



Mirosław Derecki
JAK FILMOWAĆ HISTORIĘ?
NA MARGINESIE FILMU „WYROK ŚMIERCI”

W rozważaniach na temat prawdy historycznej w filmie biorą udział: Witold Orzechowski – reżyser nowego polskiego filmu „Wyrok śmierci”, doc. dr Zygmunt Mańkowski – kierownik Zakładu Historii Najnowszej w Instytucie Historii UMCS w Lublinie, autor wydanej niedawno książki „Między Wisłą a Bugiem, 1939-1944”, który był – wraz z prof. Franciszkiem Ryszką – konsultantem historycznym „Wyroku śmierci”, prof. Józef Szymański – kierownik Zakładu Nauk Pomocniczych tegoż Instytutu oraz red. Mirosław Derecki.

Mirosław Derecki: - W pierwszych dniach września wejdzie na ekrany nowy polski film „Wyrok śmierci” Witolda Orzechowskiego. Jego akcja dzieje się w latach ostatniej wojny w Zamościu i w Lublinie, treść wiąże się m.in. ze sprawą pacyfikacji Zamojszczyzny, ideą stworzenia na tamtych terenach „państwa SS” ze stolicą Zamościem - Himmlerstadtem; wreszcie - mamy pokazany w „Wyroku śmierci” na szeroką skalę i prężnie działający polski ruch oporu. Orzechowski buduje fikcyjny wątek młodego podchorążego AK, członka grupy dywersyjnej, która wykonuje wyroki śmierci na funkcjonariuszach SS i Gestapo, a także na polskich konfidentach. Smukły - bo tak brzmi pseudonim głównego bohatera filmu - człowiek młody, inteligentny, wrażliwy, wykonując swoje konspiracyjne zadania, swój „patriotyczny obowiązek”, znajduje się pod wciąż narastającą presją otaczającego go koszmaru. Mówił o tym reżyser w jednym z wywiadów: *„Aby ocalić tożsamość narodową i nie ulec represji niemieckiej, Ruch Oporu musiał likwidować także konfidentów, drobnych donosicieli. Bolesne to, ale konieczne. Często nie miało to nic wspólnego z heroizmem. Chciałem przedstawić bohatera uwikłanego w dwuznaczną sytuację, w której trzeba było przekroczyć pewne bariery i zasady. Trzeba było zabijać przerażonych ludzi, nie - umundurowaną kukłę, jak na strzelnicy. To trudniejsze. Wroga trzeba było poznać, żeby go zastrzelić. Takie były realia walki podziemnej na prowincji, a nie bohaterski zryw Powstania. Pozostawało marzenie o jakiejś większej akcji, niemożliwe do zrealizowania pragnienie walki wojskowej twarzą w twarz. W ten sposób film nie tyle polemizuje, co raczej kontynuuje dyskusję z wielkim tematem narodowym, z tradycją (filmowej) szkoły polskiej” ...*

Zapraszając panów do dyskusji na temat prawdy historycznej w filmie, nie miałem, oczywiście, na myśli tylko „Wyroku śmierci”, który właśnie przed chwilą wspólnie obejrzelśmy. Bezsprzecznie, interesujące są dla nas jego „lubelskie” realia, ale przecież nie o to głównie chodzi. Choć fakt, że my wszyscy tutaj obecni znamy owe realia bardzo dobrze, często z autopsji, na pewno będzie bardzo pomocny w dyskusji. Traktując więc „Wyrok śmierci” jako szczególnego, rodzaju pendant do naszej rozmowy, chciałbym przede wszystkim zwrócić panów uwagę na problem, jak funkcjonuje prawda historyczna w fabularnym filmie historycznym? Okazuje się, że nie jest to problem prosty. Nawet w filmie dokumentalnym sam tylko kąt widzenia kamery, nie mówiąc już o takich sprawach jak montaż poszczególnych ujęć czy scen, może całkowicie zmienić wymowę oglądanego na ekranie wycinka rzeczywistości. Jak to więc jest z filmem jako już nie: źródłem, ale - obrazem historii? Jak filmować historię, aby nie zagubić prawdy historycznej?

Witold Orzechowski: - Jeżeli „Wyrok śmierci” ma służyć za punkt wyjścia do rozważań natury ogólniejszej, to chciałbym zaraz na wstępie zauważyć, że ja traktuję ten film jako dramat psychologiczny oparty na realiach historycznych.

Zygmunt Mańkowski: - Historia służy w „Wyroku śmierci” jako pretekst do pewnego dramatu.

MD: - Ale ten „pretekst” zaznacza się bardzo silnie w filmie i gdyby był słabszy oraz mniej realny, „Wyrok śmierci” nie miałby - jak sądzę - większej racji bytu.

WO: - Co pan rozumie przez określenie: „realny”? Czy - „realistyczny”? Bo te dwa pojęcia są bardzo różne. Kiedy przedstawiłem scenariusz „Wyroku śmierci” doc. Mańkowskiemu do oceny historycznej, powiedział: film, odwołując się do realiów sprzed lat, ma zarazem prawo do pewnej kondensacji. Inaczej mówiąc: dla filmu osadzonego w historii ważnym jest przede wszystkim, żeby widz zrozumiał generalnie pewną epokę i jej problemy. To jest dla reżysera naczelną sprawą, a nie - bezustanne czuwanie, czy jakiś słup, budynek lub drzewo stały akurat sto metrów w prawo czy w lewo od zaistniałego w historii wydarzenia, do którego odwołuje się obraz filmowy. Czy miałem zrezygnować ze zdjęć lubelskiego Zamku tylko dlatego, że dzisiaj jest on otynkowany na białą, odrestaurowany, a w latach okupacji był szary, otoczony drutami kolczastymi? Lubelski Zamek jest w filmie pewnym symbolem, znakiem rozpoznawczym. Może jego dzisiejsze zdjęcie razić lublinian, i to tylko tych, którzy pamiętają lata okupacji. Ale na ile będzie to ważne dla mieszkańca Krakowa czy Łodzi? Lub obywatela innego kraju, do którego film dotrze? Ważne jest przede wszystkim, żeby otrzymał on obraz epoki. A jeżeli chodzi o istotę filmu historycznego, to chciałbym przytoczyć zdanie profesora Franciszka Ryszki, który twierdził że dla niego, jeżeli film nawet nie odpowie na pytanie: „jak było”, ale określa „jak być mogło” jest to już film, który można nazwać mianem historycznego.

Józef Szymański: - Na wstępie naszej dyskusji podniesiono sprawę prawdy historycznej w filmie. Ja myślę, że chyba w ogóle nie można pytać o prawdę na styku: Historia – Sztuka. Stawianie problemu: „prawda historyczna a prawda artystyczna” jest, wydaje mi się bardzo niebezpieczne. Film nie może na przykład pokazać „prawdy - w sensie prawdziwości, „ówczesnej”, okupacyjnej prawdziwości - Zamku Lubelskiego itd., itp. Natomiast jest w stanie - i wydaje to mi się rzeczą bardzo interesującą - oddać „mentalię” (jak to określają Francuzi) - mentalność, stany duchowe, sposób zachowania, skalę wartości i reagowania na nie ludzi pewnej epoki. Film może próbować wnikać w osobowość, w sposób myślenia ludzi, którzy żyli i działali przed laty w określonym środowisku. Może to jest właśnie najważniejsze dla istoty filmu historycznego?

WO: - Czy zauważyli panowie w „Wyroku śmierci”, jak nacisk pewnej grupy ludzkiej (okupant) rzutuje na sposób myślenia innej grupy, w tym wypadku Polaków znajdujących się pod okupacją? Oto problem dla reżysera: wnikać w tamtą naszą okupacyjną mentalność.

JS: -To by się wiązało także z teorią zachowań...

ZM: - Można na przykład uwspółcześniać „Hamleta” - zresztą robiono to niejednokrotnie - dostosowywać jego myślenie do sposobu myślenia ludzi współczesnych. Ale jak bardzo ciekawe byłoby przedstawienie, w którym Hamlet zachowywałby się w sposób szesnastowieczny, w ten sam sposób, jak myśleli autorzy i aktorzy teatru elżbietańskiego?

WO: - Wydaje mi się, że tworząc film, który odnosi się do pewnej epoki historycznej, musimy mieć na uwadze fakt, że trafi on najprawdopodobniej do widzów w różnych krajach, i że oni będą go próbowali odczytywać jako obraz pewnej epoki w ogóle. A więc chodzi może przede wszystkim o pokazanie prawdy o pewnej epoce, nie tylko w wymiarze poszczególnego kraju. Film osadzony w polskiej rzeczywistości okupacyjnej odnosi się wszak do ogólnoeuropejskiej, czy nawet - ogólnoswiatowej sytuacji czasu drugiej wojny. To tak, jak na przykład z malarstwem holenderskim: oglądając obrazy starych mistrzów niderlandzkich, dowiadujemy się bardzo wiele o otaczającej ich ówczesnej rzeczywistości, ale zyskujemy także wiedzę o żyjących w przedstawianym pejzażu ludziach, o ówczesnym człowieku i jego relacjach ze światem.

ZM: - W bardzo ważnym - moim zdaniem - filmie, jakim jest „Wyrok śmierci”, fikcja artystyczna splata się z realiami epoki. Zadajmy sobie teraz pytanie: na ile, w jakim stopniu te realia epoki muszą być dokładne w filmie historycznym. (W „Siódmej pieczęci” Bergmana widzimy, jak Rycerz gra w szachy ze Śmiercią i jest to obraz „nierealny”, bo przecież taka sytuacja nie mogła się zdarzyć; to poetycka metafora, ale niesłychanie celna dla klimatu). Otóż: co z tego, że w wielu filmach, także polskich, całe armie konsultantów pracowały nad tym, jak naprawdę wyglądały zapinki u butów, które nosili dworzanie, czy odtwarzano z

najwyższym pietyzmem splot tkaniny, z jakiej szyto stroje niegdysiejszych rycerzy, skoro w efekcie filmy te okazywały się chybione, zarówno pod względem artystycznym, jak i ukazywania określonej epoki. Tymczasem gdy w „Wyroku śmierci” oglądam próbę pokazania, co się może dzieć z „fikcyjną” jednostką poddaną straszliwej presji „realnych”, bo wszak istniejących, trybów historii, to...

MD: - Czy jednak czasem „fikcja” nie bierze góry? Scena, gdy chłodny i zawsze opanowany Nurek zaczyna nagle na dworcu w Lublinie strzelać historycznie do Niemców... Czy tutaj reżyser nie potrzebował po prostu mocnego, „dynamicznego” przerywnika w swojej psychologicznej opowieści?

ZM: To nie jest tak... Dam przykład całkowicie realny; fakt autentyczny z czasów okupacji: przyjechali pewnego dnia do Lublina dwaj młodzi ludzie z Warszawy z zadaniem zastrzelenia tutejszej konfidentki. Przyjechali wykonać ten wyrok, bo nikt w Lublinie nie chciał, nie mógł tego zrobić. Między innymi dlatego, że nie wszyscy wierzyli, iż jest ona konfidentką, dlatego też, iż była ładna, przystojna, młoda - i jak tu do takiej strzelać? Ci chłopcy z Warszawy mieli bardzo mocne nerwy: wykonali zadanie, potem jeszcze wykonali zadanie uzupełniające - wysadzili w powietrze wieżę ciśnień. A potem nagle ci swego rodzaju „specjaliści”, zaczepieni przypadkowo przez niemiecki patrol, zaczęli strzelać do Niemców i w efekcie w sposób bezsensowny, zupełnie przypadkowy, zostali obaj zabici. Mentalność, psychika, sposób reagowania zmienia się szalenie u ludzi, którzy są poddani ciągłym nerwowym presjom, i nie przykładajmy do ich zachowań naszej logiki, obowiązującej w zupełnie innych czasach i warunkach. (Pisał o tym T. Nowak w przejmującej książce „A jak królem będziesz a jak katem będziesz”). Trzeba o tym pamiętać, zarówno tworząc filmy, jak i oglądając je.

JS: - Rozdrabniamy tutaj sprawy „ściśłości” i „nieściśłości”, zgadzamy się, że zbytnia drobiazgowość wychodzi filmowi historycznemu raczej na złe, niż na dobre. Ale trzeba pamiętać, że reżyser, kręcąc film sięgający do historii, musi się liczyć ze świadomością historyczną społeczeństwa. To wielu reżyserów w jakimś sensie krępuje, ulegają tej „świadomościowej” presji. W „Wyroku śmierci” dostrzegam rzecz bardzo ciekawą: otóż reżyserowi chodzi przede wszystkim o wyjaśnianie pewnych procesów historycznych, które zachodziły. A więc mamy tu sprawę eksplikacji procesu historycznego, a nie - opisywania procesu historycznego. Orzechowski szuka też pewnych prawidłowości, jakie rządziły ówczesnymi wydarzeniami i to mi się wydaje bardzo ważne w filmie historycznym. Nie wkraczam na teren artystycznych walorów filmu, bo nie o tym mieliśmy rozmawiać.

WO: - Na przykład idące w czołówce filmu sceny rozmów Generalnego Gubernatora Hansa Franka na Wawelu, jego wypowiedzi, wprawdzie pozornie nic nie mają wspólnego z

akcją filmu, ale bardzo wiele wyjaśniają, jeżeli chodzi o stosunek okupanta do podbitego kraju, wprowadzają widza w klimat okupowanej Polski.

ZM: - Gnębi mnie jednak problem, na ile widza, tego lubelskiego widza, będzie irytował fakt, że pewne „lubelskie” sceny były kręcone w scenerii zamojskiej i na odwrót, bo tak wynikało z potrzeby scenograficznej i reżyserskiej, a przecież widz zna „swoje” ulice.

MD: - Ale, panowie! Ciągłe tutaj odżegnujemy się od przesadnego skupiania się nad „realiami”, i wciąż do tych „realiów” uparcia wracamy!

JS: - A bo to potwierdza moje przekonanie, że my, Polacy, jesteśmy uwikłani w historyzm

MD: - Tak czy inaczej, na przykładzie filmu pana Orzechowskiego możemy powiedzieć, że zaczyna się zaznaczać u nas pewne nowe podejście do problematyki historycznej w filmie, że film wychodzi do widza z nowym, dla niego, sposobem patrzenia na historię, z nowym jej filmowaniem, i że... bardzo, ciekawe, jak to zostanie odebrane przez widzów.

JS: - Zastanawiam się jeszcze nad jedną sprawą: na ile, to, co przedstawił na ekranie Witold Orzechowski, odpowiada badaniom modelowym. Ile jego dociekania mają analogii z badaniami współczesnego historyka. Bo „Wyrok śmierci”, w jakiś sposób odpowiada pewnym nowym kierunkom badań historycznych. Są w nim elementy nowoczesnego myślenia historycznego.

WO: - Ta dyskusja jest dyskusją historyków z artystą, i na odwrót. Ja się w tym filmie wypowiadałem przede wszystkim jako artysta.

JS: - Ale, idąc swoimi drogami, stykamy się jednak na pewnym kierunku: bo chodzi nam o pewien wspólny cel - dążymy do wychowania społeczeństwa, mamy na względzie dostarczania mu przesłanek do oceny otaczającej go rzeczywistości.

Pierwodruk: „Kamena”, 1980, nr 18, s. 1,6-7.