Studia
Filmoznawcze
34
Wrocław 2013

Piotr Czerkawski
Uniwersytet Wrocławski

KSIĄŻKA *SKOLIMOWSKI. PRZEWODNIK KRYTYKI POLITYCZNEJ* WRAZ Z JEJ CIENIAMI I BLASKAMI

Jerzy Skolimowski zrobił w życiu wiele, by zbudować własną legendę. Polski twórca siedział w szkolnej ławie z Vaclavem Havlem, palił trawkę z Jackiem Nicholsonem, a od Jeana-Luca Godarda usłyszał, że jest „najlepszym reżyserem świata". Zachwyty francuskiego reżysera podzielało wielu innych przedstawicieli filmowej branży. W wieku zaledwie dwudziestu dwóch lat przyszły twórca *Bariery* mógł podjąć współpracę z samym Andrzejem Wajdą i napisać dla niego scenariusz do *Niewinnych czarodziejów*[1]. Niedługo później Skolimowski zadebiutował jako reżyser świetnie przyjętym *Rysopisem*, a jeszcze przed trzydziestką cieszył się ze zdobycia berlińskiego Złotego Niedźwiedzia za *Start*. Historia układająca się w hollywoodzki z ducha scenariusz doczekała się jednak w pewnym momencie istotnego zwrotu akcji. Po zrealizowaniu prowokacyjnie antykomunistycznych *Rąk do góry* Skolimowski został zmuszony do emigracji. Jak sam twierdził po latach, ówczesna decyzja władz złamała mu karierę. Dotychczasowy kontestator na obczyźnie coraz częściej musiał zgadzać się na zgniłe kompromisy. W zagranicznej filmografii reżysera kameralne filmy autorskie *à la Na samym dnie* współistnieją z komercyjnymi niewypałami w rodzaju *Przygód Gerarda*. Od pewnego momentu artystyczne i życiowe wybory Skolimowskiego zaczęły układać się w nieustający ciąg przeciwieństw. Polski reżyser dał się poznać jednocześnie jako geniusz i kabotyn, playboy i outsider, idealista i pragmatyk. Charakteryzujące twórcę *Bariery* sprzeczności można potraktować po prostu jako konsekwencje ślepego losu. Co jednak, jeśli stanowią one element świadomej kreacji Skolimowskiego? W tej sytu-

[1] Współautorem scenariusza był Jerzy Andrzejewski.

© for this edition by CNS

acji niechęć do poddania swojej osoby jednoznacznej kategoryzacji odpowiadałaby Gombrowiczowskiej z ducha ucieczce przed „gębą". Skomplikowana droga twórcza reżysera udowodniła, że w jego przypadku okazała się ona możliwa. Chociażby z tego względu dorobek Skolimowskiego domaga się wciąż nowych analiz, które będą w stanie wpisać go w nieoczywiste konteksty i zaproponują zaskakujący punkt widzenia. Pomimo koniecznych do odnotowania zastrzeżeń, książka *Skolimowski. Przewodnik Krytyki Politycznej* wypełnia te zadania satysfakcjonująco.

SIŁA WYRAZISTOŚCI

Zaletę książki stanowi z całą pewnością forma, która pozwala odróżnić ją od klasycznie pojętej monografii. Stanowiąca specjalność „Krytyki Politycznej" formuła *Przewodnika* przez samych wydawców pozostaje wyjaśniona następująco:

> *Reader* (przewodnik) to popularna formuła używana na całym świecie w odniesieniu do ważnych obszarów humanistyki. Prezentuje wybrane zagadnienie lub dorobek twórcy, wyznaczając całościową i oryginalną perspektywę rozumienia danej tematyki.
> Przewodniki poświęcamy filozofom, artystom oraz złożonym problemom społecznym i politycznym. Książki zawierają wybór najistotniejszych tekstów polskich i zagranicznych poświęconych interesującym nas tematom i osobom, a także wywiady, przegląd prac autorskich, słowniki ważnych pojęć. Celem każdego Przewodnika jest nie tylko przekrojowe przedstawienie danego problemu, ale też umieszczenie go w nowym kontekście, wolnym od zniekształceń instytucji rynku, akademii i mediów masowych[2].

Dla charakteru książki o Skolimowskim największe znaczenie wydaje się mieć dobór różnorodnych autorów, którzy starają się analizować twórczość reżysera przez pryzmat odrębnych dziedzin swojej aktywności. W *Przewodniku* obok filmoznawców i krytyków swoje teksty publikują między innymi politolodzy, filozofowie i poeci.

W trakcie lektury *Przewodnika* dochodzi do głosu świadomość, że autorami znakomitej większości tekstów pozostają ludzie młodzi, którzy nie mieli szans, by doświadczyć rzeczywistości opisywanej w większości filmów Skolimowskiego. Trudno o lepszy dowód na to, że kino twórcy *Rąk do góry* ma w sobie ogromny ładunek uniwersalności. Jednocześnie jednak autorzy książki starają się interpretować dzieła reżysera według określonego klucza. Czytelnicy zaznajomieni z działalnością „Krytyki Politycznej" nie będą zaskoczeni, że w tekstach o twórczości Skolimowskiego dominuje spojrzenie lewicowe. Ideologiczna wyrazistość *Przewodnika* bynajmniej nie powinna stawać się jednak przedmiotem zarzutu. Deklaracjom światopoglądowym kolejnych autorów nie sposób odmówić szczerości

[2] O idei „Przewodników" czytamy na stronie internetowej: http://www.krytykapolityczna.pl/wydawnictwo/seria/przewodniki (dostęp: 11 czerwca 2013).

© for this edition by CNS

intencji, a ich pomysły interpretacyjne pozostają przeważnie poparte solidną argumentacją.

NIETWÓRCZY CHAOS

Podczas gdy trudno zgodzić się na formułowane przez część recenzentów *Przewodnika*[3] wątpliwości natury ideologicznej, dużo łatwiej przyznać im rację w kwestii zarzucanego książce chaosu kompozycyjnego. Największy znak zapytania stanowi umieszczony pod koniec *Przewodnika* rozdział zatytułowany *Aneks filmowy*. Po serii przekrojowych artykułów dotyczących całej twórczości Skolimowskiego redaktorzy umieścili kilka krótkich szkiców poświęconych niektórym filmom reżysera. Kolejne tytuły wydają się dobrane przypadkowo, a teksty nie skupiają się na poszukiwaniu między nimi wspólnego mianownika. Bynajmniej nie stanowi to jednak winy samych autorów, których refleksje na temat pojedynczych filmów twórcy *Rysopisu* nierzadko bywają całkiem interesujące.

Znacznie większy problem przynoszą dwa inne teksty, które dla ostatecznego kształtu *Przewodnika* wydają się zupełnie zbędne. Opowiadanie Kai Malanowskiej i szkic o wierszach Skolimowskiego popełniony przez Jasia Kapelę cierpią na te same bolączki. Oboje autorzy wydają się traktować nazwisko twórcy *Walkoweru* wyłącznie jako narzędzie nachalnej autopromocji. Szczególnie kuriozalnie prezentuje się pod tym względem tekst Malanowskiej. Utrzymane rzekomo w stylu pierwszych filmów Skolimowskiego opowiadanie *Nie czekaj na mnie, Eurydyko* w praktyce nie ma z nimi nic wspólnego. Bijącej z tamtego kina szczerości Malanowska przeciwstawia wyłącznie upozowaną egzaltację. Niewiele lepiej wypada tekst Kapeli. Dokonana przez niego analiza wczesnych wierszy Skolimowskiego próbuje być nonszalancka, lecz okazuje się wyłącznie niechlujna, a bardziej niż rzetelny tekst analityczny przypomina sklecony na kolanie felieton.

Na plus Kapeli wypada zapisać jedynie to, że podchodzi do bohatera *Przewodnika* bez zbędnej czołobitności i ma odwagę przyznać, że jego prób poetyckich zwyczajnie nie ceni. Autorzy książki o Skolimowskim w ogóle trzymają się jak najdalej od stylistyki hagiograficznej. Krzysztof Kornacki w swoim tekście niepochlebnie wyraża się o zrealizowanym na podstawie scenariusza Skolimowskiego *Poślizgu*, a Marek Jastrzębiec-Mosakowski krytykuje sposób przedstawiania relacji damsko-męskich aż w trzech filmach reżysera. Podobnie nonkonformistyczna postawa z pewnością zyskałaby jednak uznanie samego bohatera *Przewodnika*. Skolimowski otwarcie przyznaje w wywiadach, że nie lubi swych młodzieńczych wierszy, a przynajmniej o kilku tytułach ze swojej filmografii wypowiada się z nieukrywanym wstydem.

[3] Por. na przykład B. Racięski, *Niewyraźny rysopis*, „artPapier" 2012, nr 15–16.

© for this edition by CNS

TROPEM GOMBROWICZA

Znaczna większość tekstów w książce została jednak stworzona przez autorów nieukrywających fascynacji dorobkiem Skolimowskiego i kryjącą się w jego kolejnych filmach poznawczą atrakcyjnością. W tym kontekście najciekawiej czyta się *Przewodnik* ze świadomością powracających w kolejnych tekstach motywów i tropów interpretacyjnych.

Jeden z takich refrenów stanowi z całą pewnością umieszczanie dorobku Skolimowskiego w kontekście twórczości wspomnianego już wcześniej Gombrowicza. Podobny trop sugeruje już we wstępie do książki Tymon Tymański, a w dalszej kolejności rozwija go chociażby Witold Mrozek i Katarzyna Taras. Bardzo ciekawy klucz do analizy tego wątku odnajduje Jakub Majmurek. Autor tekstu *Crossley, nasz brat* zwraca uwagę na paradoks, zgodnie z którym tak bardzo pokrewny Gombrowiczowi twórca jak Skolimowski zupełnie nie poradził sobie z ekranizacją jego *Ferdydurke*. Według Majmurka tytułem znacznie bliższym duchowi autora *Trans-Atlantyku* pozostaje zrealizowany w 1978 roku *Wrzask*. W zakończeniu swojego tekstu autor stwierdza, że opowiadający o wyobcowanym inteligencie na emigracji film ma w sobie — tę samą co u Gombrowicza — specyficzną mieszankę „uniżoności i bufonady, lęku i fascynacji, niższości i wyższości, moralnych zwycięstw i społecznych klęsk".

OCZY SZEROKO OTWARTE

Crossley nie jest pierwszym mieszkańcem uniwersum Skolimowskiego, który ma w sobie wyraźny rys gombrowiczowski. Podobna charakterystyka pasuje już do Andrzeja Leszczyca — bohatera pierwszych filmów reżysera. Mężczyzna zdaje sobie sprawę ze swojego niedopasowania do rzeczywistości. Żeby w niej przetrwać, nieustannie musi zatem przybierać kolejne maski.

Postać Leszczyca okazuje się niezwykle ważna dla twórczości Skolimowskiego z jeszcze jednego względu. Właśnie na przykładzie tego bohatera polski reżyser po raz pierwszy zademonstrował umiejętność wpisywania doświadczeń jednostki w ogólną refleksję na temat otaczającej ją rzeczywistości. Mimo swego niezwykle intymnego charakteru, filmy o Leszczycu były przecież także gorzkim rozliczeniem z pokoleniem „małej stabilizacji". Skolimowskiemu mimochodem udało się zresztą dotknąć czegoś więcej i przybliżyć się do uniwersalnej prawdy o polskiej mentalności. Jak przytomnie zauważyła w swoim tekście Agnieszka Wiśniewska, współcześni młodzi Polacy również żyją w swoistej „małej stabilizacji" i niewiele różnią się od swoich rówieśników z lat 60. Tak jak oni nie interesują się polityką i coraz rzadziej myślą o sobie jako o elemencie większej zbiorowości. Zamiast

© for this edition by CNS

tego wyznają swoiście pojętą kulturę indywidualizmu, która sprowadza się przede wszystkim do zaspokajania własnych potrzeb konsumpcyjnych. Zgodnie z tezą wysnutą w tekście Cezarego Michalskiego, kino Skolimowskiego stanowiło gorzką krytykę takich postaw i boleśnie rozliczało się z wyznawcami „małej stabilizacji". Najbardziej wyrazisty przekaz miały nieść pod tym względem słynne *Ręce do góry*. Według Michalskiego:

> *Ręce do góry* powstają w momencie, kiedy próba życia gdzie indziej, próba niedostrzegania świata nieprzedstawionego PRL-owskiej polityczności już się nie udała, kiedy filmowcy i pisarze tego pokolenia już wyemigrowali lub przygotowują się do emigracji. Kiedy całe pokolenie — jego elita artystyczna i jego przeciętna reprezentacja — dorabiało się, robiło karierę z nadzieją, że polska polityka zostawi ich w spokoju […]. Wszystkie te nadzieje i złudzenia trafiły w końcu na ścianę tego, co realne. Najpierw na zlodowacenie późnego Gomułki od połowy lat 60. Potem na twardą i jednoznaczną ścianę Marca 68'.

Zdolność Skolimowskiego do uniwersalizowania przeżyć osobistych i łączenia intymności z politycznością towarzyszyła także jego filmom zagranicznym. Kolejni autorzy *Przewodnika* udowadniają, że znakomicie oddają one paradoksy losu przymusowego emigranta i zagubionego w obcej rzeczywistości intelektualisty. Na tę perspektywę zwraca uwagę Jakub Majmurek we wspomnianej już wcześniej analizie *Wrzasku*, a także Jarosław Pietrzak w tekście poświęconym filmom *Fucha* i *Najlepszą zemstą jest sukces*. Szczególnie ciekawe wydają się spostrzeżenia autora poczynione w kontekście pierwszego z tych filmów. *Fucha* — uznawana za jedno z najsłynniejszych dzieł w dorobku Skolimowskiego — opowiada o grupie polskich robotników w Wielkiej Brytanii, których zastaje tam wiadomość o wybuchu stanu wojennego. Według Pietrzaka charakteryzująca bohaterów fascynacja możliwościami kapitalizmu w połączeniu z fatalnymi warunkami ich życia w tym ustroju może być traktowana jako niezwykle skuteczna przepowiednia. Doświadczenia kilku bohaterów *Fuchy* już wkrótce przemienią się przecież w masowe rozczarowanie efektami przemian politycznych, jakie nastąpią w Polsce po roku 1989.

Kolejne teksty chwalące Skolimowskiego za przenikliwość spojrzenia na Polskę i Polaków w automatyczny sposób prowokują pytania o następców reżysera. Kto wie, czy najważniejszym tekstem w *Przewodniku* nie pozostaje w tej sytuacji artykuł o wszystko mówiącym tytule *Skolimowski — inspiracje*. Autorka, Katarzyna Taras, nie bez racji konstatuje, że „Skolimowski wpuścił do polskiego kina wolność: osobistą, artystyczną, emocjonalną, intelektualną". Ponadto trafnie zauważa, że do najważniejszych właściwości reżysera należały skłonność do portretowania rzeczywistości poprzez niuanse i tendencja do odrzucania wpisanej w polską tradycję martyrologii. Kłopoty z tekstem Taras zaczynają się wtedy, gdy autorka usiłuje przekonywać, że podobne umiejętności potrafi wykazać dziś kilku reżyserów młodego pokolenia. Wymienieni przez nią Xawery Żuławski, Piotr Szczepański i Mariusz Front wydają się jednak docenieni zdecydowanie na wyrost. W wizjach

© for this edition by CNS

każdego z tych twórców próżno szukać charakterystycznego dla najlepszych filmów Skolimowskiego połączenia inteligencji i wdzięku, humoru i powagi, indywidualizmu i zaangażowania społecznego. W związku z tym wydaje się, że twórca *Rysopisu* jeszcze przez długi czas pozostanie dla polskiego kina niezastąpiony.

THE GOOD AND BAD SIDES OF THE BOOK *POLITICAL CRITIQUE COMPANION TO SKOLIMOWSKI*

Summary

Review of the *Political Critique Companion to Skolimowski* is an attempt to add a few words of commentary about the reception of production of the one of the most original directors in the history of the Polish cinema. The texts contained in the book prepared by the *Political Critique* did not avoid some traps. Reflection about the eponymous hero of the book — rightly regarded as a master of creating his own legend — for some of the authors became only a pretext to the unsophisticated self-creation. But most of them have found a perspective which is uncommon in the considerations about Skolimowski's works. In this light the analysis of the *Moonlighting* as a prophetic warning of the errors of political transformation, or the detecting of intertextual relations with Gombrowicz's work, not in *Ferdydurke* but in the much earlier *The Shout* is highly intriguing. Overall lecture of the book allows to see it as an unfulfilled but useful and original work. It is difficult to escape an impression that a book of *Political Critique* with all its cracks corresponds perfectly with the ups and downs in Skolimowski's career.

Translated by Piotr Czerkawski

© for this edition by CNS