

# Dziady pod murami Kremla

**P**remiera *Lawy* odbyła się podczas XVI Międzynarodowego Festiwalu Filmowego w Moskwie. Centrum festiwalowe zorganizowano w hotelu Rossija, położonym tuż obok Placu Czerwonego. Filmy pokazywano w reprezentacyjnej sali widowiskowej, liczącej dwa i pół tysiąca miejsc. Z okien hotelu widać było czerwone gwiazdy świecące nad wieżami Kremla. Festiwal trwał od 12 do 19 lipca 1989 roku i miał nową, „odpolitycznioną” formułę. W konkursie brało udział dwadzieścia jeden filmów z osiemnastu krajów. Polskę reprezentowały *Lawa*. *Opowieść o „Dziadach” Adama Mickiewicza* Tadeusza Konwickiego oraz *Stan posiadania* Krzysztofa Zanussiego. W sekcji „Panorama kina światowego” (poza konkursem) pokazano *Matkę Królów* Janusza Zaorskiego. Zabrakło trzeciego zakwalifikowanego do konkursu polskiego filmu: *Przesłuchania* Ryszarda Bugajskiego, przewodniczący Polskiego Komitetu Kinematografii odmówił bowiem zgody na jego pokaz. Informując o tym dziennikarzy na inauguracyjnej

festiwal konferencji prasowej Andrzej Wajda, przewodniczący międzynarodowego jury, stwierdził: „*Przesłuchanie* jest jednym z najbardziej wstrząsających antystalinowskich filmów w całym bloku wschodnim. Ogromna strata i wstyd, że z powodu decyzji urzędnika nie może być pokazany właśnie na tym festiwalu. Szkoda, bo z polskich filmów właśnie ten miałby największe szanse na sukces”<sup>1</sup>.

Grand Prix Festiwalu, złotą Figurkę św. Jerzego przyznano włoskiej komedii *Złodzieje mydła* w reżyserii Maurico Nichettiego za to, „że przenikliwie przedstawia jeden z najważniejszych problemów współczesnego kina: ucieczkę widzów przed ekrany telewizorów”<sup>2</sup>.

*Lawa* otrzymała nagrodę specjalną Stowarzyszenia Filmowców Radzieckich, którzy uznali ją za filmowe arcydzieło ważne dla rozumienia historii i współczesności obu naszych społeczeństw: polskiego i radzieckiego, a także nagrodę Międzynarodowego Stowarzyszenia Dyskusyjnych Klubów Filmowych: Don Kichota.

Andrzej Wajda powiedział, przekazując i wyjaśniając akredytowanym dziennikarzom werdykt jury, że film Tadeusza Konwickiego nie odniósł takiego sukcesu, na jaki zasługuje, ponieważ trudności z przekładem najwybitniejszego polskiego dzieła poetyckiego na język filmu okazały się nie

<sup>1</sup> Wypowiedź Andrzeja Wajdy cytuję z notatek własnych – M.T.R. (por. moją relację: *Polish stars at Moscow Film Festival*, „Warsaw Voice” 6 XII 1989).

<sup>2</sup> Fragment werdyktu jury XVI MFF w Moskwie na podstawie notatek własnych (por. moją relację w artykule *No room for gloom*. *Moscow Film Festival*, „Warsaw Voice” 30 VI 1989).



Jolanta Piętek-Górecka,  
Maja Komorowska w *Lawie*  
(1989)

Zespół Filmowy  
„Perspektywa”

kadr z filmu

212

LITTERARIA COPERNICANA 1/2008

do pokonania. Jednak sam fakt, że *Dziady* zostały pokazane w Moskwie, jest wielkim wydarzeniem tego festiwalu i ma głębokie znaczenie dla wyrównywania starych rachunków między nami a Rosjanami<sup>3</sup>.

W festiwalowym biuletynie, wydawanym przez moskiewski Związek Kinematograficzny, ukazała się recenzja Siergieja Ławrentiewa z takim oto przesłaniem: „Dobrze by było odnieść się do tego filmu jak do przyjacielskiej, politycznej akcji ze strony polskich filmowców. Przyjąć ten film jako znak idących przemian. Jako przejaw błysku sympatii. Jako wezwanie do solidarności, bez której nie ma prawdziwej swobody. Wywód *Lawy* dotyczy nie tylko Polaków. Ale nas także”<sup>4</sup>.

## Konteksty

*Lawa* wyświetlana jest w miesiąc po wolnych wyborach w Polsce i na cztery dni przed wyborem przez parlament gen. Wojciecha Jaruzelskiego na prezydenta. W publikowanym w „Polityce” artykule *Dookoła głowy* Aleksander Chećko komentuje: „W ten sposób w środę 19 lipca Polska zyskała prezydenta, głowę państwa i zamknęła kolejny podetap najnow-

szej historii”<sup>5</sup>. W tym samym numerze opublikowano tekst wystąpienia Jacka Kuronia *Rząd – kiedy, jaki, czyj?*, zawierający tezy do dyskusji nad warunkami politycznego działania i programem Obywatelskiego Klubu Parlamentarnego. Na początku sierpnia powtarzają się coraz głośniejsze żądania wyboru premiera z „Solidarności” i utworzenia nowego rządu; narastają obawy przed nieznanymi konsekwencjami wolnego rynku i rosnących cen.

Co dzieje się w tym czasie w Związku Radzieckim? W Donbasie, Karagandzie, Workucie trwają lipcowe strajki. Strajkujący stawiają żądanie utworzenia wolnych związków zawodowych. Borys Jelcyn staje się najpopularniejszym politykiem. Usunięty dwa lata wcześniej ze stanowiska pierwszego sekretarza Moskiewskiego Komitetu Miejskiego za krytykę pierestrojki Gorbaczowa („Nie należało przebudowy prowadzić całym frontem. Nie mieliśmy żołnierzy na cały front”<sup>6</sup>), zostaje wybrany na przewodniczącego Komitetu Rady Najwyższej ZSRR ds. Budownictwa i Architektury. Radziecka prasa rozpisuje się o tzw. fenomenie Jelcyna.

Trudno nie zauważyć, że ciąg tych decydujących wydarzeń politycznych, które rozgrywają się w Warszawie i w Moskwie, spycha prezentowane na festiwalu artystyczne problemy kina na drugi i trzeci plan. Maria Malatyńska podsumowując festiwal stwierdziła: „puls imprezy bił gdzie indziej. W dwojakim zresztą obrazie. Po pierwsze, ze względu na świadomie zaprogramowaną tematykę filmów. A po drugie z powodu

<sup>3</sup> Wypowiedź Andrzeja Wajdy na podstawie notatek własnych – M.T.R.

<sup>4</sup> S. Ławrentiew, *Wszystko – co jest nasze*, „SKIF” 1989, nr 8; cyt. za: M. Malatyńska, *Zaklinanie świata. Korespondencja z MFF w Moskwie*, „Życie Literackie” 1989, nr 30.

<sup>5</sup> A. Chećko, *Dookoła głowy*, „Polityka” 1989, nr 30 (29 VII).

<sup>6</sup> B. Jelcyn, *Mamy bardzo mało czasu*, rozm. J. Cichocki, „Reporter” 1989, nr 8.

nie uświadomionego chyba do końca zejścia festiwalowych zainteresowań z ekranu w życie”<sup>7</sup>.

Dlatego wydarzeniami XVI MFF w Moskwie stały się nie tyle konkursowe pokazy, ile imprezy, które na każdym innym festiwalu określa się jako „towarzyszące”, gdyż dzieją się na marginesie, poza centrum festiwalowym. Wśród nich największe zainteresowanie wzbudziły: wspólna konferencja prasowa w formule „45 pytań w 45 minut” Andrzeja Wajdy i Adama Michnika, który przyleciał niespodziewanie do Moskwy<sup>8</sup>, nocny pokaz czterogodzinnej *Kroniki wydarzeń w Tbilisi* ukazującej pacyfikację kwietniowych manifestacji w stolicy Gruzji (materiał zarejestrowano trzema ukrytymi kamerami), a także premiera głośnego obrazu *List do Gorbaczowa* Karla Lizzaniego (w sprawie rehabilitacji Bucharina). Zainteresowanie tą ostatnią, pozakonkursową premierą wynikało nie tylko z walorów artystycznych filmu, ale także z obecności na sali drobnej osiemdziesięcioletniej Anny Łariny, trzeciej żony Bucharina, która przez pięćdziesiąt jeden lat przechowywała w pamięci list-przesłanie do przyszłych przywódców partii, podyktowany jej przez męża podczas ostatniej nocy tuż przed jego aresztowaniem 27 lutego 1937 roku. Film kończyła informacja, że Anna Łarina została zesłana do obozu pracy, w którym spędziła ponad dwadzieścia lat. Przez cały ten czas pamiętała treść listu, który został opublikowany dopiero w 1988 roku<sup>9</sup>.

Właśnie w takiej atmosferze przenikniętej bieżącymi wydarzeniami, przemianami obyczajowymi i polityką odbyła się premiera filmowej adaptacji *Dziadów* Mickiewicza.

### Zapis wypowiedzi Tadeusza Konwickiego\* i Gustawa Holoubka po premierze *Lawy. Opowieści o „Dziadach” Adama Mickiewicza na XVI Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Moskwie*

Miejsce:

centrum prasowe festiwalu, hotel Rossija

15 lipca 1989 roku

#### Tadeusz Konwicki:

**S**taralem się w *Lawie* sportretować Polaków. Europa często spogląda ze zdziwieniem na Polskę. Mnie się wydaje, że ogromne znaczenie dla zrozumienia nas ma sprawa romantyzmu. Dlaczego? Ponieważ ten prąd intelektualny i artystyczny dotarł do nas w momencie, kiedy Polska utraciła niepodległość. Była to chwila osobliwa, trafiła na moment erupcji geniuszu tego społeczeństwa, gdyż wtedy właśnie zaczęli tworzyć najwięksi polscy poeci. To połączenie erupcji intelektualnej i literackiej z tragedią narodową spowodowało, że nasi poeci stworzyli coś w rodzaju religii. Była to nie tylko wielka poezja świadcząca o wzlocie wyobraźni, ale także ustanowienie systemu pojęć zawierających ogromny ładunek nakazów i zakazów moralnych. I one obowiązują do dzisiaj.

Jeżeli Państwo obserwujecie zachowanie Polaków i budzi ono wasze zdziwienie, to dlatego właśnie, że ta tradycja jest ciągle w nas obecna, żywa. Skutek jest taki, że mieszkając w samym środku Europy jesteśmy dzisiaj dla sąsiadów niezrozumiali, że jesteśmy wśród innych europejskich narodów kimś w rodzaju mańkutów. Nasz los

<sup>7</sup> M. Malatyńska, op. cit.

<sup>8</sup> Na ten temat zob. S. Popowski, *Michnik w Moskwie*, „Polityka” 1989, nr 29 (22 VII).

<sup>9</sup> Zob. także M. Terlecka-Reksnis, *Off-Off festiwal*, „Tygodnik Kulturalny” 1989, nr 30.

\* Skrócony zapis tej wypowiedzi opublikowany został także w relacji M. Malatyńskiej, *Z Konwickim i „Lawą” w Moskwie*, „Życie Literackie” 1989, nr 48.

# OPOWIEŚĆ O „DZIADACH” ADAMA MICKIEWICZA



kadr z filmu

214

LITTERARIA COPERNICANA 1/2008

ujęty jest w dalszym ciągu w nakazy romantyzmu, to one kierują życiem Polaków.

**D**la zawodowego reżysera filmowego idea ekranizacji *Dziadów* jest przedsięwzięciem nieopłacalnym pod każdym względem. Przy ogromnym terrorze rynku filmowego, nacisku na współczesność, uniwersalizm i rozrywkę, powrót do pierwszej połowy dziewiętnastego wieku i do spraw tak szczególnie związanych z tym małym zakątkiem Europy może graniczyć z szaleństwem. Ale mnie wydawał się interesujący.

Przede wszystkim dlatego, że, i tu Państwo musicie mi uwierzyć na słowo, Mickiewicz jest niezwykle współczesnym poetą. Jego dramaty dają możliwość pójścia w głąb tego, co nazywa się polskością.

Pozwoliłem więc sobie na luksus nakręcenia filmu, który mimo że traktuje o czasach historycznych, jest przyczynkiem do zrozumienia pewnego społeczeństwa, żyjącego w Środkowej czy powiedzmy w Środkowowschodniej Europie. Żeby uprzedzić

Państwa pytania, powiem coś na temat uniwersalizmu i prowincjonalizmu. Otóż ja nie zgadzam się z twierdzeniem, że są tematy uniwersalne i regionalne. Życie człowieka niezależnie od tego, kim on by nie był i gdzie by nie żył, przebiega zawsze między dzieciństwem, dojrzałością i śmiercią. Po drodze może się jeszcze zdarzyć miłość. Losy nasze w gruncie rzeczy niezależnie od tego, gdzie i kiedy żyjemy, są podobne. I właściwie o co chodzi? Wszędzie i zawsze chodzi o to samo: o wolność człowieka, o jego prawo do życia tak, jak to sobie sam wyobraża, i jego nieustanny bunt przeciwko przemocy.

**T**a część filmu, którą my Polacy nazywamy Wielką Improwizacją, monolog Gustawa Holoubka, jest najbardziej współczesnym tekstem, wyzwaniem wobec Boga, Opatrzności i Natury. Bunt wpisany jest w nasze życie, szczególnie w życie artystów, którzy, idąc razem z naszym globalnym społeczeństwem gdzieś w nieznaną, mają nieustanną



**Autor chciał tylko zachować narodowi wierną pamiątkę z historii litewskiej lat kilkunastu... (Przedmowa do III cz. *Dziadów*)**

**Epilog *Lawy***

kadr z filmu

pokusę decydowania o własnym losie. Ciągły niepokój stanowi według mnie istotę człowieczeństwa.

Ten drobny epizod w historii Polski i prawie niewidoczny epizodzik życia ówczesnej Europy, czyli proces kilkunastu studentów w niewielkim prowincjonalnym mieście Wilnie, opisał Mickiewicz sto pięćdziesiąt lat temu. I to właśnie z pamięcią tego, co się później stało, co przeżyliśmy w tym miejscu Europy przez te półtora wieku, chciałem nakręcić i pokazać.

W 1972 czy 1973 roku powiedziałem, że już nigdy dobrowolnie nie przyjadę do Moskwy. Patrzcie, jaka to ciekawa historia się wydarzyła. Filmowcy radzieccy, którzy w naszych oczach są w czołówce „pierestrojki”, zaprosili *Lawę* do Moskwy. I ten fakt ma nie tylko wymiar artystyczny, ale także wielkie znaczenie moralne. Patrzcie, jak to się udało, że ja pod murami Kremla pokazuję „przekłętę” polskie *Dziady*.

Chciałbym jeszcze dodać coś osobistego do tego, co już powiedziałem. Pochodzę z Wilna, z tego zakątka Europy, w którym współistniały ze sobą różne wątki kulturowe,

religijne, obyczajowe i etniczne kilku narodów. Wychowywałem się w tej wielokulturowości, nasiąkałem nią od dziecka. I dlatego bardziej interesowało mnie w *Dziadach* wszystko to, co nas Polaków łączy z sąsiadami: Litwinami, Białorusinami, Rosjanami i Ukraińcami, niż to, co nas z nimi dzieli. Dlatego w moim filmie są różne ślady, echa, ściegi: czeskie, litewskie, białoruskie, prawosławne, żydowskie, niemieckie. Dla mnie w dawnej Rzeczypospolitej było coś ładnego, właśnie ta wielość kulturowa. I dobrze byłoby do tego wrócić.

**J**estem rodakiem Mickiewicza. I dlatego gdy postanowiłem przybliżyć go swoim współczesnym, zrozumiałem, że jestem upoważniony, żeby w delikatny sposób dopowiedzieć to, co się działo przez te sto pięćdziesiąt lat od tamtego czasu. Proces studentów wileńskich dla współczesnych był wielkim szokiem. Podobnie jak dla Rosjan odbywający się mniej więcej w tym



**Diabły (Piotr Szulkin,  
Wojciech Skibiński)  
w przebitce montażowej  
Wielkiej Improwizacji  
w *Lawie***

kadr z filmu

216

LITTERARIA COPERNICANA 1/2008

samym czasie proces dekabrystów. Ale ja i wszyscy ludzie żyjący nad Wisłą nie możemy zapomnieć, że potem był Holocaust, że była wojna i inne wstrząsające przeżycia. W portrecie naszego współczesnego samopoczucia nie można pominąć tego, cośmy przeżyli „po Mickiewiczu”. Nie chciałem robić żadnych nadużyć i nie ośmieliłem się ingerować w tekst. Skupiłem się na języku filmowym, uwolniłem go od kostiumu, od pewnych mód literackich, od udawanej sceniczności. I choć może się to wydać dyskusyjne, to myślę, że jestem bardzo wierny Mickiewiczowi. Wierny, po pierwsze, poprzez wczytanie się w jego tekst, po drugie, poprzez... wspólnotę naszych biografii. Urodziłem się i wychowałem tam, gdzie urodził się i żył Mickiewicz. W tym miejscu Europy do drugiej wojny trwał dziewiętnasty wiek.

Moje inklinacje literackie, a także pewna siła, która nazywa się telluryzmem, czyli duchem ziemi, upoważniały mnie do tego, żeby nakręcić Mickiewicza. Pozwoliłem więc sobie na luksus wierności, i w żadnym momencie nie próbowałem zmanipulować Mickiewiczem. W Polsce przy tego rodzaju

tekście jest szalona pokusa robienia łatwych aluzji do współczesności.

Mnie chodziło o to, żeby Mickiewicz został pokazany i mógł zabrznieć sam, w najgłębszej warstwie znaczeń.

Dzięki uprzejmości wytwórni litewskiej mogliśmy nakręcić zdjęcia tam, gdzie działa się akcja *Dziadów*. Poezja Mickiewicza ma w sobie niezwykłą moc, dla mnie tę niezwykłość ma także pejzaż Wilna i jego okolic. Dlatego wydawało mi się, że magiczność tego krajobrazu, miasta i tej ziemi pomoże mojemu filmowi.

**K**ilkadziesiąt lat pracuję nad magią tego zakątka Europy. To, co dzisiaj nazywamy Europą Środkową czy Europą Środka, to jakieś pragnienie znalezienia wspólnoty, własnej tożsamości. Dla części z Państwa będzie nowością to, co powiem. Mickiewicz jest uważany za największego poetę polskiego. Ale również Litwini uważają go za największego poetę litewskiego piszącego w języku polskim. Białorusini uznają go za największego swojego poetę. I dlatego uznałem za konieczne, żeby tę wspólnotę w jakiś sposób podkreślić. Zaprosiłem więc do współpracy Arūnasa Smajlisa, aktora litewskiego, oraz dwóch aktorów rosyjskich z Moskwy, którzy grają pozytywnych Rosjan, oficera i Bestużewa. Oczywiście że dla warstwy dźwiękowej i językowej filmu ich akcent i wymowa są ważne, ale te dwa epizody rosyjskie odgrywają także ogromną rolę w moralnej wymowie *Lawy*.

**P**ytają Państwo o problem zrozumiałości filmu i trudności przekładu poezji na inne języki. To prawda. Gdybym był normalnym zawodowym reżyserem, to bym się okropnie martwił, że jakiś Bawarczyk czy

neapolitańczyk mnie nie zrozumie. Ale ponieważ stać mnie na pewien luksus bezczelności, to przyznam się, że zrobiłem ten film dla ludzi, wśród których żyję. A oni mnie na pewno rozumieją. Ale żarty na bok. Oczywiście że bardzo bym chciał, żeby ten film był pokazywany zagranicznym widzom. Do tego potrzebne jest jednak odkrycie, mianowicie: jak to zrobić, żeby przynajmniej zasygnalizować wielkość poezji Mickiewicza ludziom, którzy nie rozumieją naszego języka? Przekłady Mickiewicza są bardzo rzadkie. Z największym trudem znaleźliśmy rosyjski przekład, też z wielkimi problemami francuski, pochodzący z połowy XIX wieku, już anachroniczny, i wreszcie angielski, który jako jedyny był prawie pełny. Może naiwnie myślałem, że musi istnieć jakiś sposób, aby to, co jest w tym filmie mówione, stało się zrozumiałe.

**Z**daję sobie sprawę, że to nie jest film dla każdego widza, a mimo to uważałem, że warto stworzyć taki problem. Szczerze mówiąc przyświecała mi chęć, żebyśmy z sąsiadami w tej części Europy, w tej chwili, mieli jak najwięcej wspólnych wątków i żeby zabrzmiała z ekranu poezja Mickiewicza. Jeżeli wszystko jest dziś polityką, to moja polityka jest bardzo nieśmiała i pełna dobrej woli.

**Gustaw Holoubek:**

**S**am pomysł zekranizowania *Dziadów* był dla mnie co najmniej pomysłem ryzykownym. W Polsce ten dramat ma swoje głębokie tradycje teatralne, a kamera filmowa, jak wiadomo, rządzi się zupełnie innymi prawami. Inne też zupełnie są relacje między aktorem i widzem w kinie. Aktor jest w zasadzie

pozbawiony kontaktu z tym, na kim mu najbardziej zależy, dla kogo przeistacza się i gra. To znaczy że zostaje pozbawiony kontaktu z widzami. A więc trudność grania takiej poezji przed kamerą, bez wymiany energii i emocji z odbiorcami, wydawała się nam aktorom zasadniczą przeszkodą.

Dlaczego jednak zdecydowałem się podjąć to wyzwanie? W moim wypadku decydujące okazały się dwa fakty. Pierwszy to osoba Tadeusza Konwickiego, wielkiego pisarza, mojego przyjaciela, człowieka obdarowanego wielkim natchnieniem. Był to argument, który pozwolił mi zaufać temu ze wszech miar ryzykownemu przedsięwzięciu. Drugi: osobisty i, muszę przyznać, trochę megalomański. Mianowicie, kiedyś, a dokładnie dwadzieścia jeden lat temu, grałem Konrada w inscenizacji Kazimierza Dejmka w Teatrze Narodowym w Warszawie. Jak być może niektórzy z Państwa pamiętają, przedstawienie to zdjęto po dzieśnięciu spektaklach. Miałem wtedy poczucie jakiegoś niedokończenia, niespełnienia, czegoś w rodzaju syndromu nienarodzonego dziecka. Chciałem więc wyrazić to, co sobie na ten temat przemyślałem i co było w pewnym sensie moją aktorską religią. Ten film stał się jedyną możliwością utrwalenia tego, co – przyznam szczerze – chciałem pokazać i zachować.

**Małgorzata Terlecka-Reksnis** – doktorantka Zakładu Teatru i Widowisk w Instytucie Kultury Polskiej UW. Zajmuje się problematyką współczesnego teatru, prowadzi konwersatorium Aktor – Osobowość – Proces Twórczy. Autorka m.in. serialu dokumentalnego o G. Holoubku oraz książki „Czarodziej ze Zwierzyńca. Rozmowy z Gustawem Holoubkiem” (w druku).



***Od jakichś dwudziestu lat najbardziej współczesną sztuką jest „Jegor Bułyczow”. Oto na oczach skołtowanej rodziny, pragnącej zagarnąć majątek, umiera stary kupiec. Próbuje go leczyć przy pomocy różnych znachorów i duchów, lecz nic nie pomaga. Sprowadzają zatem „świętego starca” – przypominającego trochę Nardellego lub Harrisa – który informuje, że będzie go leczyć przy pomocy trąby. Przychodzi więc ten mały człowieczek i zaczyna trąbić... Jak pod murami Jerycha...***

*(Pół wieku czyszcza)*

fot. Zygmunt Rytka, z archiwum Teatru Ateneum

*J. B. i inni – sceny dramatyczne według Maksyma Gorkiego*

scenariusz i reżyseria – T. Konwicki

scenografia – Marcin Stajewski

Teatr Ateneum, premiera 9 VII 1994 r.





*– Są dwa powody, dla których zdecydowałem się na debiut w teatrze – wyjaśnił pisarz na pierwszej próbie w Teatrze Ateneum. – Po pierwsze, lubię aktorów. Nigdy mnie nie zawiedli. Po drugie, widzę szansę na przemycenie w scenach z życia Bułyczowa prawdy o nas, o ogólnym nastroju czasów, w których żyjemy i o kondycji współczesnego człowieka.*

*(z reportażu M. Terleckiej-Reksnis, Po premierze „J.B. i inni”, „Femina”, dodatek do „Życia Warszawy” 14 VII 1994)*

fot. Zygmunt Rytka, z archiwum Teatru Ateneum



Poeta w epilogu *Lawy*  
*Opowieści o „Dziadach”*  
Adama Mickiewicza (1989)  
Zespół Filmowy „Perspektywa”

kadr z filmu