

Prasa czechosłowacka wobec filmowych sukcesów Andrzeja Wajdy na przełomie lat 70. i 80. XX wieku

Filmy Andrzeja Wajdy, zwłaszcza te, które wzbudziły w Polsce największy oddźwięk społeczny, ukazywały się na ekranach kin czechosłowackich z opóźnieniem w stosunku do ich polskich premier: *Kanał* (*Kanály*, 1956) oraz *Popiół i diament* (*Popel a démant*, 1958) pojawiły się dopiero w 1963 roku, a *Lotna* (*Lotna*, 1959) rok po nich, w 1964 roku¹. Poprzedziła je premiera filmu *Niewinni czarodzieje* (*Nevinní čarodějové*, 1960) jako „pierwsza próba tematu współczesnego” w twórczości reżysera, który w kolejnych filmach „znów wraca do przeszłości, gdzie znajduje, tak jak w zasadzie i w *Niewinnych czarodziejach*, samotność i wyobcowanie [...]”². Pisząc o *Kanale* krytycy odnosili się zwłaszcza do mitu bohaterstwa³, bezsensu „niepotrzebnej ofiary w imię sprawy z góry przegranej”⁴. *Popiół i diament* stał się przyczyną rozważań nad tragizmem młodych nacjonalistów, którym mechanizm zabijania został we krwi⁵. *Popioły* (*Popely*) w tym kontekście były świadectwem upadku wyidealizowanej polskości⁶.

Drugi nurt refleksji, o wiele skromniejszy, był poświęcony obrazowi Polski współczesnej w filmach Wajdy. Odnosząc się do filmu *Polowanie na muchy* (*Lov na mouchy*, 1969), recenzent uznał, że gatunku tu raczej poszukiwano niż go znaleziono, „przyznajmy jednak, że polskich filmów nie oglądamy u nas dość systematycznie, a brakuje nam, niestety, bliższej wiedzy o współczesnym życiu w Polsce, przynajmniej w tym sensie, który wyznaczył temat filmu i jego charakter”⁷.

* Uniwersytet Jagielloński.

¹ Na temat recepcji tych filmów w Czechosłowacji zob. Jadwiga Hučková, Tomáš Hučko, *Jak w Czechosłowacji pojmowano filmy Munka i Wajdy, czyli film w kontekście zawikłanej historii*, „Images” 2017, t. XX, nr 29, s. 215–230.

² D. [Drahomíra] Novotná, *První součastnost Andrzeje Wajdy*, „Film a doba” 1962, nr 7, s. 382.

³ Richard Blech, *Člověk má oči nato, aby vidíel. Andrzej Wajda*, [w:] tenże, *Svet filmových režisérov*, Obzor, Bratislava 1968, s. 209.

⁴ Tamże, s. 210.

⁵ Richard Blech, *Krajina po boji alebo Andrzej Wajda leští zbrane*, „Smena” 23.02.1970, s. 2.

⁶ Jiří Janoušek, *Andrzej Wajda a jeho filmy*, „Mladý svět” 1976, nr 48, s. 14–15.

⁷ (vbr), *Wajdova polská komedie*, „Práca” 6.05.1970, s. 6.

Powyższa uwaga w sposób szczególny odnosi się do fabuł *Człowieka z marmuru* (*Člověk z mramoru*, 1976) i *Człowieka z żelaza* (*Člověk ze železa*, 1981). Nieznajomość realiów politycznych, społecznych, kulturowych oraz niedostępność filmów aż do końca czasów normalizacji sprawiły, że odbiorca, skazany na doniesienia oficjalnej prasy, otrzymywał wypaczony obraz zarówno filmów, jak i wydarzeń, których one dotyczyły. Obraz był tym bardziej przekłamany, że recenzje zdominowała negatywna, personalna kategoryzacja osoby samego twórcy. Wykorzystywano w niej stereotypy artysty oderwanego od rzeczywistości, wpisującego się w elitarną koncepcję sztuki. Krytycy z upodobaniem odnosili się również do pozafilmovej aktywności Wajdy.

Jedna rewolucja?

Przełom lat 70. i 80. XX wieku stał się wyjątkowo trudną próbą w dziejach kontaktów kulturalnych pomiędzy Polską a Czechosłowacją. Przyczyny były oczywiście polityczne. W ten sposób charakteryzuje sytuację czeski historyk Petr Blažek:

Rozwój sytuacji w Polsce na początku lat osiemdziesiątych [...] w ocenie przedstawicieli KPCz stanowił bezpośrednie zagrożenie, poświęcali mu nadzwyczajną uwagę i rozwinęli znaczne wysiłki, by wywierać na nią wpływ. Aż do objęcia przez gen. Wojciecha Jaruzelskiego najwyższej funkcji partyjnej w październiku 1981 należeli oni do najbardziej zagorzałych krytyków polskiego przywództwa. Na spotkaniach liderów partii bloku sowieckiego Sekretarz Generalny KC KPCz Gustáv Husák razem z liderem Erichem Honeckerem występował wielokrotnie jako główny zwolennik brutalnych rozwiązań polskiego kryzysu i oferował swoje doświadczenia z „normalizacji” po Praskiej Wiośnie. [...]

Wiosną 1981 przywództwo KPCz starało się wpłynąć na sytuację w Polsce innymi sposobami. W kwietniu 1981 roku Radio Czechosłowackie rozpoczęło we współpracy z Ministerstwem Spraw Wewnętrznych emitowanie regularnych audycji propagandowych w języku polskim [...]⁸.

Aparat bezpieczeństwa w ramach różnych akcji (największą była akcja „Północ” w latach 1981–1984) próbował zapobiec nieformalnym kontaktom, szczególnie w gronie opozycji i działaczy religijnych. W ramach akcji „Krag” Służba Bezpieczeństwa podjęła również szereg środków zapobie-

⁸ Petr Blažek, *Československo a polská krize 1980–1981*, „Securitas imperii” 2012, nr 20/1, s. 58–75, <http://old.ustrcr.cz/data/pdf/publikace/securitas-imperii/no20/058-075.pdf> (dostęp 15.05.2017).

gawczych i opracowała plany ewentualnego tłumienia strajków w zakładach przemysłowych (znamiennie jest, że wspomniana akcja trwała aż do końca 1989 roku). Czechosłowackie oficjalne media rozpoczęły dużą kampanię propagandową krytykującą działania Solidarności i wzmacniającą „antypolskie” stereotypy w społeczeństwie. Stopniowo, z inicjatywy kierownictwa Komunistycznej Partii ograniczono podróże między dwoma krajami, które przywrócono w pełni dopiero w 1991 roku.

Obawa przed rozprzestrzenieniem się „kryzysu polskiego” wpłynęła w oczywisty sposób na nieobecność filmów, które w kontekście kina lat czechosłowackiej normalizacji posiadały siłę dynamitu. W świetle faktów przywołanych przez Błażka nie jest przypadkiem, że decyzje zezwalające na rozpowszechnianie najbardziej eksplozywnych filmów Wajdy (i to nie wszystkich) zapadły dopiero wówczas, gdy w pełni przywrócono możliwość poruszania się pomiędzy Polską a (wtedy jeszcze) Czechosłowacją: premiera *Człowieka z marmuru* miała tam miejsce w marcu 1991 roku, *Dantona* (Danton) – w grudniu 1992, brak danych na temat premiery *Człowieka z żelaza*⁹.

W kontekście nieobecności filmów Wajdy na ekranach (w tym jednego nagrodzonego Złotą Palmą w Cannes) niezwykle jest bogactwo „krytyki przewencyjnej” towarzyszącej tej absencji. Krytycy, podpisujący się najczęściej pseudonimami, nie ograniczali się do politycznej i artystycznej oceny dzieł, która oczywiście była druzgocąca; atakowali też samego twórcę. O tym, do jakiej miary wzrosła nagonka, świadczy małe porównanie: w lutym 1978 roku można było pisać na temat *Człowieka z marmuru*, nie chodziło jednak o artykuł autorski, a odwołania do tekstu wypowiedzi reżysera udzielonej redaktorowi „*L'Humanité*” François Maurinowi. Dzięki *Człowiekowi z marmuru*, przyznawał Wajda, „młodzi filmowcy ujrżeli we mnie znów człowieka im bliskiego, należącego do ich szeregów”. W konsekwencji tego, że w filmie zawarta jest konfrontacja lat 50. ze współczesnością, mówił reżyser:

poznajemy głębie przemian, do których u nas w Polsce doszło. Uważam, że jeśli człowiek chce zająć krytyczne stanowisko wobec jakichś czasów, musi wychodzić z pozytywnych pozycji. To pozytywne w moim filmie według mnie zawiera się w tej partii, która odnosi się do współczesności¹⁰.

⁹ Podczas 25. przeglądu zorganizowanego dla klubów filmowych w kinie „Ars” w Chebie (odbywał się w ostatni weekend lutego 1990 roku, czyli niedługo po Aksamitnej Rewolucji) widzowie obejrzeli filmy „reprezentatywne dla polskiej kinematografii”. Charakterystyczne, że „legendarne filmy” (*Człowiek z marmuru* i *Człowiek z żelaza*), w Czechosłowacji swego czasu „niepożądane”, wyświetlono podczas dwóch nocnych projekcji. Zob. *Polské filmy v Chebu*, „Zpravodaj ČS filmu” 1990, R. 16, s. 36.

¹⁰ (al), *Wajda v Paříži*, „Lidová demokracie” 16.02.1978, s. 6.

Ową wypowiedź można odczytać na dwa sposoby: ten „optymistyczny” odnosiłby się do faktu, że lata stalinowskie są dawno pogrzebaną przeszłością; mniej optymistyczny zawierałby się w wyrażonej tym stwierdzeniem „pochwale współczesności” z całym jej dobrodziejstwem, a więc i „propagandą sukcesu”. Wspomniane przez Wajdę „wyjście z pozytywnych pozycji” zawiera się – dla nieznającego kontekstów widza – w zachwyconym spojrzeniu dawnego przyjaciela Birkuta Wincentego Witka (Michała Tarkowskiego) na budowę Huty Katowice. W świetle przytoczenia z „*L’Humanité*” Wajda ukazuje się jako reżyser wpasowany w system, pojednawczy w tonie wypowiedzi, uprawiający wręcz „krytykę konstruktywną”. Niczego podobnego w postawie twórcy nie dostrzegą po Sierpniu ’80 cytowani niżej krytycy jego filmów. Dopiero w najnowszej refleksji znów pojawił się ton, obecny w prasie w roku 1968: „O kolejny [po *Krajobrazie po bitwie* (*Krajina po bitvě*) – przyp. J. H.] znaczący film *Człowiek z marmuru* [...] byli czechosłowaccy miłośnicy filmu zubożeni, pomimo że w Polsce chodziły na niego miliony widzów. U nas, w przeciwieństwie do Polski, nie mógł być pokazany z powodu swego silnego antysocjalistycznego charakteru”¹¹.

Trzy nieobecne filmy

Ton artykułów poświęconych Wajdzie zmienia się diametralnie na początku lat 80. XX wieku. Nie można było o nim nie pisać, ponieważ pewnych wydarzeń na styku polityki i kultury nie udałoby się zignorować. Złota Palma w Cannes zmuszała do zajęcia stanowiska. Zdaniem wielu „krytyków i artystów kina”, donosił sprawozdawca „*Smeny*”, poziom większości filmów konkursowych był o wiele niższy niż w ubiegłych latach, a lokalny dziennik „*Nice-Matin*” pisze wręcz o „głębokim kryzysie twórczym”, jaki przeżywa zachodnia kinematografia. Dziennikarz donosi z Cannes, że jury przejawiało dużą dawkę tendencyjności, co dokumentuje przyznanie Złotej Palmy *Człowiekowi z żelaza*:

W filmie występuje [...] wódz tzw. „niezależnych związków” Lech Wałęsa, którego na Zachodzie powszechnie gloryfikują. Niektórzy obserwatorzy w związku z tym przypominają zeszłoroczne udzielenie literackiej nagrody Nobla w dziedzinie literatury, którą zyskał do tego czasu zupełnie nieznaną polski emigrant poeta Czesław Miłosz¹².

¹¹ Lucie Sulovská, *Wajda pokoril každé dobové tabu*, „*Týždeň*” 2016, nr 42, <https://www.tyzden.sk/casopis/35024/wajda-pokoril-kazde-dobove-tabu/> (dostęp: 10.05.2017).

¹² *Kritika západnej kinematografie*, „*Smena*” 29.05.1981, s. 2.

Czytelnik prasy codziennej nie dowie się z artykułu, jaka jest treść filmu, kto jest jego bohaterem, w jaki sposób rozłożone są racje. Zarzucony zostaje ideologiczną interpretacją wydarzeń rozgrywających się wokół *Człowieka z żelaza*. „Rudé právo” oznajmiało, że decyzja, by przydzielić mu Złotą Palmę 34. festiwalu, zapadła jeszcze przed rozpoczęciem projekcji konkursowych. Jak zauważyli także niektórzy zachodnioeuropejscy dziennikarze, donosi komentator, odpowiadało to przemyślanej reżyserii imprezy. Dlatego dokonano wszystkiego możliwego i niemożliwego, by najnowszy film Wajdy otrzymał atrybut „światowości”. Nikt go jeszcze nie oglądał z wyjątkiem twórców i w ostatniej chwili dostarczono go do Cannes. Autor tekstu wyjaśnia, że film jest swobodną kontynuacją *Człowieka z marmuru*, która w bardzo wypaczony sposób przedstawiała lata 50. Tyle może się dowiedzieć widz, który również do tamtego filmu nie miał dostępu. Komunikuje się czytelnikom, że scenariusz znów napisał Ścibor-Rylski, opatrując aktywność scenarzysty zgryźliwym komentarzem: znamienne, że – jak sam poświadczył w jednym z wywiadów – zdążył to zrobić w ciągu paru dni, mimo że w czasie wydarzeń sierpniowych spędzał urlop nad jugosłowiańskim Adriatykiem. Gazety z zakłopotaniem przyznają, czytamy dalej, że żaden film Wajdy nie był w USA publicznie pokazywany i sugerują, by jak najszybciej wprowadzić na ekrany *Człowieka z żelaza*:

Ci którzy nie są zaślepieni i przejrzeni cały ten teatrzyk, przecież wiedzą, że amerykańska śmietanka i kosmopolityczna część zachodniej publiczności filmowej powinna raczej koniecznie obejrzeć naprawdę ważne dzieło Wajdy, *Ziemię obiecaną* według powieści W. Reymonta. To film, który ukazuje upadek moralny łódzkiej burżuazji na końcu minionego stulecia, nagrodzony na festiwalu w Moskwie, film z czasów, kiedy utalentowany reżyser jeszcze służył a nie świadczył usługi¹³.

Czytelnik nadal nie zdobywa nawet mglistego wyobrażenia, co jest treścią *Człowieka z żelaza*. Można odnieść wrażenie, że nie wiedzą tego również piszący podobne teksty. Odwołują się więc do autorytetu, jakim jest „Literaturnaja Gazeta”. Tytuł z czeskiej gazety – *Spekulacja na polski temat* – nawiązuje do artykułu z radzieckiego tygodnika: „O jakości artystycznej – bardzo słabej – się nie mówi, jeśli chodzi o treść, prasa przeganiała się w superlatywach; chodzi o akcję polityczną, spekulację na temat Polski celem rozniecenia antysocjalistycznej hysterii. Jest godne politowania, że swym nakreśleniem wydarzeń Wajda wzniecił rozległą kampanię propagandową”¹⁴.

¹³ (IH), *Malé zamyšlení: Punc „světovosti”*, „Rudé právo” 10.06.1981, s. 5.

¹⁴ (čt), *Špekulácia na poľsku tému*, „Večer” 27.06.1981, s. 1.

Lista czasopism, do których można się było odwoływać, była zawężona do tytułów godnych zaufania władzy. W kolejnym tekście, który także nie przynosi podstawowych informacji o filmie, natomiast zagęszcza atmosferę wokół laureata Złotej Palmy, cytowany już autor o pseudonimie IH donosi, że *Człowiek z żelaza* został nagrodzony w Cannes za antysocjalistyczną i kontrrewolucyjną treść, zdecydowano o tym już przed festiwalem, więc „dzieło” nakręcane było w pośpiechu:

Scenariusz był gotów w sześć dni. Zdjęcia i montaż trwały dniem i nocą. Sam reżyser tego „dzieła” potwierdził, że widział je w całości podczas projekcji konkursowej na Lazurowym Wybrzeżu. W sprawozdaniach z Cannes rzesza zachodnich krytyków przyznała, że film Wajdy nie ma nic wspólnego ze sztuką¹⁵.

IH odwołuje się dalej do tygodnika „Rzeczywistość”:

[...], który słusznie zwraca uwagę na elitarną koncepcję kinematografii narodowej i zwyczaj (wywalczył go sam Wajda), którego podstawą jest to, że niezależne związki decydują co i kto nakręca. Kolejność dziobania (zobani) już jest ustalona: tylko paru autorów, którzy będą tworzyć dla zachodniej publiczności (choć w USA *Człowiek z marmuru* jakoś nie zdobył sławy), najmniej ważną sprawą jest to, że film ma być dla ludzi¹⁶.

Inne „antysocjalistyczne i antyradzieckie” aktywności Wajdy podjęte po *Człowieku z żelaza*¹⁷ zostały napiętnowane w „Rudym právie”, wśród nich także Festiwal Piosenki Prawdziwej pod „artystyczną opieką» A. Wajdy, który w dobie polskiego kryzysu zdołał sobie utorować drogę pomiędzy głównych antysocjalistycznych przedstawicieli”¹⁸. Sam festiwal scharakteryzowano, opierając się na opinii z *Żołnierza wolności*, w trzech słowach: antysowietyzm, antysocjalizm, (głównie) wulgaryzmy. Solidarność nie szczędzi pieniędzy, by nagrania rozeszły się na kasetach, dodaje autor o pseudonimie kd. Swoistym epilogiem jest komentarz zamieszczony w głównym partyjnym dzienniku po przyznaniu Wajdzie nagrody Cezara. Tym razem IH naprawdę nie przebiera w słowach:

¹⁵ (IH), *Malá zamyšlení: Na či objednávků?*, „Rudé právo” 1.08.1981, s. 5.

¹⁶ Tamże.

¹⁷ Reżyser przyznał po latach w wywiadzie dla gazety „Jihočeská Pravda”: „[...] ten film złączył mnie ruchem Solidarności, stałem się nie tylko członkiem ale i rzecznikiem tego ruchu” (*Film je něco jako noviny*, „Jihočeská Pravda” 26.06.1991, s. 40).

¹⁸ (kd), *Malé zamyšlení: A Dirigent?*, „Rudé právo” 26.09.1981, s. 5.

Za tendencyjny film – w połowie fabularny, w połowie dokumentalny – reżyser otrzymał już na Zachodzie niejedną „nagrodę”. Pisaliśmy już o tym, w jaki sposób manipulowano z tym „artystycznym paszkwilem”, aby otrzymał Złotą Palmę w Cannes. [...]

Później Wajda za swe „dzieło” zbierał w kapitalistycznej zagranicy dalsze medale i grube dolarowe honoraria. Część z nich przekazywał zaprzędany twórca – „Solidarności”, w której zasiadał w głównej komisji koordynacyjnej a na jej niesławnym zjeździe krajowym płomiennie przemówił w dyskusji jako pierwszy i nadał jej ton. Większą część judaszowych srebrników inwestował w budowę luksusowego prywatnego kina.

Jakby za jedyny filmik, który notabene przepadł u publiczności w zachodnich kinach, było mało wszystkich tych zaszczytów, w lutym tego roku, już jako musztarda po obiedzie, dodano doroczną nagrodę kinematografii francuskiej¹⁹.

Przy tej okazji grano w Paryżu wszystkie jego filmy z wyjątkiem, ubolewa autor tekstu, naprawdę artystycznego dzieła – *Ziemi obiecanej* (*Země zaslíbená*, 1974), które nie pasowało do straganu (jak się wyraził komentator) tej kampanii. Powstało „w czasie, gdy jako reżyser i obywatel stał po innej stronie, dlatego ukazał, jak beczelnie i bezdusznie Łódzcy kapitaliści wykorzystywali proletariat i jak ciężko rodziła się socjalistyczna świadomość klasowa”²⁰. Mimo plakatów z ogromnym nazwiskiem kina były w połowie puste, donosi IH i dodaje, że burżuazyjna krytyka wzdychała później, że filmy są dla przeciętnego widza francuskiego trudno zrozumiałe:

Zatem cyrk się nie powiódł a mimo to Wajda Cezara (tak się nazywa ta nagroda), z tłustym honorarium, otrzymał. Nie za konkretny film, ale za „filmowy dorobek życia” [...].

Nikomuz z organizatorów tej kolejnej prowokacji kulturalnej nie przeszkadzało, że dotychczas francuski Cezar był przyznawany za „film minionego roku”. Cóż, życie to ciągła zmiana, jeśli ktoś chce kogoś obdarować, powód sobie znajdzie²¹.

Znamienne, że *Człowiek z żelaza* mógł istotnie wzbudzić dyskusję, głównie na tematy merytoryczne, nie tylko okołowilmowe. Taka dyskusja toczyła się w Polsce, „prawomyślni” czescy dziennikarze (i nie tylko oni) mogli znaleźć punkt odniesienia choćby w tekście Janusza Skwary, który traktuje film bardziej jako „zapis myśli reżysera” niż świadectwo dokonujących się w Polsce zmian. Krytycy „wyidealizowanej polskości”, „arystokratyzmu”, wyobcowania bohaterów znaleźliby potwierdzenie swych przekonań. Zgodnie z opinią polskiego krytyka w *Człowieku z żelaza*

¹⁹ (IH), *Malé zamyšlení: Ještě jedna „pocta”, „Rudé právo”* 25.03.1982, s. 5.

²⁰ Tamże.

²¹ Tamże.

„dochodzi do głosu w całej pełni szlachecki idealizm Wajdy”, a główny bohater filmu nie jest autentycznym robotnikiem, lecz „szlachetnym inteligentem przebranym w kostium stoczniowca”²².

W rozmowie dla pisma „Filmové aktuality” przeprowadzonej w 1987 roku (czasy *pierestrojki*, której pozytywne efekty były już odczuwalne w Polsce, choćby w życiu filmowym) Wajda wyraził przekonanie: „Gdyby mój film *Człowiek z żelaza* pokazano dziś w Nowym Jorku lub Paryżu, prawdopodobnie jeszcze parę osób by się nim zainteresowało, ponieważ przypomniałyby sobie, czego dotyczył. Ten sam film wyświetlony w Moskwie, Budapeszcie albo w Berlinie Wschodnim byłby sensacją”²³.

Kolejny „zakazany” film Wajdy zaistniał w świadomości czytelników (bo nie widzów) jako dzieło zniekształcające historię²⁴. „Andrzej Wajda fałszuje historię”, twierdził Ivo Havlík, albowiem filmowi o Dantonie, przywódcy prawicowej frakcji jakobinów, którego realizację zamówił koncern Gaumont, „przyklasnęła tylko francuska prawica”. Recenzent na wstępie przywołuje sumę, którą przeznaczono na film, następnie podpira się „silną krytyką ze strony postępowej części francuskiej publiczności”:

[...] najwyżsi przedstawiciele państwa publicznie wyrazili zgorszenie tym, w jaki sposób Wajda przedstawił wielki rozdział francuskiej historii. Recenzenci prasy socjalistycznej i komunistycznej piszą, że Wajda stworzył film, który jest całkowicie sprzeczny z francuską tradycją republikańską; władza jakobinów, która reprezentowała najwyższy stopień rozwoju francuskiej rewolucji demokratycznej, której znaczenie dla historii Europy podnosił Marks, Engels i Lenin, jest w filmie ukazana jako krwawa dyktatura. Rewolucyjne porachunki z reakcją – ostatecznie wymuszone – przedstawiono jako nieuzasadnione i celowy terror²⁵.

Havlík donosi, że rozczarowanie wyrazili przewodniczący parlamentu i minister pracy, natomiast prezydent Mitterrand wyszedł przed końcem projekcji filmu:

Tym bardziej *Dantonowi* przyklaskuje francuska prawica, która już wcześniej pomogła Wajdzie, aby za kontrewolucyjnie zamierzony obraz *Człowiek z żelaza* otrzymał w Cannes Złotą Palmę. To były kręgi, które Wajdę „ściągnęły” do Paryża. Z rewanżu są zupełnie zadowolone. Paryski „L’Express” bez owijania w bawełnę napisał, że *Danton* jest znakomitą narzędziem do walki z lewicą. Były prawicowy minister M. Poniąkowski nie zapanował nad emocjami i zatytułował artykuł „Dziękujemy

²² Janusz Skwara, *Żelazna konsekwencja prezesa*, „Argumenty” 1981, nr 36, s. 16.

²³ „Filmové aktuality” 10.1987, nr 20, s. 21.

²⁴ Ivo Havlík, *Andrzej Wajda fałszuje historię*, „Tvorba” 1983, nr 14, s. 11.

²⁵ Tamże.

panie Wajda!". Przypuszcza się, że prawicowa opozycja należycie wykorzysta w najbliższym czasie ów paszkwil.

Ten film nie powstał tak po prostu, ale jest logiczną konkluzją politycznego i moralnego rozwoju Wajdy. Wprawdzie lata siedemdziesiąte rozpoczął filmem *Ziemia obiecana*, przekonującym dziełem o narodzinach przemysłowej burżuazji w Łodzi i budzącej się świadomości polskiej klasy pracującej, ale później coraz bardziej przekształcał się w fałszywego „przyjaciela ludu”, aż skończył na całkowicie antysocjalistycznej platformie. Jego filmy *Człowiek z marmuru* i *Człowiek z żelaza* stały się w ten sposób instrukcją demontażu socjalizmu. Tzw. niezależne związki „Solidarność” doskonale wykorzystały je w swej działalności propagandowej.

Urasta do rangi symbolu, że Wajda w swej pierwszej większej pracy na Zachodzie wybrał temat Dantona, człowieka o niezbyt czystych rękach, który w Wielkiej Rewolucji Francuskiej zyskał znaczne bogactwa i stał na czele frakcji wyrażającej interesy nowej wzbogacającej przez rewolucję burżuazji i nawołującej po jej zakończeniu do kompromisu klasowego²⁶.

Czeski krytyk nie omieszkiał również donieść, że warszawska „Trybuna Ludu” i inne partyjne gazety w Polsce piszą obiektywnie o politycznych, moralnych i filozoficznych aspektach filmu Wajdy, jednakże organ KC PZPR w całości film odrzuca:

O niejasnej i złożonej sytuacji w Polsce jednak świadczy i to, że niektórzy dziennikarze próbują bronić filmu Wajdy.

Prasa partyjna w Polsce i postępową publiczność we Francji, w kraju, który wywodzi swe narodowe święto z dnia zburzenia Bastylii, od filmu *Danton* i od jego twórców słusznie odwróciła się plecami²⁷.

Znamienne, że ów tekst poprzedziło w „*Tvorbie*”²⁸ ukazanie się wyciągów z prasy francuskiej, które mają dowieść, że polski reżyser dokonał próby dyskredytacji rewolucji. Z lektury wynika jednoznacznie, że „Wajda zrobił wszystko, by widz znienawidził rewolucję”, a celem dokonanej przez niego manipulacji jest udowodnienie, że każda rewolucja wiedzie do dyktatury, fizycznej likwidacji przeciwników, wyłączenia ludu z uczestnictwa. Autorzy piszą, że na bazie karykatury Robespierre’a wytwarzają się karykatury innych przywódców rewolucji od Lenina aż po współczesne osobowości.

Problem jest bardziej złożony. Film wywołał w Polsce dyskusje, a najśłynniejsza, z udziałem Marii Janion i reżysera, odbyła się w DKF Hybrydy

²⁶ Tamże.

²⁷ Tamże.

²⁸ *Wajdův pokus o diskreditaci revoluce*, „*Tvorba*” 1983, nr 10 i 11 [przedruki z „*Positiv*” i „*l’Humanité Dimanche*”].

16 listopada 1985 roku. *Danton*, odczytywany w kontekście wydarzeń w Polsce, pojawił się w chwili, gdy we Francji próbowano dokonać pewnych przewartościowań na temat rewolucji:

Andrzej Wajda, odnajdując (i tworząc) w historii Dantona polityczne analogie do ówczesnej sytuacji w Polsce, poddał zarazem rewizji dwa wielkie mity rewolucji francuskiej – komunistyczny oraz francuski, republikański. [...] Realizacja *Dantona* zbiegła się w czasie z próbą nowego spojrzenia na rewolucję. Podjął ją na przełomie lat 70. i 80. francuski historyk François Furet. [...] Jego celem było odideologizowanie historycznego myślenia o rewolucji. To zamierzenie nie powiodło się w pełni. W latach 90. poglądy Fureta wpisały się bowiem w nurt myśli neoliberalnej. Prowadzona w tym nurcie krytyka jednoznacznie określiła ideologię rewolucyjną jako matrycę totalitaryzmu, na nowo polaryzując ideologiczny i polityczny do niej stosunek²⁹.

W Czechosłowacji lat 80. publicysta partyjnego dziennika przywołał taki oto kontekst filmu Wajdy: Anatol France napisał o przebiegu rewolucji francuskiej powieść *Bogowie łakną krwi*, w której nie ma śladu genialnej ironii rabelaisowskiej i pretensjonalnej satyry. Wielki i poważny temat wymusił takie podejście. France rozważa, dlaczego skorzystali na niej tylko nowi łupieżcy, jeszcze nie lud:

Przypominam tę książkę dlatego, że w jej świetle ze szczególną ostrością widać reakcyjność i dosłownie czarny jak smoła obskurantyzm tych, którzy dziś nie wstydzą się okłaskiwać *Dantona* Andrzeja Wajdy, traktującego o tym rozdziale historii Francji. Jest toteż niebotyczna różnica pomiędzy twórczym sceptycyzmem krytycznym a patetycznym sceptycyzmem nihilistycznych intelektualistów. Podczas gdy Wajdzie i podobnym mu twórcom przeszkadza własna niezdolność do odróżnienia istoty rzeczy od zewnętrznych przejawów, France pozostaje do dziś [...] jedynym ze światłych przykładów uczciwej drogi do poznania³⁰.

Niemіłosierny sceptycyzm, podsumowuje autor, prowadził pisarza od abstrakcyjnego humanizmu do wiary w możliwość przemiany społecznej.

Aby zbliżyć stanowiska (polskie i czeskie), potrzeba było Aksamitnej Rewolucji. W jednym z wywiadów z Andrzejem Wajdą, przeprowadzonym w 2005 roku, dyskusja toczyła się wokół filmu *Danton*, o którym Mitterrand miał powiedzieć, że „to są problemy pana Wajdy, my takich

²⁹ Marcin Maron, *Danton Andrzeja Wajdy w kontekście rewolucyjnych ideałów obywatelskich oraz francuskich sporów o rewolucję*, [w:] *Kino polskie jako kino transnarodowe*, red. Sebastian Jagielski, Magdalena Podsiadło, Universitas, Kraków 2017, s. 55–72.

³⁰ (pk), *Malé zamyšlení: Nadšený skeptik*, „Rudé právo” 16.04.1984, s. 5.

nie mamy”, czyli, że reżyser wentyluje polskie problemy przez rewolucję francuską. Czeski rozmówca przypominał wówczas, iż ta sama atmosfera, jaką ukazał *Danton*³¹, panowała w Pradze w 1989 roku, w Forum Obywatelskim³². Jak wiele zawiera się w tym stwierdzeniu, mogą poświadczyć tylko ci, którzy przeżyli choćby jeden polityczny przełom.

Owo poczucie wspólnoty czy choćby podobieństwa losów zostało jednak odebrane mieszkańcom Europy Środkowej, co stało się ewidentne na przełomie lat 70. i 80. XX wieku. Strach przed rozprzestrzenieniem się wpływów z Polski spowodował ograniczenie podróży pomiędzy sąsiednimi krajami i uruchomił szereg innych środków zapobiegawczych, w tym działania propagandowe ze strony czeskiej władzy. Podczas dyskusji, która odbyła się w 30. rocznicę wprowadzenia w Polsce stanu wojennego³³, historyk Jan Rychlík wygłosił uderzające stwierdzenie: jeśli chodzi o idee Solidarności – echa w Czechosłowacji nie były wielkie, „władza niepotrzebnie obawiała się impulsów z Polski”. Oznacza to, że po dziesięciu latach czechosłowackiej normalizacji wszelkie środki ostrożności podjęte były „na wyrost”. Możemy jedynie spekulować, czy podobne działania prewencyjne konieczne były w sferze wymiany kulturalnej. Gdy czytamy recenzje filmów Wajdy w zachodniej prasie – wiele jest w nich elementów krytycyzmu wobec trzech fabuł z przełomu dekad i nieco mniej zrozumienia dla specyfiki miejsca i momentu historycznego³⁴. Pamięć o społecznym fenomenie, jakim był ruch „pierwszej” Solidarności z jego wybuchem, rozwojem i atmosferą tuż przed „upadkiem dzieła” pozostanie raczej własnością Polaków. Dobrze, że Czesi rozpoznają przynajmniej w *Dantonie* atmosferę, jaka panowała w Forum Obywatelskim w 1989 roku.

³¹ Andrzej Wajda wspomina, że odtwórca Dantona przybył do Warszawy na jeden dzień, aby zobaczyć rewolucję, a zwłaszcza jej przywódców w chwili przed upadkiem ich dzieła: „Chciałem, aby Depardieu zobaczył twarz Rewolucji – nieładzko zmęczoną, z oczami, które szeroko otwarte zapadają nagle w sen, który się nigdy nie ziści. Depardieu wprowadzony przez Krystynę Zachwatowicz stał dłuższą chwilę w korytarzu Regionu Mazowsze, przez który przewalały się tłumy ludzi i gdzie tworzyła się historia tych dni...”, <http://www.wajda.pl/en/filmy/film25.html> (dostęp: 23.05.2017).

³² Pavelka Zdenko (wywiad), Andrzej Wajda, *Proč revoluce spěchá*, „Salon: literární příloha Práva” 21.07.2005, „Právo”, 15, nr 169, s. 1, 3.

³³ Panel dyskusyjny historyków odbył się w Instytucie Polskim w Bratysławie 1.12.2011 roku.

³⁴ Zob. Daniel Singer, *The Revolution Seen Through a Glass Darkly*, „Nation” 12.03.1983, t. 236, nr 10, s. 297–299; Geoffrey Fox, *Men of Wajda*, „Film Criticism” 1981 (Fall), nr 6 (1), s. 3–9; Cliff Lewis, Carroll Britch, *Light Out of Poland: Wajda's Man of Marble and Man of Iron*, „Film & History: An Interdisciplinary Journal of Film and Television Studies” 1982, t. 12, nr 4, s. 82–89; Stanley Kauffmann *On Films, Danton's Life*, „New Republic” 17.10.1983, t. 189, nr 16, s. 24–26.

Bibliografia

Druki zwarte

- Blech Richard, *Človek má oči nato, aby vidiel. Andrzej Wajda*, [w:] tenže, *Svet filmových režisérův*, Obzor, Bratislava 1968, s. 209.
- Hučková Jadwiga, *Spekulacje na polskie tematy: Czesi o Wajdzie, Wajda o Czechach*, [w:] *Polska w oczach sąsiadów, sąsiedzi w oczach Polaków: stosunki polsko-czeskie*, red. Anna Citkowska-Kimla, Piotr Kimla, Katarzyna Flaga, Emil Antipow, AT Wydawnictwo, Kraków 2018, s. 53–65.
- Maron Marcin, *Danton Andrzeja Wajdy w kontekście rewolucyjnych ideałów obywatelskich oraz francuskich sporów o rewolucję*, [w:] *Kino polskie jako kino transnarodowe*, red. Sebastian Jagielski, Magdalena Podsiadło, Universitas, Kraków 2017, s. 55–72.

Czasopisma

- (al), *Wajda v Paříži*, „*Lidová demokracie*” 16.02.1978, s. 6.
- Blažek Petr, *Československo a polská krize 1980–1981*, „*Securitas imperii*” 2012, nr 20/1, s. 58–75, <http://old.ustrcr.cz/data/pdf/publikace/securitas-imperii/no20/058-075.pdf> (dostęp 15.05.2017).
- Blech Richard, *Krajina po boji alebo Andrzej Wajda leští zbrane*, „*Smena*” 23.02.1970, s. 2.
- (čt), *Špekulácia na poľsku tému*, „*Večer*” 27.06.1981, s. 1.
- Film je něco jako noviny*, „*Jihoceská Pravda*” 26.06.1991, s. 40.
- „*Filmové aktuality*” 10.1987, nr 20, s. 21.
- Fox Geoffrey, *Men of Wajda*, „*Film Criticism*” 1981 (Fall), nr 6 (1), s. 3–9.
- Havlík Ivo, *Andrzej Wajda fałszuje historii*, „*Tvorba*” 1983, nr 14, s. 11.
- Hučková Jadwiga, Hučko Tomáš, *Jak w Czechosłowacji pojmowano filmy Munka i Wajdy, czyli film w kontekście zawikłanej historii*, „*Images*” 2017, t. XX, nr 29, s. 215–230.
- (IH), *Malé zamyšlení: Ještě jedna „pocta”*, „*Rudé právo*” 25.03.1982, s. 5.
- (IH), *Malá zamyšlení: Na či objednávku?*, „*Rudé právo*” 1.08.1981, s. 5.
- (IH), *Malé zamyšlení: Punc „světovosti”*, „*Rudé právo*” 10.06.1981, s. 5.
- Janoušek Jiří, *Andrzej Wajda a jeho filmy*, „*Mladý svět*” 1976, nr 48, s. 14–15.
- (kd), *Malé zamyšlení: A Dirigent?*, „*Rudé právo*” 26.09.1981, s. 5.
- Kritika západnej kinematografie*, „*Smena*” 29.05.1981, s. 2.
- Lewis Cliff, Britch Carroll, *Light Out of Poland: Wajda's Man of Marble and Man of Iron*, „*Film & History: An Interdisciplinary Journal of Film and Television Studies*” 1982, t. 12, nr 4, s. 82–89.
- Novotná D. [Drahomíra], *První součastnost Andrzeje Wajdy*, „*Film a doba*” 1962, nr 7, s. 382.
- Pavelka Zdenko (wywiad), *Andrzej Wajda, Proč revoluce spěchá*, „*Salon: literární příloha Práva*” 21.07.2005, „*Právo*”, 15, nr 169, s. 1, 3.
- (pk), *Malé zamyšlení: Nadšený skeptik*, „*Rudé právo*” 16.04.1984, s. 5.
- Polské filmy v Chebu*, „*Zpravodaj ČS filmu*” 1990, r. 16, s. 36.
- Singer Daniel, *The Revolution Seen Through a Glass Darkly*, „*Nation*” 12.03.1983, t. 236, nr 10, s. 297–299.
- Skwara Janusz, *Żelazna konsekwencja prezesa*, „*Argumenty*” 1981, nr 36, s. 16.
- Stanley Kauffmann *On Films*, *Danton's Life*, „*New Republic*” 17.10.1983, t. 189, nr 16, s. 24–26.

Sulovská Lucie, *Wajda pokoril každé dobové tabu*, „Týždeň” 2016, nr 42, <https://www.tyzden.sk/casopis/35024/wajda-pokoril-kazde-dobove-tabu/> (dostęp: 10.05.2017).
(vbr), *Wajdova polská komedie*, „Práca” 6.05.1970, s. 6.
Wajdův pokus o diskreditaci revoluce, „Tvorba” 1983, nr 10 i 11.

Streszczenie

Filmy Andrzeja Wajdy, które wywołały w Polsce największy oddźwięk społeczny, ukazywały się na ekranach kin czechosłowackich z opóźnieniem w stosunku do ich polskich premier. Na przełomie lat 70. i 80. XX wieku obawa przed rozprzestrzenieniem się „kryzysu polskiego” wpłynęła na nieobecność takich filmów, jak *Człowiek z marmuru*, *Człowiek z żelaza* oraz *Danton*. Wprowadzono je na ekrany dopiero po Aksamitnej Rewolucji: premiera *Człowieka z marmuru* miała miejsce w marcu 1991 roku, *Dantona* – w grudniu 1992, zaś *Człowiek z żelaza* zaistniał w wąskim rozpowszechnianiu. Trzem nieobecnym, a nagradzanym w świecie filmom towarzyszyła ostra krytyka zamieszczana na łamach prasy, zwłaszcza pozabranżowej.