

Z Tadeuszem Konwickim rozmawia Tadeusz Lubelski

# Z lotu ptaka

**T.L.:** Punktem wyjścia naszej rozmowy jest moja ciekawość, jak Pan patrzy na swoją twórczość z dzisiejszej perspektywy.

**T.K.:** Przyznam się Panu, że trochę mnie to deprymuje. Bo ja już jestem w latach i widzę wszystko z lotu ptaka, i przeszłość, i przyszłość. Boję się więc, że będę ugodowy, tolerancyjny, wyrozumiały. A to jest przygnębiające.

**No to przecież bluźnie Pan w razie potrzeby, albo trzaśnie pięścią w stół?**

Nie, nie ma mowy, już nie jestem w stanie być agresywny.

## Wśród wrzawy medialnej

**Ale chciałem akurat zacząć od anegdoty, która może Pana zdenerwować. Historyjka jest zresztą całkowicie autentyczna, zdarzyła się na początku lipca tego roku, w księgarni Matras na krakowskim Rynku, kiedy mnóstwo polskich Żydów, którzy dawno wyjechali z kraju, wyznacza sobie w Krakowie spotkanie na Festiwalu Kultury Żydowskiej.**

Wiem, oglądam ten Festiwal w telewizji.

**Weszła więc do księgarni para sympatycznych siedemdziesięciolatek, niewątpliwych gości**

tego Festiwalu. Między sobą rozmawiali po angielsku, ona jednak piękną polszczyzną zwróciła się do młodej księgarki: – Interesują mnie książki Tadeusza Konwickiego, kupię każdą. – Jakie to nazwisko? – pyta księgarka. – Konwicki. – Ja się nie zetknęłam, ale zaraz spytam koleżanki. Dziewczyna znika na zapleczu, para czeka cierpliwie. Po chwili księgarka wraca z koleżanką, która oznajmia: – Znalazłyśmy jedną książkę tego autora, *Czytało*. Czy to państwa interesuje? – Oczywiście, że mnie interesuje – mówi pani i rzuca się na książkę. – Czy na pewno nie ma czegoś jeszcze? – Raczej nie, ale poszukam. Po czym ta starsza pani, czekając, zachwycona czytała na głos wybrane fragmenty swemu partnerowi, a ja przyglądałem się tej scenie jak urzeczony. Ale czy to możliwe, żeby Pan został artystą odchodzącego pokolenia? Godzi się Pan na to?

To ja Panu opowiem dwie anegdoty konkurencyjne. Moja sąsiadka poszła niedawno do „Trafficu”, najpopularniejszej teraz księgarni w Warszawie, i mówi do pracującej tam panienci: – Proszę o *Kalendarz i klepsydre* Konwickiego. Panienska mówi: – Niestety, tego tytułu nie mamy. Sąsiadka na to: – Niemożliwe, właśnie ukazało się wznowienie, pierwsze wydanie nieocenzurowane, i czytałam, że w „Trafficu” będzie go najwięcej. Niech pani sprawdzi. Dziewczyna siada więc do komputera i odpowiada: – Rzeczywiście, jest w magazynie, zaraz ktoś przyniesie egzemplarz. Widzi Pan, przy

takim rozpowszechnianiu następuje chaos i autor sam już nie wie, czy jest wzięty, czy niewzięty. Ja już jestem skłonny brać się za tego niekupowanego. Ale z drugiej strony „Gazeta Wyborcza” włączyła niedawno do swojej Kolekcji *Małą apokalipsę*, ja przerażony perswadowałem, że ta książka miała już tyle wydań, że nikt jej teraz nie kupi. Bałem się kompromitacji. Ale oni wydali, nie oglądając się na nic. No i dostaję rachunek: w ciągu pierwszego dnia sprzedano sto dwadzieścia tysięcy egzemplarzy. Ma Pan więc dwie sprzeczne opowieści.

Bo teraz powodzenie jakiegokolwiek przedsięwzięcia zależy od wrzawy medialnej, jaka mu towarzyszy. Ale też, przez tę niesamowitość medialną, jest teraz czas potwornie rozbudzający ego ludzkie. Ja dostaję setki zaproszeń na najrozmaitsze jubileusze, urodziny, promocje. Każdy chce zaistnieć, jest to dziś podstawowa potrzeba. Ale ja, pochodząc z Wilna, zawsze miałem tzw. wileńską powściągliwość. Nigdy niczego specjalnego nie spodziewałem się po życiu, toteż każdy „sukces” (w cudzysłowie oczywiście) dziwił mnie. Za to spodziewałem się, że moi kochani koledzy literaci – tak strasznie walcząc o wolność i o rozsadzenie Peerelu – działają troszeczkę przeciw sobie. Dlatego że tamta władza szykanowała, przesładowała, robiła trudności, ale – zgodnie z dziewiętnastowieczną, proletariacką tradycją – szanowała kulturę. Snobowali się, więc zależało im na Iwaszkiewiczu czy Słonimskim. Odzyskałiśmy wolność, wywalczyliśmy niezależne i nieskalane Stowarzyszenie Pisarzy Polskich, w kontrze do związku rządowego – i co się okazało? Teraz dwa tysiące nakładu to jest bardzo przyzwoita ilość, bo zwraca koszty.

#### **A Pan miał kiedyś pięćdziesiąt na starcie, w latach siedemdziesiątych?**

Pięćdziesiąt? Proszę Pana, jak *Rzekę podziemną* wydali mi w sześćdziesięciu tysią-

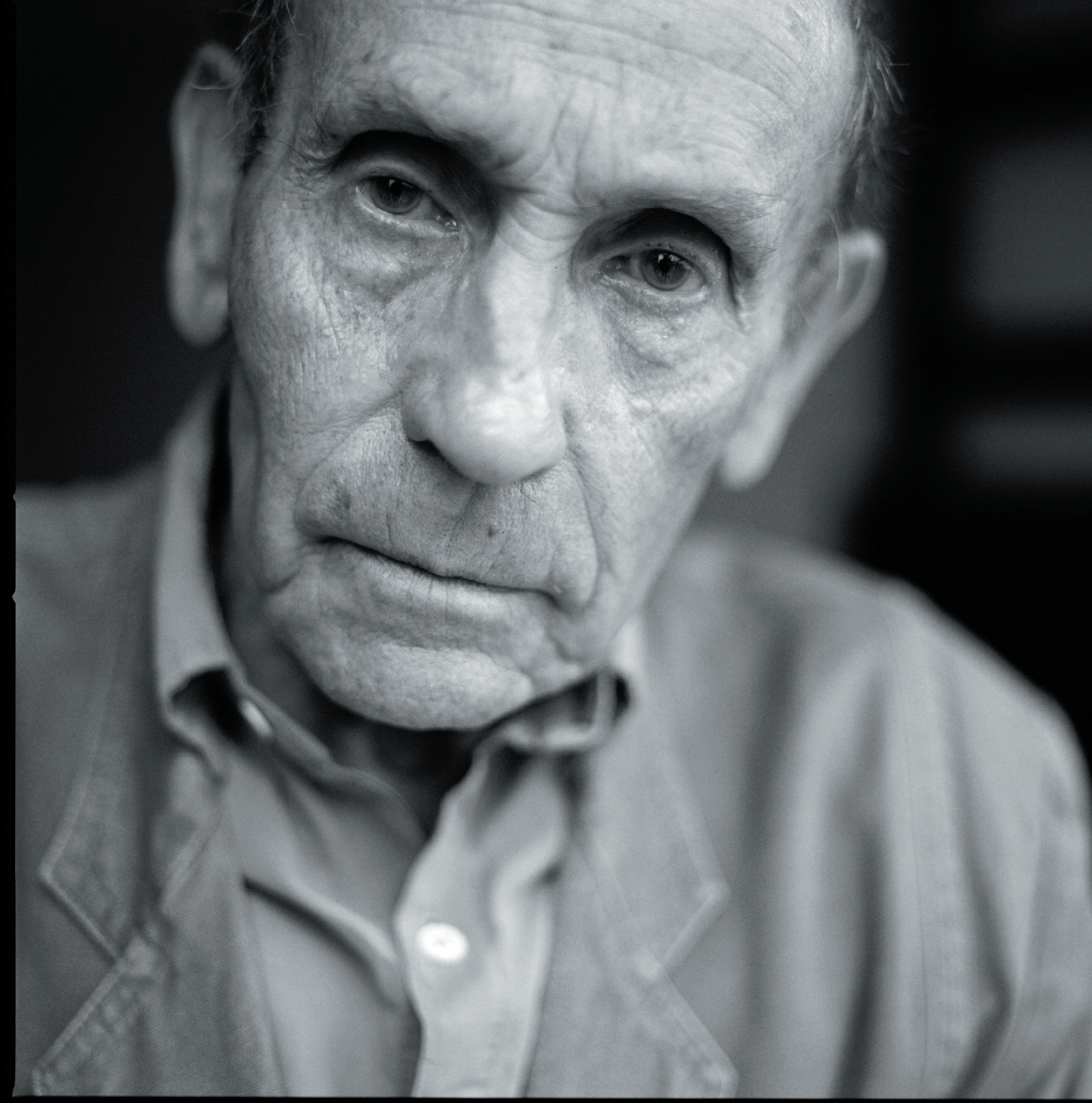
cach egzemplarzy, to ja byłem upokorzony, bo byłem przyzwyczajony do stu tysięcy, to była moja norma. A teraz marzę, żeby dojść do dwu tysięcy, przy wznowieniach.

Z drugiej strony, kiedy byłem w lekturach obowiązkowych, to byłem z góry skreślony; wiem przecież, bo sam też niechętnie czytałem kiedyś lektury obowiązkowe. Dzisiejsze młode pokolenie, pokolenie moich wnuków, interesuje się tym, czym żyje społeczeństwo, co wchodzi w zakres ogólnej społecznej psychiki. I tak jest dobrze. Nie mogę więc spodziewać się jego nadmiernego zainteresowania, chyba że znów zdarzy się taki przypadek jak medialne poparcie „Gazety Wyborczej”.

Żyję więc w tak zwanym spokoju. Nigdy zresztą nie chciałem być czytany i lubiany powszechnie, wychodząc z założenia, że jeśli wszyscy, to znaczy, że nikt. Tymczasem, mimo całego pesymizmu, strasznie miła jest dla mnie świadomość, że jest ciągle trochę ludzi, dla których coś stanowią, którym jestem potrzebny. Jednym słowem, jak mawiał pewien sekretarz komitetu powiatowego, sytuacja jest dobra, ale nie beznadziejna.

**Anegdota, od której zacząłem, jest oczywiście o tyle fałszywa, że nie pokazuje drugiej strony: mimo całego medialnego zgiełku, w którym Pan dziś z własnego wyboru nie uczestniczy, pojawiają się wciąż nowi młodzi ludzie, którzy Pana właśnie sobie wybrali i uznali za swojego artystę. Wzrosła ilość literatury specjalistycznej na temat Pańskiej twórczości, w ostatnim sezonie wydane zostały dwie nowe prace doktorskie poświęcone Pana filmom, wiem o przygotowywanych następnych.**

Takie wieści utrzymują mnie w kondycji. Jak Pan pamięta, kiedyś nas nie rozpieszczano. Nie można było słowa napisać o jakichś moich sukcesach zagranicznych. A już recenzje filmowe miałem straszne, bo krytyka filmowa była na mnie obrażona od czasu, kiedy zjechała *Ostatni dzień lata*, a potem film do-



fot. Marek Szczepański / dla „Przekroju”, 2007

stał nagrodę w Wenecji. Ja jednak nigdy się tym specjalnie nie przejmowałem, ponieważ miałem dowody życzliwości i przyjaźni od pewnej grupy odbiorców.

**Rzeczywiście, dzisiaj warunkiem sukcesu artystycznego jest stała obecność w mediach, ale też ta konkurencja toczy się w warunkach wolności. Czy nie żał Panu, że to Pana ominęło?**

Tak to już jest: żyłem w pewnej rzeczywistości, w jej nastrojach, nerwicach i starałem się ten swój autonomiczny czas zarejestrować. Zostawić ślad, skoro już raz się znalazłem na tej waszej planetce. Poddaję się więc prawom przyrody; nie mam żadnej ambicji, żeby w nie interweniować. Nie staram się też nadążyć, utrafić w nowe upodobania...

## Niechęć do opisywania świata

Ja mam jeszcze jedną rzecz, która mi to unie możliwia: jedną z moich głównych ułomności jest atawistyczna niechęć do literatury rodzajowo-obyczajowej. Nastawiam film amerykański: napisy, pierwsza scena w kuchni, dzieci jedzą śniadanie, żona robi mężowi kanapki, mąż nakłada marynarkę, bo strasznie się spieszy do pracy, w locie wypija kawę. Ja wtedy natychmiast gaszę, bo mnie to nie interesuje.

**Czyli tak zwana telenowela byłaby ostatnią rzeczą, którą mógłby Pan oglądać?**

Oczywiście, nie byłbym w stanie.

**A wie Pan, że nasz noblista oglądał? Przez ładnych parę lat nie opuszczał podobno ani jednego odcinka *Złotopolskich*.**

Bo ja jestem wilnianin, przewrotny i pokrętny, a Miłosz był Litwin. On chyba pięćset razy powtarzał nam: – Co wy opisujecie, jakieś pretensjonalne stany? Życie trzeba opi-

sywać! Ale sam pieczołowicie wadził się z Bogiem. Toteż jego wypowiedzi na ten temat trzeba przyjmować z dystansem.

Ta niechęć do literatury obyczajowej widoczna jest w moich książkach. Niech Pan zwróci uwagę: nigdy nie wiadomo, czy mój bohater jest żonaty, jaką ma pensję, gdzie pracuje, na co chorował, a nawet – czy ma dzieci. Nigdy mnie to nie pociągało i nigdy nie potrafiłem takich wątków proponować czytelnikowi.

**Samo tak wychodziło?**

Samo wychodziło, nie zdawałem sobie sprawy z tej swojej właściwości i dopiero po latach sobie ją uświadomiłem. To się zresztą wiąże z moją osobowością; zawsze zależało mi na tym, żeby wywołać w czytelniku jakieś procesy fizyczne; takie pisanie-informowanie, które czytelnik spokojnie przyjmuje, nie zadowalało mnie. Chodzi mi zawsze o wywołanie wrażenia. Skromną prozą małego realizmu niewiele bym osiągnął.

**Ale u Pana zamiast tej literatury obyczajowej nie ma przecież wielkiej epiki. Jest „ja” autora. Mówi Pan, że walczy ze swoim ego, że w sposób naturalny unika Pan eksponowania swojej osobowości. Ale zarazem Pana twórczość jest wspaniałym przykładem literatury i kina tworzonych z siebie, z własnej osobowości. Pan zawsze przypominał ludziom, w ramach tych pojedynków emocjonalnych, o których Pan mówi, że my sami – Pana odbiorcy, jesteśmy najważniejsi. Nie starał się Pan opisywać świata, bo to Pana nudziło, z siebie czerpał Pan swoje fabuły. A to przecież musi wynikać z przekonania o sile i wartości tego, co jest w człowieku – świadomości, wyobraźni. Czy nie ma w tym sprzeczności?**

Mnie nie opłacało się świata opisywać, ponieważ na moich oczach odbyła się wielka rewolucja techniczna. Za czasów porewolucyjnej Francji to od Balzaka można się było dowiedzieć, jak wygląda życie w Paryżu, co sprzedają w sklepach, co jeździ po ulicach.



**Gustaw Holoubek jako  
Gospodarz i Marta Lipińska  
jako Maria w *Salce* (1965)  
Zespół Filmowy „Kadr”**

fotos ze zbiorów T. Lubelskiego

Tymczasem dzisiaj – jak kogoś porwą na Malajach, to w dwie godziny później radio i telewizja wyczerpująco nas o tym informują. W tych warunkach opisywanie świata uważałbym za stratę czasu. Za stratę czasu uznałbym nawet opis przyrody. Dziś tylko wtedy warto go zastosować, kiedy przypomina on poezję, jest skrótem.

Poza tym, jak Pan wie, ja stałem się amatorem filmowcem. Otóż w filmie sekunda dłużyzny rujnuje całą scenę. Jak przy montażu za długo Pan przytrzyma ujęcie, cała wartość emocjonalna siada. Toteż ja w kinie nauczyłem się skrótu, który można też nazwać płytkością, i nauczyłem się cenić czas mojego odbiorcy. A równocześnie chciałem dopaść go w taki sposób, żeby związać go z sobą i ze swoją sprawą. Potem nawet przy *Dolinie Issy* naszego mistrza mówiono mi: – Słuchaj, przecież to jest o tobie, to twój film. A ja robiłem, najbardziej czule, tekst Miłosza, nawet jakieś rzeczy nieprzetłumaczalne – np. jak dziadek Surkont grany przez

Dudka Dziewońskiego opowiada, że część rodziny wywodzi się z Prus Wschodnich, ja to przełożyłem: na ścianie wisi portret przodka, który ma twarz aktora Zdzisława Tobiasza i za chwilę ten sam aktor, w scenie-przerywniku, występuje w hitlerowskim mundurze. To przykład, że ja starałem się oddać wszystkie niuanse prozy mistrza.

A co do sprzeczności, o którą Pan pyta – ja nie mam swego zdania. Zdaję sobie sprawę z pewnej agresywności, widocznej w tym, co pisałem. Czasem nawet filmowałem siebie, po prostu po to, żeby zaepatować widza, mocniej go z sobą związać. Jednym się to podoba, drugim drażni; to ta sama dwoistość, o której mówiliśmy na początku. Poza tym ja zawsze traktowałem swego odbiorcę tak jak Pana teraz, jako swego rozmówcę oddalonego od siebie o kilkadziesiąt centymetrów. Ja przecież tego czytelnika prowokuję, drażnię. Miałem kiedyś w Berlinie wieczór autorski, podczas którego wstała starsza pani o aparycji profesorskiej



i powiada: – Proszę pana, ja czytam pana książkę, czytam, aż w którymś momencie trzaskam nią o podłogę i depczę. Ja zamarłem, sala zamarła, ale ona mówi po chwili: – Ale potem podnoszę i dalej czytam. Powtarzam tę anegdotę, ponieważ sprawia mi ona przyjemność.

#### **To jest to, taka reakcja?**

Żeby Pan wiedział. Są autorzy, którzy lubią być przymilni, podlizują się odbiorcy, mizdrzą się, przytulają. Ja wolę odbiorców, którzy mają do mnie stosunek aktywny.

## Powinowactwa artystyczne

**Mówi Pan: „samo wychodziło”. Ale przecież każdy artysta interesuje się tym, co robili przed nim mistrzowie, a co dziś robią koledzy. Historycy literatury przypisują Panu sporo literackich powinowactw; w ostatnim „Pamiętniku**

**Literackim” przeczytałem studium na temat „romansu Konwickiego z Gombrowiczem”. Powiem więc Panu trzy nazwiska – przy którym z nich serce bije Panu szybciej, bo czuje Pan pokrewieństwo: Prus, Gombrowicz, Bergman?**

Przy jednym serdecznie zatrzepotało we mnie serce: przy Prusie. Teraz już wprowadzie spowodniałem na starość, ale był taki czas, kiedy co roku czytałem *Lalkę*. A myśli Pan, że skąd się wziął mój sentyment do Słonimskiego? Antoni Słonimski był w jakiś sposób kontynuatorem, i intelektualnym, i stylistycznym, Bolesława Prusa. Podoba mi się jego życiorys, niedoceniony. Wzruszyłem się, kiedy w zeszłym roku zobaczyłem w księgarni amerykańskiej świeże przekłady *Lalki* i *Faraona*. Sprawilo mi to przyjemność, bo to znaczy, że nic w przyrodzie nie ginie.

Jeśli chodzi o Gombrowicza, to ja go cenię, ale banalnie cenię, tak jak wszyscy, przede wszystkim za *Dziennik*, który jest świetny. I za jego samoistność, też zresztą paradoksalną, bo zajął się tępieniem tak zwanej polskości, a raczej polaczkowatości,

i trochę się na to nabral, ponieważ polskość nikogo na świecie nie interesuje, a tym bardziej walka z polskością. Ja go mam za pisarza intelektualnego, wszystko u niego jest produktem procesów myślowych, brak mu pewnej żywiołowości, pójsia za głosem wewnętrznym. Szanuję prozatorską część jego twórczości, natomiast – przy moim dekalogu wewnętrznym – denerwuje mnie on strasznym, natrętnym egotyzmem. Czytam jego korespondencję z Giedroyciem: cały czas o sobie, ani jednej uwagi o tym, jaka pogoda. Przez dwadzieścia cztery godziny na dobę poświęcał uwagę sobie. To mnie irytuje, zwłaszcza na tle stylu zachowań, do którego przywykłem w moim pokoleniu. W moim pokoleniu, jak ktoś się pochwalił, był skreślony. Ale on mnie irytuje w miły sposób; bo rozumiem, że te cechy są związane z jego naturą, biologią, sposobem życia. Tak musiało być, a jest ważne, że on co chwila powoduje w tym naszym zapyziałym kraju jakieś trzęsienia ziemi, jakieś rewolty, to jego zasługa. A przy tym coś sprawia, że nikt się nie może obejść bez tego, żeby nie zacytować w którymś momencie Gombrowicza, albo nie powołać się na niego. To znaczy, że on jest jaskrawy, wciąż żyje i jest cały czas *en vogue*.

A teraz Bergman. Strasznie dla mnie kłopotliwe pytanie, bo gdyby Pan mnie czasem czytał, to by Pan pamiętał, że już raz na niego strasznie bluznałem, już nie pamiętam nawet gdzie, napisałem, że chodzi ze śmiercią pod rękę.

**No jak to gdzie? W Kalendarzu i klepsydze! Napisał Pan, że on się stale porusza na pograniczu sztuki i grafomanii, i że uwielbia go Pan i nie znosi zarazem. Ale mnie interesuje, jak teraz Pan na niego patrzy.**

Ja wtedy niesprawiedliwie na niego napadłem. Ja go cenię i szanuję, parę jego filmów zrobiło na mnie wrażenie. Nie powiem jednak, żeby to był mój idol, żeby jego twórczość miała w świadomy sposób



na mnie wpłynąć. Oczywiście, my wiele rzeczy przyjmujemy w sposób nieświadomy, być może ja też – nie wiedząc o tym – coś od Bergmana zaczerpnąłem, choćby z *Tam, gdzie rosną poziomki* albo z tego późnego filmu, *Fanny i Alexander*. Ale nie powiem, że jestem jego entuzjastą i że chętnie bym biegł z jego transparentem.

**Ewa Krzyżewska  
w *Zaduszkach* (1961)  
Zespół Filmowy „Kadr”**

fotos ze zbiorów T. Lubelskiego

## Szlachetne ekipy filmowe

**Skoro mówimy o filmowcu: Pan lubi kokietować swoim filmowym amatorstwem, a tymczasem nakręcił Pan sześć pełnometrażowych filmów i wszystkie są udane. Ani jednej wpadki! Każdemu filmowemu profesjonalistcie przytrafia się zwykle choć jedna. Jak się to Panu udało?**

To był mój numer na robienie filmów. Zbierałem ekipę i mówiłem: – Słuchajcie, ja w ogóle nie mam pojęcia, jak się robi filmy. Ja tak strasznie liczę, że wy mnie, biednego, wesprzecie. Chichotali, śmiali się, ale coś zostawało. Ja miałem zawsze

strasznie oddane ekipy; nigdy tak nie było, że wszystko się rozpada na planie. Zawsze, w największym skupieniu, ludzie oferowali mi sporo swoich rzeczy najgłębszych. Toteż ja z tego korzystałem jawnie. Na przykład w *Jak daleko stąd, jak blisko* wziąłem w całości etiudę Staszka Latały *Święta rodzina*; spodobała mi się, więc zacytowałem ją w swoim filmie, oddając mu szacunek i podziw.

Ale skoro Pan pyta, jak mi się udało, amatorowi... Po pierwsze, ja jestem wzrokowcem, zaczynałem karierę jako rysownik, jeszcze w „Odrodzeniu”. Po drugie, należę do pokolenia, dla którego film to był koniec świata. Jako chłopak ja wychodziłem z kina odurzony, nie umiałem na dworzec trafić. Toteż ja do tego kina się kleilem, a początki miałem przecież straszne: jako współscenarzysta uczestniczyłem w *Karierze*, nieudolnym gnioście.

**Ale zaraz potem *Zimowy zmierzch* – to już było oryginalne!**

To była jednak inicjatywa Stasia Lenartowicza; napisałem mu scenariusz, a on po swoim go nakręcił, kierując się swoim ówczesnym nastrojem i swoją intencją. A potem – tu jakiś kurs scenariopisarski, tu znajomość młodych reżyserów, tu pokazy filmowe. I dorwałem się wreszcie, po swojemu, na własną wydolność.

**Coś mnie jednak zawsze intrygowało, kiedy oglądałem Pana filmy. Rozumiem, że później, przy adaptowaniu Miłosza i Mickiewicza, miał Pan dodatkowe argumenty, ekipa wiedziała, że filmuje wybitne dzieła literackie; tymczasem przy wcześniejszych, więc i trudniejszych filmach, opowiadających bardzo prywatne, intymne historie, ekipa musiała mieć świadomość, że pracuje wyłącznie na Pana rachunek. Wymagało to od Pana swoistej bezczelności, a to klóci się z Pana wizerunkiem.**

Ja byłem wstydlivi i szalenie przeżywałem to, o czym Pan mówi. Ale moje szlachetne ekipy nie dawały mi tego odczuć. Miałem na

przykład momenty, że aktor męczył się z wypowiedzeniem tekstu, a tekst był przecież mój. Cały rozdygotany, podchodziłem i mówiłem z wyniosłą miną: – To może ja panu zmienię ten tekst? A aktor na to: – Nie, nie, panie reżyserze, ja to powiem. Brał na ambit i mówił tak jak trzeba. Zatem moje osobiste wyczulenie, w kontekście kolektywu, w gromadzie ludzi bardzo różnych – półanalfabetytów, ale i wyrafinowanych artystów, rozładowywało się. Nie prowadziło do żadnych niedobrych przygód albo rozczarowań czy zawstydeń.

Oczywiście, odetchnąłem przy swoich rodakach, przy Miłoszu i panu Adamie, bo już na nich wszystko mogło spadać.

## Inni, bliźni

**W Pana twórczości stale powraca motyw outsidera, czy nawet losera, człowieka przegranego na starcie. We wczesnych powieściach niski chłopiec musi wspinać się na palcach, żeby mniej krępować się przed dziewczynkami. Ma to zapewne podłoże autobiograficzne: bardzo wcześnie stracił Pan ojca... – w dzieciństwie byłem oddawany na wychowanie... Wkrótce w dodatku okazało się, że fatalnie Pan trafił na epokę historyczną. Czy nie myśli Pan dziś czasem, że – paradoksalnie – jakoś to Panu pomogło?**

Nie dość, proszę Pana: przecież to jest cud, że ja się znalazłem w Polsce w 45 roku. Jakaś szlachetna, tajna organizacja dziewczęca, nie znając mnie, wyrobiła mi dokumenty. Przecież ludzie urodzeni na Wileńszczyźnie mieli kłopoty z repatriacją, bo byli uważani za obywateli radzieckich. A te dziewczęta zrobiły mi fałszywą metrykę... One znały tylko moje imię i nazwisko, więc już imię ojca zmyśliły, jako miejsce urodzenia podały Wieliczkę, zdobyły nie wiem skąd podpis księdza. A jeszcze wyrobiły mi kartę ewakuacyjną, na której potrzebna była zgoda wielu urzędów; na drugiej stronie było chyba



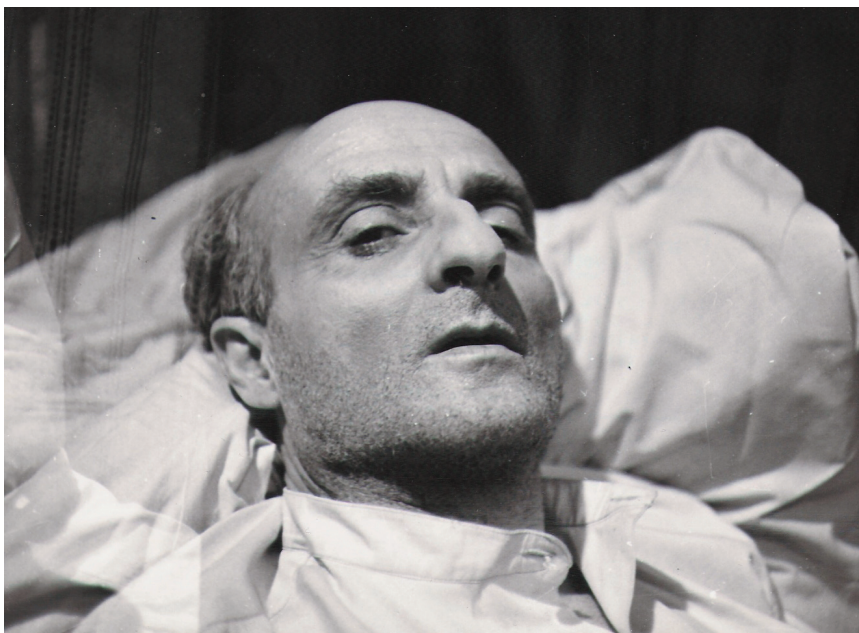
siedem czy osiem pieczętek. „Zdał kartki” – a ja żadnych kartek nie miałem, dalej pieczętka Wojenkomatu, czyli Komendy Wojskowej: „sniat s ucziota”, czyli „usunięty z ewidencji” – wszystko fikcyjne... Jak one to załatwiały? Czy dawały jakąś łapówkę? Miały wtyczkę? Nie mam pojęcia.

### **Co to była właściwie za organizacja? Oddział Czerwonego Krzyża?**

To była moim zdaniem resztką jakiejś akowskiej organizacji, dziewczęta, które wzięły na siebie ratowanie niedobitków. Było wtedy takie poczucie misji, żeby ratować kogo się da. Pamiętam, że na tajnych kompletach nasi nauczyciele robili wszystko, żeby nie puścić nas do partyzantki. – Będziecie potrzebni – powtarzali, nie zdając sobie sprawy, że tych, którzy zostawali, czekała często wywózka. Ja jednak miałem poczucie, że zostałem uratowany. I znalazłem się sam jeden, w nowym świecie, wyizolowany ze świata dotychczasowego. A przecież był wariant dużo prostszy i naturalniejszy: zostać tam, przypuszczalnie byłbym traktorzystą w kołchozie imienia Iljicza koło Nowej Wilejki i zapiłbym się na śmierć w pięćdziesiątym roku życia, odszedłbym spokojnie, bez żadnych sensacji.

### **Szczęśliwy traf!**

Kompletny przypadek. A jeszcze taka dziwna rzecz: ja zdałem maturę tuż przed pokazaniem się Rosjan, w czerwcu 44 roku. Kiedy przyjechałem repatriacyjnym pociągiem, ktoś mi powiedział: – Idź do kuratorium, masz maturę. Poszedłem do kuratorium i rzeczywiście dostałem świadectwo. Nauczyciele podtwarzali nam nasze nieistniejące dokumenty. Potem okazało się, że w kuratorium w Katowicach czekało na mnie drugie świadectwo, mam więc do dziś dwa. Oczywiście, myśmy wszystko zdali jak trzeba, tam nie było żadnych nadużyć. Przecież nie wiadomo było, co z nami będzie,



jedni zostali wywiezieni, inni poszli do lasu, inni się ukrywali... Ci nasi szlachetni wychowawcy uważali za konieczne zapewnienie startu tym, którzy przedostaną się do kraju. Ja rzecz jasna odtworzyłem potem sądownie wszystkie dokumenty, żeby uchodzić za człowieka, który urodził się w Nowej Wilejce, jak było naprawdę, a nie w Wieliczce.

### **To się często przewija w Pana utworach: że dużo Pan zawdzięcza przypadkowym, nieznanym ludziom. Bliźnim.**

Ja wszystko zawdzięczam ludziom. Ale za to się też płaci, niech Pan nie myśli, że to jest gratisowe! Miałem w sobie coś takiego, że każdy chciał mnie wspomóc, ale i wychować. Stąd ja się znalazłem w partii, stąd zostałem socrealistą.

### **Z grzeczności trochę?**

Powiem Panu coś, co zresztą mógłby Pan potwierdzić, gdyby Pan zechciał na nowo uważnie przeczytać *Władzę*: jako socrealista chciałem siebie przekonać, że to, co nazywano z grubsza socjalizmem, to był eksperyment, o którym ludzie od wieków marzyli.

**Włodzimierz Boruński jako Goldapfel–Złote Jabłko w *Zaduszkach* (1961) Zespół Filmowy „Kadr”**

fotos ze zbiorów T. Lubelskiego



Zbigniew Cybulski i Marta Lipińska w *Salcie* (1965)  
Zespół Filmowy „Kadr”

fotos ze zbiorów T. Lubelskiego

16

Straszny pech, że to się trafiło akurat w Rosji. I potworne koszty, chociażby ludzkich istnień. A jednak mój zły wileński charakter każe mi pomyśleć: dobrze, co może być piękniejszego, bardziej wzniosłego w naszym bycie niż religia? A ilu ludzi wymordowano w imię religii? Toteż ja myślę, że ten „złoty wiek”, o którym ludzkość marzy od starożytności, nigdy nie nastąpi.

Przeczytałem kiedyś książkę naszego wybitnego biologa, Marcina Ryszkiewicza, zatytułowaną *Jak zostać człowiekiem – przepis ewolucyjny*. Książka traktuje o naszym rodowodzie, o tym, jak człowiek się wyemancypował: dzięki prawu doboru naturalnego, instynktowi przetrwania... Nie mamy się co oburzać na kapitalistów: rwą do przodu i dzięki temu gatunek istnieje. Gdybyśmy klapnęli, ograniczając się do czytania poezji Miłosza i prozy Gombrowicza, to w ciągu paru pokoleń znikamy z powierzchni ziemi. Wszystko, co człowiek robi, robi wbrew naturze. Jak się buduje lotnisko, to się zabiera przyrodzie miejsce, jak się lata samolotem, to się ją zatruwa. Wszystko, co robimy

– przedłużanie życia, ingerencja w organizmy – robimy przeciwko temu, co jest zapisane. Ale może dzięki temu istniejemy.

Niedawno przeczytałem zdanie, napisane przez jednego z moich wybitnych kolegów: „Jaki świetny czas przyszedł! Zdolni, energiczni, przebojowi tworzą dzieła. Niestety, słabi muszą zginąć, nie ma na to rady”. I to jest słuszne z punktu widzenia ewolucji. Ale można też spytać: ale dlaczego słabi mają ginąć? Czy oni mieli wpływ na to, żeby się urodzić słabymi? Dlaczego ma ich spotkać gorszy los?

**Chce Pan powiedzieć: tamten system był dla wszystkich, to był eksperyment, który dawał szansę każdemu?**

Powiedział Pan straszny komplement pod adresem Peerelu. Aż się boję potwierdzić, bo może mam założony podsłuch.

**Ale przecież już Pan dodał: szkoda, że to się działo pod radzieckimi auspicjami!**

Ja naprawdę myślę, że tak ludzie rozumie- li ten „złoty wiek”: można się rozkoszować życiem bez jakichkolwiek okrucieństw, bez żadnej rywalizacji. Teraz już wiem, że tak się nie da i gdyby nasz biolog napisał książkę *Jak zostać człowiekiem* sześćdziesiąt lat temu, po jej lekturze miałbym inną biografie.

**Czy jest coś takiego, że kolejne klęski, to, że przegrał Pan wojnę wraz z całym swoim pokoleniem – wszystko to ułatwiło Panu pisanie o sobie?**

Przypomnę Panu, co było z weteranami Powstania Styczniowego. Pamięta Pan, co robili, jak przegrali? Co zrobił Adam Chmielowski?

**No, zajął się sztuką. A potem religią.**

Co robił Rafał Kalinowski? Też poszedł w religię. Ja także to robiłem, w Krakowie. Szukałem miejsca, po tym, jak świat się zawalił na moich głupkowatych, młodych oczach. Wszystkie wartości, nad któ-

rymi pracowały tysiąclecia, zostały w gruz i pył rozbite. Miałem uczucie, że narodziłem się od nowa i muszę znaleźć sobie miejsce w tym świecie, kompletnie dla mnie obcym, bo przybyłem ze strasznej prowincji, a tu już życie buzowało. Co zrobić? W 46 roku miałem możliwość ucieczki na Zachód. Był taki statek, wyglądało to wiarygodnie. Ale zrezygnowałem, zresztą moi koledzy też. Miałem poczucie, że trzeba tutaj zostać.

Przecież kiedy ja pojechałem do Nowej Huty, to nie wymagano jeszcze takich gestów, nie narzucono na razie socrealizmu. Budowano dopiero drogi. Zdawało mi się, że odżyję w takim prowincjonalno-robotniczym środowisku. Próbowalem różnych rzeczy, aż – kiedy zapisałem się na Uniwersytet Jagielloński – trafiłem na Wilhelma Macha. Nie miałem gdzie mieszkać, znalazłem miejsce w bursie Pigionia, na waleta, w nogach czyjś łóżka. On się mną wtedy zainteresował. Nadał mnie Kurylukowi i tak się znalazłem w redakcji „Odrodzenia”. To znów był zupełny przypadek. Przecież mogłem pójść w zupełnie inną stronę.

Ale wtedy okazałem się zręczny, bo w lot nauczyłem się drukarstwa, typografii, a kiedy Kuryluk dał mi roczniki „Wiadomości Literackich”, których był wielbicielem, nauczyłem się na pamięć układu kolumn. Okazałem się więc redaktorem technicznym nie do zastąpienia i dzięki temu znalazłem się w tej kilkusobowej ekipie „Odrodzenia”, która na wiosnę 47 roku przeniosła się z Kurylukiem do Warszawy.

### **Wtedy znalazł się Pan w warszawskim środowisku literackim?**

Nie od razu, na początku byłem samotny. Aż pewnego dnia Tadeusz Borowski, który był dla mnie Szekspirem, mówi do mnie, redaktora technicznego: – Słuchajcie, kolego, czy nie dalibyście prozy, bo wydaję „Nurt”? Zbladłem, oblałem się potem, ale wstydzilem się odmówić. W związku z tym, w kilka

upalnych, wakacyjnych popołudni, w hotelu „Bristol”, wypichcilem opowiadanie *Kapral Koziołek i ja*. Tak się zaczęło.

## Czas wymagający uwagi

### **Który utwór najwyżej Pan ceni, z wszystkiego, co Pan potem zrobił?**

Co mi najlepiej wyszło? Raczej wracałem myślami do tego, co mi nie wyszło. *Salto* zostało zjechane.

### **Ja pamiętam pochlebne recenzje!**

Ale ja już na *Salcie* położyłem kreskę. Po jakimś czasie przychodzą do mnie jacyś młodzi ludzie i mówią: – Przecież *Salto* to nasz film kultowy. Ja osłupiałem! Okazało się, że ludzie nadal ten film oglądają i są tacy, którym się on podoba. To jest dla mnie takie zaskoczenie, że do dziś nie mogę w to uwierzyć. Potem zjechano też *Nic albo nic*; czytałem na ogół, że to nieudana powieść. Przyjeżdża raz pewien magistrant z Lublina i mówi: – *Nic albo nic* to najważniejsza powieść dla mojego pokolenia. Kiedyś pan Karol Modzelewski opowiadał mi, że siedział w więzieniu z mordercą, który dostał od kogoś *Nic albo nic*. – Proszę pana, jak on szalał! Jak on się strasznie przejmował podczas czytania! No więc widzi Pan, czasem, kiedy fachowy czytelnik zawodzi mnie, to przynajmniej u mordercy mam szansę znaleźć powodzenie.

### **Dobrze trafiali ci naiwni odbiorcy! Zwłaszcza *Salto* to film wciąż tajemniczy, nierozbrojony...**

A gdyby Pan wiedział, w jak strasznych okolicznościach ja go robiłem... Nie dawali mi tego robić i nie dawali, bo to była akurat wiosna 64 roku, po tzw. Liście 34. W maju, na Dni Oświaty, Książki i Prasy, dali mi order, Polonia Restituta, którego oczywiście nie przyjąłem. Ale we wrześniu, z jakiejś ko-

lejnej okazji, Dni Kultury czy czegoś takiego, dostałem wiadomość, że znów mi dają ten sam order. Wtedy pokornie poszedłem i go wziąłem, więc dostałem wreszcie skierowanie do produkcji, a film miał się dziać w trakcie naszego upalnego, leniwego lata. Przychodzi pierwszy dzień zdjęciowy, miotam się zdenerwowany od świtu, ale produkcja nie dzwoni. W końcu sam do nich telefonuję: – Słuchajcie, dlaczego nie jedziemy w plener?, oni odpowiadają: – Panie reżyserze, wszystkie samochody zamarzły. Czekałem potem na nakręcenie jednej scenki, aż w końcu kochany Kurt Weber sfilmował ją w atelier. Toteż mam mnóstwo kompleksów na tle tego filmu.

**Jak rozumiem, podał Pan dwa przykłady swoich utworów, z którymi miał Pan same trudności, których potem krytyka nie doceniła...**

...tak, i ja wtedy pochyliłem pokornie głowę: trudno, nie udało się...

**...po czym dziś okazuje się, że udały się nadzwyczajnie, zostały na długo. Wracam jednak do pytania: co Pan dziś sam ceni najwyżej z własnego dorobku?**

Miałbym wciąż trochę ambicji na tle *Jak daleko stąd, jak blisko*. Bo napomknąłem tym filmem, tak mi się wydaje, że można uprawiać eseistykę filmową, nie licząc się – bo jako amator nie musiałem się liczyć – z wymogami produkcji komercyjnej. Aczkolwiek mam podejrzenie, że potem mi ten film poprawiano; słyszałem, że na Śląsku były próby przemontowania go. Przecież on był tylko na cztery dni puszczony do paru kin studyjnych. Podejrzewam tylko, bo sam nie widziałem go w kinie.

Wie Pan, każdy ma jakieś urazy, bolące miejsca wewnątrz. Ja nigdy nie zobaczyłem w kinie swojego filmu i nie przeczytałem swojej książki po wydrukowaniu. Nie wiem, co jest w środku.

**Nigdy, rzeczywiście?**

No, chyba że wyjątkowo. Raz ktoś zadzwonił z komplementami na temat książki *Kilka dni wojny, o której nie wiadomo, czy była*. Myślę, co to jest za książka? Przecież to było opowiadanie włączone do *Zórz wieczornych*. Wtedy zainteresowałem się tą książeczką, która wyszła w serii opowiadań Wydawnictwa UMCS z Lublina. Patrząc, jakieś idiotyczne błędy... Uniwersyteccy wydawcy narobili błędów jak ćwierćinteligenci. To czegoż wymagać od innych wydawców? Tylko „Czytelnika” jestem pewien i „Iskier”, bo tam siedziały zawsze kompetentne panie, które bardzo uważały. Zresztą był czas wymagający uwagi.

Ja sam jako redaktor techniczny pilnowałem! Pamiętam, jak robiliśmy skład do Drukarni Narodowej w Krakowie, a na Wielopolu na rotację szedł numer. Wobec tego, z Drukarni Narodowej, przy ówczesnej ulicy Manifestu Lipcowego, dziś Piłsudskiego, wiozłem na Wielopole, w takiej półciężarówce, składy owinięte sznurkiem, z tysiącem wierszy. Raz samochód podskoczył i wszystko mi się rozsypało. Ale jacy byli wtedy fachowcy! Z moim metrapażem w ciągu paru godzin, na podstawie pierwszych liter, odtworzyliśmy całość. Tylko jeden błąd przepuściliśmy: była jakaś kronika radziecka na ostatniej stronie i pomyliłem podpisy pod zdjęciami. Pod Fadiejewem dałem nazwisko Katajew, a pod Katajewem – Fadiejew, bo nie wiedziałem, jak który wygląda. Wybuchł straszny skandal.

Wspominam to, żeby zwrócić uwagę, jak te rzeczy się pieściło. Ale teraz, jak bierze Pan do ręki byle jaki tygodniczek, to od strony typograficznej on jest bez zarzutu, bo wszystko jest w nim zrobione na komputerach.

**Jeszcze o czymś z tamtych czasów: przeczytałem niedawno, w świetnej książce Anny Bikont i Joanny Szczęsnej *Lawina i kamienie, zapis zebrania partyjnego, na którym przyjmowano Pana do partii*.**

Też przeczytałem to u nich, ze zgrozą, bo nie znałem wcześniej tego protokołu.



**Maja Komorowska jako  
Musia w *Jak daleko stąd,  
jak blisko* (1971)  
Zespół Filmowy „Plan”**

fotos ze zbiorów T. Lubelskiego



Zbigniew Cybulski jako Kowalski–Malinowski oraz Jerzy Block jako Starzec i Zdzisław Maklakiewicz jako Rotmistrz w *Salcie* (1965) Zespół Filmowy „Kadr”

fotos ze zbiorów T. Lubelskiego

20

Dowiedziałem się stamtąd, właśnie ze zgrozą, użyłbym tego samego słowa, że najbardziej kłopotliwe pytanie, przytoczone potem w *Senniku współczesnym*: – Czy strzelaliście do naszych? – zadał Panu, jeśli zapis jest ścisły, Włodzisław Boruński, świetny satyryk i uroczy człowiek, który stał się potem, po debiucie w *Pańskich Zaduszkach*, ikoną „dobrego, kochanego Żyda” w filmie polskim.

Dopiero Pan się zdumieje, jak Panu powiem, że to Włodek Boruński zrobił ten cały protokół, strasznie dla mnie na korzyść. Pamiętam tę noc, bo to całą noc trwało, straszne popisy, show ogromny. Ktoś w pewnym momencie zacytował moje słowa: – Tak się zmęczyłem słuchając tego wszystkiego, że sam nie mam siły już mówić. Mogło się to źle skończyć. Ale Włodek Boruński takich rzeczy oczywiście tam nie umieścił. On to pytanie, o „strzelanie do naszych”, mógł zadać z życzliwej taktyki, a potem napisał idealny protokół, przypisując mi słowa, po których nikt nie mógł się do niczego przyczepić: że ja pragnę wstąpić do partii, „żeby móc walczyć jak żołnierz” itd. Wątpię, że bym ja, który byłem w partyzantce antyra-

dzieckiej, użył podobnej metaforyki, ona byłaby niezbyt celna. Takie były czasy.

## Czas zniw

Pamiętam, że kiedy przeprowadzałem swoją pierwszą rozmowę z Panem, wywiad dla „Kina” jesienią 1980 roku, zapowiadał Pan, że nie zrobi już żadnego filmu. I nie minął miesiąc, jak Miłosz dostał Nagrodę Nobla, a Pan zaraz potem zajął się *Doliną Issy*, a w parę lat później *Dziadami*. Teraz mówi Pan wszystkim, że niczego Pan już nie napisze. Czyli, że mamy się czegoś spodziewać?

Już Panu mówiłem: mam wileński honor. Żenują mnie starcy czepiający się burty. Miałbym teraz rywalizować z tą najnowszą literaturą?

Jak to rywalizować? Wie Pan, ilu czytelników czeka na Pana nową książkę?

Ponieważ ja chodzę, oczami patrzę, rękami ruszam, to często słyszę: – Słuchaj, do roboty! Ale do roboty warto wtedy, kiedy warto. Wie Pan, ja się całe życie śpieszę. Niedawno Guccio Holoubek pyta mnie, pod koniec obiadu: – Czemu ty już wstajesz? Ja mówię: – Bo ja się śpieszę. – A dokąd ty się śpieszysz? – Donikąd. Byłem nadpobudliwym dzieckiem i to zostało mi na całe życie. Różne straszne rzeczy wykonuję z powodu swojej niecierpliwości. Jak żyła żona, jej główny tekst brzmiał: – Uspokój się. A teraz jestem sam. Przestaje mi dopisywać pamięć. Jakichś prostych słów nagle nie pamiętam. Ciężko pisać, jak człowiek nie może słowa przypomnieć.

Jest czas siewu i czas zniw, ja tego przestrzegam. Powiem Panu coś, poufnie i bezwstydnie. Za każdym razem, jak coś robiłem, film czy książkę, miałem uczucie, że ja mówię coś nowego, że wnoszę coś trochę innego, że posuwam sprawę do przodu, że może nawet innych zainspiruję. Dziś nie

mam tego uczucia, bo jestem wypruty, wypalony, osamotniony. To po co mam pisać „przyjętą życzliwie książkę”?

Poza tym, czas mój minął. Od dawna już to czuję, i tak jest. Może coś ze mnie zostanie, choć i tego nie jestem pewien. Podzielę się z Panem pewnym swoim odkryciem naukowym. Teraz wraz ze śmiercią pisarz znika. Pamięta Pan, jaki modny był Kuśniewicz? Minęło kilkanaście lat od jego śmierci – niech mi Pan pokaże, kto go dziś jeszcze czyta. Może się ewentualnie trafić, że następne pokolenie albo jeszcze następne, coś nowego w nim dostrzeże i wyciągnie, albo nie dostrzeże i pisarz przechodzi do historii.

Jak miałem osiemnaście lat, miałem otwartą gruźlicę. Można to sprawdzić, bo ze swojego wileńskiego schowka wywiozłem trochę papierów, więc mam to zaświadczenie lekarskie: „Complexus primarius tbc activa”. Myślałem więc, że nie będę tutaj za długo męczył towarzystwa. Aż tu nagle... Inni też nieźle nagrzeszyli, a żyli krótko. A ja? Cały czas się zastanawiam, za jakie grzechy los mnie tak przytrzymuje na tej maleńkiej planecie, do której przywiązuje tak straszną wagę. Jak Pan patrzy przed siebie, za parę kilometrów widzi Pan horyzont. To znaczy, że tam się już planetka zakrzywia. Żyjemy na prowincji, na skraju Drogi Mlecznej, w nieznanym wszechświecie albo – jak twierdzi Stephen Hawking – w miliardach wszechświatów. Wszystkie utwory science fiction są słodkie, bo one wynikają z naszego tutejszego doświadczenia. Nie można od niego się oderwać i wyobrazić sobie innego bytu ani innego sensu. I do końca chyba nie będziemy wiedzieli. Bo jak byśmy się dowiedzieli, to – jak mówił Dudek Dziewoński – kitowajko.

**To jeden z Pana ulubionych numerów literackich: perspektywa małej planетки, zagubionej we wszechświecie.**

A wie Pan, dlaczego mi czasem takie myśli przychodzą do głowy? Bo widzę straszną, wspaniałą i wzruszającą siłę życia. Każdy gdzieś, o coś zabiega, nawet ci wszyscy, którzy robią przekręty i zajmują się korupcją. Przecież to jest godne podziwu, trzeba mieć zdrowie i siły, żeby się na to zdobyć. Ja to wszystko doceniam, ale czasem, jak patrzę na ten niesamowity ruch, może mi przemknąć przez głowę myśl sceptyczna.

**Bardzo Panu dziękuję za rozmowę.**

*Warszawa, 22 października 2007 r.*

**Tadeusz Lubelski** – krytyk i historyk filmu, tłumacz, profesor zwyczajny w Instytucie Sztuk Audiowizualnych Uniwersytetu Jagiellońskiego, od 2002 r. – jego wicedyrektor, od 2006 r. członek Europejskiej Akademii Filmowej, od 2007 r. przewodniczący Komitetu Nauk o Sztuce Polskiej Akademii Nauk, członek Rady Redakcyjnej „Kwartalnika Filmowego”, stały współpracownik „Tygodnika Powszechnego” i „Kina”. Opublikował m.in. książki: *Poetyka powieści i filmów Tadeusza Konwickiego* (1984), *Strategie autorskie w polskim filmie fabularnym lat 1945–1961* (1992, 2000), *Nowa Fala. O pewnej przygodzie kina francuskiego* (2000), *Wajda* (2006); jako redaktor – *Encyklopedia kina* (2003); jako tłumacz – *Hitchcock/ Truffaut* (2005).