

„Zywe literackie”
Nr. 32; 9.08.81r.

MARIA MALATYŃSKA

Z kina

Kundel wśród herosów

Powiedział kiedyś André Bazin, że przed historią, która dzieje się na naszych oczach, trzeba ustawić bardzo wiele kamer filmowych, aby „chwycić ją na gorącym uczynku”. Przed historią, która działa się u nas w Sierpniu, nie ustawiono zbyt wielu filmowych kamer, świadomie jeszcze opóźniając wprawienie ich w ruch. A jednak odnotowały sporo: „Robotnicy 80” Chodakowskiego i Zajackowskiego, „Sierpień” Ireneusza Englera, dwie kroniki filmowe, mnóstwo reportaży gdańskiej telewizji, które nawet w formie dokumentów pojawiły się na krakowskich festiwalach filmów krótkometrażowych — to tylko te najważniejsze, które miały już publiczne prezentacje i które, notując drobniagowe fakty ostatnich kilkunastu dni Sierpnia, wraz z ich najważniejszymi momentami, zatrzymały w kadrach nastroj i przemianę zwykłych ludzi tamtego czasu.

Te bezcenne taśmy są jednak powodem swoistego paradoksu. Bo istnienie ich musi być, wbrew pozorom, utrudnieniem dla powstającego na ten sam temat filmu fabularnego. Ograniczają bowiem w sposób maksymalny przynależną naturze filmu fabularnego fikcję, wchodząc w jej wszystkie szpary ze swoimi bohaterami, faktami, z poszczególne ujęciami obrazów — nawet! A cóż dopiero, gdy każde ujęcie i każdy obraz jest weryfikowane naszą własną, najżywszą i bardzo jeszcze świeżą pamięcią!

I na nic zda się zastrzeżenie, które pojawia się na ekranie, że „wszystkie postacie w tym filmie są dziełem wyobraźni autorów, mimo, że przedstawiono je na tle rzeczywistych wydarzeń, jakie niedawno zaszły w Polsce, a w dialogach użyto pewnej ilości autentycznych wypowiedzi i dokumentów. Nie należy tych postaci łączyć z żadnymi prawdziwymi osobami, które odegrały istotną rolę w historycznym przełomie roku 1980”. Pojawienie się bowiem w filmie Lecha Wałęsy, Anny Walentynówiczy, wicepremierki Jagielskiej, sekretarza Fiszbacha, Edwarda Gierka i tyłu, tyłu innych wysuwa sprawę realności historycznej na plan pierwszy. Jeśli bym miała więc premlować „Człowieka z żelaza” Andrzeja Wajdy, to przede wszystkim zrobiłabym to za odwagę przedsięwzięcia i za gigantyczny

instykt kinowy, który to przedsięwzięcie pomógł zrealizować. Ale „Człowiek z żelaza” już może premii nie potrzebuje. Ten rekordzista szybkości produkcyjnej (4 miesiące!), który na dodatek otrzymał najwyższy znak jakości artystycznej, czyli „Złotą Palmę” w Cannes, staje się w momencie wejścia na nasze ekrany czymś w rodzaju „dzieła priorytetowego”, staje się obiektem uprzywilejowanym, jakby „zbyt łatwym” do oceny. Każde przyjęcie entuzjastyczne będzie prostym podpisaniem się pod niepodważalnymi wartościami, niechętnie będzie wyrażać pozorną tylko niezawisłość sądów (oj, panie Kalużyński!), dziecięcą przekorę, która tylko sprzeciwia się przywilejom.

Ale gdy tej krańcowości ocen niechamy, to narzuci się w momencie kontaktu z filmem kilka „zaskoczeń”. Najpierw zaskoczenie dramatyczne. „Człowiek z żelaza” jest bowiem idealnym stopem gatunkowym, w którym niemal nie zauważa się odmienności użytych kruszców: A było z czego stąpić! Z pełną swobodą łączy się tu czytany dokument, z dokumentem fabularnym, a te z kolei z czystą fikcją. Przeploty się nawet materiały fotograficzne ze sprawozdaniami telewizyjnymi! I nigdy nie czuło się montażu sztucznego; „naciągniętego”, nie uzasadnionego logiką. Może tylko raz zaskoczyła swoista „licentia poetica”, kiedy to z okna pokoju w hotelu „Heweliusz” następuje zbliżenie bramy Stoczni Gdańskiej. Ale, ostatecznie, nie wszyscy w Polsce muszą wiedzieć, że nie jest to możliwe! Tym bardziej, że to drobiazg. Na połączenie montażowe czekało znacznie więcej motywów, ujęć, fragmentów... W filmie znalazły się zdjęcia z dokumentu Englera „Sierpień” (m. in. rozmowy przed bramą Stoczni), fragmenty z „Robotników 80” (m. in. rozmowy stron przed podpisaniem porozumień końcowych), fragmenty kronik, a w retrospekcjach: zachowane w filmie amatorskim ujęcia filmowa z rozmachów w grudniu 1970, paradokumentalne odtworzenie wypadków z tamtego okresu, jak również z okresu manifestacji studenckich w 1968. Lecz korzystając tak obficie z tych wszystkich materiałów, ani przez moment nie przestaliśmy być „Człowiekiem z żelaza” filmem fabularnym. Linia fabularna utworu biegnie tu równocześnie z wątkami

dokumentalnymi, a są one uzasadnione sposobem patrzenia bohaterów wątków fikcyjnych. Nic fabularna nie tylko więc łączy ze sobą dokumenty, ale wyposaża je w siłę jednostkowego, bliskiego i osobistego uczestnictwa.

Fabula filmu pełni zresztą rolę specjalną: stanowi moralne uzasadnienie prawa Wajdy do tego tematu, i tu zaskoczenie drugie, tematyczne. To Maciek Tomczyk przecież, syn „człowieka z marmuru”, legendarnego, a zapomnianego bohatera socrealizmu Mateusza Birkuta, odnaleziony pięć lat wcześniej, czyli w finale „Człowieka z marmuru”, przez młodą reżyserkę pod bramą właśnie gdańskiej Stoczni, pozwoił Wajdzie w tym samym miejscu, pod tą samą bramą Stoczni, rozpocząć nowy film, i bezpłodnie byłoby rozważanie, czy to instykt reżysera pozwolił mu przewidzieć prawidłowość naszych okresowych przewrotów, czy też jeszcze raz uśmiechnęło się do Wajdy „szczęście”. Dość powiedzieć, że ten spłót sytuacji filmowej z „Człowiekiem z marmuru” i sytuacji politycznej stał się także swoistym przymusem artystycznym dla twórców. Szansą, ale i obowiązkiem.

Wbrew pozorom ażeńnięcie do bohaterów już istniejących i podjęcie ich losów w miejscu, w którym się z nimi rozstałimy, nie jest sprawą łatwiejszą niż stwarzanie wszystkiego „od nowa”. Gotowy charakter postaci wymaga zgody na konsekwentne z wcześniejszymi przewidywaniami działania, co nie zawsze musi być wygodne dla nowego tematu i nowych okoliczności. Wymaga więc bardzo przemyślanej formy wypowiedzi fabularnej. Wajda wybrał tu bodaj najbardziej funkcjonalną; mitologiczną. A więc te, która zmierzała wprawdzie w stronę pewnego schematyzmu działań i obrazów, ale która równocześnie zwracała uwagę na napięcie emocjonalnego zaangażowania i na system wartości, który mógł się stać modelem i przykładem. Taką koncepcję podpowiadała już sama świętość wydarzeń sierpniowych, ich sprawdzalna niejedną raz w polskiej kulturze symbolika (np. cała obudowa religijna), jak również wysoka temperatura oczekiwań, towarzysząca społecznemu przeżyciu tamtego okresu.

Koncepcja mitologiczna sprawdziła się także w obrębie retrospekcji. Wcześniejsze, analogiczne do Sierpnia wydarzenia (1968, 1970,

1976), długo i świadomie przemilczane, oddane zostały społecznej świadomości dopiero teraz i to od razu w formie podniosłych obchodów rocznicowych. Dlatego film można odbierać jako dokument polskich kompleksów politycznych, a zarazem dokument przemysłowej i zawsze sprawdzalnej, historycznej mądrości.

Ale koncepcja mitologiczna ma jeszcze inne konsekwencje. Obraz bohaterów, dydaktycznie uproszczony, o rysunku emocjonalnie krańcowym, z ową nieugiętością walki i jasnością celów, objawia swoją siłę w strukturze pozapsychologicznej jako sprawdzian uznanych społeczeństwa i ideowo wartości. Najlepiej widząc to w dziejach tytułowego bohatera, Maćka. Jerzy Radziwiłowicz świetnie uchwycił ten uproszczony rysunek postaci: jest chmurny, zamknięty w sobie, zdeterminowany, pełen szlachetnej pasji i świadomości misji. Jest romantycznym bohaterem walczącym przeciwko swoistemu fatalizmowi. To właśnie o tym fatalizmie powie Tomczyk:

„Ile razy ludzie chcieli w Polsce coś zrobić, naprawić — zawsze kończyło się nieszczęściem. Możemy żyć tylko jak króliki: położyć uszy i zreć takie zielsko, jakie nam dadzą”.

Radziwiłowiczowi sekunduje Agneska Janda. Jej Agnieszka jest inna niż w „Człowieku z marmuru”. Spokojna, dojrzała, ma w sobie pewność działania i tzw. świadomość koniecznej walki. Spokój i dojrzałość tej postaci ma jednak tutaj także wytłumaczenie psychologiczne: są tym większe, im większa jest stabilizacja uczuciowa i rodzinna Agnieszki.

Postaciom przeniesionym wprost z „Człowieka z marmuru” (w jednej retrospektywnej scenie występuje tu nawet Mateusz Birkut, w innej matka Maćka, Hanka Tomczyk) towarzyszy liczna galeria postaci nowych. Pojawiają się, komentując, stanowią swoiste przyzmaty, w których załamuje się obraz bohatera, a nawet obraz społeczności, do której on należy. Jednostkowe ujęcie tych ludzi, spinane ustawicznie z them i jądrem rzeczywistości, jaką stanowią dokumenty, tworzy materię żywą, pulsującą, zmienną, w której jest miejsce nawet na uwagi niemal publicystyczne o piacy, o żywieniu, o początkach nowych, niezależnych związków zawodowych...

Ale przecież byłby ten film tylko historycznym melodramatem, gdyby nie wspaniały pomysł scenarzysty (Aleksander Scibor-Bylski) i reżysera, aby wprowadzić postać dziennikarza telewizyjnego, owego, jak powiedział on sam o sobie, „kundla”, człowieka do wszelkich poruczeń, który otrzymuje tu zadanie specjalne. Posłany przez radiokomitet do Gdańska ma zebrać kompromitujące Tomczyka materiały, czyli „wysać z palca”, i rozdmuchać z niczego, aby konstruując

z tego „prawdziwy” reportaż ukazać odbiorcom zdradzieckie motywy stocznioowego strajku. Marian Opaliński tworzy kreację o wyjątkowej sile i prawdzie psychologicznej, a sam pomysł na redaktora Winkla jest znakomity. Nie tylko dlatego, że z bogactwa strukturze filmu, i nawet nie dlatego, że w galerii herosów z jednej strony, a karykaturalnych szui z drugiej, tworzy jedyną, bogatą i żywą, zmieniającą się i dojrzewającą na naszych oczach postać po prostu człowieka. Przede wszystkim z tego powodu, że mały, zaprzyjaźniony, kundlowaty Winkiel, sceptyk i ironista, tchórz i „oblepiony błotem źleceń specjalnych” wykonawca niewygodnych zadań, tworzy najbardziej gorzki, ale i najbardziej ludzki obraz propagandy. Winkiel, który w 1970 zrealizował reportaż o gdańskim Grudniu i o Birkucie, reportaż odważny, prawdziwy, zatrzymany przez cenzurę — i Winkiel, który w 1980 jest „człowiekiem na posyłki”, to nie tylko ta sama osoba, ale właśnie dzięki temu przejmujące oskarżenie demoralizującej siły „propagandy sukcesu”. A dla Wajdy raz jeszcze pretekst do refleksji na temat roli propagandy.

Młoda reżyserka Agnieszka, która w 1976 chciała zrobić reportaż o „Człowieku z marmuru”, była w filmie pod tym tytułem „jedyną sprawiedliwą”: czystą, prawdomówną, pełną pasji. Zakłamani i tchórzliwi byli ci, którzy działali przed nią. Ich taśmy i filmy kłamały. Ich propaganda cenzurowała im nie tylko gotowe filmy, ale nawet sposób myślenia i rodzaj wspomnień. I dlatego choć minęło zaledwie 20 lat od poszukiwanej przez nią prawdy o latach pięćdziesiątych, Agnieszka nie odtworzy „prawdziwego”, czasu przeszłego.

W pięć lat później „Człowiek z żelaza” nie ma już żadnych złudzeń, co do etyki propagandowych pośredników. I dlatego dziś nie ma już dla nich wybaczenia. Moralne zwycięstwo, jakie odniosła Agnieszka w „Człowieku z marmuru”, nie stanie się już udziałem jej telewizyjnego kolegi Winkla. Choć „dojrzał” i „przejrział”, nikt już nie wierzy w jego oczyszczenie. Postać redaktora Winkla jest, wbrew tytułowi utwór, główna postać tego filmu. W niej właśnie wstydliwie koncentruje się najwięcej, najbardziej osobistych emocji Wajdy.

W „Człowieku z żelaza” jest wszystko. Historia i emocja, jest „choroba władzy” i „zdrowie narodu”. I jest przede wszystkim, jak w wierszu Miłosza stanowiącym swoiste motto tego filmu, nadzieja. „Człowiek z żelaza”, wspaniale uzupełniony scenami „Człowieka z marmuru”, to przejmujący obraz historycznej konsekwencji naszych wojennych zarówno osiągnąć jak klęsk. I chyba to właśnie świadczy o jego mądrości.

MARIA MALATYŃSKA