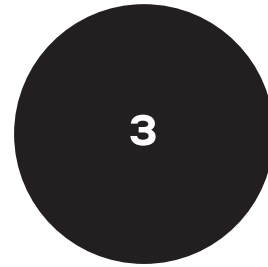




INSTYTUT  
KULTURY  
POLSKIEJ



## **Widok. Teorie i praktyki kultury wizualnej.**

---

**tytuł:**

*Historia możliwa*

**autor / autorzy:**

Jakub Socha

**źródło:**

„Widok. Teorie i praktyki kultury wizualnej” 3 (2013)

**odsyłacz:**

<http://widok.ibl.waw.pl/index.php/one/article/view/82/117/>

**wydawca:**

Instytut Badań Literackich PAN  
Instytut Kultury Polskiej UW

Jakub Socha

## **Historia możliwa**

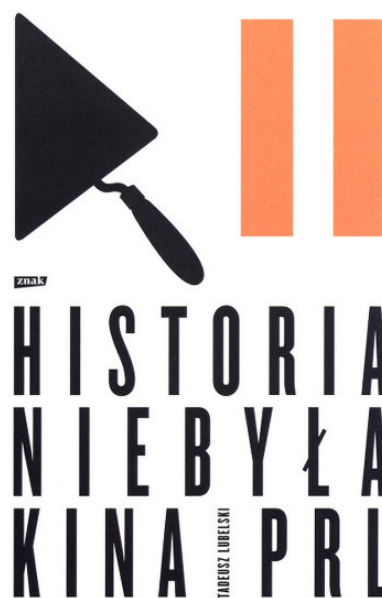
**Tadeusz Lubelski, *Historia niebyła kina PRL*, Wydawnictwo Znak,  
Kraków 2012**

*Warto się zastanowić, czy dziś nie wystarczy już po prostu sama intencja stworzenia opowieści<sup>1</sup>.*

Fredric Jameson

*Księgę ksiąg utraconych* Stuart Kelly rozpoczyna wyliczeniem czterech typów książek, którym przypisuje miano utraconych. Są wśród nich woluminy niezaczone, nieukończone, zaginione, ale również nieczytelne<sup>2</sup>. Kallimach, Owidiusz, Beda Czcigodny, John Donne, John Milton, Molier, Heinrich Heine, Fiodor Dostojewski, Jane Austen, Ezra Pound i Bruno Schulz – każdy z tych autorów ma na koncie książkę, która mogła zaistnieć, lecz nie zaistniała. Różne są tego przyczyny. Jedni autorzy wpadali w szaleństwo, inni w narkotyki, a dopiero później w szaleństwo. Kogoś dopadła nuda, ktoś po prostu stwierdził, że pisanie nie ma większego sensu. Ktoś przedwcześnie umarł, ktoś pisał w języku, którego współcześni nie potrafili rozszyfrować. Herman Melville wielkodusznie oddał swój temat koledze po fachu, który nie potrafił go rozwinąć.

Typologię Kelly'ego z powodzeniem można zastosować również do filmu, choć to przecież zupełnie inne medium. Archiwa są pełne nieukończonych filmów i zniszczonych kopii, z których niewiele da się dziś odczytać. Na jakiś strychach – bo strychy jednak lepiej się do tego nadają niż piwnice – leżą pewnie różne zaginione arcydzieła, w szufladach reżyserów tkwią teczki z dokumentacją projektów, których nigdy nie udało się sfinalizować. W swojej *Historii niebyłej kina PRL* Tadeusz Lubelski koncentruje się na filmach należących do ostatniej z wymienionych grup. Krakowski historyk filmu powraca do trzynastu projektów, których polskim reżyserom nigdy nie udało się zrealizować. Są wśród nich między innymi: *Przedwiośnie* i *Powołanie* Andrzeja Wajdy, *Różowy horyzont* Kazimierza Kutza, *Porwanie króla* Wojciecha



Wiszniewskiego, *622 upadki Bunga* Jana Lenicy, *Nasz człowiek w Warszawie* Stanisława Barei oraz *Osiół grający na lirze* Wojciecha Jerzego Hasa. Lubelski śledzi losy tych dzieł, przygląda się doborowi obsady, pracom nad scenariuszem, a przede wszystkim analizuje przyczyny niepowodzenia. Rozmawia z twórcami, kierownikami literackimi studiów filmowych, scenarzystami, producentami, szuka śladów w archiwach, zarówno prywatnych, jak i państwowych.

Kutz szykuje film o dziewiętnastowiecznych Ślązakach, którzy pod wodzą mnicha, niejakiego Leopolda Moczygęby, wyprowadzili się do Teksasu, gdzie założyli osadę Panna Maria. Wajda pracuje nad scenariuszem o dwóch klerykach, którzy po pierwszym roku w seminarium wracają w rodzinne strony i zatrudniają się w kopalni, by przetestować pod ziemią siłę swojego powołania. Wojciech Wiszniewski próbuje zaadaptować poetykę, wypracowaną w swoich krótkich metrażach, do pełnometrażowego filmu fabularnego o ostatnim królu Polski. Wreszcie Has planuje film, w którym pojawiałby się bóg grany przez Orsona Wellesa. W większości są to kapitalne, zaskakujące historie. Mniej w nich niż w książce Kelly'ego, w której nacisk został położony na kruchą kondycję psychiczną literatów, romantycznych wątków, więcej zaś klasycznych dla światka filmowego opowieści o indywidualnych ambicjach tłamszonych przez aparat biurokratyczny. Nie znajdziemy tu jednak opowieści o cynicznych szefach wytwórni i ich złotych sentencjach wygłaszanych z cygarem w ustach. Kinematografia PRL w niewielkim stopniu przypominała Hollywood. Rządzili w niej urzędnicy i cenzorzy, żyjący w strachu, zajmujący się odwlekaniem decyzji i cedowaniem odpowiedzialności na innych. Zastłuchani i zapatrzeni w to, co rozgrywa się ponad ich głowami, na wyższych szczeblach. Więźniowie historii.

*Historia niebyła kina PRL* wskazuje jednak co najmniej jeden punkt wspólny dla tego, co działo się kiedyś, i tego, co dzieje się teraz; a także dla Polski i Fabryki Snów. Otóż niezależnie od ustroju i struktur kinematografia jest, była i będzie cmentarzyskiem niezrealizowanych pomysłów i jeśli chce się ją współtworzyć, trzeba się z tym pogodzić. Wystarczy przywołać *Don Kichota* – wymarzony, ale nigdy nie ukończony film Terry'ego Gilliana, który zrujnowała burza – by zdać sobie sprawę, że nie zawsze winny jest system polityczny czy producenci<sup>3</sup>. Człowiekiem, który chyba od zawsze zdawał sobie z tego sprawę, jest Andrzej Wajda – jeden z najważniejszych bohaterów książki, któremu Lubelski poświęca kilka rozdziałów. Wajda jawi się tu jako sprawny negocjator, umiejętnie radzący sobie z decydentami; ostry gracz,

niewahający się mówić głośno, że rezerwuje dla siebie ten czy inny temat, a także prawdziwy tytan pracy, bez przerwy rozwijający równolegle kilka projektów, szukający nowych pomysłów, testujący nowych współpracowników. Lubelski wylicza, że na trzydzieści siedem filmów, które udało się zrealizować autorowi *Lotnej*, przypada około stu pięćdziesięciu niezrealizowanych. Strategię Wajdy najlepiej charakteryzuje rozdział opisujący ciągnące się przez kilkadziesiąt lat starania o zekranizowanie *Przedwiośnia*. Reżyser wielokrotnie próbował dostosować projekt do zmieniających się okoliczności politycznych, za każdym razem inaczej rozkładając akcenty. Gdy ponosił klęskę, odkładał projekt na później; gdy aktorzy wytypowani do głównych ról starzeli się, sięgał po innych; gdy przestawał być zadowolony ze scenariusza, zapraszał do współpracy nowych scenarzystów, którzy przynosili nowe pomysły. Jednym z nich był Jacek Bromski.

Jacek Bromski [...] wczoraj przyniósł mi pomysł zamknięcia tego, co w powieści Żeromskiego, w ramę zdarzeń katyńskich – wspomina Wajda – Tamto życie kończy się strzałem w tył głowy... Bolszewicy dopięli swego i rozprawili się z Polską, która odważyła się stać im na przeszkodzie w drodze do Europy. W pierwszej chwili rzecz szokująca i trudna do przełknięcia, bo *Przedwiośnie* jest świętością dla mnie na pewno, ale przecież szukam właśnie gotowego materiału o tych czasach, które mord w Katyniu definitywnie zakończył, powinienem więc ten pomysł przyjąć co najmniej ze zrozumieniem (s. 150).

Kino podlega impulsom z zewnątrz, a książka Lubelskiego pokazuje, że nierzadko o jego kształcie decyduje to, że jakiś scenariusz nagle wpada komuś w ręce. Najciekawsze fragmenty książki Lubelskiego dotyczą sytuacji, gdy przypadek – z gatunku tych filmowych – zmienia bieg historii. To właśnie on zdecydował o tym, że Has nie nakręcił nigdy *Ośła grającego na lirze*. Lubelski opisuje go tak:

Projekt koprodukcji z Francuzami był zapięty na ostatni guzik; na wtorek 15 grudnia 1981 roku ustalono w Paryżu podpisanie umowy w tej sprawie. W sobotę 12 grudnia miała odlecieć do Paryża oficjalna delegacja: Wojciech Jerzy Has – przyszły reżyser, Janusz Weycher, który miał być drugim reżyserem, autorka kostiumów Magdalena Biernawska-Teślawska, Konstanty Lewkowicz przewidywany na kierownika produkcji i Jan Szymański jako szef produkcji Zespołu; z mężczyznami także żony (lub

partnerki). Ale panie nie zdążyły z wszystkimi fryzjerami i zakupami, więc panowie usłużnie przesunęli odlot na niedzielę 13 grudnia; no a 13 grudnia, jak się okazało, nie można już było odlecieć! (s. 265).

Gdyby tylko sytuacja potoczyła się trochę inaczej. Gdyby Has wsiadł do tamtego samolotu, może nakręciłby film, w którym zakochałby się zachód; może dostałby Oscara, może zacząłby robić karierę poza Polską. Gdyby Wajdzie udało się swego czasu wcielić w życie projekt z zakończeniem podsunętym przez Bromskiego, dzisiaj pewnie nie mielibyśmy ani *Przedwiośnia* Filipa Bajona, ani *Katynia* Andrzeja Wajdy. Inna sprawa, czy wypada się cieszyć z takiego rozwoju wypadków. Co było wydarzeniem pomyślnym, a co niepomyślnym – tego Lubelski w swojej książce nie rozstrzyga. Nie ucieka jednak od pytania: „Co by było, gdyby?“, które większość historyków uważa za pytanie niepoważne. Ich stosunek do historii niebyłej oddaje stwierdzenie: „Zajmowanie się tym, co jedynie potencjalne, umniejsza respekt dla tego, co rzeczywiste”<sup>4</sup>. Zajmując się alternatywną rzeczywistością – twierdzą krytycy tego typu zabaw – człowiek wchodzi w zaklęty krąg, z którego nie ma wyjścia; krąg, w którym za jedną alternatywą czeka kolejna; podejmując drogę, która początkowo rozwidla się tylko w dwie strony, a po chwili tych rozwidleń jest pięć, osiem, milion. Taka przygoda kończy się albo sprowadzeniem wszystkiego do ironii, albo udrętką.

Alexander Demandt w swojej książce *Historia niebyła. Co by było, gdyby...?*, która, jak przyznaje Lubelski, była dla niego ważną inspiracją, pisze:

Historycy podkreślają niedopuszczalność pytań w rodzaju „co by było, gdyby” zwłaszcza wtedy, gdy sami dotrą do punktu, w którym już dłużej nie mogą ich unikać, gdy właśnie na takie pytanie odpowiedzieli albo chcą odpowiedzieć. W tym sensie praktykę historii jako nauki należy wziąć w obronę przed jej własną teorią. To, co konieczne, jest dozwolone. Umieszczanie znaków zakazu przy drogach, których nie można objechać, jest nedorzecznnością<sup>5</sup>.

Lubelski idzie za wskazaniem Demandta i ani razu nie wpada w pułapkę, przed którą przestrzegają przeciwnicy dywagacji na temat tego, co by było, gdyby „nos Kleopatry był krótszy”. Historyk filmu ani nie traci z oczu tego, co rzeczywiście nakręcono, ani nie wplątuje się w sieć fikcji, w której wszystko się ze sobą miesza, kwestionując wartość konkretnej pracy. Lubelski nie jest ironistą, tylko pasjonatem,

który domaga się, by to, co zapomniane i nieodkryte, mogło na nowo, choćby w szczątkowej postaci, zaistnieć.

*Historia niebyła kina PRL* oprócz rozdziałów opisujących okoliczności, które sprawiły, że konkretne filmy nigdy nie zostały zrealizowane, składa się z recenzji tychże filmów. To one sprawiają, że książka ta jest czymś więcej niż historyczno-filmową pracą. Napisał je sam Lubelski, podszywając się jednak pod najważniejszych krytyków epoki – pod nieznaczenie zmienionym nazwiskiem pojawia się tu zatem Rafał Marszałek, Aleksander Jackiewicz, Bolesław Michałek, Zygmunt Kałużyński czy Krzysztof Mętrak. Lubelski pastiszuje ich styl i zaprzęga go do „wrózenia z fusów”, ale robi to w ściśle określonych ramach. Recenzenci poruszają się we wspólnej fikcyjnej przestrzeni, w której to Antoni Bohdziewicz zrealizował *Popiół i diament*, w którym Maćka Chełmickiego zagrał Tadeusz Janczar. Konsekwencje tego wydarzenia determinują dalsze losy nie tylko tych osób, ale także Andrzeja Wajdy czy Zbigniewa Cybulskiego, o czym przekonują nas kolejne teksty. Wyłania się z nich alternatywna historia kina pisana w języku kinu najbliższym – krytyki filmowej. Ale przecież te recenzje, nierzadko lepsze od tych, które można przeczytać w dzisiejszych portalach i gazetach, udowadniają, że była to historia w jakiś sposób możliwa. Czy gdybyśmy mieli dzisiaj dostęp do tych utworów, film polski wyglądałby lepiej? Na pewno inaczej.

W *Księdze ksiąg utraconych* Kelly pisze:

Okrzyczany „kanon literatury zachodniej”, którego bogactwo, szczęście i siłę głoszono światu, nie jest bynajmniej olimpijską pochodnią ani czystej krwi rumakiem; istnieje przez przypadek, a nie z konieczności – czubek skały, który szczęśliwym zbiegiem okoliczności sterczy nad oceanem strat. Melancholijny pochód okaleczonych popiersi, spękanych waz, portretów, z których łuszczy się farba, nieostrych fotografii, przesuwających się w swej niepewnej, chwiejnej chwale. To oni są naszą przypadkową, czysto przypadkową, doprawdy, diabelnie przypadkową tradycją, która wcale nie musiała tak wyglądać<sup>6</sup>.

Ci, którzy wierzą, że z tym chaosem i przypadkiem to co najmniej przesadza, czy też po prostu zwolennicy teorii, zgodnie z którą „nie ma przypadku”, pewnie powiedzieliby, że wszystko jest tak, jak miało być – z nimi zatem nie ma co się spierać. *Niebyła historia kina PRL* skłania jednak ku temu, by zastanowić się, „co by

było, gdyby” te wszystkie niebyłe filmy nie zostały utracone. Czy byłyby wśród nich chociaż dwa arcydzieła? A może żaden z nich nie zasługiwałby dzisiaj na naszą uwagę? Lubelski w swojej kapitalnej analizie równocześnie sprowadza kino na ziemię i odrywa je od niej. Z jednej strony *Historia niebyła kina PRL* pokazuje, że w kinie rzadko efekty są dokładnie takie jak założenia twórcy – że nawet największy geniusz musi ulec wobec realiów (takiego czy innego) przemysłu. Z drugiej strony rozmontowuje szkolne ustalenia i otwiera przestrzeń fantazji, niepotrzebującej gotowych obrazów, żywiącej się intencją. „Czy zaginięcie to najgorsza rzecz, jaka się może książce przytrafić? – zastanawia się Stuart Kelly. Zaginiona książka może spełniać oczekiwania. Zaginiona książka, tak jak ktoś, kogo nigdy nie ośmieliliśmy się poprosić do tańca, staje się nieskończenie bardziej pociągająca tylko dlatego, że może być doskonała wyłącznie w wyobraźni”<sup>7</sup>. Może tak naprawdę o tym opowiada ta filmoznawcza praca, którą czyta się jak wciągającą powieść. Może niebyłe filmy są tak naprawdę ideałem tych wszystkich oglądanych po wielokroć filmów, które za każdym razem wydają się czymś innym.

## Przypisy

- 1 Fredric Jameson, *Postmodernizm, czyli logika kulturowa, późnego kapitalizmu*, tłum. M. Płaza, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2011, s. 308.
- 2 Stuart Kelly, *Księga ksiąg utraconych*, tłum. E. Klekot, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2008.
- 3 *Zagubiony w La Manchy* (2002 r.). Dokument Keitha Fulona i Luisa Pepe opowiada właśnie o fiasku Gilliamowskiego projektu.
- 4 Alexander Demandt, *Historia niebyła. Co by było, gdyby...?*, tłum. M. Skalska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1999, s. 11.
- 5 Ibidem, s. 18-19.
- 6 Stuart Kelly, *Księga...*, s. 16.
- 7 Ibidem, s. 16.