręgu pokoleniowego.

- Może czują, że wysforowawszy się daleko przed inne dziedziny sztuki polskiej, stawszy się jej „zagończykami”, odrywają się, chcąc nie chcąc, od artystycznego zaplecza? Byłoby dobrze, żeby mieli jak najwięcej sojuszników. W sensie sztuki, i nie tylko. Z drugiej strony: zabrałem się do lektury książek takich młodych pisarzy, jak Pluta, Anderman, Szubert, nawet Bajca, który sam jest przecież równocześnie filmowcem; zastanawiałem się, czy znajdę tam coś, skąd mógłby czerpać film... Znalazłem tam, może z wyjątkiem Szuberta, dużo Cortazara, „brudnego” pisarstwa, znalazłem atakowanie jednego obrazu i... nieumiejętność czy też niechęć do dokończania go. I... bardzo nikły wątek społeczny. Wie pan, ja w tych ich zawikłaniach, w tych „zasłonach dymnych”, niestety, nie przeczuwam jakiejś głębi intelektualnej. To jest koronkarstwo. A poza tym, proszę pana, ta literatura jest przecież dziko nudna!

- Czy nowe, „czwarte kino” możemy uważać za fakt dokonany?

- Oto jest pytanie! Od połowy lat sześćdziesiątych i na przełomie sześćdziesiątych i siedemdziesiątych mieliśmy szereg interesujących debiutów, które jednak okazały się niejednokrotnie lepsze od filmów następnych tych samych reżyserów. Dlatego zadaję sobie pytanie: czy to „pokolenie”, które zadebiutowało w tak masowy sposób, i tak ciekawie, czy dalej też takie będzie? Może tegoroczny festiwal filmowy w Gdańsku będzie tak samo ciekawy jak w 1979 r., ale ja, od kilku miesięcy oglądając wychodzące z produkcji filmy, (te, które jeszcze nie zostały skierowane do rozpowszechniania), nie dostrzegam nic specjalnie ciekawego. No, może Barański, może nowy Kutz z „Paciorkami jednego różańca”... Do września jednak jeszcze sporo czasu.

- A jakie zadania ma w tej sytuacji krytyka?

- Krytyka ma oceniać filmy. Krytycy muszą być krytyczni, ale powinni być także życzliwi trudowi tworzenia. Może powtórzę raz jeszcze to, co nieraz już mówiłem: „Zdarza się, że poszczególne filmy nie odpowiadają gustom poszczególnych krytyków. Ale powinniśmy pamiętać, że to, co się dzieje teraz, jest nie mniej ważne niż „szkoła polska”, o którą kiedyś wielu z nas walczyło - bo tworzy kształt i wymiar przyszłości, ale i że wymaga

życzliwej pomocy. Krytyka nie może być chórem pochwalców, ale musi być wielkim sojusznikiem. Bo film dzisiejszy ma zbyt wielu zazdrośników, a za mało sojuszników. Cieszyłbym się, gdyby nasza dzisiejsza refleksja przyczyniła się do zmiany tych proporcji.

Pierwodruk: „Kamena”, 1980, nr 8, s. 5.