

POSTSCRIPTUM

KWARTALNIK SZKOŁY JĘZYKA, LITERATURY I KULTURY POLSKIEJ • UNIwersytet śląski w Katowicach

W NUMERZE:

<i>W Polsce, czyli tu i ówdzie</i>	str. 2
<i>Prescriptum</i>	str. 3
<i>Krzysztof Zanussi z wizytą w Letniej Szkole</i>	str. 4
<i>Tadeusz Miczka, Kino intelektualne Krzysztofa Zanussiego, czyli o wyznaniu wiary, pochwalę krytycznego myślenia i pozytywnego działania oraz potrzebie cwałowania</i>	str. 12
<i>Filmografia Krzysztofa Zanussiego</i>	str. 25
<i>Filmowe hity 1995-96</i>	str. 27
<i>Film polski w Internecie</i>	str. 34
<i>Jasminka Spaseska, Nasza polonistyka w Skopju (Macedonia)</i>	str. 38
<i>Instytut Kultury Polskiej w Wielkiej Brytanii</i>	str. 40
<i>Recenzje</i>	str. 42
<i>Kronika</i>	str. 43

Myślę, (...) że Europa zachodnia popadła w stan stagnacji, z którego nie może się wydostać przez ostatnie kilka lat. Brak jej utopii, brak jej własnej wizji świata, własnej nadziei, nie ma marzeń.

Krzysztof Zanussi na spotkaniu ze słuchaczami Letniej Szkoły

NR 18 • LATO 1996

W POLSCE, CZYLI TU I ÓWDZIE

→ Według statystyk Polak wyrzuca przeciętnie metr sześcienny śmieci w ciągu roku; w Polsce działa 786 legalnych wysypisk śmieci i ok. 10 tysięcy nielegalnych.

→ Do Sejmu wpłynął wniosek o języku polskim i jego ochronie.

→ Sąd Wojewódzki w Łodzi zasądził 30 tys. złotych na rzecz pacjenta, któremu zaszyto w brzuchu chustę chirurgiczną.

→ Orkiestra dęta z Torunia zorganizowała demonstrację przeciw władzom samorządowym. Muzycy przemaszzerowali przez miasto grając fałszywie „Ode do radości” z IX symfonii Beethovena. Skończywszy protest, orkiestra zapowiedziała jeszcze jedno wykonanie tego utworu, tym razem prawidłowe. Niestety – jak donosi prasa – słuchacze nie dostrzegli różnicy.

→ Najbogatszym Polakiem – zdaniem tygodnika „Wprost” – jest Marek Profus właściciel firmy „Profus Management”. Jego majątek oceniono na ponad 1,5 miliarda dolarów.

→ Pewien bar piwny w Bytomiu organizuje konkurs dla klientów – kto zakupi 2 kufle piwa, weźmie udział w losowaniu litra wódki.

→ Najstarszy w Europie stały teatr amatorski „Fredreum” z Przemysła obchodzi w br. 125. rocznicę istnienia.

→ Około 20 procent poborowych wezwanych w ubiegłym roku po raz pierwszy do poboru było niezdolnych do służby wojskowej.

→ Spożycie alkoholu zmalało w Polsce w ciągu ostatnich trzech lat z 10-11 litrów czystego spirytusu do 7-9 litrów na głowę mieszkańca.

→ W Sudetach powstaną 4 kopalnie złota. Przewiduje się roczne wydobycie w granicach 3 ton.

Powiedzieli (lub im się powiedziało):

→ Donald Tusk (polityk z Unii Wolności) o prezydenturze Aleksandra Kwaśniewskiego: „Kompletnie profesjonalna jeśli chodzi o wizerunek, ale kompletnie pusta jeśli chodzi o treść”.

→ Były prezydent Lech Wałęsa: „Załatwiłem Polsce wejście do NATO i Unii Europejskiej”.

→ Minister kultury i sztuki Zdzisław Podkański wyśmiewany z powodu rażących błędów ortograficznych w jego pismach: „Przecież nawet dzieci wiedzą, że minister pism oficjalnych nie pisze, tylko je podpisuje”.

PRESCRIPTUM

Jednym z gości tegorocznego wakacyjnego kursu Letniej Szkoły był znany reżyser filmowy -- i profesor Wydziału Radia i Telewizji Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach -- Krzysztof Zanussi. Uczestnicy kursu obejrzeli również kilka filmów reżysera, w tym najnowszy, wyróżniony na Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdańsku, zatytułowany „Cwał”. Spotkanie z Zanussim prowadził prof. Tadeusz Miczka, znany Czytelnikom „Postscriptum” z zamieszczanych na łamach biuletynu artykułów o filmie polskim. Spotkanie toczyło się bardzo żywo, pytaniom nie było końca i dwugodzinna dyskusja trwałaby znacznie dłużej, gdyby nie fakt, że reżyser musiał w tym samym dniu wracać z Cieszyna do Warszawy.

Osiemnasty numer „Postscriptum” jest drugim numerem tematycznym w nowej edycji pisma. Poświęcamy go filmowi polskiemu, aczkolwiek nie jest to numer monograficzny. Znajdziesz tu, Czytelniku, zapis dyskusji ze spotkania z Krzysztofem Zanussim, interesujący esej o jego filmach, który wyszedł spod pióra Tadeusza Miczki, a także przegląd polskich hitów filmowych dwu ostatnich lat i artykuł, pod jakimi adresami sam możesz znaleźć interesujące informacje o polskim kinie, jeśli tylko dysponujesz komputerem, możliwością korzystania z Internetu i przeglądarką.

Mamy nadzieję, że lektura tego numeru przyniesie i nieco informacji o polskim kinie, i satysfakcję. Zatem, zaczynajmy!

Jola Tambor i Romuald Cudak

SPOTKANIA

Krzysztof Zanussi z wizytą w Letniej Szkole

Robię filmy, bo chcę skomentować czy opisać świat, w którym żyję i wyrazić swój stosunek do tego świata. To już jest w tej chwili nałóg, jest mi już bardzo trudno żyć bez tego.

17 sierpnia br. odbyło się w Cieszynie spotkanie słuchaczy wakacyjnego kursu Letniej Szkoły z Krzysztofem Zanussim. Poniżej drukujemy zapis niektórych wypowiedzi reżysera. Jego sylwetkę oraz dorobek artystyczny przedstawia w szkicu zamieszczonym dalej prof. Tadeusz Miczka.

– Proszę Państwa, państwo widzieli kilka moich filmów. Filmy to jest to, co mam najważniejszego do zaoferowania, to esencja mojej działalności. Chciałem zostać autorem filmowym i mimo przeciwności losu jestem nim przez blisko 30 lat. Wszystko inne, bo jest wiele innych rzeczy, które robię, to są już pochodne. Do moich zajęć zawodowych dodaję takie, które z zawodem reżysera nie mają dzisiaj nic wspólnego. Bywałem zapraszany do różnych działań dyplomatycznych i, co jest najśmieszniejsze, bo na tym naprawdę się nie znam, do działań ekonomicznych. Spotykając różnych polityków, próbuję im przedstawić polską rację tak, jak potrafię. A artysta może to zrobić czasem łatwiej niż zawodowy dyplomata, bo wolno mu popełniać gafy, robić głupstwa. To jest niestety zabawny rozdział mojego życia. Nie potrwa on długo, ale jest to rozdział, który mnie samego zaskoczył. Zaskoczyło mnie także to,

że jestem producentem i pracuję na Zachodzie. Nigdy nie chciałem zostać producentem, nawet kiedy było to możliwe. Uważałem to za stratę czasu, a dziś muszę to robić. Ponadto wykładam w wielu miejscach świata. Wspomniano tu o moich związkach ze Śląskiem, przede wszystkim z Uniwersytetem Śląskim, ale teraz wróciłem z wykładów w Indiach, w lutym tego roku miałem bardzo interesujące seminarium na Uniwersytecie Columbia w Nowym Jorku. Rzeczywiście czasu mam mało, nie narzekam, że życie mi się dłuży, bo wydaje mi się, że biegnie ono szybko jak burza.

Jeśli chcieliby Państwo skierować rozmowę w stronę bardziej realnej problematyki, zastanowić się nad kulturą i przemianami, to nie sądzę, żebym wiele wiedział na ten temat, ale na pewno bardzo pasjonuję się tym, co mnie otacza i bardzo trapię się tym, że nie potrafię dzisiaj opisać świata, w którym żyjemy. Wiem, że metody opisu, które przyjąłem dotychczas nie są już adekwatne, nie uchwytyją tego, co bym chciał opisać. Walczę więc z takimi pojęciami jak komercja, jak kultura masowa. To są pojęcia, które nam dzisiaj szczególnie zaciemniają obraz i przez nie właśnie nie możemy przenieść się do jakiejś odmiennej rzeczywistości.

Miałem zajęcia na polonistyce rok temu, w Warszawie i tam osiągnąłem spory sukces: po pierwszych zajęciach, a nawet po pierwszych dwudziestu minutach studenci zaczęli wychodzić, trzaskając drzwiami. Byłem z tego szalenie dumny i wytrzymałem na tym seminarium cały rok, a miałem je mieć przez pół roku. Dziś niestety uniwersytety bywają miejscami, gdzie powstają kapliczki i sekty, więc strasznie trudno jest wytrwać, kiedy jest się człowiekiem innej sekty. Z polonistyką w Warszawie miałem bardzo dramatyczne przeprawy, tam są jakieś takie nastroje postmodernistyczne. Patrzę na to ze wzruszeniem ramion, mówiąc, że to głupoty po prostu. Ponieważ jestem artystą i tytuł profesora mam tylko dla ozdoby (bo to nie jest prawdziwy tytuł), wiem, że wolno mi wygadywać głupstwa. Filmowcy mają za sobą ciężkie przeżycie – epidemię semiologii. Gdy krytycy zaczęli belkotać tym strasznym językiem, byliśmy długo sterroryzowani. Dopiero jeden z kolegów, Lindsay Anderson ogłosił w którejś z codziennych gazet długi esej, mówiąc: przestańcie bajdurzyć, to jest głupstwo, bzdura, nic z tej semiotyki dla filmu nie wynika. To było dziesięć zmarnowanych lat, ale w Polsce jeszcze do tej pory gdzieś tam tego uczą. Mając to doświadczenie za sobą, pamiętając, że czasy komuny przeszły przez cały świat, mogę śmiało powiedzieć, że to, co słyszę w owych postmodernistycznych sformułowaniach jest puste, jest po to tylko, żeby prowokować. Przeciwników moich poglądów proszę o reakcję.

– Chciałem zapytać czy kręci Pan filmy z potrzeby wyrażenia własnych przeżyć, czy też z potrzeby przemawiania do ludzi?

– Artyści odpowiadają na to pytanie na wiele sposobów, ale żaden z tych

sposobów nie jest adekwatny do rzeczywistości. Rzecz polega na tym, że robienie filmów jest właściwie treścią mojego życia i nie mogę sobie wyobrazić mojego istnienia bez tej żywności. Powiem Panu, jak do tego doszło. Miałem ochotę powiedzieć coś o świecie i o sobie, ale nie umiałem tego zrobić, nie umiałem się wyrazić. Za tym stoi moja osobowość, moje nie najszcześniejsza biografia, moje dzieciństwo, to wszystko, co spowodowało, że byłem bardzo zamkniętym człowiekiem. Powodowały mną ogromne namiętności, ale nie umiałem ich nijak wyrazić. Studiowałem filozofię, to była najbliższa droga do opisania świata, ale to był opis poprzez sądy, a brakowało w tym jeszcze całej sfery sensualnej, zmysłowej. Czułem, że ten opis nie był moim opisem, nie był doskonały. W latach pięćdziesiątych na Uniwersytecie Jagiellońskim była jedyna normalna katedra filozofii na wschód od Łaby aż do Władystoku. I obok była także katedra marksistowska. Profesor Ingarden kazał wykuć osobne wejście – było osobne wejście dla filozofów i osobne dla marksistów. Na UJ. mogłem się uczyć prawdziwej filozofii. Krótka to trwało, bo profesora w ramach restauracji gomułkowskiej zepchnięto na emeryturę, ale ten wydział przez chwilę działał. Myślałem, że to będzie moja droga. Wcześniej byłem fizykiem. Jako fizyk spotkałem się ze wspaniałą rzeczywistością materii, ale to nie było moje powołanie.

Robię filmy, bo chcę skomentować czy opisać świat, w którym żyję i wyrazić swój stosunek do tego świata. To już jest w tej chwili nałóg, jest mi już bardzo trudno żyć bez tego. Oczywiście robię też inne rzeczy, którymi się pasjonuję.

– Oglądaliśmy film „Barwy ochronne”. Film ten ma już dwadzieścia lat i przez dwadzieścia lat budzi sumienie każdego człowieka, który go ogląda. Czy to było Pana założenie jako reżysera, czy też coś innego powoduje, że ten film do tej pory porusza ludzi?

– Nie wiem tego. Oczywiście, że chciałem, żeby ten film żył długo i podobał się ludziom, ale mówiąc prawdę, nie wiedziałem, że to się uda. To był



Kadr z filmu „Barwy ochronne” (1976)

jeden z najskromniejszych moich filmów i byłem przekonany, że robię małe film dla małej publiczności akademickiej. Tymczasem film ten miał szalenie duży oddźwięk w Europie środkowej, potem w Rosji (był pokazany chyba tylko w telewizji). Była to dla mnie rewelacja. Początkowo władze polskie nie chciały tego filmu wypuścić. Byłem bardzo zaskoczony, nie spodziewałem się, że wywoła on tyle emocji. To był akurat jeden z tych filmów, który mi najlżej przyszedł. Zrobiłem go szybko i tanio, myślałem, że jest to w ogóle nieważny epizod w moim życiu – okazał się bardzo ważny. A inne filmy, które robiłem z wielkim mozolem, strasznym nakładem sił, są mniej pamiętane. Artysta nie wie, jak się to dzieje.

– **Czy uważa Pan, że Polska ma coś do zaoferowania wschodnim sąsiadom?**

– Wszyscy jesteśmy trochę biedni i trochę garbaci, ale jednak możemy się podtrzymywać nawzajem. Nasza rola w stosunku do wschodnich sąsiadów jest rolą kraju, któremu i tak się bardzo powiodło, bo nie byliśmy sowiecką republiką. Jeżeli możemy coś na wschód przekazać i czymś się podzielić to jest to nasze podstawowe zadanie. Szczególnie wyraźnie widzę to w stosunku do Ukrainy. Godzę się z myślą, że historycznie mój naród ma wobec Ukrainy dług, a nawet winy i że w związku z tym mamy tutaj coś do nadrobienia. Los Ukrainy jest jednym z najbardziej niepewnych, bo może być wolnym państwem mającym swoją tożsamość, ale może też być ponownie rosyjską prowincją. Polska bez Lwowa jest dalej Polską chociaż to bolesne wspomnienie, ale Ukraina bez Lwowa mogłaby nie być Ukrainą. Nad Lwowem każdy z nas musi się w jakiś sposób zastanowić i zdobyć na pewien rodzaj wielkoduszności. Niemcy z zupełnie innych powodów i w innych okolicznościach muszą się pogodzić z utratą Wrocławia i Szczecina. Tylko wizja zjednoczonego sąsiedztwa pozwala ten dramat osłonić, spojrzeć nań jako na dramat miniony, a nie jako na dramat aktualny.

– **W Europie ludzie coraz mniej oglądają filmów europejskich, najczęściej chodzą na filmy amerykańskie. Dlaczego tak się dzieje? Czy uważa Pan to za zagrożenie?**

– Tak, w całej Europie ludzie nie oglądają filmów europejskich tylko amerykańskie. Problem ten nie dotyczy tylko filmu czy telewizji, ale także literatury. Dlaczego w Europie nikt nie chce czytać książek pisanych w rodzimych językach, dlaczego trzeba fałszywie na książkach dopisywać, że są tłumaczone z angielskiego? Tak daleko sięga brak zaufania do własnej produkcji kulturalnej. Myślę, że to dlatego, że Europa zachodnia popadła w stan stagnacji, z którego nie może się wydostać przez ostatnie kilka lat. Brak jej utopii, brak jej własnej wizji świata, własnej nadziei, nie ma marzeń. My te marzenia mamy, ale są to marzenia biedaka. Natomiast głębsze wartości,

filozofia, która była dla nas poprzez lata niewoli jakimś punktem odniesienia, dziś jest ruiną. To nie jest ta epoka, na którą liczyliśmy, to jest nasze wielkie rozczarowanie. Musimy z tym żyć, bo z naszym udziałem Europa odrodzi się, bo ona się odradzała przez ostatnie parę tysiącleci, odradzała się stale i byłoby zadziwiające, gdyby miała skonać na naszych oczach. To by było zbyt wielkim figlem historii, gdyby przyszło nam to oglądać. Może to się zmieni, ale na razie mam bardzo złe zdanie o stanie ducha zachodniej Europy. Przykładem może być brak entuzjazmu do zjednoczenia, do zrozumienia własnych zagrożeń. Europa jest przekonana, że jest ciągle pępkiem świata, a nie jest. Brak jej wyobraźni, żeby zmobilizować się do konkurencji, jest leniwa. My mamy lenistwo jakby wrodzone, a oni nabyte i jest to stadium, które mnie bardzo zastanawia. Kiedy jestem pytany dlaczego nie ogląda się filmów europejskich, cytuję panią Thatcher: *Europa zachodnia zdechła i cuchnie, my wydaliśmy Amerykę, Ameryka powinna być naszym przewodnikiem, idźmy w orszaku Ameryki, bo sami nie jesteśmy do niczego zdolni*. Te denerwujące słowa, jak zawsze u pani Thatcher, zostały powiedziane po to, żeby nas trochę uszczypnąć, ale my w naszej łacińskiej Europie rzeczywiście jesteśmy w jakimś dołku.

– Wydaje mi się, że kino europejskie naprawdę jest dobre. Jest dużo dobrych reżyserów francuskich, angielskich, niemieckich, którzy potrafią robić filmy, ale Pan chyba nie rozumie, co czujemy oglądając te filmy.

– Niestety, mam do czynienia z bezwzględną realnością. Trzymam w rękę statystyki. Czy wie Pan, ile osób chodzi w Niemczech na niemieckie filmy? Cztery procent ludności. Jesteśmy w dramatycznej nędzy, żyjemy wyłącznie z subwencji państwowych. Politycy mówią: przecież to jest twórczość dla maniaków, filatelistów, normalny młody Niemiec nie chce oglądać filmów niemieckich, co widać we wszystkich statystykach, we wszystkich ankietach. I to jest rzeczywistość, którą ja w Brukseli muszę oglądać, bo tam mi te statystyki rzucają na stół i pytają, jak mogę się domagać subwencji, skoro nikt nie chce tych filmów oglądać. Kino amerykańskie jest w tej chwili w stagnacji, brak mu oryginalnych pomysłów, ale ciągle ma dziewięćdziesiąt procent widowni. Gdybyśmy mieli przynajmniej trzydzieści procent, ale cztery? We Francji jest trochę lepiej, ale francuskie filmy, które dawniej miały wartość uniwersalną, dziś jej nie mają. Nikt, poza Francuzami, nie chce ich oglądać. I to jest dramat, bo kiedyś wszyscy chcieli te filmy oglądać. Dziś nie sposób nikogo namówić na obejrzenie w telewizji czy kinie francuskiego filmu, ludzie chcą oglądać tylko filmy amerykańskie. Kiedyś ja sam miałem wielką publiczność w Polsce, ale wtedy istniał pewien rodzaj przymusu kulturalnego. Dziś we wszystkich społeczeństwach zachodnich, u nas też, ludzie przestali odczuwać ten rodzaj obligacji, zobowiązania kulturalnego.

– Mówił Pan parokrotnie, że na podziw zasługują ci, którzy wyrywają się ze stagnacji i zaczynają coś robić, na przykład kradną samochody. To może na podziw zasługują też ci, którzy robią o tym filmy? Mówi Pan, że procenty są niekorzystne dla kina, które nazywa się intelektualnym, ale skoro ludzie idą na „Psy”, to może trzeba robić takie filmy, a nie ubolewać, że nie ma innego polskiego kina?

– Ale komisja w parlamencie pokazuje mi, że brakuje pieniędzy na sferę budżetową, na leki, a potem pyta, ile pieniędzy wydajemy na filmy i kto je ogląda. To ja się bardzo namęczę, żeby udowodnić, że te filmy mają długie

życie, że dziś pokazujemy filmy sprzed dwudziestu lat, więc jak filmy produkowane dzisiaj będą pokazywane za dwadzieścia lat, to się w końcu zwrócą. Niełatwo jest ich do tego przekonać, a głosy, żeby zamknąć kinematografię pojawiają się nieustannie.

– Ale te filmy zarabiają.

– Nie, do *Psów* też się dokłada. Nie tyle, co do innych, grosiki, ale nawet do *Psów* dołożyła Pani z podatku.

– Skoro mówi Pan, że cztery procent oglądanych filmów to filmy europejskie, a reszta to filmy

amerykańskie, to może niech istnieje ten margines. Dlaczego to jest czarne, a to jest białe?

– Ależ nie jest. Nie umiemy sformułować w swoim własnym środowisku uniwersyteckim mocnych argumentów, dlaczego pewien rodzaj upodobań ma być preferowany, a inny nie. Dam Pani przykład najskrajniejszy, mianowicie operowy. Dla ogromnej większości ludzi w Europie opera jest sztuką martwą, muzealną, przepiękną, ale kompletnie marginalną. Do jednego miejsca w operze, gdzie bilet kosztuje około czterdziestu dolarów, dopłaca się dziesięciokrotnie więcej, czyli trzeba czterysta dolarów dopłacić z pieniędzy podatników. I ich trzeba przekonać, dlaczego mają dofinansowywać tego maniaka, który lubi operę, a nie człowieka, który chce polecieć na księżyc. To jest zadanie dla nas, ludzi uniwersytetu, tzw. intelektualistów. Musimy głosować za takim budżetem, w którym te wartości zostaną poparte. A my się tym w ogóle nie zajmujemy i to jest nasza wielka wina.

– Proszę nam powiedzieć kilka słów o swoim najnowszym filmie.

Kadr z filmu „Iluminacja” (1973)



– *Cwał* nie różni się od moich poprzednich filmów. Filmy się starzeją i człowiek się starzeje. Nie mógłbym i nawet nie chciałbym być znowu młodym. Nie płaczę za utraconą młodością. Wspominam ją jako najgorszy okres mojego życia i mam nadzieję, że już nigdy nie będzie tak źle, jak wtedy. Szczególnie mam tu na myśli lata maturalne. Opowiadam film o swoim okropnym dzieciństwie w okropnych czasach.

– Powiedział Pan, że nawet filmy Kieślowskiego i Felliniego są komercyjne. Zdaje się, że my nie bardzo rozumiemy znaczenie tego słowa po polsku. Proszę nam je wyjaśnić.

– Użyłem tego słowa prowokacyjnie, bo to jest słowo leksykonu komunistycznego. Zostaliśmy z tym słowem zapoznani w taki niesłychanie tendencyjny sposób. Każde przedsięwzięcie w warunkach rynkowych jest w swej istocie komercyjne,

tzn. jest przedmiotem handlu. Nie oznacza to jednak, że celem tego przedsięwzięcia jest tylko zysk. Komuniści, szczególnie u schyłku swojej władzy, chcąc przeciągnąć na swoją stronę elity artystyczne, mówili: naród was nie kocha, ale my będziemy was chronić, róbcie sztukę

abstrakcyjną, róbcie te wszystkie wasze dziwolągi, my wam damy na to jeszcze trochę pieniędzy. I wtedy mówiono: reszta jest ohydna, bo jest komercyjna. Dlatego słowem *komercyjny* posługuję się na przekór. Ostatnie filmy Kieślowskiego przyniosły bardzo dużo pieniędzy. Z mojego punktu widzenia – artyści (a nie producenta, oczywiście) – Krzysztof osiągnął coś o wiele ważniejszego niż te pieniądze, ale one były sprawdzianem. Fakty są takie, że za jeden frank zainwestowany w film Kieślowskiego przyszły trzy franki. Żaden bank tyle nie da. Te filmy sprawdziły się w aspekcie komercyjnym, nie jest to jedyny, ale za to ważny aspekt. Kieślowski mógł zrobić każdy film, jaki chciał, bo przynosił pieniądze. Poza tym nie wziął w Polsce subwencji, nie chciał ich wziąć. Powiedział: jestem na tyle komercyjny, że nie muszę brać subwencji, niech biorą ci, którzy nie obronią się na rynku. On już



Kadr z filmu „Stan posiadania” (1989)

wiedział, że się obroni i się obronił. Tarkowski także był bardzo komercyjnym twórcą. Jego filmy przynosiły pieniądze i w Rosji, i na Zachodzie. Jeśli przyjmiemy, że jest to jeden z aspektów fenomenu, jakim jest sztuka, to w tym aspekcie on się obronił. Myślę, że bronił się także w ważniejszych aspektach. Miał wielkie przesłanie duchowe i mam dowody na to, że to przesłanie zostało przez kogoś odebrane. Wielu artystów miało genialne przesłanie, ale nikt tego nie ogląda. W angielskim nie nazywa się tego *commercial*, ale *exploitation*. To są filmy, które eksploatują, czyli „używają” widza. Takim filmom towarzyszy pewna doza pogardy, to jest taka różnica jak pomiędzy miłością i prostytutką. I teraz, jeżeli ja rzeczywiście gardzę tym, co się nazywa *exploitation*, to nie interesuje mnie robienie pieniędzy na przemyśle wizualnym, wolę inwestować w coś lepszego, na przykład w piwo, bo browary są pewniejsze i przynoszą większe pieniądze. Nie inwestowałbym w film, który byłby eksploatacją, robiony cynicznie, żeby tylko zarobić pieniądze. Wtedy są inne kryteria. Przecież Kieślowski czy Tarkowski nie mówili, że kręcą daną scenę po to, żeby ludzie przyszli. Nie, oni mówili: ludzie przyjdą się spotkać z moim przesłaniem. I przyszli. A jeśli ktoś mówi: będzie takie przesłanie, jak ludzie chcą, to wtedy jest to już inne rozumowanie, wtedy mówimy o eksploatacji. Rozróżniam te dwa słowa, żebyśmy właśnie nie byli niewolnikami tej troszkę pięknoduchowskiej, ale jednak indoktrynacji, bo słowo *komercyjny* oznacza *istniejący na rynku*. Na szczęście działa sprawiedliwość historii. Nawet najgłupszy widz nie daje się tak łatwo oszukać. Bardzo wiele filmów robionych z marnym celem nie udaje się dlatego, że widz też czuje, że go ktoś oszukał, że ktoś chciał go nabrać i tu na szczęście przychodzi kara. Ktoś udaje, że uprawia sztukę, a naprawdę próbuje widza kupić za jego własne pieniądze.

Zapis autoryzowany

Opracowały: Agnieszka Szol i Iwona Gralewicz-Wolny

Pytania zadawali: Jörg Forbrig (Niemcy), Igor Podgorodecki (Białoruś), Tatiana Teresa Jędrusińska (Ukraina), François Struzik (Belgia), Magda Pastuchowa (Polska)

ROZPRAWY

Tadeusz Miczka

KINO INTELEKTUALNE KRZYSZTOFA ZANUSSIEGO, CZYLI O WYZNANIU WIARY, POCHWALE KRYTYCZNEGO MYŚLENIA I POZYTYWNEGO DZIAŁANIA ORAZ POTRZEBIE CWAŁOWANIA

„(...) można znać tylko ułamek prawdy i może
gdzieś daleko, na samym końcu drogi,
człowiek poznaje coś więcej.”
Krzysztof Zanussi, *Illuminacja*¹

Od końca lat 60. Krzysztof Zanussi należy do niewielkiej czołówki polskiego kina artystycznego. Historycy X muzy, krytycy filmowi i widzowie cenią jego utwory ekranowe tak jak dzieła Andrzeja Wajdy, Andrzeja Munka, Tadeusza Konwickiego i Wojciecha Hasa. Krzysztof Kieślowski przyznawał, że wiele mu zawdzięczał jako przyjacielowi, trochę bardziej doświadczonemu twórcy oraz sprawnemu producentowi i nieprzypadkowo dał mu epizodyczną, ale bardzo ważną – bo „autobiograficzną” – rolę, w swoim *Amatorze* (1973). Zanussi wystąpił na ekranie jako sławny reżyser, autorytet profesjonalny i

¹ K. Zanussi, *Illuminacja. Nowela filmowa*. „Kino” 1973, nr 5, s. 27.

moralny, jako autentyczny znak i symbol człowieka sukcesu. Mówił do bohatera tego filmu, że ludzie uczciwi mają mało prawdziwych szans w życiu, ale na rzeczywistość mimo to należy patrzeć krytycznie i nie można rozstrzygać wszystkiego bez pomocy innych. W ostatnich latach Kieślowski kilka razy mówił o swoim przyjacielu jednocześnie z podziwem i przyganą m.in., że „samo robienie filmów wydaje się mu nie wystarczać do poczucia twórczego spełnienia, ma potrzebę realizowania swojej osobowości także w innych, pozafilmowych sferach działalności..., nadmiernie rozprasza się w pracy. (...) spędza wolny czas na tym, żeby być zajęтым po to, aby zająć sobie następny czas, który kiedyś mógłby być wolny (...)”², a Daniel Olbrychski, jeden z największych polskich aktorów filmowych uważa, że Zanussi „mógłby zostać papieżem artystów, gdyby nie narzucił sobie gorsetu intelektualisty”³. Innymi słowy, postać i kino Zanussiego od prawie trzydziestu lat zajmują trwałe miejsce w polskiej kulturze, zajmują pozycję wysoką, nie do podważenia, nawet przez jego zawodowych konkurentów, przeciwników ideowych oraz entuzjastów kina gatunków i amerykańskich widowisk ekranowych.

Zanussi zdał wcześniej niż jego rówieśnicy egzamin maturalny i w wieku szesnastu lat w 1955 roku został studentem fizyki w Uniwersytecie Warszawskim. W czasie studiów był słuchaczem Studium Teorii i Krytyki Filmowej, współorganizował Dyskusyjny Klub Filmowy, związał się ze Studenckim Teatrem Pantomimy i zaczął realizować filmy amatorskie o tematyce społeczno-moralnej, egzystencjalnej, szpiegowskiej i sportowej. 4 lata później przeniósł się na Wydział Filozoficzny Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie, ale po roku został studentem reżyserii w łódzkiej Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej i Filmowej, gdzie nakręcił 7 obrazów ekranowych, m.in. *Samolot z Budapesztu* (1962), obraz rejestrujący za pomocą ukrytej kamery zachowania pasażerów i celników na lotnisku oraz *Studentów* (1963), krótkometrażowy film fabularny, w którym podjął próbę skonfrontowania ze sobą różnych subkultur młodzieżowych.

Duży rozgłos i uznanie w środowiskach twórczych zyskał już w 1966 roku dzięki dyplomowemu filmowi amatorskiemu zatytułowanemu *Śmierć prowincjała*. Jego bohaterem był młody historyk sztuki, kierujący się w swoim działaniu przesłankami racjonalistycznymi, który w czasie wykonywania w klasztorze dokumentacji wnętrza zabytkowego kościoła był świadkiem długiej agonii starego prowincjała. W milczeniu obserwował umierającego człowieka, a po jego zgonie, bezradny wobec tajemnicy sensu życia i śmierci, postanowił

² K. Kieślowski, *Miary prawdy, miary wspólnoty*. W: J. A. Łużyńska, *Artysta wobec współczesności. O Zanussim inni*. Warszawa 1996, s.152 i 153.

³ D. Olbrychski, *Anioły wokół głowy*. Warszawa 1992.

zbuntować się przeciwko takiemu porządkowi ludzkiego losu. Ten dramat współczesnego człowieka, polegający na bezskutecznym budowaniu spójnego światopoglądu naukowego, dramat racjonalisty, który nie może uporać się z metafizycznym wymiarem świata, będzie Zanussi przedstawiał na tle różnych zdarzeń i w różnych kontekstach niemal we wszystkich swoich następnych filmach.

Jednak Zanussi nie przedstawia wielu wersji tego dramatu opartych na różnych systemach wartości, zajmuje w tej sprawie stanowisko jednoznaczne, wywodzące się z religii katolickiej, a głoszące, że tworzeniu całościowej wizji świata sprzyja wzajemne uzupełnianie się nauki i wiary, poszukiwanie związków między etyką i logiką. Twórca *Śmierci prowincjała* wkroczył więc do polskiego kina w okresie „realnego socjalizmu”, otwarcie przyznając, że czerpie inspiracje z chrześcijaństwa. Nie oznacza to wcale, że realizował przede wszystkim filmy religijne, to zdarzało się raczej rzadko. Tworzył natomiast „kino katolickie”, rozumiane bardzo szeroko, czasami tak bardzo, że instytucje kościelne odnosiły się do nich z rezerwą. Dotykało to zwłaszcza tych utworów ekranowych, w których bohaterowie tracili siłę moralną albo rozmywały się granice budowanej przez nich „wiary rozumującej”.

Szczególnie dużo kontrowersji wywołały takie filmy jak *Spirala* (1978) i *Imperatyw* (1982), w których pytania o sens i zasadę życia zyskiwały perspektywę ostateczną, a bohaterowie zdecydowanie przeciwstawiali rozum wierze. Pierwszy był ekranową opowieścią o umierającym na raka mężczyźnie w średnim wieku, który odrzucił w życiu wymiar metafizyczny. Śmierć budziła w nim bunt i lęk. Dlatego, pragnąc uchronić się przed degradacją biologiczną i psychiczną, popełnił samobójstwo. Ostatnia scena filmu nawiązująca do myśli wyrażonej przez Raymonda Moody'ego w książce *Życie po życiu*, opartej na przekonaniu, że można dowieść istnienia „życia” po śmierci w oparciu o doświadczenie, nie była przekonująca dla wielu ludzi wierzących. Dał temu wyraz między innymi znany poeta religijny, ks. Jan Twardowski w dyskusji poświęconej *Spirali* na łamach „Kultury”. W podobnym tonie wypowiediano się na temat zachowania Augustyna, młodego matematyka, bohatera *Imperatywu*, który swoje poczucie bezsensu życia wyraził w akcie profanacji cerkiewnego ołtarza. Autorem jednej z nielicznych głębszych interpretacji tego filmu był prawosławny teolog Michał Klinger, który dostrzegł w nim optymistyczne przesłanie o potrzebie – nawet na zasadach przyciągania i odpychania – współżycia ze świętością, ponieważ bohater dotknął sacrum, akceptując konsekwencje swojego grzechu⁴.

⁴ Zob. M. Klinger, *Sacrum niepokojące*. „Kino” 1990, nr 9, s. 4-6 oraz tamże *Czy można dotknąć sacrum?* s. 6-10.

Zanussi zawsze prowokuje odbiorców swoich filmów do dyskusji. Nie tworzy bowiem utworów fabularnych na zlecenie instytucji kościelnych i zdecydowanie odrzuca formułę pouczającej czy dydaktyzującej wypowiedzi. Jego obrazy, zauważa bez wyrzutu ks. bp Adam Lepa, „są mało czytelne katechetycznie”⁵. Artysta uważa jednak, że czasami są rzeczy ważniejsze niż sztuka i wtedy traktuje własną twórczość filmową jako rodzaj chrześcijańskiej powinności. Dlatego, pomimo odmiennych doświadczeń i ambicji artystycznych, podjął się realizacji fresku kulturowego o Polsce i ludziach, wśród których żył Karol Wojtyła (*Z dalekiego kraju. Papież Jan Paweł II*, 1981) i opowieści ekranowej o zakonniku, który w obozie koncentracyjnym w Oświęcimiu dobrowolnie oddał życie za innego człowieka (*Życie za życie. Maksymilian Kolbe*, 1990). Jak twierdzi pisarz Jan Józef Szczepański, współautor scenariuszy do tych obrazów, a pogląd ten jest powszechnie podzielany, Zanussi ma wycucie świętości i być może dlatego filmował tylko z daleka zaledwie sylwetkę przysłego papieża i nigdy nie pokazał całej jego twarzy oraz unikał hagiograficznego tonu w filmie o przyszłym świętym⁶. Obydwa utwory niewątpliwie nie należą do najwyższych osiągnięć artystycznych reżysera, którego nie interesują w kinie sceny batalistyczne i kaskaderskie popis, ale miały swoją dużą widownię w kraju i za granicą.

Znacznie trudniej natomiast zdobywały szerszą widownię pozostałe filmy fabularne K. Zanussiego, ponieważ artysta pozostaje wierny własnemu programowi twórczemu, nigdy nie schlebia publiczności i nie ulega modom, chociaż szanuje widzów, zabiega o nich oraz nieustannie zmienia i powiększa repertuar środków wyrazu i techniki realizacji. O jego stosunku do tych spraw świadczy dotychczasowy dorobek, w którym znajdują się teledyski, zrealizowane dla wytwórni wojskowej, filmy kinowe i telewizyjne, felietony, odcinki seriali, filmy dokumentalne o różnorodnej tematyce, niektóre zrealizowane w technice High Definition, programy muzyczne i spektakle teatralne. Konsekwentnie wypracowuje i doskonali własny oryginalny styl oraz z głębokim wewnętrznym przekonaniem organizuje proces twórczy i dobiera konwencje gatunkowe. Przede wszystkim zawiera własnej intuicji, wrażliwości i swojemu bardzo wyraźnie określone smakowi estetycznemu⁷. Tworzy kino inte-

⁵ A. Lepa, *Zaskakiwanie*. W: J. A. Lużyńska, *Artysta wobec...*, s. 106.

⁶ Tamże, s. 73–76.

⁷ Na ten temat wielokrotnie wypowiadał się sam artysta w wywiadach, recenzjach filmów i tekstach teoretycznych, z których – ogólnie rzecz biorąc – wynika, że nie akceptuje wulgarności, odrażającej plastyki, grubiańskiego aktorstwa i trywialnej muzyki nawet wtedy, gdy taki wyrafinowany styl jest głęboko zakorzeniony w jakiejś kulturze (zob. np. *Autentyczny triumf złego smaku*, „Kino” 1970, nr 10, s. 56–57), są

lektualne, w którym najważniejszy jest namysł nad przemijaniem, dlatego wszystko podporządkowuje myślowemu dyskursowi⁸.

Ten dyskurs rozpisany jest na starannie dobrane fakty fabuły, „filozoficzne” dialogi i „naukowy”, czasami abstrakcyjny komentarz, który dzięki swej rzeczowości kontrapunktuje doświadczenia i egzystencjalne zaangażowanie bohaterów. W jego świecie ekranowym duże znaczenie odgrywają własne, choć głęboko skrywane przeżycia, odczucia i emocje. Przedstawia środowiska i postacie, oczywiście z nielicznymi wyjątkami, które zna. Dlatego jego bohaterowie wywodzą się zwykle z inteligencji, reprezentują nauki ścisłe, są filozofami, językoznawcami lub artystami. Podstawowym tematem w intelektualnym kinie Zanussiego jest poszukiwanie prawdy, które polega na zderzaniu ze sobą dwu życiowych postaw, kontemplacyjnej i aktywnej, niezaradnej i pragmatycznej, metafizycznej i racjonalizującej.

Filmy Zanussiego wymykają się wszelkim klasyfikacjom gatunkowym. Krytycy nazywają je ekranowymi moralitetami, filozoficznymi esejami, psychomachiami, czasami komediami dialektycznymi (ten wzorzec gatunkowy związany jest ze sztukami George’a B. Shawa i oznacza przenoszenie zdarzeń rzeczywistych w wymiar swobodnego ruchu pojęć) lub dramatami moralnymi, ale są to określenia niedokładne w odniesieniu do sztuki, w której równo-uprawnionych jest wiele środków filmowych, bowiem twórca wykorzystuje i łączy je tak, aby kino otwierało się na to, co jego właśnie interesuje, a drogę do tego wskazują już najczęściej tytuły utworów zaczerpnięte ze słowników filozofów, matematyków, przyrodników, językoznawców i ekonomistów.

Swoją formułę ekranowego dyskursu intelektualnego wypracował Zanussi już pod koniec lat 60., o czym świadczą jego pierwsze utwory telewizyjne (*Twarzą w twarz*, 1968, obserwacja zachowania urzędnika, który zdecydował się nie udzielić pomocy człowiekowi uciekającemu przed milicją i *Zaliczenie*, 1968, obserwacja zachowań nieuczciwego studenta oraz profesora stojącego przed rozwiązaniem dylematu etyczno-intelektualnego) i debiut kinowy *Struk-*

mu natomiast bliskie technika strumienia świadomości oraz te konwencje służące subiektywizacji i obiektywizacji przedstawienia, które ukazują świat w kategoriach powinności, a nie w kategoriach gry (zob. np. *Zwierciadło Andrzeja Tarkowskiego*, „Film na Świecie” 1976, nr 10–11, s. 111).

⁸ Z tej perspektywy analizują i interpretują twórczość artysty m. in. T. Klys (*The Intellectual Cinema of Krzysztof Zanussi*. W: *Polish Cinema in ten Takes*. Ed. E. Nurczyńska-Fidelska, Z. Batko. „Bulletin de la Société des Sciences et des Lettres de Łódź”, vol. XLV. Serie: „Recherches sur les Arts”, vol. VI, s. 99–108) i S. Bobowski (*Dyskurs Zanussiego*, praca w druku w Wydawnictwie Towarzystwa Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej).

tura kryształu (1969), obraz bardzo skromny w warstwie technicznej, posiadający zamkniętą, nienapięciową konstrukcję dramaturgiczną, który powszechnie uznano za wielki film. Obraz przedstawiający spotkanie dwóch naukowców reprezentujących różne postawy wobec życia, aktywistyczną i kontemplacyjną, zmontowany z na pół improwizowanych kameralnych sytuacji i naturalnie brzmiących dialogów, stał się „filmowym manifestem” nurtu tzw. Młodej Kultury, który głosił konieczność brania przez artystów odpowiedzialności za rzeczywistość, w której żyli i postulował, aby o niej „mówili wprost”.

Każdy kolejny film Zanussiego zrealizowany dla kina i telewizji wywoływał żywą reakcję wśród krytyków i widzów; był wyróżniany prestiżowymi nagrodami na przeglądach krajowych i festiwalach zagranicznych. Reżyser zmusił niemałe grono kinomanów i widzów do zmiany zachowań odbiorczych i udowodnił, że sztuka ruchomego obrazu umożliwia poważną refleksję na temat duchowej perspektywy ludzkiej egzystencji, jej wymiarów materialnych, roli systemów wartości w życiu człowieka i jego wyborów etycznych w skomplikowanych sytuacjach współczesnego świata. W swoich filmach Zanussi zdecydowanie, ale bez natrętnych pouczeń, opowiadał się za rozwijaniem krytycznego myślenia o dzisiejszej rzeczywistości i nieustannym poszukiwaniem dróg prowadzących do pozytywnego działania. Jednak w miarę upływu czasu coraz ostrzej oceniał otaczający go świat i to zarówno w filmach realizowanych w Polsce – i wyraźnie adresowanych do rodzimych widzów – jak i w utworach kręconych za granicą.

W latach 70. zrealizował w kraju na podstawie scenariuszy napisanych we współpracy z Edwardem Żebrowskim 4 fabularne filmy telewizyjne: *Góry o zmierzchu* (1970) – opowieść o górskiej wspinaczce sędziwego profesora i jego ucznia naukowca, która stała się lekcją pokory dla młodego człowieka; *Rolę* (1971) – opowieść o synu, który odwiedza ojca w domu opieki, aby podpatrzeć jego zachowania i wykorzystać je w kreacji teatralnej; *Za ścianą* (1971) – opowieść o ludziach mieszkających w tym samym bloku, obok siebie, ale oddzielonych ścianą obojętności i *Hipotezę* (1972) – opowieść o młodym matematyku, którego dręczą wyrzuty sumienia z powodu nieudzielenia pomocy tonącej kobiecie.

Utwór *Za ścianą* wywołał w polskiej telewizji małą rewolucję i przez wielu recenzentów uważany jest za najlepszy film zrealizowany w Polsce dla „małego ekranu”. Wewnętrzne napięcie wywołane spotkaniami chłodnego i robiącego karierę docenta z kobietą poszukującą więzi z innymi ludźmi, przeżywającą kryzys w pracy naukowej, osiągnął reżyser za pomocą pełnej improwizacji na planie filmowym. Maja Komorowska (wystąpiła w 15 obrazach Zanussiego) i Zbigniew Zapasiewicz (6 kreacji) po raz pierwszy w swojej pracy zawodowej stosowali zupełnie dowolne techniki grania, nie znali szcze-

głów fabuły, wymyślali dialogi i sytuacje, wielokrotnie zmieniali charakter sceny i czynności. Ostatecznie udało się artyście zarejestrować naturalne, a nie grane, ludzkie zachowania.

Problemem aktorstwa interesował się Zanussi od dawna. W 1968 roku bronił pracy dyplomowej na ten temat, którą później opublikował pt. *Aktor w świetle teorii informacji*. Pisał w niej m.in. „(...) drugoplanową rolę odgrywa w pracy z aktorem porozumienie czysto myślowe na płaszczyźnie intelektualnej – jest ono ważne tylko w tym wypadku, jeśli aktor sam bierze na siebie cały trud walki ze sobą. W codziennej praktyce reżyseria zbliża się raczej do praktyk z dziedziny sugestii i hipnozy – porozumienie z aktorem – kontakt reżyser – aktor przebiega w szczególnej płaszczyźnie, nie mającej nic wspólnego z Kartezjuszem (który twierdził, że sztuka udawania opiera się na stanie duszy mogącym ujawnić lub zataić swe namiętności – dop. T. M.). Spostrzeżenie to tłumaczy niejako ciężki trud i niepowodzenia wielu reżyserów-intelektualistów zarówno w teatrze, jak i w filmie”⁹. Metoda zastosowana podczas realizacji filmu *Za ścianą* świadczy o tym, że Zanussi podjął w praktyce ryzyko eksperymentowania, polegające na testowaniu twórczych możliwości zawodowych aktorów i poszukiwaniu rozmaitych więzi z nimi. W rezultacie powstał film, wywołujący totalne wrażenie rzeczywistości, tchnący autentyzmem i wiarygodnością. Ale ta metoda może łatwo stać się przyczyną klęski artysty i o tym przekonał się Zanussi wiele lat później.

W 1989 roku odbyła się premiera filmu kinowego pt. *Stan posiadania*, ukazującego konflikt wartości przeżywany przez młodego mężczyznę, który znalazł się w trudnym układzie między dwiema kobietami: matką rygorystycznie przestrzegającą chrześcijańskich zasad moralnych i dziewczyną, byłą cenzorką, nie wierzącą w istnienie dobra. Reżyser zarysował tylko program poszczególnych scen, a aktorki, Maja Komorowska i Krystyna Janda, miały na planie bronić swoich racji w taki sposób, który wydawał im się najwłaściwszy. Zanussi dotarł w tym przypadku do granic kina; z nakręconego materiału, z którego mogło powstać kilka bardzo różniących się filmów, zmontował utwór niezwykle „brulionowy”, jak zauważył Andrzej Wajda, ale – co do tego prawie wszyscy byli zgodni – nieudany. Zniknęło wrażenie rzeczywistości, widzowie, którzy byli nie tylko osobami oglądającymi zdarzenia, ale świadkami ich powstania, nie zaakceptowali kina opartego na dostosowywaniu tematu do tezy¹⁰.

⁹ Pod tym tytułem praca została opublikowana w II. numerze „Kina” w 1972 roku. Cyt. ze s. 33.

¹⁰ Zob. m.in. dwugłos o filmie oraz jego krytykę i pochwałę, który zaprezentowały na łamach 2. numeru „Kina” w 1990 roku M. Małatyńska (*Bunt w cieplarni*, s. 33–36) i B. Janicka (*Zło jako prawda*, s. 37–40).

W dwu poprzednich dziesięcioleciach reżyser z większą ostrożnością wykorzystywał tę metodę realizacji i wtedy stworzył swoje największe dzieła. W latach 70. nakręcił w kraju 5 kinowych filmów fabularnych. Oprócz *Spirali* powstały wtedy takie obrazy, jak *Życie rodzinne* (1971) – dramat młodego inżyniera przeżywającego kryzys osobowości z powodu niemożności całkowitego oderwania się od rozpadającej się mieszczańskiej rodziny, *Iluminacja* (1973), *Bilans kwartalny* (1975) – ukazujący fragment z życia kobiety przytłoczonej codziennymi obowiązkami, która pod wpływem spotkania z dawnym kolegą zastanawia się nad swoim prawem do wolności, i *Barwy ochronne* (1976).

Iluminacja była dziełem wyjątkowym nie tylko w polskiej kinematografii, ponieważ przedstawiała wiarygodny portret (chyba trochę autobiograficzny) młodego mężczyzny z uporem walczącego o autentyczność własnej egzystencji, który tej walki nie wygrał, nie doznał bowiem iluminacji w znaczeniu filozoficznym, ale zrozumiał, że wolność polega na wzbogacaniu życia wewnętrznego pozytywnymi działaniami i zachowaniu stałej czujności wobec propozycji świata¹¹. *Iluminacja* była współczesnym ekranowym esejem filozoficznym, dotyczącym aktualnych problemów społecznych, w którym strukturę fabularną weryfikowały popularnonaukowe wykłady rejestrowane w tradycyjnym stylu „cinéma-vérité” (m.in. wypowiadają się profesorowie Władysław Tatarkiewicz i Iwo Birula-Białynicki), kreacje amatorów (m.in. w roli dziekana wystąpił prof. W. Zonn, a asystenta prof. W. Zawadzki), obrazowe dygresje, wykresy pomocnicze i pozaekranowe komentarze.

Natomiast *Barwy ochronne* w sposób „serio-komiczny” ukazywały proces demoralizacji polskich intelektualistów i weszły na ekrany w tym samym roku, w którym odbyła się kinowa premiera *Człowieka z marmuru* A. Wajdy i telewizyjna *Spokoju* K. Kieślowskiego. Wymienione filmy zapoczątkowały nurt nazywany „kinem moralnego niepokoju”, który obnażał pozorność kultury realnego socjalizmu opartej na zakłamaniu, karierowiczostwie, ideologicznej manipulacji i posługiwaniu się nowomową¹². W ramach tej formuły realizmu opisowego Zanussi wypracował własną, bardziej kreatywną, odmia-

¹¹ Szczegółowej interpretacji filozoficznej warstwy filmu dokonuje Ł. Plesnar w szkicu pt. *W poszukiwaniu absolutu („Iluminacja” Krzysztofa Zanussiego)* zamieszczonym w tomie *Analizy i interpretacje. Film polski* pod red. A. Helman i T. Miczki, Katowice 1984, s. 179–189.

¹² Historycznej interpretacji tego utworu, polegającej na odtworzeniu jego celu i sensu w konfrontacji z intencjami autora, dokonują M. Jankun i B. Dopart w artykule *„Barwy ochronne” albo każdemu, co mu się należy* opublikowanym na łamach „Kina” w 1989 roku (nr 12, s. 20–27).

nę gatunkową w dwóch wariantach, tragicznym (*Constans*, 1980) i komicznym (*Kontrakt*, 1980). Bohater *Constansu* nie wchodził w żadne nieuczciwe układy, nie przyjmował dominujących w zawodowym środowisku konwencji i z pogardą odnosił się do dóbr materialnych, ale przypadek (mimowolne zadanie śmierci małemu dziecku) zadecydował o jego niepowodzeniu życiowym. Z kolei „paskwilem na inteligencję”, jak niektórzy recenzenci określali *Kontrakt*, był najbardziej mrocznym i agresywnym filmem Zanussiego. Przedstawiał zdeprawowany mikroświat inteligencji polskiej i zagranicznej, z którego młoda para próbowała się wyrwać w sposób żałosny, bo za pomocą ślubnego kontraktu. Tym razem reżyser nie unikał symboli, przesady i akcentów satyrycznych, a stan świadomości bohaterów dosadnie charakteryzowały wielokrotnie przez nich stawiane pytania: „Co tu tak czuć? Co tu tak śmierdzi?”.

W latach 70. Zanussi tworzył również filmy za granicą. W USA nakręcił niezbyt dobry dramat kryminalno-psychologiczny *Zabójstwo w Catamount* (1974) na podstawie – co jest w jego dorobku wyjątkiem – noweli J. H. Chase’a, ekranową opowieść o kochankach mordercach nie potrafiących unieść ciężaru popełnionej zbrodni. A dla telewizji zachodnioniemieckiej zrealizował nowele i filmy fabularne: *Miłosierdzie płatne z góry* (1975) – studium zła wyzwającego w ludzkich zachowaniach niezracjonalizowane impulsy, *Lekcję anatomii* (1977) – studium narodzin zła drzemającego w nauce i polityce, które budzi się co jakiś czas i niszczy niewinnych ludzi, *Dom kobiet* (1977) – adaptację dramatu Zofii Nałkowskiej i *Drogi wśród nocy* (1979) – historię zdeterminowanego przez wojenne okoliczności związku uczuciowego między polską hrabianką i niemieckim oficerem.

W następnym dziesięcioleciu Zanussi powiększył swój dorobek artystyczny o 9 filmów fabularnych (6 kinowych i 3 telewizyjne), a kilka z nich m.in. *Z dalekiego kraju*, *Papież Jan Paweł II*, *Rok spokojnego słońca* i *Stan posiadania*, powstały we współpracy zagranicznych wytwórni z polskimi producentami państwowymi. Pierwszy został zrealizowany jeszcze przed wprowadzeniem w Polsce przez generała Wojciecha Jaruzelskiego stanu wojennego, drugi pod koniec lat 80. czyli w czasie, w którym z powodów politycznych zerwany został naturalny proces rozwoju kultury narodowej w naszym kraju, a trzeci wszedł na ekrany kin już po upadku władzy komunistycznej, zaś pozostałe zrobił twórca za granicą. Zanussi, podobnie jak wielu innych polskich reżyserów, nie chciał swoją twórczością legitymizować dyktatury wojskowo-ludowej władzy. Nie mógł liczyć również na porozumienie z publicznością, realizowane ponad restrykcjami cenzury, ponieważ znaczna część inteligenckiej, a więc jego, widowni opuściła kina. Dlatego kontynuował artystyczne poszukiwania w krajach zachodnich, najczęściej traktując swoje

ekranowe traktaty filozoficzne jako formy pomostu kulturowego symbolizujące wspólnotę duchową Polski i Europy¹³.

Oprócz *Imperatywu* (1982) w kinach zagranicznych odbyły się premiery *Roku spokojnego słońca* (1984) – ekranowej opowieści o niespełnionym uczuciu miłości między repatriantką zza Bugu i członkiem amerykańskiej komisji wojskowej poszukującej po II wojnie światowej na zachodnich ziemiach Polski grobów jeńców alianckich zamordowanych przez hitlerowców, *Paradygmatu, albo potęgi zła* (1985) – historii skomplikowanych związków między ubogim studentem teologii i obłudną rodziną bogatych przemysłowców, która ilustrowała proces przenikania zła do codziennego i społecznego życia współczesnej inteligencji, oraz *Gdziekolwiek jest, jeśliś jest...* (1988) – dramatu psychologiczno-historycznego przedstawiającego przeżycia zagranicznego dyplomaty, któremu w czasie wojny nie udało się uchronić pięknej i nadwrażliwej żony przed śmiercią z rąk nazistów w zakładzie psychiatrycznym.

W filmach telewizyjnych z tego okresu interesowały Zanussiego przyczyny atrofii uczuciowej ogarniającej współczesnego człowieka i cena, jaką musi on ponieść, próbując zmienić swój stosunek do życia. Pragmatyczny przedsiębiorca szwajcarski, bohater *Pokuszenia* (1981), dopiero po tragicznej śmierci swojej żony, Polki, kobiety uczuciowej i spontanicznej, która nie potrafiła znaleźć dla siebie miejsca w kulturze zachodniej i opuściła go, zrozumiał, że powinien być wrażliwszy na potrzeby innych ludzi. Bogata, starzejąca się gwiazda filmowa, bohaterka *Niedostępnej* (1982), prawie całkowicie odizolowała się od ludzi i powoli zmieniała własny stosunek do świata po spotkaniu z chłopakiem swojej pokojówki, który podstępnie dostał się do jej luksusowego, dobrze zabezpieczonego, domu. Lekarz, bohater *Sinobrodego* (1983), który nie zaznał szczęścia ani nawet przyjaźni w sześciu małżeństwach, nie potrafił jednak mimo usilnych prób i gotowości poświęcenia się dla innych nawiązać z byłą żoną, z którą był najsilniej związany emocjonalnie, bliższego kontaktu.

Większość bohaterów z filmów Zanussiego przegrywa jednak swoje życie, bo wciągnięta zostaje, z własnej woli lub zrządzeniem losu, w spiralę okoliczności, nad którymi nie potrafi zapanować. W takiej sytuacji bez wyjścia znalazł się aktor z *Długiej rozmowy z ptakiem* (1990), który lekkomyślnie odrzucił

¹³ Ten wątek szczegółowo omawia w swoim bardzo kontrowersyjnym artykule, poświęconym zagranicznym filmom polskiego reżysera, P. Lis. Zob. tegoż, *Krzysztof Zanussi. Między Pascalem a Rodziewiczówną*. W: *Estetyka i struktura dzieła filmowego*. Pod red. Jana Trzynadłowskiego. „Studia Filmoznawcze”. T. VI. Wrocław 1987, s. 193-201.

miłość kilkunastoletniej dziewczyny, a po jej zniknięciu nie umiał wyleczyć się z obsesji wywołanej myślami o niej.

Na przełomie lat 80. i 90. Zanussi przede wszystkim aktywnie uczestniczył w reformowaniu polskiej kinematografii i szukał dla siebie właściwego miejsca w kinie polskim i europejskim. W jednym z wywiadów mówi: „Otóż wydaje się, że wygasa funkcja, którą kino, czy w ogóle kultura, pełniły u nas jeszcze w początku lat osiemdziesiątych. Była to funkcja zastępcza. Wybór, którego dokonywał widz, idąc na film polski, był także wyrazem jego przekonań, którym gdzie indziej nie mógł dać wyrazu. Powiedzmy: opcja (...) za moimi *Barwami ochronnymi*, była wynikiem niedostatku demokracji. Był to jakby akt głosowania widowni w jakiejś generalnej sprawie, gdzie sam film był jedynie pretekstem. (...) Dziś wiemy, że to nie jest normalna recepcja kultury. (...) Moim zdaniem, nastąpiła pod tym względem pewna normalizacja; dzieło sztuki musi bronić się samo, przestaje być obłożone dodatkową funkcją, nazwijmy to, obywatelską”¹⁴. Ta sytuacja, pogłębiona rychło przez „szok wolności”, była i jest trudna dla wielu polskich reżyserów. Z pewnością nie należy do nich Krzysztof Zanussi, który pozostał wierny swoim przekonaniom i swojemu programowi twórczemu, ale potrafi tak go realizować, że polscy i zagraniczni widzowie z zainteresowaniem przyjmują jego nowe filmy: *Dotknięcie ręki* i *Cwał*.

W *Dotknięciu ręki* (1992) – którego pomysł scenariusza wywodzi się z wieloletnich kontaktów artystycznych reżysera z wybitnym katowickim kompozytorem Wojciechem Kilarzem – spotkanie dwóch mężczyzn, mieszkającego w Danii starego kompozytora, który dawniej był czołowym przedstawicielem awangardy, a dzisiaj przeżywa kryzys twórczy i traci wiarę w Boga (świetna kreacja Maxa von Sydowa) i młodego krakowskiego muzykologa (także znakomita rola Lothaire’a Bluteau) symbolizuje spotkanie dwóch kultur i dwóch systemów wartości oraz osobowości i odmiennych wrażliwości na otaczający świat. Młodzieniec pobudza artystę do tworzenia, przekazując mu własną siłę wewnętrzną, podsuwając motyw starożydowskiej pieśni oraz piękną sekretarkę, i ten komponuje wspaniałą apokaliptyczną symfonię „końca świata”. Przybysz płaci jednak za to własnym zdrowiem i niespełnioną miłością. Film uruchamia skojarzenia z wielką literaturą klasyczną, zwłaszcza z powieściami Tomasza Manna i Jerzego Andrzejewskiego, wywołuje napięcia i nastroje dzięki *Pieśni C. Debussy’ego*, *Boleru M. Ravela*, *Sonacie na cztery ręce W. A. Mozarta*, *Klaszczmy w dłonie M. Gomółki* i *Exodusowi W. Kilara*, ale przede wszystkim wywołuje pytania, na które – jak zwykle w kinie Zanus-

¹⁴ *Paradoksy normalizacji*. Rozmowa z K. Zanussim przeprowadzona przez T. Sobolewskiego. „Kino” 1988, nr 6, s. 1.

siego – nie ma ostatecznych odpowiedzi: Czy istnieją absolutne dobro i zło? Jaki jest sens twórczości? Czy muzyka może wskazywać drogę do absolutu, do Boga?

Za pośrednictwem muzyki od samego początku dyskretnie przenika do filmowej twórczości Zanussiego jego osobiste doświadczenie¹⁵. Już w 1968 roku zrealizował on film dokumentalny o Krzysztofie Pendereckim, w następnych dziesięcioleciach bohaterami jego utworów byli: ponownie Penderecki, dwa razy Witold Lutosławski, Baird, Kilar i Yehudi Menuhin. Nakręcił również impresje filmowe na temat różnych wykonń koncertów Fryderyka Chopina i film ukazujący rolę muzyki w getcie warszawskim. Z powodzeniem wystawiał we Włoszech i w Niemczech opery Karola Szymanowskiego (*Król Roger*), Dominique'a Probst (Maksymilian Kolbe), Alexandra von Zemlinsky'ego (*Narodziny Infantki, tragedia florencka*) i Arthura Honeggera (*Antygona* i *Król Edyp*). Muzykę uważa za sztukę najczystsza, najszlachetniejszą i najbardziej podniosłą i z niej czerpie wiele inspiracji do swojej pracy artystycznej.

Drugą pasją Zanussiego, którą ujawnił jako artysta dopiero w *Cwale* (1996), są konie. Scenariusz do tego utworu zaczął pisać trzydzieści lat temu, ale mógł go zrealizować w Polsce dopiero po zmianie ustroju politycznego. Twórca, któremu wielokrotnie zarzucano, że zachowuje dystans do wszystkiego i jest chłodny emocjonalnie, nakręcił jednak film autobiograficzny, mówi o tym widzom z ekranu w ostatniej scenie, film pogodny, śmieszny i dynamiczny (zdjęcia Jarosława Żamojdy, autora „teledyskowych” *Młodych wilków*), a zarazem rozrachunkowy, ukazujący najgorsze cechy stalinizmu. Za zabawnymi sytuacjami przedstawionymi na ekranie nieustannie czai się groza. Bohaterem filmu jest dziesięcioletni Hubert, który dzięki szaleństwu ciotki Idalii, polegającym między innymi na walce z komunizmem za pomocą uprawiania jeździectwa, ucieka przed stalinowską szkołą w fascynację końmi. Cwał jest sposobem ucieczki od złej strony otaczającej go rzeczywistości.

Łatwo uwierzyć w to, że Krzysztof Zanussi lubi cwałować, ponieważ – jeśli można tak powiedzieć – wszystko robi w szybkim tempie, co wśród jego kolegów i współpracowników wzbudza raz podziw, raz przerażenie, a czasami wywołuje zatroskanie. Wydaje się, że w biegu potrafi najlepiej się skupić, osiągnąć znakomite rezultaty artystyczne i najpełniej realizować swoją osobowość. Potwierdza to jego niezwykle bogaty dotychczasowy dorobek twórczy. W ciągu trzydziestu lat pracy nakręcił 33 filmy fabularne i ponad 20 dokumentalnych. Do wszystkich utworów ekranowych napisał scenariusze lub był ich

¹⁵ Szerzej pisze o tym J. A. Łużyńska w artykule *Muzyka u Zanussiego* opublikowanym na łamach „Kina” (1993, nr 2/3).

współautorem. Większość obrazów stworzył na podstawie własnych pomysłów fabularnych. Opublikował trzy tomy swoich scenariuszy, a pojedyncze teksty ukazywały się wielokrotnie w różnych wydawnictwach. Był reżyserem oper i sztuk dramatycznych D. Wassermana, E. Ionesco, S. Mrożka, T. Stopparda, T. Kempnińskiego, K. Wojtyły, A. Millera, H. Pintera, W. Szekspira, U. Bettiego, R. Famiguariego i A. Dorfmana w teatrach polskich, włoskich, niemieckich, rosyjskich i francuskich.

Zawsze łączył pracę twórczą z działalnością organizacyjną. W latach młodości współtworzył w kraju amatorski ruch filmowy (w 1978 roku opublikował książkę *Rozmowy o filmie amatorskim*), z którym utrzymuje żywe kontakty do dnia dzisiejszego i ruch dyskusyjnych klubów filmowych (w latach 1975–1977 był przewodniczącym Rady Polskiej Federacji DKF). W 1972 roku został najmłodszym kierownikiem artystycznym (dzielił to stanowisko ze Stanisławem Różewiczem) zespołu filmowego. Od 1980 roku jest szefem Studia Filmowego „Tor”, które w 1989 roku przekształcono w spółkę. Na tym polu odniósł i nadal odnosi ogromne sukcesy (w tym zespole m.in. Wojciech Marczewski zrealizował *Ucieczkę z kina „Wolność”*, a K. Kieślowski *Dekalog*), o czym świadczy przyznanie mu przez Szefa Komitetu Kinematografii nagrody Producenta Roku 1990.

Jest autorytetem dla kilku pokoleń polskich reżyserów. Wtedy, gdy odbywała się premiera jego fabularnego debiutu kinowego otrzymał stanowisko docenta w łódzkiej PWSFTViT. Od 1978 roku wykłada na Wydziale Radia i Telewizji Uniwersytetu Śląskiego. Kilka lat temu został profesorem tejże uczelni.

W latach 90. został zastępcą przewodniczącego Rady Programowej Telewizji Polskiej, ekspertem rządowym przy Radzie Europy, członkiem zarządu Europejskiej Akademii Filmowej, konsultorem Papieskiej Rady Kultury i Prezydentem Międzynarodowego Festiwalu Filmu i Telewizji (Eurovisioni).

O twórczości i działalności zawodowej Krzysztofa Zanussiego napisano kilkanaście książek. Najwięcej za granicą¹⁶. I jak mi się wydaje, nie jest to zaskoczeniem, ponieważ jego kino intelektualne dość łatwo przekraczało granice Polski i chyba to się nie zmieni, bo Zanussi z pełnym przekonaniem broni swojego kosmopolityzmu. „Gdy w Ameryce czy we Francji ktoś mówi mi z uznaniem, że jestem kosmopolitą – pisze na łamach *Kina* – zastanawiam się,

¹⁶ Spośród nich warto wymienić *Ksiscof Zanussi. Panorama na tworcestvoto mu*, Sofia 1978; P. D'Agostini, *Di Krzysztof Zanussi*, Firenze 1980; P. Pintus, *Krzysztof Zanussi. Un rigorista nella fortezza assediata*, książka J. A. Łużyńskiej, *Artysta wobec współczesności...*, a w druku znajduje się następna praca tej autorki *Krzysztof Zanussi. Indywidualność i filmy* oraz wspomniana rozprawa S. Bobowskiego.

co ma na myśli. Pewnie to, że jakoś dają sobie radę z odmiennością. To słowo nie musi oznaczać wyparcia się własnych korzeni. Ono oznacza tylko otwarcie się na resztę świata”¹⁷.

¹⁷ K. Zanussi, *Obrona kosmopolityzmu*, „Kino” 1992, nr 2, s. 16-17.

Prof. dr hab. Tadeusz Miczka jest znanym filmoznawcą, dyrektorem Instytutu Nauk o Kulturze i kierownikiem Zakładu Historii i Teorii Filmu Uniwersytetu Śląskiego. Napisał m.in. książkę „Wielkie zarcie i postmodernizm. O grach intertekstualnych w kinie współczesnym”. W latach 1991–1996 pełnił funkcję dziekana Wydziału Filologicznego.

FILMOGRAFIA KRZYSZTOFA ZANUSSIEGO

Filmy amatorskie

1957 – *Na usypisku*; 1958 – *Tramwaj do nieba* (reż. W. Ronisz, współpraca K. Zanussi); 1959 – *Diabeł kulawy* (fab.), 1960 – *Cement i słowa* (fab.), *Dach* (fab.), *Chłopcy z wykrotu* (fab.), *Recepta na Johna* i *Spojrzenie zza węgla*.

Filmy studenckie

1961 – *Łapać złodzieja* (fab.), *Ułan i dziewczyna* (fab.), *Parasol przy pogodzie* (fab.); 1962 – *Holden* (fab.), *Samolot z Budapesztu* (dok.); 1963 – *Studenci* (fab.); 1966 – *Śmierć prowincjaka* (film dyplomowy, fab.).

Teledyski zrealizowane dla Wytwórni Filmowej „Czołówka”

1967 – *Admirale*, *Ballada pod kulawym tygrysem*, *Dzień w środku wojny*, *Karabinie*, *płynie czas*, *Idealny sierżant*, *Marsz pancernych*, *Natasza i ja*, *Piosenka kierowców*, *Piosenka o nocnym locie* i *Napowietrzna ballada*.

Filmy dokumentalne

1966 – *Przemysł*, *Maria Dąbrowska*; 1967 – *Komputery*; 1968 – *Krzysztof Penderecki*; 1977 – *Mein Krakau* (prod. RFN), *Lutosławski*, *Penderecki*, *Baird* (prod. RFN); 1982 – *Watykan – stolica kultury* (*Capitoli culturali*, prod. włoska, film długometrażowy), 1987 – *Wygaste czasy* (*Erloschene Zeiten*, dok. inscenizowany, prod. RFN), *Moja Warszawa* (*La mia Varsavia*, prod. włoska); 1990 – *Lutosławski w rozmowie z Krzysztofem Zanussim* (prod. ang.); 1991

– *Rosja dzisiejsza* (prod. pol.-niem.-fr.-ros.), *Obrazy i dźwięki. Wojciech Kilar* (prod. pol.-niem.-fr.); 1992 – *Rozmowy w ogrodzie* (6 felietonów telewizyjnych); 1993 – *Spotkania domowe* (10 felietonów telewizyjnych), *Chopin w Łazienkach* i *Chopin na Dworcu Centralnym* (film zrealizowany w technice high-definition, prod. fr.-wł.-pol.), *Projekt dla Częstochowy*, *Muzyka w getcie warszawskim*; 1994 – *Yehudi Menuhin*.

Filmy fabularne kinowe

1969 – *Struktura kryształu*; 1971 – *Życie rodzinne*; 1973 – *Iluminacja*; 1974 – *Zabójstwo w Catamount* (*Catamount Killing*, prod. USA i RFN); 1975 – *Bilans kwartalny*; 1976 – *Barwy ochronne*; 1978 – *Spirala*; 1980 – *Constans, Kontrakt*; 1981 – *Z dalekiego kraju. Papież Jan Paweł II* (*From a Far Country: Pope John Paul II*, prod. RFN-Francja); 1984 – *Rok spokojnego słońca* (prod. pol.-USA-Berlin Zachodni); 1985 – *Paradygmat, albo potęga zła* (prod. fr.-niem.-wł.); 1988 – *Gdziekolwiek jest, jeśliś jest...* (prod. wł.-fr.-hol.-ang.); 1989 – *Stan posiadania* (prod. pol.-niem.); 1990 – *Długa rozmowa z ptakiem* (*Das lange Gespräch mit dem Vogel*, prod. niem.), *Życie za życie. Maksymilian Kolbe* (prod. pol.-niem.); 1992 – *Dotknięcie ręki* (*The Touch*, prod. pol.-ang.); 1996 – *Cwał*

Filmy fabularne telewizyjne

1968 – *Twarzą w twarz, Zaliczenie*; 1970 – *Góry o zmierzchu*; 1971 – *Rola* (prod. pol.-niem.), *Za ścianą*; 1972 – *Hipoteza* (prod. pol.-niem.); 1975 – *Miłosierdzie płatne z góry* (*Nachtdinst*, prod. RFN); 1977 – *Lekcja anatomii* (*Anatomiestunde*, prod. RFN), *Dom kobiet* (*Haus der Frauen*, prod. RFN); 1979 – *Drogi wśród nocy* (*Wege in der Nacht*, prod. RFN); 1981 – *Pokuszenie*, prod. RFN; *Niedostępna* (*Unterreichbar*, prod. RFN); 1983 – *Sinobrody* (prod. RFN-szwajc.); 1990 – *Maria Walewska* (III odcinek serialu *Napoleon*, prod. fr.)

Opracował Tadeusz Miczka

Objaśnienie skrótów:

ang. – angielski

dok. – dokumentalny

fab. – fabularny

fr. – francuski

hol. – holenderski

niem. – niemiecki

pol. – polski

prod. – produkcja

ros. – rosyjski

szwajc. – szwajcarski

wł. – włoski

FILMOWE HITY 1995-96

NAJPOPULARNIEJSZE I NAJBARDZIEJ KONTROWERSYJNE FILMY POLSKIE OSTATNICH LAT

TATO

Scenariusz i reżyseria: *Maciej Ślesicki.*

Obsada: *Bogusław Linda, Ola Maliszewska, Dorota Segda, Cezary Pazura, Krystyna Janda.*

Montaż: *Ewa Smal.*

Rok produkcji: *1995.*

Główny bohater Michał jest operatorem filmowym. W domu czeka na niego codziennie żona Ewa i siedmioletnia córeczka Kasia. Pewnego dnia, kiedy wraca do domu, okazuje się, że jego żona postanowiła się wyprowadzić. Kobieta odchodzi do swojej matki. Sąd przyznaje opiekę nad Kasią psychicznie chorej matce. Po jej pójściu do szpitala Kasią zajmuje się despotyczna babcia. Michał postanawia walczyć o swoją córkę. Film przez wielu widzów jest określany jako polska wersja filmu „Kramer contra Kramer” (polski tytuł „Sprawa Kramerów”).

BOGUSŁAW LINDA

Rolę Michała odtwarza Bogusław Linda. Grał on między innymi w „Człowieku z żelaza” Andrzeja Wajdy, „Kobiecie samotnej” Agnieszki Holland, „Psach” i „Krollu” Władysława Pasikowskiego. Linda za pierwszoplanową rolę męską w „Tacie” otrzymał nagrodę na XX Festiwalu Filmów Fabularnych w Gdyni. Wielu ludzi sądzi, że była to najlepsza rola w jego karierze. Była ona zdecydowanie inna od ról twardych facetów, do jakich przywykli wielbiciele Lindy w filmach Pasikowskiego. Reżyser filmu, M. Ślesicki wspomina: „Wysłałem mu scenariusz do Zakopanego, gdzie pracował nad „Prowokatorem” Krzysztofa Langa. Potem spotkaliśmy się w Gdyni na festiwalu. Nie znaleźliśmy się wcześniej. „I jak scenariusz?” – spytałem. „W porządku” – odpowiedział i zamilkł na dłuższą chwilę. „Chciałbym zacząć w styczniu...” – starałem się kontynuować rozmowę. „Dobrze” – padła odpowiedź. Coś to wszyst-

ko wydawało mi się za proste. „Ale nie wykręcisz mi żadnego numeru?” – spytałem podejrzliwie, mając na myśli nagły wyjazd na Hawaje albo ciekawszą rolę u innego reżysera. „Ja nie kręcę numerów” – wycedził przez zęby. Rzeczywiście, w ciągu następnego miesiąca poznałem go jako zdyscyplinowanego profesjonalistę, genialnego aktora i uroczego faceta.”

DOROTA SEGDA

Główną rolę żeńską zagrała Dorota Segda. Jest ona przede wszystkim aktorką teatralną. Występowała w wielu spektaklach, między innymi w „Hamlecie”, „Weselu” i w „Śnie srebrnym Salomei”. W tym samym czasie nie rezygnowała też z kręcenia filmów. Zagrała w filmach takich, jak „Faustyna” i „Tylko strach”. Jest też świetną recytatorką. Wspaniale zinterpretowała wiersze Stanisława Barańczaka w czasie imprezy zorganizowanej przez Letnią Szkołę Języka, Literatury i Kultury Polskiej 5 czerwca 1995 w Katowicach z okazji nadania tytułu doktora honoris causa Uniwersytetu Śląskiego profesorowi Barańczakowi, poecie i tłumaczowi. Chociaż staje się coraz popularniejsza, to twierdzi, że za nic w świecie nie przeniesie się z Krakowa do Warszawy. Uważa bowiem, że miasto, w którym teraz mieszka, jest o wiele ładniejsze od stolicy.

MACIEJ ŚLESICKI

Reżyser filmu Maciej Ślesicki bardzo cenił sobie na planie pomoc znanych polskich aktorów, gdyż film „Tato” był jego kinowym debiutem. Wcześniej nakręcił tylko kilka epizodów i filmów krótkometrażowych. Mówi: „Czułem się dość stremowany, ale wszyscy dookoła pomagali mi.” Bogusław Linda twierdzi, że Ślesicki wie, co chce zrobić i wie, co jest ważne.

SZAMANKA

Reżyseria: *Andrzej Żuławski.*

Obsada: *Bogusław Linda, Iwona Petry, Agnieszka Wagner, Paweł Deląg.*

Scenariusz został napisany przez *Manuelę Gretkowską*, polską autorkę prozy popularnej.

Rok produkcji: *1996.*

Film „Szamanka” jest określany jako bardzo brutalny. Pojawia się tam wiele obrzydliwych scen, między innymi ujęcia, kiedy do maszyny mielącej mięso dostają się cztery żywe szczury lub scena wyjadania przez główną bohaterkę Włoszkę mózgu zabitego puszka kochanka. W filmie jest też „natłok

ohydnych scen erotycznych”. To jeden z najbardziej kontrowersyjnych filmów polskich.

Michał jest antropologiem. Poznaje piękną Włoszkę i zgadza się wynająć jej mieszkanie. Choć jest związany z mądrą i bogatą Hanką, nie potrafi oprzeć się nieznanym. Kilka dni później odkopuje z kolegą mumie szamana sprzed wielu tysięcy lat. Michałowi zaczyna wydawać się, że jego miłość do dziewczyny ma jakiś związek z szamanem.

BOGUSŁAW LINDA

Rolę Michała odtwarza Bogusław Linda. Grał on między innymi w „Człowieku z żelaza” Andrzeja Wajdy, „Kobiecie samotnej” Agnieszki Holland, „Psach” i „Krollu” Władysława Pasikowskiego. Linda o „Szamance”: „Myślę, że będzie to film, który można określić jako film erotyczny.” Uważa też, że jeśli ktoś potrafi kręcić sceny erotyczne, to właśnie Żuławski. Potrafi on nakręcić je w ten sposób, że nie jest to pornografia. Linda długo wahał się, czy przyjąć rolę w tym filmie, ale w końcu się zdecydował. Twierdzi, że będzie mógł porzucić image faceta zawsze panującego nad kobietami.

IWONA PETRY

Nie jest to prawdziwe nazwisko aktorki. Zostało skrócone, gdyż było zbyt trudne do wymówienia dla cudzoziemców. Nie jest ona zawodową aktorką, reżyser wypatrzył ją do głównej roli w kawiarni („Znalazłem ją na ulicy. Wydało mi się od pierwszego spojrzenia, że to jest ona”). Kiedy dziewczyna zgodziła się zagrać w filmie, reżyser poddał ją zabiegom voodoo, aby zwolnić w niej bestię. Z filmem związany jest skandal. Iwona Petry po premierze zniknęła zupełnie, nie pojawiła się nawet po drugą część honorarium.

„Wśród filmowców krążą domysły:

- Film nadwyrężył Iwonę Petry. Musi dojść do siebie.
- Zamknęła się w domu.
- Jest w ośrodku dla psychicznie chorych.
- Pojechała do Indii, do Krakowa, do Londynu.
- Jest w tybetańskim klasztorze.
- Reżyser zaczarował Iwonę. Jest pod wpływem voodoo i przez 20 lat jej świadomość będzie zmieniona.
- Na pewno nie ma żadnej afery. Zniknięcie aktorki to tylko część kampanii reklamowej filmu.
- Ta dziewczyna musiała zniknąć.

Krytyk filmowy I: Znam Andrzeja Żuławskiego wiele lat, nie chciałbym go krzywdzić. Wszystko wskazuje na to, że ona ciężko zapłaciła za tę rolę. Proszę sprawę tej dziewczyny wyjaśnić. Ale na rozmowę z reżyserem lepiej

pójść ze świadkiem, bo on jest bezwzględny, może panią zniszczyć.

Krytyk filmowy II: Reżyser znęcał się psychicznie nad Iwoną. Dała mu w prezencie misia. On tego misia podarł, wyzwiał Iwonę, strzępy powiesił na jej drzwiach.

(...) Adwokat w imieniu Bogusława Lindy: Pan Linda nie będzie się wypowiadał na temat tego filmu. Milczenie w tej sprawie to najlepsza naučka dla pana Żuławskiego, który kocha rozgłos.

Janusz Dorosiewicz współproducent: Ten film uchodzi za skandal, bo cały biznes filmowy to skandal. Biznes filmowy to nie jest procesja częstochowska(...)

Bożena P. – matka – nie chce rozmawiać z dziennikarzami.

– Czy ma pani kontakt z córką?

– Nie mam.

– Czy widziała pani „Szamankę”?

– Widziałam, nie chcę o tym mówić.”

(Informacje o Iwonie Petry na podstawie „Gazety Wyborczej”).

ANDRZEJ ŻUŁAWSKI

Nakręcił wcześniej filmy takie, jak: „Trzecia część nocy” (z Małgorzatą Braunek), „Ważne jest kochać” (z Romy Schneider), „Opętanie” (z Isabelle Adjani), „Narwana miłość”, „Moje noce są piękniejsze niż wasze dni”, „Błękitna nuta” (z Sophie Marceau) oraz „Na srebnym globie” (według powieści swego dziadka, pierwszego polskiego pisarza science fiction Jerzego Żuławskiego). Żuławski proponował główne role wielu młodym aktorom, większość odmawiała ze względu na zdecydowanie zbyt śmiałe sceny erotyczne.

GIRL GUIDE

Reżyseria: *Juliusz Machulski.*

Obsada: *Paweł Kukiz, Renata Gabryjelska, Tomek Tomaszewski.*

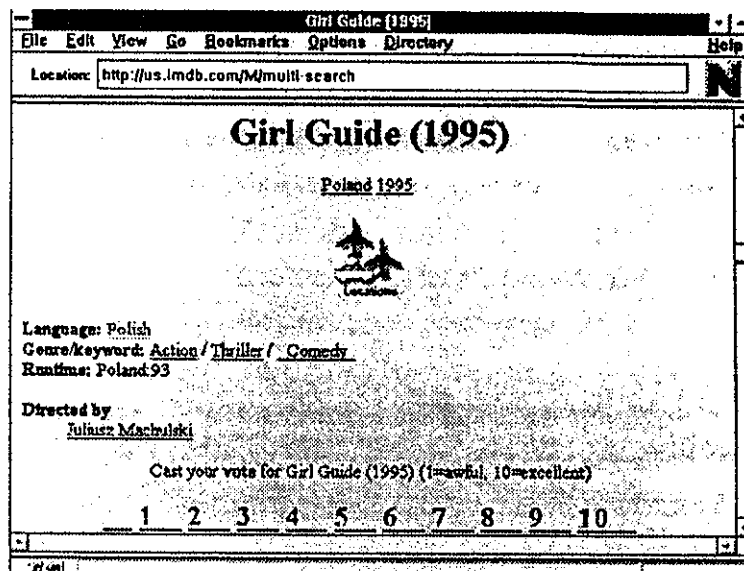
Rok produkcji: 1995.

O swoim najnowszym filmie Machulski mówi: „Miłosno-sensacyjna opowieść z zupełnie odłotowym podejściem do rzeczywistości.” I faktycznie, mało który film zrobiony tak szybko, jak „Girl Guide”, bo w 30 dni i z samymi debutantami w rolach głównych, zbiera tyle laurów, co ten. Film otrzymał nie tylko Grand Prix na XX Festiwalu Filmów Fabularnych w Gdyni, ale także dostał nagrodę publiczności i zebrał najwięcej oklasków. Muzyka w filmie jest też nietypowa. Zostały tu połączone reggae i prawdziwe góralskie rytmy.

Ciekawe jest to, jak potrafią grać razem zespoły: „Winkle Twinkle Brothers” (grający reage) i „Trebunie Tutki” (kapela góralska). Twórcy filmu reklamują film jako „rockandrollowo-szpiegowską i góralsko-sensacyjną opowieść”.

Scenariusz filmu powstał na podstawie powieści Michała Szczepańskiego. Józek Galica jest górale, ale biegle posługuje się językiem angielskim. Pewnego dnia pojawia się u niego piękna Kinga.

Chce nauczyć się angielskiego w sześć tygodni, bo chce wyjść za Amerykanina Garry’ego. Gdy dziewczyna kończy naukę, Józek jest załamany, ponieważ zdążył w tym czasie zakochać się w swojej uczennicy. Po kilku dniach Kinga pojawia się znowu. Chce, aby Józek odszukał Garry’ego, który nagle zniknął. Została po nim tylko walizka, w której znajduje się „Girl Guide” – urządzenie do sterowania rakietami z głowicami nuklearnymi...



Twórcy Internet Movie Database zapraszają do głosowania na filmy.

PAWEŁ KUKIZ

Jest solistą zespołu „Piersi”. Ich piosenki są bardzo kontrowersyjne i wzbudzają wiele emocji. Jedną z najbardziej bulwersujących, za którą zespół pozwano do sądu, był przebój „ZChN zbliża się” (ZChN – Zjednoczenie Chrześcijańsko-Narodowe – prawicowa partia polska). Jednych szokował, inni uważali, że piosenka jest głosem pokolenia trzydziestolatków.

Paweł Kukiz do swojej kariery filmowej podchodzi z dystansem: „Za wcześnie jest mówić o jakiegokolwiek karierze, gdy zagrałem tylko w jednym filmie – twierdzi Paweł – i być może w żadnym innym nie zagram, choć dostają różne scenariusze. Ale na razie nie było wśród nich takiego, który by mnie zainteresował. A nie będę grał wszystkiego. Tak samo, jak nie zaśpiewam wszystkiego. PIERSI nie są zespołem komercyjnym. Nagrywamy płyty wtedy, gdy mamy coś do powiedzenia. Jeśli nie będę miał już nic do powiedzenia, przestanę występować. Zupełnie nie interesuje mnie zagraniczna kariera, bo ja nie mówię językiem „tamtego podwórka” i być może byłbym tam traktowany na zasadzie: „o patrzcie, Eskimos, a też potrafi grać rock and rolla”. A mnie to zupełnie nie interesuje.”

JULIUSZ MACHULSKI

Juliusz Machulski nakręcił wiele polskich przebojów filmowych, między innymi „Seksmisję”, „Déjà vu”, „Vabank” i „Vabank II”, w których grał popularny aktor, ojciec reżysera, Jan Machulski. Juliusz Machulski mówi, że gdyby nie Witold Adamek, który znalazł książkę „Girl Guide”, nigdy nie nakręciłby tego filmu. Kukiz o Machulskim: „Super. Facet jest genialny, bezpośredni, ma klasę, a jednocześnie, jak Piotruś Pan, nie zatracił chłopięcej radości życia. Zawsze potrafi rzucić niesamowicie dowcipny i błyskotliwy tekst.”

O Juliuszu Machulskim mówi jego matka Halina Machulska: „Pyta pani, co – moim zdaniem – jest największym sukcesem Juliusza Machulskiego? To, że wciąż poszukuje. Po serii świetnych filmów komediowych zrobił videoclip, reklamówkę, bez obawy, że jako reżyserowi filmów fabularnych to mu nie przystoi. Potem zrobił film oparty na ciekawej filozofii, moim zdaniem niedoceniony – „Szwadron”, a ostatnio – „Girl Guide”, za który dostał nagrodę w Gdyni. Julek przerósł moje oczekiwania, po prostu imponuje mi, co tu dużo gadać.”

CWAŁ

Reżyseria: *Krzysztof Zanussi.*

Obsada: *Maja Komorowska, Bartek Obuchowicz, Karolina Wajda, Piotr Szvedes.*

Rok produkcji: *1995.*

„Cwał” to nowy, bardzo ważny film w dorobku reżysera. Niby niewielka opowieść o zwariowanej „byłej dziedzicze”, co gotowa jest kłamać, kręcić, manipulować rzeczywistością, tylko po to, aby „cwałować przez życie”. I żeby tego dokonać musi w istniejącej rzeczywistości wykreować inny świat, jakby inne końskie państwo, pozostające w niezwykle skomplikowanych relacjach z otaczającą ową enklawę władzą realnego kraju. A realność tego kraju to przecież najstraszniejsze lata stalinowskiej Polski. I to na dodatek te lata, kiedy zdecydowano się urobić wszystkich, narzucając ściśle modele postępowania, dzielące wszystko na to, co dobre i słuszne oraz na złe, ciemne, podstępne i skazane na zagładę.

Ernest Bryll: „Ktoś może powiedzieć: o, taki sobie miły, dobrze opowiedziany film, ale w gruncie rzeczy niespecjalnie ważny. Ośmielę się stwierdzić, że jest on bardzo ważny w biografii reżysera i to szczególnie w jego przyszłej biografii, bo czuję, że niejednym filmem jeszcze nas zaskoczy.

A i ważny dla nas, bo został opowiedziany kawałek życia w tamtym strasznym i trudnym do zrozumienia świecie”.

Krzysztof Zanussi o swoim filmie: „Dwunastoletni chłopiec z „Cwału”, Hubert, to prawie ja, film ma charakter autobiograficzny. Jednak wyraźniej niż siebie widzę w pamięci całe otoczenie, świat, który na mnie oddziaływał. Trochę faktów zmieniłem, by sytuacja chłopca stała się ostrzejsza, lecz bezradność wobec tamtej rzeczywistości jest bezradnością moich bliskich (...) Pierwszą wersję scenariusza „Cwału” zacząłem pisać 30 lat temu. Po kilkunastu stronach utknąłem, bo zobaczyłem, że rzecz jest absolutnie niecenzuralna (...) Z rodzajem wewnętrznego rozbawienia patrzę dziś na siebie – śmieszne dziecko, lecz także na tamten świat dorosłych. Udawał majestatyczną powagę, umiał mordować, lecz podszyty był tak ogromnym fałszem, że w istocie stawał się groteskowy. Nawet dyrektorka – ZMP-ówka, która leje łzy na apelu po śmierci Stalina, płacze przede wszystkim na pokaz. Wiem, bo ją znałem, podobnie jak pierwowzory wszystkich postaci”.

Film otrzymał specjalną nagrodę w tym roku na Festiwalu Filmów Fabularnych w Gdyni.

*Jolanta Tambor
Agnieszka Tambor*



Na zdjęciu obok Ola Maliszewska i Bogusław Linda – odtwórcy głównych ról w „Tacie” – ulubionym filmie Joli i Agnieszki.

INTERNET

FILM POLSKI W INTERNECIE

W dzisiejszych czasach do dobrego tonu należy poszukiwanie informacji w Internecie. Zdania na temat ich użyteczności są podzielone. Stanisław Lem widzi Internet jako ogromne śmietnisko informacyjne, w którym niezbyt wielką część stanowią użyteczne rzeczy.

I zapewne ma rację. Rzeczywiście, internetowe bazy danych zawierają przeogromne ilości informacji. Różnych. Pożytecznych ogromnie, całkiem przydatnych, dość użytecznych, mogących się przydać, mało ważnych i takich sobie, a też niepotrzebnych nikomu do niczego. Tych ostatnich – być może – jest najwięcej. Postanowiłem więc wszystkim, którzy by usiłowali zrobić użytek z Internetu, ułatwić nieco poszukiwania i podać kilka przydatnych – mam nadzieję – porad, jak oddzielić internetowe ziarno od plew.

W kolejnych numerach przedstawię informacje o bardziej interesujących bazach danych na określone tematy, koniecznie związane z Polską. W tym numerze o filmie polskim w Internecie.

Trzeba przyznać uczciwie, że polscy „internetowcy” (a może „internetomaniacy” – określenia twórców i użytkowników Internetu tworzę na poczekaniu, bo nie ma polskich wyrazów), pozostają nieco w tyle w stosunku do zachodnioeuropejskich i trochę bardziej w stosunku do amerykańskich kolegów po fachu. Nie ma w naszych komputerach aż tak wielkiego bogactwa informacyjnego, jakie spotyka się w amerykańskich zwłaszcza. Można to na różne sposoby tłumaczyć, ale pewnie nawet nie trzeba, gdyż wszelkie opóźnienia nadrabia się w dobrym tempie, lepiej więc ufnie spoglądać w przyszłość, niż biadolić nad przeszłością.

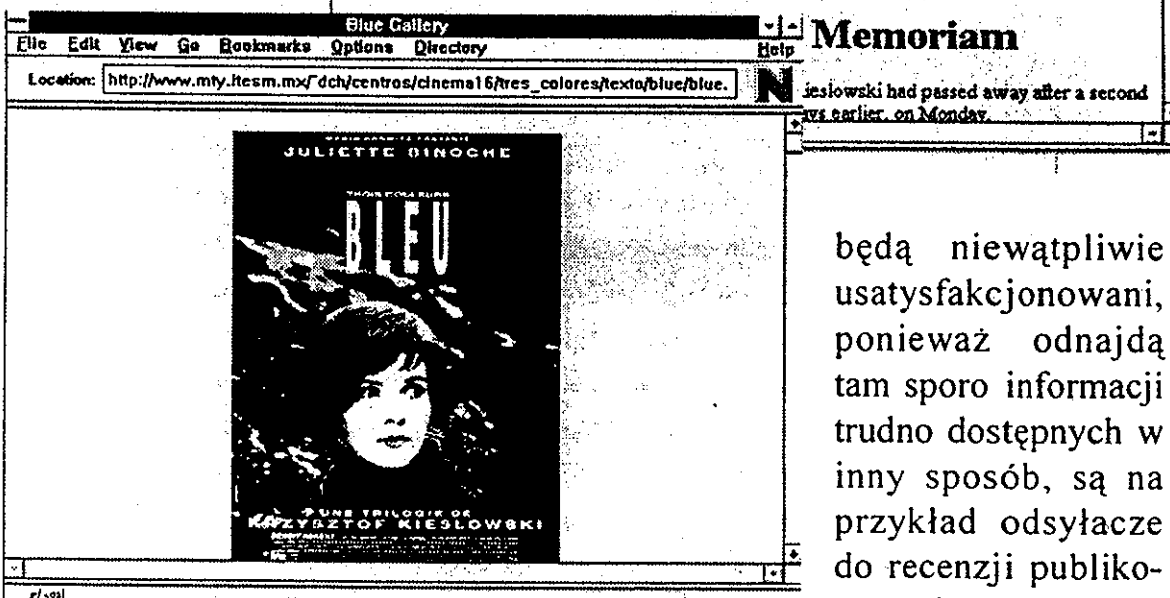
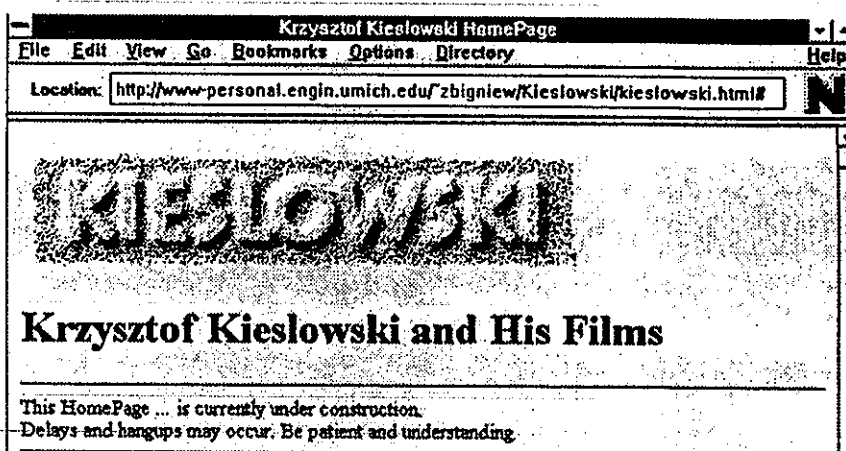
Czego może oczekiwać miłośnik filmu uzbrojony w komputer z programem do przeglądania stron WWW?

Po pierwsze, całkiem obszernej bazy danych zawierającej informacje o 1115 polskich filmach (stan w dniu 20 września). Odnaleźć ją można w Inter-

net Movie Database pod adresem <http://us.imdb.com/>. Gdyby ten amerykański adres nie był łatwo dostępny, warto skorzystać z zapasowych: <http://uk.imdb.com/> lub <http://www.leo.org/Movies/>.

Choć liczba 1115 budzić może uznanie, same informacje o filmach są krótkie. W większości ograniczają się do podstawowych informacji o filmie, jak: rok powstania, producent, reżyser, wykonawcy głównych ról. Często z odsyłaczami, które mogą prowadzić do bardziej rozbudowanych informacji. Trzeba szukać cierpliwie.

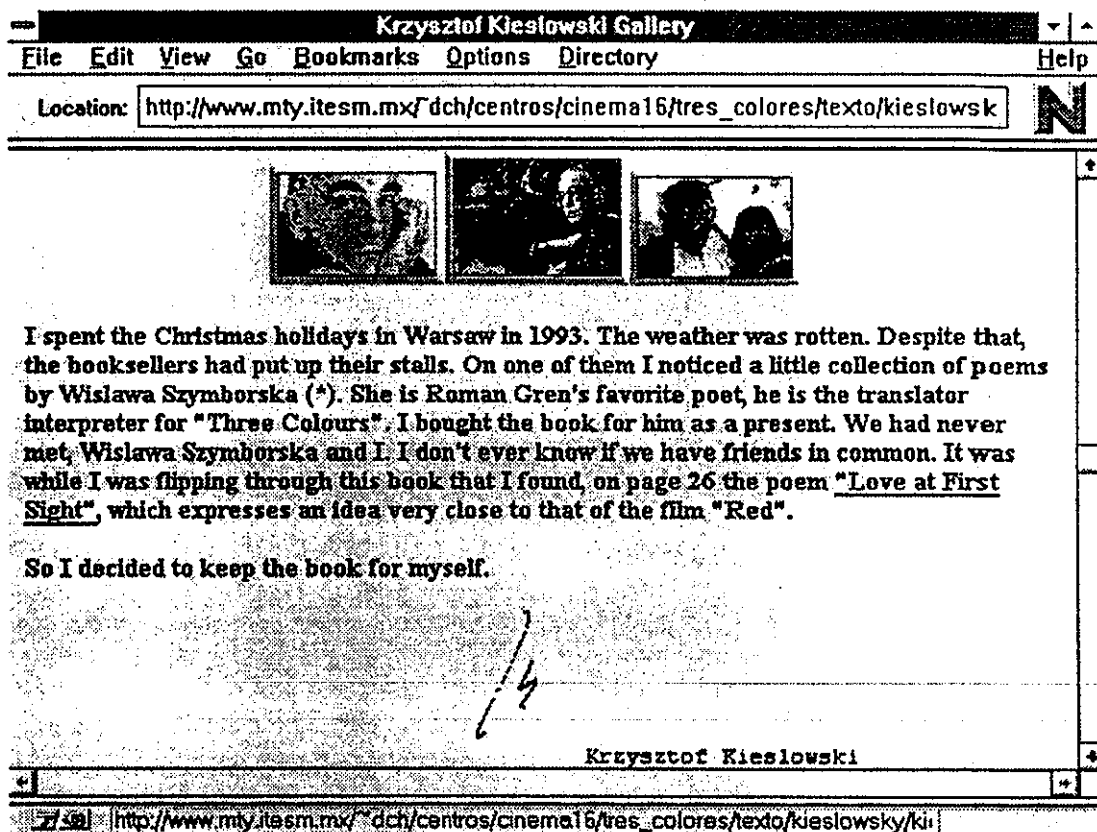
Cierpliwi bowiem mogą zostać nagrodzeni. Twórcą filmowym, który doznał się najobszerniejszej monograficznej bazy danych (częściej mówi się „strony”) w Internecie jest – jak można się domyślać – Krzysztof Kieślowski. Obok przedstawiam nagłówek strony poświęconej twórcy „Trzech kolorów”. Poszukujący wiedzy na jego temat



będą niewątpliwie usatysfakcjonowani, ponieważ odnajdą tam sporo informacji trudno dostępnych w inny sposób, są na przykład odsyłacze do recenzji publikowanych w czasopiśmie zachodnich (m.in. Time, Entertainment Weekly, San Francisco Chronicle). Są odsyłacze do innych baz danych na temat reżysera (w dziale „Kieślowski on the Web”). Są też kadry z filmów Kieślowskiego, a także informacje o jego współpracownikach (m.in. o Krzysztofie Piesiewicz, Zbigniewie Preisnerze, Irene Jacob). Dla miłujących obrazki są kadry z filmów

artysty. Udało mi się też odnaleźć coś specjalnego – podpisany przez reżysera krótki tekst, który ostatnio zajaśniał specjalnym blaskiem. Reprodukacja poniżej.

Najlepszej strony WWW poświęconej Kiesłowskiemu należy szukać pod



adresem: <http://www.personal.engin.umich.edu/~zbigniew/Kieslowski/kieslowski.html>. Nie jest to jedyna taka strona, pod wskazanym adresem odnaleźć można stosowne odsyłacze.

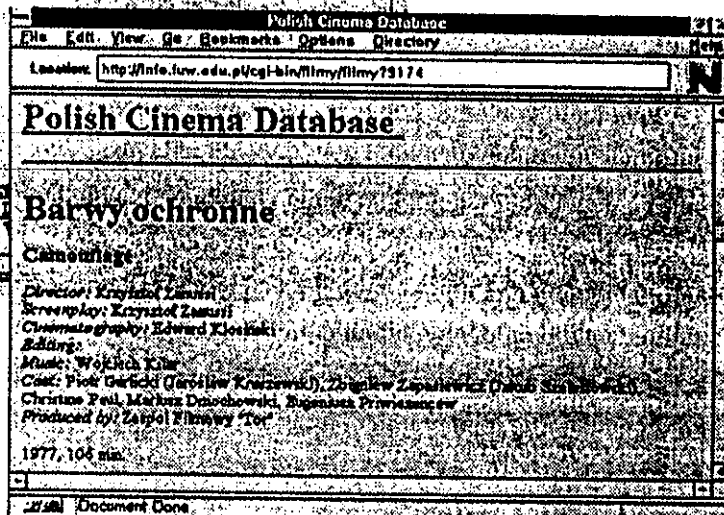
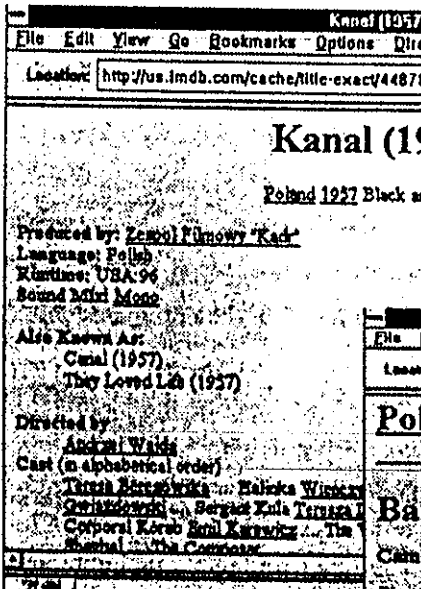
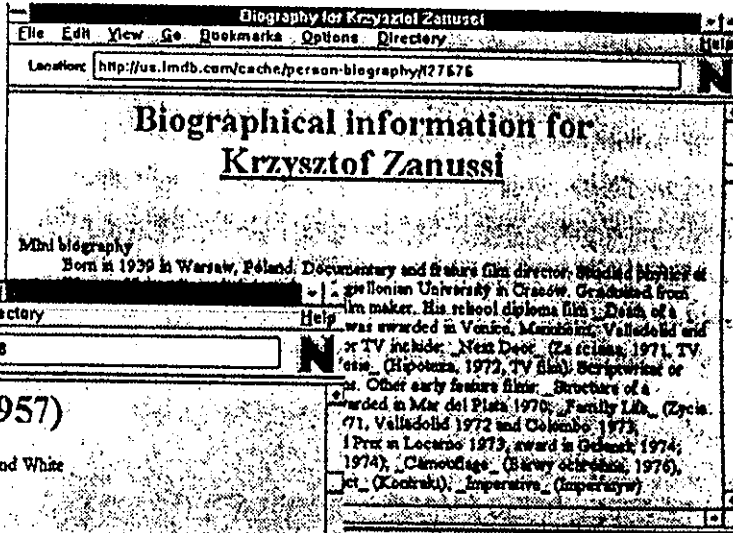
Inne informacje czekają na miłośników wędrówek w cyberprzestrzeni we Włoszech, gdzie odnalazłem Movie Resources (<http://www.csp.it/cinema.html>), ale baza danych jest chyba równie włoska jak jej nazwa. Dla filmoznawców stworzono też Movieweb (szukać pod <http://movieweb.com/>). A dla tych, którzy jednak nad wszystko przedkładają to, co polskie, istnieje Polish Cinema Database – tu nazwa obca wprawdzie, lecz treść polska najzupełniej i polski też komputer, adres – <http://info.fuw.edu.pl/Filmy/>.

A co z innymi znakomitościami polskiego filmu? Nie jest najgorzej. By nie być gołosłownym przedstawiam na sąsiedniej stronie wydruki ekranu. W okienku „Location” widać adresy.

Warto dodać, że znaczna część internetowych zbiorów o filmie polskim to dzieło podpisane przez Zbigniewa J. Paska.

Wśród innych ciekawych rzeczy odnalazłem np. całkiem niespodzianie artykuł „Polish Cinema After 1989: An Industrial Survey” autorstwa Björna Ingvoldstada (http://www.utexas.edu/katalog/ftp/pub/eems/Polish_cinema.html).

Bardziej wytrwałym i wymagającym można polecić samodzielne poszukiwania innych informacji. W tym celu najlepiej



wykorzystywać duże internetowe bazy danych, z których polecam zwłaszcza trzy:

Lycos (<http://lycos.cs.cmu.edu>), Webcrawler (<http://webcrawler.com>) i Alta Vista (<http://www.altavista.digital.com>). Procedura, od której zaczynamy, jest prosta – w okienku „Search” należy wpisać „polish” i „film” albo „movie” i nacisnąć klawisz Enter. Po kilkunastu najdalej sekundach otrzymujemy pokaźny zbiór adresów. Wówczas każdy będzie mógł się naocznie przekonać, że internetowe bazy danych zawierają przeogromne ilości informacji. Różnych. Pozytecznych ogromnie, całkiem przydatnych... i tak dalej.

Jan Grzenia

NASZE POLONISTYKI

Jasminka Spaseska

Nasza polonistyka w Skopju (Macedonia)

Na Uniwersytecie Św. Cyryla i Metodego Katedra Języków Słowiańskich jest jedną z najstarszych katedr. Ci, którzy kochają języki i literatury obce, mogą zaspokajać swoje zainteresowania na zajęciach specjalistycznych z języków obcych odbywających się w Uniwersytecie.

Polonistyka cieszy się wielkim zainteresowaniem ze strony studentów. W poprzednich latach liczba studentów nie była duża (zwykle 6-8 osób w grupie). Ale to się zmieniło. W roku akademickim 1994/95 przyjęto po raz pierwszy polonistów, którzy wybrali filologię polską jako pierwszą specjalizację. Tych, którzy chcieli uczyć się języka polskiego i literatury polskiej było wielu. Egzamin wstępny zdało 20 osób, a ostatecznie rozpoczęło studia 17 studentów. Przy Katedrze Języków Słowiańskich jest organizowane również studium języka i kultury polskiej jako druga specjalizacja.

Polonistyka jako główna specjalizacja (tzw. A) obejmuje w ciągu 4 lat: wykłady i ćwiczenia z gramatyki (4 godziny), lektorat języka polskiego (6 godzin), wykład ze wstępu do slawistyki (2 godziny), wykłady i ćwiczenia z literatury (4 godziny), ćwiczenia przekładowe na IV roku (4 godziny), specjalistyczne seminarium z języka lub literatury i oczywiście wiele przedmiotów ogólnych.

Polonistyka jako druga główna specjalizacja (tzw. B) trwa 3 lata i obejmuje wykłady i ćwiczenia z języka i literatury oraz lektorat (łącznie 8 godzin tygodniowo).

Polonistyka jako obcy język (tzw. C) trwa tylko dwa lata i obejmuje łącznie 4 godziny wykładów i ćwiczeń z języka polskiego.

Korzystamy z własnego gabinetu, laboratorium i biblioteki ze specjalistycznymi książkami. Są to gramatyki polskie, słowniki, książki o literaturze,

beletrystyka itd. Wszystko to mamy dzięki pomocy polskich uniwersytetów i naszych wykładowców. Trzeba podkreślić, że od 1993 roku, dzięki JM Rektorowi Uniwersytetu Śląskiego prof. dr. hab. Maksymilianowi Pazdanowi, regularnie otrzymujemy paczki z pracami naukowymi UŚ z dziedziny polonistyki i sławistyki.

Przy naszej bibliotece jest także czytelnia, w której oglądamy różne filmy najlepszych polskich reżyserów: Andrzeja Wajdy, Krzysztofa Zanussiego, Krzysztofa Kieślowskiego, Jerzego Hoffmana, Juliusza Machulskiego i wielu innych.

W związku z tym, że niewiele polskich książek przetłumaczono na język macedoński, staramy się oglądać ekranizacje dzieł najlepszych polskich pisarzy: Henryka Sienkiewicza, Władysława Reymonta, Bolesława Prusa, Marii Dąbrowskiej, Elizy Orzeszkowej, Stanisława Wyspiańskiego, Tadeusza Dołęgi-Mostowicza i innych.

W chwili obecnej w związku ze śmiercią Krzysztofa Kieślowskiego zorganizowaliśmy sobie przegląd jego filmów. Niedawno gościł u nas dziekan Wydziału Filologicznego UŚ prof. dr hab. Tadeusz Miczka z wykładami o sztuce współczesnej (i między innymi mówił o filmie). Dowiedziawszy się, jakim zainteresowaniem cieszą się wśród studentów polskie filmy, pan dziekan obiecał nam pomoc przy organizowaniu polonistycznej wideoteki.

Gdyby zrobić przegląd ważniejszych imprez kulturalnych organizowanych przez polonistów lub przy ich aktywnym udziale, trzeba wymienić przede wszystkim:

– Zorganizowany w grudniu 1993 przez polską Ambasadę w Belgradzie i Macedońską Kinotekę „Tydzień Polskiego Filmu”, którego gościem był znany filmolog Andrzej Werner. Obejrzeliśmy wtedy po jednym filmie Wajdy, Zanussiego, Kieślowskiego, Marczewskiego, Bugajskiego i Chęcińskiego ze wstępem i podsumowaniem A. Wenera. Korzystając z okazji, zaprosiliśmy go na Uniwersytet, gdzie wygłosił wykład na temat współczesnego polskiego filmu.

– „Polski wieczór”, który zorganizowaliśmy w kwietniu 1994. Zaprosiliśmy studentów i pracowników naszego Wydziału oraz członków Polsko-Macedońskiego Towarzystwa „Wardar”. Program artystyczny składał się z przekładów utworów polskich autorów na język macedoński, serbo-chorwacki, bułgarski, rosyjski i białoruski, ponieważ studenci tych narodowości studiowali wtedy polonistykę. Z własnym programem wystąpiły również dzieci z Towarzystwa „Wardar”.

– Przegląd filmów dokumentalnych Marcelego Łozińskiego, przeznaczony dla studentów i pracowników naszego Wydziału, który w styczniu 1995 polska ambasada w Belgradzie zorganizowała na naszym Uniwer-

sytecie. Przegląd trwał dwa dni i obejrzeliliśmy 8 filmów. Filmy te tłumaczyli i czytali jako lektorzy studenci polonistyki, którzy przed 4 laty byli na kursie wakacyjnym Letniej Szkoły Języka, Literatury i Kultury Polskiej w Cieszynie.

Tłumaczeniami zajmujemy się już kilka lat. Tłumaczymy nie tylko filmy, ale także utwory literackie dla macedońskiego radia i dla prasy. Od starszych kolegów wiem, że studenci polonistyki brali udział w konferencji naukowej z krótkimi referatami. Sukcesy naukowo-dydaktyczne naszej polonistyki są oczywiste. Świadczy o tym fakt, że już 10 byłych studentów polonistyki pracuje naukowo na Uniwersytecie i w innych placówkach naukowych jako asystenci, stażyści, lektorzy. Wydaje mi się, że żadna specjalizacja nie wychowała w tak krótkim czasie (ostatnich 10 lat) tak wielu naukowców.

W doskonaleniu znajomości języka polskiego pomagają nam letnie szkoły. Nasz Uniwersytet współpracuje z 3 uniwersytetami w Polsce (Uniwersytet Śląski, Uniwersytet Jagielloński i Uniwersytet Warszawski). Co roku jeździmy do Cieszyna, Krakowa i Warszawy na letnie kursy w ramach umów.

Z przyjemnością mogę napisać, że najbardziej zadowoleni z pobytu w Polsce są uczestnicy seminarium w Cieszynie. Nie piszę tego po to, by prawić komplementy, ale rzeczywiście w Cieszynie panuje przyjemna i przyjacielska atmosfera. Mam nadzieję, że tak pozostanie.

Jasminka Spaseska (na kursie nazywana Jaśminką)

Promocja kultury polskiej w Wielkiej Brytanii

Instytut Kultury Polskiej w Londynie jest jednym z trzynastu instytutów propagujących kulturę polską i finansowanych przez Ministerstwo Spraw Zagranicznych. Instytut w Londynie powołano przed II wojną światową, równocześnie w Warszawie rozpoczął swoją pracę British Council.

Instytut prowadzi bibliotekę gromadzącą obecnie głównie publikacje angielskojęzyczne dotyczące Polski.

Wśród Polaków zamieszkujących na stałe lub czasowo w Wielkiej Brytanii największym powodzeniem cieszy się wypożyczalnia filmów polskich na taśmach wideo.

Prowadzimy kursy języka polskiego i utrzymujemy kontakt z brytyjskimi uczelniami i organizacjami uczącymi języka, a także z Macierzą Szkolną, która prowadzi polskie Szkoły Sobotnie i egzaminy z języka i literatury polskiej na poziomie brytyjskiej małej i dużej matury.

W budynku naszym w centrum Londynu prezentujemy polską plastykę (dwie galerie), organizujemy spotkania z ciekawymi ludźmi, promujemy publikacje z historii Polski i literaturę polską w tłumaczeniu na język angielski. Organizujemy cieszące się ogromnym powodzeniem koncerty polskich muzyków, które odbywają się w budynku Ambasady RP.

Jak każdy attachat kulturalny zabiegamy o obecność polskich twórców i polskich spraw w różnych częściach Zjednoczonego Królestwa. Współpracujemy z galeriami, agencjami muzycznymi, organizatorami festiwali artystycznych.

Wystawa rzeźby Magdaleny Abakanowicz prezentowana obecnie w Walii, a wcześniej w prestiżowym Yorkshire Sculpture Park jest jednym z przykładów naszej współpracy z partnerami brytyjskimi, którym udzielamy wszelkiej możliwej pomocy.

W najbliższym czasie czekają na nas dwa wydarzenia teatralne: monodram poświęcony życiu Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej w reżyserii Andrew Visnevsky'ego i wykonaniu znanej aktorki Fenelli Fielding oraz występy poznańskiego teatru Biuro Podróży na Wiosennym Festiwalu Londyńskim. Myślę, że wystarczy wspomnieć, że realizacja obu przedsięwzięć to rok pracy: przekonywanie, szukanie sponsorów itd.

Prowadzenie Instytutu i attachatu wymaga wiele pracy, ale przynosi ogromną satysfakcję. Na szczęście poziom polskiej sztuki jest ciągle wysoki, a więc i atrakcyjny. Potrzeby promocji Polski przez jej kulturę są duże, bo okres zimnej wojny utrwalił u przeciętnego Brytyjczyka dziwny obraz naszego kraju: zimny i bardzo „wschodni”. Teraz Polska odkrywana jest na nowo i od nas wszystkich zależy wykorzystanie tej szansy.

Hanna Mausch

dyrektor Instytutu Kultury Polskiej w Londynie

22 kwietnia 1996

W grudniu br. w Instytucie Kultury Polskiej w Londynie odbędzie się promocja „Trenów” Jana Kochanowskiego w przekładzie Adama Czerniawskiego. Książka ta została wydana w tym roku przez Letnią Szkołę Języka, Literatury i Kultury Polskiej wraz z Wydawnictwem Uniwersytetu Śląskiego.

RECENZJE

Słownik nie tylko dla młodzieży

Podręczny słownik języka polskiego, opracowanie Elżbieta Sobol, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1966.

Jeszcze niedawno czytelnik szukający słowników ogólnych języka polskiego skazany był na stwierdzenie, że istnieje na rynku polskim poważny niedostatek książek tego rodzaju. Wreszcie możemy stwierdzić, że braki tego rodzaju są stopniowo zapełniane. W drugiej połowie roku ukazały się dwa słowniki. Dziś o pierwszym z nich – o *Podręcznym słowniku języka polskiego* opracowanym przez Elżbietę Sobol. Słownik ten został wydany przez Wydawnictwo Naukowe PWN w znanej już, bo liczącej obecnie 7 tytułów, serii *Z Krukiem*.

Intencją autorki było stworzenie słownika głównie dla młodzieży, ponieważ cała seria ma takiego adresata. Jednak objętość słownika (ponad 1300 stron, 31 tys. haseł) jest dość znaczna, toteż należy go uznać za słownik średniej wielkości. Ciągłe brak małych słowników na miarę potrzeb uczniów szkoły podstawowej (jeśli nie liczyć słowniczków ortograficznych, których mamy zatrzęsienie).

Podręczny słownik języka polskiego nie jest dziełem oryginalnym, lecz adaptacją *Małego słownika języka polskiego* (który mimo nazwy od słownika podręcznego jest większy); wydawcy nie ukrywają tego, związki te widać zresztą w sposobie opracowania haseł. Zakres informacji podawanych w nowym słowniku jest typowy dla polskich wydawnictw tego typu: oprócz definicji, w razie potrzeby poprzedzonej kwalifikatorem, podano informacje fleksyjne, przykłady (na ogół mają one postać krótkich wyrażen i zwrotów), związki frazeologiczne, wymowę i etymologię (podano je tylko przy wyrazach – cytatach z obcych języków).

Nie należy sądzić jednak, że *Mały...* i *Podręczny słownik...* będą się dublować. Przede wszystkim dlatego, że rynek dla tego typu wydawnictw jest ciągle duży, a różnicowanie preferencji czytelników znaczne. Ponadto słownik Elżbiety Sobol ma co najmniej dwa duże atuty: poręczność i aktualność, a seria *Z Krukiem* zdobyła już – zdaje się – znaczne grono zwolenników.

J.G.

KRONIKA

KRONIKA KURSU WAKACYJNEGO – CIESZYN '96

2 sierpnia – Poznaliśmy się na wieczorze powitalnym w klubie „Panopticum”.

4 sierpnia – Pierwsza wycieczka: w Jabłonkowie na Zaolziu wzięliśmy udział w corocznej imprezie „Gorolski Święto”.

5 sierpnia – Uroczysta inauguracja kursu. Wykład inauguracyjny na temat: *Kopiec Kościuszki: Polska romantyczna i heroizm czynu* wygłosił prof. dr hab. Tadeusz Sławek. Po południu wysłuchaliśmy koncertu pieśni polskich w wykonaniu Henryki Januszewskiej przy akompaniamencie Czesława Stańczyka.

7 sierpnia – Bawiliśmy się na występie kabaretu „Długi”.

10 sierpnia – Podczas kolejnej wycieczki zwiedziliśmy pałac w Pszczynie i obozy koncentracyjne w Oświęcimiu i Brzezince.

12 sierpnia – Wieczór wypełniły imprezy muzyczne: występ wokalnotancecznego zespołu dziecięcego ze Słonimia na Białorusi, a następnie koncert muzyki kameralnej, na którym Elena Braslavski (fortepian) i Jeremy Findlay (wiolonczela) wykonali utwory Chopina i Beethovena.

14 sierpnia – Kolację w restauracji „Targowa” uświetnił występ zespołu jazzowego Janusza Muniaka.

17 sierpnia – „Wieczór Narodów” – spotkanie wszystkich uczestników kursu pod hasłem „Chcemy się wszyscy poznać jeszcze bliżej”, które było okazją do prezentacji narodowych obyczajów, piosenek, potraw.

18 sierpnia – Wycieczka w Beskidy; w programie wjazd na Czantorię, spacer po Wiśle, a dla wytrwałych – wędrówka po górach.

19 sierpnia – Na wieczorze autorskim spotkaliśmy się z poetą Adamem Czerniawskim, który opowiadał m.in. o swojej najnowszej książce – przekładzie *Trenów* Jana Kochanowskiego na język angielski. Wieczorem śpiewała dla nas Renata Przemyk.

20 sierpnia – Naszym gościem był reżyser Krzysztof Zanussi. Po spotkaniu obejrzelśmy jego najnowszy film pt. *Cwał*.

21 sierpnia – W Sali Kameralnej wysłuchaliśmy koncertu bluesowego w wykonaniu Ireneusza Dudka i jego zespołu. Następnie wzięliśmy udział wieczorze poezji Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, przygotowanym i prowadzonym przez dr Elżbietę Hurnikową.

22 sierpnia – Uczestniczyliśmy w uroczystym otwarciu festiwalu „Viva il Canto”. Wysłuchaliśmy, inauguracyjnej koncert, IX symfonii Beethovena.

24 sierpnia – Program ostatniej już wycieczki wypełniło zwiedzanie za-

bytkowej kopalni srebra w Tarnowskich Górach i Górnośląskiego Parku Etnograficznego w Chorzowie. Po południu bawiliśmy się w chorzowskim Wesołym Miasteczku.

27 sierpnia – Wystłuchaliśmy kolejnego koncertu zorganizowanego w ramach festiwalu „Viva il Canto”.

28 sierpnia – Uroczystość rozdania dyplomów i zakończenia kursu.

W LETNIEJ SZKOLE GRAJĄ W SIATKÓWKĘ

W czasie wakacyjnego kursu Letniej Szkoły odbyły się dwa mecze

się wynikiem 2:1 (w setach: 15:5, 14:16, 15:8)

Jeszcze większym wydarzeniem był mecz siatkówki pomiędzy pracownikami Letniej Szkoły a resztą świata reprezentowaną przez studentów Szkoły. Reszta świata wygrała 3:2 – ostatni set skończył się wynikiem 17:15!

TURNIEJ TŁUMACZY

W czasie wakacyjnego kursu Letniej Szkoły odbył się kolejny, już piąty, Turniej Tłumaczy. W tym roku uczestnicy turnieju przekładali z języka polskiego na swe ojczyste języki

Wspólne zdjęcie drużyn pracowników
Letniej Szkoły i reszty świata.



siatkówki. W pierwszym meczu zmierzyły się reprezentacje studentów Letniej Szkoły i Kolegium Polsko-Austriackiego. Mecz zakończył

wiersz Mirona Białoszewskiego pt. „Skakanka ufoistki”.

Dokonano 21 przekładów wiersza na 15 języków: angielski, bułgarski,

chorwacki, czeski, estoński, fiński, francuski, japoński, macedoński, niderlandzki, niemiecki (5 przekładów), rosyjski (2 przekłady), rumuński (2 przekłady), słowacki i ukraiński. Przekłady, zgodnie ze zwyczajem, wydano w specjalnej broszurze (reprodukcja okładki obok).

KURS JĘZYKA POLSKIEGO DLA NAUCZYCIELI NIEMIECKICH

We wrześniu odbył się po raz czwarty kurs języka polskiego dla nauczycieli niemieckich, którzy przybyli do Polski, aby uczyć w szkołach języka niemieckiego. Zajęcia, w których uczestniczyło 18 osób, odbywały się w trzech grupach o różnym stopniu zaawansowania.

Oprócz kilku godzin zajęć językowych słuchacze mogli słuchać wykładów w języku niemieckim i ćwiczyć znajomość polskiej gramatyki za pomocą programu komputerowego Grampol.

Kurs został zorganizowany dzięki wsparciu finansowemu Fundacji Współpracy Polsko-Niemieckiej.

Na zakończenie kursu odbył się bankiet, podczas którego uczestnicy kursu ułożyli wiersz. Utwór ten z satysfakcją przedstawiamy Czytelnikom.

Krasnoludki, krasnoludki,
A my naród nie tak małe,
My z daleka przyjechali,
Nic po polsku nie gadali,
A po lekcjach tak wspaniałych,
I po kroczkach takich małych,

'96 TURNIEJ TŁUMACZY

Letnia Szkoła Języka,
Literatury i Kultury Polskiej
CIESZYN 1996

Już w to wierzyć zaczynamy,
Że trochę polskim już władamy,
Że się trzeba dużo uczyć,
By językiem się nie włóczyć,
By można kupić to, co trzeba,
Trochę masła, trochę chleba,
Atramentu trzy kropeczki,
Nie zapomnieć też wódeczki,
By powiedzieć uczniom w szkole:
„Das ist oben – to na dole”.
Czy to wszystko już umiemy?
Może tak, więc dziękujemy
Za naukę, za wykłady,
za uśmiechy, za przykłady,
za wspaniały tutaj „Stimmung”.
A na koniec – und zum Schluß
bardzo miły, miły „Gruß”.

Katowice, „Jazz Club”

26 września 96

MUZYKA W CIESZYNIE

Prezentujemy zdjęcia z czterech spośród około dziesięciu większych imprez muzycznych zorganizowanych podczas kursu letniego w Cieszynie. Zdjęcia przedstawiają kolejno: Renatę Przemyską, zespół dziecięcy ze Słomianki na Białorusi, Janusza Muniaka oraz Elenę Braslowską i Jeremiego Findlaya.



polecamy:

.....

głoski polskie[®]

kaseta magnetowidowa i przewodnik
wspomagające naukę wymowy głosek polskich

.....

Kaseta to 2 godziny nagrań wymowy głosek polskich w izolacji i w wyrazach.

Przewodnik to książeczka, która zawiera:

- opracowanie graficzne materiału nagranych na taśmie (palatogramy),
- ortograficzne odpowiedniki wymowy,
- na marginesach – identyfikatory czasu, które pozwalają śledzić jednocześnie nagranie na taśmie i zapis w tekście,
- indeksy, które ułatwiają przygotowanie zajęć z wykorzystaniem programu,
- uwagi o polskim systemie fonetycznym w języku polskim i angielskim

do nabycia w Letniej Szkole Języka,
Literatury i Kultury Polskiej

.....

gramatyka polska[®]

(grampol[®])

wersja 3.0

komputerowy program
wspomagający naukę języka polskiego

program, który uczy i sprawdza wiadomości z zakresu:

- oboczności w języku polskim,
- końcówek w odmianie wyrazów,
- rodzajów,
- imiesłówów,
- stron czasownika

— 140 zestawów ćwiczeń i pokaźny zasób wiedzy teoretycznej w Pomocy

— dołączone do programu książeczki: instrukcja obsługi, przewodnik gramatyczny i indeksy przykładów ułatwiają instalację programu, pracę i przygotowanie ćwiczeń

— polskie litery już w programie

— niewielkie wymagania sprzętowe: komputer z procesorem 386, twardy dysk (1,7 MB wolnej pamięci), karta graficzna VGA, system operacyjny DOS 3.0 lub nowszy

do nabycia w Letniej Szkole Języka,
Literatury i Kultury Polskiej

POSTSCRIPTUM

Kwartalnik Letniej Szkoły Języka, Literatury i Kultury
Polskiej Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach

Redakcja: Jan Grzenia

Adres: Letnia Szkoła Języka, Literatury i Kultury Polskiej, Uniwersytet Śląski, pl. Sejmu
Śląskiego, 40-032 Katowice, PO Box 270

Internet: GRZENIA@homer.fil.us.edu.pl

Nakład 250 egz.