



NASZE
HISTERIE,
NASZE
NADZIEJE
Spotkania
z Tadeuszem
Konwickim



NASZE
HISTERIE,
NASZE
NADZIEJE

NASZE
HISTERIE,
NASZE
NADZIEJE
Spotkania
z Tadeuszem
Konwickim

Z RYSUNKAMI
MIECZYŚŁAWA
PIOTROWSKIEGO

Wybór i układ
Przemysław Kaniecki



Opracowanie graficzne: Andrzej Barecki
Redakcja: Przemysław Kaniecki
Opieka edytorska: Agnieszka Dziewulska
Korekta: Bogusława Jędrasik

Koncepcja okładki: Andrzej Barecki
Zdjęcie na obwolucie: Krzysztof Gromek
Zdjęcie na okładce: Krzysztof Wojciewski/FORUM

W książce wykorzystano rysunki autorstwa Mieczysława Piotrowskiego
Copyright for the drawings © by Irena Laskowska
Copyright © by Wydawnictwo ISKRY, Warszawa 2013

ISBN 978-83-244-0220-5

Wydawnictwo ISKRY
ul. Smolna 11, 00-375 Warszawa
tel./faks (22) 827 94 15
iskry@iskry.com.pl
www.iskry.com.pl

OD REDAKTORA

Chyba nie jest to tom „wywiadów wybranych” Tadeusza Konwickiego, jak zwykle się określać tego typu książki. Czytelnik, owszem, znajdzie tu wybór spośród bardzo wielu wywiadów, jakich udzielił pisarz i reżyser w ciągu ponad czterdziestu lat swojej działalności artystycznej i po jej zamknięciu czy też – miejmy nadzieję – zawieszeniu w 1995 roku. Nie ma tu jednak, czego zapewne oczekuje się od podobnych publikacji, ani jakiegoś kompletnego zbioru najistotniejszych zapisów rozmów, bo ważkość tekstów była niejednym kryterium przy ich doborze, ani nie ma tu pełniejszego oglądu każdej z dekad – główny nacisk pada bowiem na trzy ostatnie dziesięciolecia, to materiał z tego czasu składa się na podstawową narrację książki.

Z premedytacją używam wyrażenia – narracja. W zamierzeniu redakcyjnym ta książka stanowić miała pewną opowieść. Opowieść poniekąd autobiograficzną, bo i mówi przecież sam Tadeusz Konwicki. Widzimy, jak będąc autorem owianych legendą podziemnych powieści z końca lat siedemdziesiątych, *Kompleksu polskiego* i *Małej Apokalipsy*, powraca w sezonie „Solidarności” za kamerę i kręci film według powieści Czesława Miłosza, następnie, gdy ogłoszony zostaje stan wojenny, wraca do drugiego obiegu, jak potem wydaje nagle książkę w oficjalnym wydawnictwie (*Nowy Świat i okolice*, 1986), kręci adaptację *Dziadów* Adama Mickiewicza, a później, na początku lat dziewięćdziesiątych, stopniowo wycofuje się z życia kulturalnego, by w końcu odłożyć pióro literackie i rozpocząć, jak sam je określa, „życie po życiu”.

Przy czym znowuż – nie jest to przecież autobiografia Konwickiego, bo głos jego zapośredniczony został przez twórców wywiadów, a także przez niżej podpisanego redaktora całości, który rzecz dość ryzykownie skomponował (choć sam pomysł pisarz zechciał zaaprobować). „Narracja” nie jest linearna. Żał było jednak kilku materiałów starszych niż te składające się na zasadniczą oś konstrukcyjną. A poza tym ciekawe wydawało się porównanie tego, co mówi Kon-

wicki w roku 1980 czy 1994, ze zdaniem, w których ujmował ten sam albo pokrewny temat w roku 1954 czy 1971. Znalazły się więc w książce – jak je określam – retrospekcje. Same w sobie jak najbardziej intrygujące, starsze rozmowy dają poszczególnym wywiadam z „podstawowego trzonu” ciekawy kontekst, a przy okazji grupują je w dość zwarte bloki.

Powracające motywy, specjalnie wydobywane przez owe przypomnienia wcześniejszych wywiadów, mogą się okazać atrakcyjne, niemniej z drugiej strony trzeba było chronić tom przed zbyt intensywnością powtórzeń. To właśnie z tego powodu nie mogłem włączyć (niestety) do niego kilku rozmów – ważnych, ale poświęconych zagadnieniom już zaznaczonym przy innych spotkaniach. Istotniejsza pozostaje bowiem, uznałem, całość książki. Z tego też powodu zdecydowałem się wprowadzić w niektórych przedrukowywanych wywiadach drobne skróty (najczęściej jedno- czy parozdaniowe); miejsca wskazane są przez wykropkowanie, by możliwa była ewentualna rekonstrukcja tekstu przy sięgnięciu do pierwodruku.

Jest w tomie garść niezbędnych przypisów, starałem się jednak ograniczyć ich liczbę. Było to o tyle łatwiejsze, że ma on swego rodzaju aneks – kalendarium życia i twórczości reżysera *Jak daleko stąd, jak blisko*. Czytelnik, który chciałby przed lekturą albo podczas lektury danego wywiadu dowiedzieć się czy przypomnieć sobie, w jakim momencie życiowym znajduje się mówiący Konwicki, punkt ten odnajdzie w zestawieniu, które dodatkowo może też ułatwić orientację w wielu wątkach poruszanych podczas rozmów.

Czym więc jest ta książka? Sam Tadeusz Konwicki określił ją kiedyś nieopatrnie – zapomniawszy się, w krótkiej chwili wykroczenia poza bacznie pilnowane granice własnego niezaangażowania w projekt – jako album biograficzny. Trudno znaleźć trafniejszą formułę. To zbiór kilkudziesięciu migawek z konkretnych momentów jego biografii artystycznej, zresztą nie tylko artystycznej, układających się w pewną – jakkolwiek fragmentaryczną – panoramę. Jest w niej nie tylko zwielokrotniony portret samego Konwickiego, ale i obraz sytuacji, pośród których się znajduje i którym niby z dystansem, a jednak z nieślabnącą uwagą się przygląda.

Przemysław Kaniecki

To jeszcze nie ta chwila

[„Kino”, luty 1981]

TADEUSZ LUBELSKI: Jednym z motywów stale powtarzających się w pana twórczości jest koniec świata. Od *Sennika współczesnego* przez *Zwierzoczekoupiora* aż po *Małą Apokalipsę* – pańscy bohaterowie spodziewają się powszechnej zagłady, czekają na nią czasem z lękiem, a czasem jak na wybawienie. A równocześnie mi się zdaje, kiedy czytam pana książki albo kiedy oglądam pana filmy, że pan w gruncie rzeczy w ten koniec świata nie wierzy, że pan ufa, że wszystko będzie dobrze.

TADEUSZ KONWICKI: Wie pan, ja w swoich książkach czy filmach wybierałem zawsze takie wyjątkowe momenty tej społeczności, którą opisywałem – momenty magiczne, inne, odświętne. W *Senniku* ludzie czekają na koniec świata, we *Wniebowstąpieniu* wyjątkowość nocy dożynkowej podparta jest międzynarodowym konfliktem, który może lada chwila wybuchnąć, w *Kompleksie polskim* – Wigilia; i tak mniej więcej w każdej książce. Po prostu lubię – to dla mnie czysto techniczne pisarskie udogodnienie – kiedy powieść czy film dzieje się w czasie odrobinę niezwykłym, w czasie, który ma pewną magię i tej magii udziela bohaterom.

T.L.: Szczerze mówiąc – kiedy tak zacząłem, to byłem ciekaw nie tylko komentarza do pana wyborów artystycznych, ale pana aktualnego sądu o świecie. Bo literatura literaturą, a kiedy się przyjrzeć, co się aktualnie ze światem dzieje, kiedy sobie zdać sprawę, że nikt nie czuje się na nim bezpieczny – zadajemy sobie pytania: co nas wszystkich zbawi? Co nas czeka? Jak pan sobie na takie pytania odpowiada?

T.K.: To chyba każdemu pokoleniu się wydaje, że dzieje się coś niezwykłego – z Ziemią, ze współczesnymi, że coś zagraża, że następuje jakieś przesilenie;

ale chyba tak będzie jeszcze długo. Jeszcze w ciągu tysięcy lat wszystkie pokolenia będą się ciągle spodziewały końca świata i będzie im się wydawało, że już są jego świadkami. A ja się poddam temu przekonaniu, ponieważ ono mi służy literacko. Ja w ogóle lubię dramatyzować, demonizować, przesadzać, bo to uciekawia każdą sytuację, zwłaszcza kiedy się pisze książki albo robi filmy. Natomiast równocześnie wierzę w szaloną siłę i umiejętność przystosowywania się gatunku ludzkiego. Uważam, że ludzie do wszystkiego się przystosują, również do najcięższych chwil, które będą powstawać w miarę rozwoju cywilizacji. W każdej sytuacji kryzysowej ludzie znajdą jakiś sposób, żeby przetrwać i żeby dalej trwać.

Zresztą nie chcę się w to dłużej wdawać, bo jestem w trakcie – no, może za dużo bym powiedział: pisanie, bo kondycja fizyczna po chorobie jeszcze mi nie za bardzo pozwala pisać, ale – przygotowywanie książki, która troszeczkę by się tymi rzeczami zajęła. „Tymi rzeczami” – to znaczy zagadką naszej egzystencji, tym, co wszystkich od wieków dręczyło. Oczywiście mam na tyle poczucia humoru, żeby nie zapowiadać, że ja rozwiążę tę zagadkę. Tyle tylko, że ona mnie irytuje. I zachęca mnie do stworzenia pewnego stanu literackiego, który może przypominać taki sposób postępowania w matematyce wyższej, kiedy zakłada się błąd – po to, żeby ewentualnie dojść do jakiegoś prawdziwego, bezbłędnego rozwiązania.

T.L.: Skoro o tym mówimy – interesuje mnie, jak pan pisze. Kiedyś pan powiedział, że przystępując do realizacji filmu, ma go pan już w głowie w całości i pozostaje konieczność wydobycia go od współpracowników. A jak jest z powieściami? Czy to jest tak, że pan, pisząc, udaje się na poszukiwanie? Jak odkrywca, który ma przed sobą cel, ale nie zna jeszcze drogi? Czy też mniej więcej dokładnie już pan wie, co pan chce napisać i pozostaje tylko wysiłek zmuszenia się do roboty?

T.K.: Ja mam na ogół z góry obmyślony cały przebieg, cały rebus, całą zagadkę. To znaczy mniej więcej wszystkie sytuacje mam pomyślane, a oprócz tego widzę je w sposób szalenie wiarygodny – i dopiero wtedy czuję się upoważniony do tego, żeby zacząć pisać. A już potem sam proces pisania zależy od dyspozycji. Jednego dnia jestem w lepszej dyspozycji i to, co piszę, jest wyraziste,

puchnie mi w rękę, umięśnia się, staje się kolorowe. A czasem, przy gorszej dyspozycji, jest cienkie, wątłe, czyli jest tylko taką kładeczką do dalszych sytuacji. Wtedy staram się po prostu przerywać. Nie umiem na siłę; próbowałem, ale z najgorszymi wynikami. To znaczy, że dyspozycja jest mi potrzebna, żeby ten szkielec czy projekt sytuacji, który jest częścią całej konstrukcji – stał się prawdziwy. Użyłem trywialnego, ale niezwykle odpowiedniego określenia, ponieważ – moim zdaniem – sensem sztuki jest prawda.

T.L.: Czyli wynika z tego, że właściwa twórczość to – u pana – myślenie, wyobraźnia, a już samo pisanie książek czy robienie filmów to uzależniony od codziennej „dyspozycji” wysiłek przypominający pracę wyrobniczą?

T.K.: Otóż nie. To, o czym pan mówi, dotyczyć może tych literatów, którzy codziennie w określonych godzinach siadają i ileś tam godzin poświęcają na pracę, a potem się zajmują czymś innym. Ja natomiast piszę kapryśnie. Miewam zapaści, ni z tego, ni z owego wydaje mi się, że to, co piszę, jest bezsensowne i w związku z tym przerywam, na parę tygodni zapadam się, nic nie robię. Potem nagle pod wpływem jakiegoś impulsu – bo ja jestem szalenie wrażliwy na impulsy zewnętrzne – znienacka z powrotem siadam i jak mi pójdzie, to już piszę. Nie odznaczam się systematycznością pracy.

Oczywiście, kiedy robiłem filmy, to nie mogłem sobie pozwolić na to, żeby przerywać pracę na parę tygodni ze względu na złe samopoczucie czy na to, że mi źle idzie. Film – przez to, że zaangażowanych jest w niego mnóstwo ludzi, pieniędzy, środków – przymusza do systematyczności. I przymusza – w moim wypadku – z pewną szkodą dla tego, co robię. Bo wtedy człowiek wlecze z siebie nitkę tej grubości, jaka z niego wychodzi. Podczas gdy w literaturze ma prawo do neurastenicznych zniechęceń, które – przypuszczam – pojawiają się wtedy, kiedy człowiek widzi, że nie tak mu idzie, jak powinno. To jest taki aparat bezpieczeństwa wewnętrznego, który mnie w pewnym momencie wyłącza z pracy, aż się znowu moje akumulatory tak naładują, że mogę skutecznie dalej coś robić. Ja się zresztą początkowo bałem, że te zapaści są nieodwracalne, ale potem się przyzwyczaiłem i zrozumiałem, że one są częścią proceduru, że tak powinno być. Poza tym wierzę

w te bodźce, o których wspominałem. Ja ulegam bodźcom negatywnym, to znaczy nie sukcesy mnie podniecają do pracy, ale klęski, zwątpienia, deprecjacje wewnętrzne. One po jakimś czasie wywołują we mnie rodzaj furii, która jest chęcią zmierzenia się ze słabością człowieka.

T.L.: W wyniku jednego z takich ataków wściekłości został pan kiedyś reżyserem filmowym.

T.K.: Tak. *Ostatni dzień lata* był taką cezurą w moim życiu, która zresztą przypadła na okres zmiany w życiu całego społeczeństwa. Zacząłem z innej beczki. Furii dodawała mi także chęć zaatakowania tego szalenie skonwencjonalizowanego ładu, jakim była ówczesna sztuka filmowa i którym pysznili się filmowcy.

T.L.: Chciałbym, żebyśmy trochę pociągnęli ten filmowy wątek. Czy często chodzi pan teraz do kina?

T.K.: Kiedyś kino było moim narkotykiem. Potrafiłem biegać do kina trzy razy dziennie. A teraz przeżywam rodzaj zniechęcenia kinem. Kiedy myślę, dlaczego tak się dzieje, to widzę – po pierwsze – moje powody osobiste. Miałem dramatyczny romans z kinem i z naszą kinematografią. Bywałem z tej kinematografii usuwany, przyjmowany z powrotem, parę razy to się działo. Zresztą byłem długi czas outsiderem i sam mocowałem się z nawykami środowiska. Nawet nie mogę powiedzieć, że środowisko filmowe było mi niezycliwe, ale patrzyło na mnie nie jak na branżowca, tylko jak na „reżysera niedzielnego”. Poza tym wydawało mi się parę razy, że zostałem niesprawiedliwie potraktowany ze swoimi filmami, to znaczy nie dano mi szansy pełnego skonfrontowania się z publicznością, krajową i zagraniczną.

T.L.: No, w wypadku rozpowszechniania filmu *Jak daleko stąd, jak blisko* ta niesprawiedliwość była – i do dziś jest – ewidentna.

T.K.: Przez to nabrałem urazów do filmu. Druga przesłanka tej niechęci jest bardziej obiektywna: widzę, że publiczność kina ochłodziła, przestała się tak pasjonować i przejmować filmem, jak to robiła dziesięć czy piętnaście lat temu. Skąd to się może brać? Otóż w filmie kinowym ogromną rolę odgrywa forsa. Ona łatwo się zjawia w obrębie warsztatu filmowego, kino daje szybką sławę, koło kina krąży wiele takich rzeczy, które nazwalibyśmy komercjali-

zmem. W związku z tym kino jest bardziej chytreńkie od innych sztuk, ma takie oko muchy i wszystko widzi dookoła: co jest modne, co znajdzie widza, co da łatwy poklask. I film taki się zrobił wszechstronny, wielostronny, tak szybko zaczął wszelkie tabu obalać, że jakby przegryzł się na drugą stronę. W momencie gdy przeczytałem o jakichś filmowcach, którzy – po to, żeby nakręcić śmierć swojej bohaterki – autentycznie ją zabili, doszedłem do wniosku, że kino już samo siebie zdeprecjonowało.

A jest jeszcze trzeci powód osłabienia mojego zainteresowania. Każda sztuka ma swoje lepsze i gorsze momenty. I mnie się wydaje, że film ma teraz na świecie taki gorszy czas. Być może to wynika z tego drugiego punktu, który starałem się objaśnić, ale może to zawiniła telewizja, może zgnuśnienie publiczności albo skłopotanie szalonymi problemami, które zewsząd wyłają. A może po prostu kino zamknęło swój najpiękniejszy okres, ten wspaniały, zwycięski, naiwny, romantyczny. Myślę tu szczególnie o kinie z drugiej połowy lat trzydziestych, o tym kinie, które moje pokolenie w ogóle wychowało i ukształtowało.

T.L.: A czy nie myśli pan, że nowe młode pokolenie, to dzisiejsze, które zaczyna swój kontakt z kinem od innych filmów, więc powiedzmy ośmioczy dziesięciolatki chodzą na *Gwiezdne wojny*, a szesnasto- czy osiemnastolatki na filmy Herzoga albo Saury, że to pokolenie także może się w kinie zakochać?

T.K.: A wie pan, że to już może będzie inna miłość? I to, że użyję tytułu schematycznego filmu, *Trudna miłość*. W końcu ja już nie jestem najmłodszy, więc wypada mi mieć sklerotyczne gusta. Mianowicie mnie okropnie odrzuca od kina styl paradokumentalny. Wydawało mi się, że już Czesi go wyekspluatowali, ale nie – on co rusz odżywa. Właściwie każda młoda generacja filmowa, w Polsce przynajmniej, która się chce zbuntować, buntuje się stylem paradokumentalnym. A ten styl jest dla mnie nieapetyczny. Zbyt przypomina życie. Chodzę i widzę dużo brzydkich ludzi dookoła siebie. Idę do kina i też widzę aktorów łysawych i bezzębnych. Nie, no... do kina się chodziło na te dwie godziny magicznej przygody. Ja wychodziłem przed wojną z kina oszołomiony, wstrząśnięty, zdruzgotany, wracałem z innego świata

i z innego wymiaru. Oczywiście, można powiedzieć, że to było szkodliwe opium dla mas, że kino ambitne musi być bliskie życiu. Ale mnie się wydaje, że ta bliskość życia może być inna, musi być inna. Bo żeby to mnie tylko ten styl zniechęcał. A przecież ja udaję skromnego, że tylko mnie, a czytam statystyki i widzę, że on zniechęca też widza. Filmy tak zwanego niepokoju moralnego, które – zdawałoby się – powinny były mieć gigantyczną widownię, bo zapowiadały te wszystkie przełomy, które się stały w naszym kraju, miały tymczasem widownię cieniutką.

T.L.: Tylko czy nie jest tak, że ta odnotowana w statystykach niska frekwencja jest wynikiem pewnej manipulacji: zbyt małej ilości kopii, złej reklamy, złośliwości rozpowszechniania? Ja sobie zdaję sprawę, że powtarzam w tej chwili argumenty samych autorów tych filmów. Niemniej byłem ostatnio drugi raz na *Amatorze* Kieślowskiego, w końcu wiele miesięcy minęło od premiery, a tu pełna sala odebrała film świetnie, z emocją i ze zrozumieniem.

T.K.: Hm... Nie chce mi się kłócić z panem. To być może ja tylko odbieram słabiej te filmy; i to, zaznaczam, odbieram je słabiej nie w sensie treściowym czy problemowym, tylko styl, figurę stylistyczną, która się rodzi z tak zwanego paradokumentu, czyli dosłownego odtwarzania życia. Mnie to po prostu śmiertelnie nudzi. Ale też tak mi się wydaje, że i publiczności było troszkę nudnawo. Bo skoro pan mówi o małej liczbie kopii – próbowano zrobić małą liczbę kopii dla *Człowieka z marmuru* i publiczność wymusiła większą.

T.L.: To prawda. O czym innym: pan był jednym z pierwszych u nas ludzi, którzy – w latach pięćdziesiątych – przekonywali do tego, żeby widzieć za filmami autorów, żeby traktować kino jako sztukę taką jak inne. Czy to ówczesne traktowanie kina jeszcze się dzisiaj panu potwierdza? I przy okazji: czy wśród nowych reżyserów ma pan takich, których rozwój stara się pan śledzić, którzy są panu bliscy?

T.K.: Wie pan, kino autorskie to jest termin ukuty przez krytykę. Kiedy ja zaczynałem w tamtych czasach – chyba nie miałem przygotowanych przesłanek teoretycznych. Po prostu, chciałem wtrącić swoje trzy grosze do sztuki, którą uwielbiałem. Dzisiaj to, co nazwalibyśmy kinem autorskim, stało się

ogromnie skomplikowanym zjawiskiem, w którym masa była hochsztaplerstwa, masa nudziarstw, masa fałszów. Mogę powiedzieć jedno: to jest sztuka, która codziennie zgania dziesiątki milionów ludzi do kin. I te kina demonstrują codziennie rzeczy rozrywkowe, rzeczy sentymentalne, rzeczy pomagające przetrwać dwie godziny. Wśród tych demonstracji zdarzają się także demonstracje jakichś osobowości ludzkich. I co jakiś czas pojawia się wśród nich osobowość na tyle silna, że z ekranu wchodzi w nasze współczesne życie, w pewien sposób nawet to życie modyfikuje. Mnie się wydaje, że nie tak trudno spostrzec te osobowości. Już nie chcę mówić o Fellinim, bo to oczywiste. Ale wymienię choćby Saurę, o którym pan już wspominał.

T.L.: Właśnie, byłem ciekaw pana opinii o nim. Jeśli widziałem w światowym kinie coś, co przypominało *Jak daleko stąd, jak blisko*, to były to niektóre filmy Saury, zwłaszcza *Kuzynka Angelika*.

T.K.: Tak, zgoda. Ale też jest zjawisko inne. Ludzie o skłonnościach grafomańskich, przez wieki miarkowani, w naszej chaotycznej epoce hasają bezkarnie. Także i w kinie jest wiele tak zwanych osobowości artystycznych, które mnie się wydają wątpliwe. Byłem teraz w Ameryce, widziałem tłumy poczciwych Amerykanów czekających w ogonku na film Godarda. A mnie się zawsze wydawało, że to jest człowiek, który nie do filmu się urodził. I odwrotnie – są artyści niedocenieni. W naszym filmie to przede wszystkim Has. Bardzo ubolewam, że nie widzę go, że gdzieś odpadł i pewnie zdziwaczał. Bo filmowiec musi trenować, jak pianista, nie może sobie pozwalać na długie przerwy, bo sztywnieją palce, zapomina się biegłości, traci się śmiałość. A w kinie najbardziej potrzebna jest śmiałość, dlatego powinni je uprawiać młodzi.

Bardzo mi też żal, że Andrzej Brzozowski nie miał tyle siły przebiccia, łokci, hucpy, żeby się na stałe ulokować w filmie fabularnym. Uważam go za bardzo wybitnego artystę; ile razy tylko mam okazję, tyle razy przypominam jego genialny film o okupacji, na podstawie opowiadania Zofii Nałkowskiej *Przy torze kolejowym*. Może teraz, kiedy się wiele rzeczy odblokowuje, jacyś szlachetni ludzie zwlekliby ten film z półek i pokazali na ekranach, jeśli się taśma nie rozpadła.

T.L.: A czy pan zrobi jeszcze film, jak pan myśli?

T.K.: Ja myślę, że już nie zrobię filmu. Bo też i trochę mi się nie chce. Ja już zresztą powiedziałem, że kino jest sztuką młodych ludzi, z wielu względów. Po pierwsze – kino wymaga śmiałości. Kiedy przyjrzymy się historii kina, to się zorientujemy, że tylko śmiali, tylko ryzykanci posuwali kino do przodu. Po drugie – to jest straszna walka z materią i z ekipą kilkudziesięciu ludzi, z których każdy o czym innym myśli i co innego w tym przyszłym filmie widzi. To jest walka z pieniędzmi, ze środkami produkcji, z czasem, z własnymi depresjami, z lękiem przed odpowiedzialnością. Ja na przykład przy *Jak daleko stąd, jak blisko*, ponieważ kosztorys wynosił sześć i pół miliona, przez dwa miesiące żyłem na środkach uspokajających, bo tak się lękałem tej sumy.

T.L.: A gdybyśmy nie mówili o całej tej stronie praktycznej, tylko o wyobraźni, o marzeniu. Jaki film zrealizowałby pan teraz?

T.K.: Ja nie zastanawiałem się teraz nad możliwością skomunikowania się z najbliższymi czy z moimi widzami albo czytelnikami, przy pomocy filmu. Jedno wiem: czy bym pisał, czy bym kręcił – to drugie jest raczej nieprawdopodobne – to znowu chciałbym zacząć z innej beczki. To jest moje wieczne marzenie: zupełnie się odmienić, zacząć od nowa. Ta ciągła chęć wynika zresztą z mego znaku zodiaku; urodzeni pod znakiem Raka ciągle zaczynają życie na nowo. I moja wieczna tragedia: kiedy już coś skończę, napiszę czy nakręcę, to widzę, że znowu się powtórzyłem.

T.L.: Teraz ja chcę powtórzyć schemat mojego pierwszego pytania o koniec świata, tylko odnosząc go do często u pana powracającego sądu o końcu literatury. Rzecz jasna, literatura ma dziś u nas inną rangę niż przed stu laty i tamtej dawnej pewnie nigdy nie odzyska. A jednak łatwo się zorientować, że ludzie znowu bardzo dużo czytają, i to namiętnie, z pasją. I zresztą jako przeciwwagi dla owego sądu o kończeniu się literatury użyję tu pewnego cytatu z *Małej Apokalipsy*. Pana bohater mówi tam do awangardowego prozaika, Rysia: „Gdybyś używał znaków przestankowych, to może nie trzeba by było w tym kraju umierać na pokaz”. To wręcz myśl o posłannictwie literatury, tylko posłannictwie nierealizowanym.

T.K.: A wie pan, ja się nie zgadzam z tymi słowami mojego bohatera. Bo on się tu demagogicznie upomina o literaturę bardziej komunikatywną, przy tym

obywatelską. A ja jestem zdania, że literatura nie powinna być formułowana doraźnie, na użytek epoki. Marzę, żeby było w tej chwili u nas wszystko: żeby był w Polsce Proust, Céline, żeby była literatura anarchistyczna, pornograficzna – i oprócz tego ta z przesłaniem obywatelskim. Dieta, która jest zdrowa dla organizmu – to dieta wszechstronna. Jeśli się organizm zacznie karmić rzeczami wybranymi – natychmiast muszą nastąpić objawy chorobowe. I dlatego sztuka najbardziej wszechstronna jest potrzebna dla naszego zdrowia. Zresztą nasze społeczeństwo jest na tyle dynamiczne i zdrowe, że nie trzeba postulować dla niego jakiejś specjalnej, jednostronnej diety. I ono powinno mieć w swoim pokarmie duchowym wszelkie rodzaje soli mineralnych i używek. Wszystko jest potrzebne i wszystko ma w końcu jakąś korzystną konsekwencję w życiu społeczeństwa.

T.L.: Większość dostępnych świadectw, i tych dawnych, i zwłaszcza tych nowych, potwierdza, że nasza publiczność nie lubi się zadowalać byle czym, jest krytyczna.

T.K.: To znaczy, że i wymagająca. Ale pan mówił o renesansie czytelnictwa – musimy dodać, gdzie pan ten renesans widzi. Widzi go pan w krajach, w których czytelnictwo jest formą rekompensaty społecznej. W Ameryce czyta się tylko parę wylansowanych czytadeł. A miliony tomów leżą nieczytane. Teraz państwo tam zaczyna walić podatek od leżących książek, tak że rynek wydawniczy jeszcze bardziej się skurczy. I nie bardzo widzę, żeby na Zachodzie ludzie czytali. Wie pan, czytają ci, którym nie idzie w życiu. Ci mają umysłowość bardziej giętką, świadomość ciekawszą, oni się garną do czytania. Natomiast sytość jest wrogiem literatury. Syty człowiek nie uruchamia za często zwojów mózgowych.

T.L.: A u nas ludzie do lektury się garną. Co pan czyta najchętniej?

T.K.: Mógłbym powiedzieć tak banalnie, jak wszyscy teraz mówią, że czytam pamiętniki, literaturę faktu. Ale powiedziałbym nieprawdę. Bo ja czytam różne rzeczy. W swojej karierze czytelniczej także kieruję się passami. Więc mam passę, kiedy na przykład zajmuję się tylko pamiętnikami z XIX wieku, potem przychodzi passa, gdy lubię anglosaską literaturę poczytywać, potem nagle wracam do francuskiej. Zawsze lubię rosyjską, stale mogę do niej się

gać. I to moje urozmaicenie nie bierze się stąd, że jestem takim oryginalnym typem, tylko widać to jest naturalna rzecz, że się człowiek zniechęca do pewnych rzeczy, które lubi, i odwrotnie. Przypuszczam, że doborowi lektury sprzyjają i pewne dyspozycje wewnętrzne, i dyspozycje, które są w społecznym klimacie.

T.L.: Od pewnego czasu zaczął się nowy okres w pana twórczości, chyba od *Kalendarza i klepsydry*. Pisał pan w tej książce z jednej strony, nieco tylko ironicznie, że przyzwyczał się pan do chodzenia w maneżu i że w gruncie rzeczy kocha pan swojego cenzora, bo wymusza on ograniczenie, które zawsze dobrze robi twórcom. Z drugiej strony ciekaw pan był swoich książek, napisanych w uwolnieniu od podobnych ograniczeń. No i cóż? Co jest dla twórcy lepsze?

T.K.: Pytanie jest bardzo ciekawe. I ja mógłbym powiedzieć teraz sporo rzeczy, ale jakby niepedagogicznych.

T.L.: Zdarzyło się w przedostatniej pana książce, w *Kompleksie Polski*, że motyw Powstania Styczniowego, który od dawna występował w pana powieściach, ale w tle, w oddaleniu, wydobyty został w pewnym momencie na czoło. Po raz pierwszy wprowadził pan tę epokę – widać po raz pierwszy stało się to panu potrzebne.

T.K.: Ja rośłem, bez mała dotykając Powstania Styczniowego. Mój dziadek, który mnie wychowywał, urodził się w 1865 roku. Czyli rósł jeszcze w resztkach powstania i we wszystkich jego skutkach. Tak że odbierałem to powstanie przez niego – na zasadzie dotyku, zapachu, prawie słyszałem szelest deszczu w lasach i odgłosy kopyt końskich. Po drugie, czułem pewną paralelność swego losu i losu młodych powstańców 1863 roku, paralelność przede wszystkim w wyborze: czy się zdecydować i czy nie zdecydować? Pamiętajmy, że powstania przez całe dziesięciolecia były przeklęte, uznane za zmarnowanie sił. A mnie się wydawało, kiedy patrzyłem i na swój los, i na to, co się stało za mego życia, że jednak one miały jakiś sens. Nawet ta tragiczna niewspółmierność ogromnych przygotowań, wysiłku – i efektów militarnych, która poraziła mnie w historii o Mineyce... To wszystko było właściwie nieudane, ale w jakiejś mierze też udane i konieczne. Konieczne mimo nieudania.

T.L.: A czy nie jest też tak, że Mineyko, który jest rówieśnikiem pana z okresu partyzantki, jest też obrazem pana młodzieńczego wyboru, a bohater drugiego powstańczego opowiadania z *Kompleksu Polski*, Traugutt, jest bliski raczej pana późnemu, dojrzałemu wyborowi, kiedy inaczej już się rozumie odpowiedzialność.

T.K.: Tak jest. W takich proporcjach mi się to przypuszczalnie ułożyło. Zresztą obecność Traugutta całe życie czuję. On zawsze gdzieś obok stoi, w milczeniu.

I jeszcze jedno. Ja jestem związany z chwilą dzisiejszą, niczego innego nie rozumiem, tak widać wynika z mojej wewnętrznej biochemii. Nigdy bym nie umiał pisać książek historycznych. W związku z tym strasznie mnie kusiło, żeby się spróbować w takim momencie, który dla czytelnika będzie opowiadaniem historycznym, a dla mnie opowiadaniem z mojego dzieciństwa. Ja nie użyłem w historii o Mineyce jednego rekwizytu, którego bym nie pamiętał. Bo Wileńszczyzna była dość archaiczna, ona wyglądała za mego dzieciństwa tak jak w czasie powstań; z wyjątkiem tego nasypu kolejowego, którym się strasznie nasładam, bo to było pierwsze wejście świata, cywilizacji.

T.L.: Wydaje mi się, że dla pana szczególnie ważny był zawsze kontakt z odbiorcą. Jak pan dziś ten swój kontakt ocenia?

T.K.: Ja dosyć wcześnie, dzięki Bogu, zrezygnowałem z pokusy podobania się wszystkim. Zrozumiałem, że ludzie są tak wyspecjalizowani wewnętrznie, że tylko pewną przeciętnością można wszystkich zadowolić. W związku z tym ja kontaktuję się z pewną grupą czytelników i widzów i wyobrażam sobie, że oni są podobni do mnie, że mają podobne wnętrza, tylko że są ode mnie oczywiście o oczko mądrzejsi. Bo to mnie mobilizuje, ja chcę im sprostać. Ale ja też nie chcę, żeby oni mnie tylko akceptowali. Nie mam też tych ambicji, żeby mnie czytali z refleksją, po pięć stron dziennie. Ja chcę mieć ze swoimi odbiorcami emocjonalne, dramatyczne starcie; tak też lubię się w życiu kontaktować z ludźmi. I sam to uwielbiam jako odbiorca: odbyć walkę psychiczną z drugim człowiekiem, który chce się ze mną czymś podzielić.

T.L.: Co najbardziej skłania pana do pisania?

T.K.: Strach, żeby mnie koledzy nie przeskoczyli, żeby nie zostać z tyłu, żeby mnie nie przepędzili z obiadków w Związku Literatów.

Nie, co mnie skłania... Wie pan, kiedy się przez większość życia tym zajmuje, to potem się to staje rodzajem nałogu, a poza tym staje się – mimo że to jest śmieszne – no, staje się to strasznie ważne. Ciągle czekam na to objawienie: że nagle coś będę mógł zakomunikować nadzwyczaj ważnego swoim bliźnim, że coś zrozumiem, coś przemyślę, coś odkryję – co moim współczesnym w czymś dopomoże. No i za każdym razem człowiek zaczyna pisać z takim przekonaniem, że to będzie ekstra; a potem, jak napisze – to zaczyna mieć wątpliwości, a jak to już wyjdzie – to się okazuje, że – eee... Wie pan, ktoś mi opowiadał, że jakiś uczoney miał strasznie mądry odczyt, a w pierwszym rzędzie siedział facet i co jakiś czas mówił – eee... Więc te – eee... człowiek zaraz usłyszy – od recenzentów, od znajomych – i to go z powrotem sprowadza na ziemię i poucza, że to jeszcze nie ta chwila. Może kiedyś przyjdzie ten dobry czas, w którym uda mi się powiedzieć to coś – specjalnego, rzeczywiście niezwykłego, co nie było już tysiąc razy powiedziane przez innych.

Jestem po prostu pierwszym widzem

[„Ekran”, lato–jesień 1981]

JANINA SZYMAŃSKA: Życie jest krótkie. Czemu tak dawno nie robiłeś filmów?

TADEUSZ KONWICKI: Dlatego między innymi unikałem wywiadów, żeby nie odpowiedzieć na to pytanie...

J.S.: Ale przecież paść musiało.

T.K.: No więc nie robiłem filmów, bo nie był to dobry czas dla moich filmów. Jestem przecież raczej outsiderem w kinematografii. Takim niedzielnym reżyserem. Byłem zresztą zajęty innymi rzeczami. Miałem bardzo dobry okres – mogłem pisać, co chciałem, nieskrępowany zakazami cenzury.

J.S.: Zapowiadałeś też, że nigdy już do filmu nie wrócisz.

T.K.: Jako reżyser. Nie mam wrażenia, żebym tak zupełnie złamał słowo.

J.S.: Kręcisz *Dolinę Issy*.

T.K.: To zupełnie co innego. Właściwie czuję się trochę tak, jakbym brał udział w imprezie ku czci Miłosza. Dlatego w końcu się złamałem i zacząłem udzielać wywiadów. Pomyślałem sobie, że swoim milczeniem nie mogę obciążać laureata Nagrody Nobla.

J.S.: Co to znaczy w Polsce być Litwinem?

T.K.: ???

J.S.: Dobrze, powiedzmy inaczej. Czy wierzysz w to, że istnieje coś takiego jak *genius loci*?

T.K.: Ludzie z Litwy – to pojęcie niezwykle szerokie. Przyznają się do niego ludzie od Litwy Kowieńskiej, Kłajpedy, po Wołyń. Na przykład Traugutt, pochodzący z Polesia, też uważał się za Litwina. Otóż ten kraj, ta fosa łącząca – lub dzieląca – Wschód z Europą, ten tygiel, w którym tradycje Bizancjum mieszają się z tradycjami zachodniego katolicyzmu, to miejsce, gdzie Wschód

styka się z Zachodem, ten fragment obszaru dawnej Rzeczypospolitej Obojga Narodów w literaturze zaczęto nazywać Litwą, a ludzi stąd się wywodzących Litwinami. Ludzie ci dla odróżnienia, dla kokieterii, dla pewnego snobizmu wreszcie – od czasu do czasu na ten swój litewski rodowód się powołują.

J.S.: Należysz do nich?

T.K.: To już ostatni, którzy nie wymarli – jak Miłosz, jak ja. Ale, rzecz jasna, ci kulturalni Litwini powołujący się na litewski *genius loci* należą do ogromnej mozaiki narodów, które zamieszkiwały dawne Kresy Rzeczypospolitej. Należały do niej i liczne polskie rody, które uległy zbiałorutenizowaniu, a później na powrót spolonizowaniu. Na mój kod genetyczny złożyła się też niewiarygodna praca genów i białoruskich, i litewskich, i tatarskich. Jednym słowem, był to przedziwny i bardzo sympatyczny zaścianek.

J.S.: Jedyny w swoim rodzaju?

T.K.: Może w jakiejś dalekiej filiacji podobny do tego, co w *Wieczorach na fu-torze* opisuje Gogol. Ten Gogolowski – to zaścianek południowy, też taki mały tygiel narodów i nakładających się kultur, pełen migracji i duchów. Dziwny stwór, ale od czasu do czasu bardzo sympatyczny. To siła tego *genius loci*.

J.S.: W *Dolinie Issy* odczuwana niemal fizycznie?

T.K.: Miłosz wiele na ten temat pisał w swojej eseistyce, a szczególnie w *Rodzinnej Europie*, która mam nadzieję, że się ukaże w kraju.

J.S.: A geniusz czasu?

T.K.: Czas to podstawowy stymulator naszej egzystencji. Ale jego ocena nie jest zależna od nas, ale od potomnych – dopiero oni naśladują się...

J.S.: ...czy to znaczy, że ich ocena nigdy nie jest sprawiedliwa?

T.K.: Jeżeli oni będą mówić, jakie to mieliśmy dziś wspaniałe czasy, to nie wyjdzie z tego, jak się męczyliśmy i chcieliśmy się powiesić...

J.S.: Czy nie boisz się zarzutów, że dziś, w dobie zaangażowania społecznego całego społeczeństwa, realizujesz film o odległym czasie i przestrzeni, film w pewnym sensie anachroniczny?

T.K.: Skoro już się w to wdałem, to się niczego nie boję. A zresztą, stoi za mną autorytet laureata Nobla. Jestem już człowiekiem w podeszłym wieku i nie mogę traktować poważnie takich zarzutów.

J.S.: Czy tylko autorytet laureata Nagrody Nobla skłonił człowieka w podszym wieku do realizacji tego filmu?

T.K.: Podlegając urokom prozy Miłosza, byłbym daleki od ekranizacji jego książki. Chociaż wiele rzeczy w niej jest mi bliskich. Oczywiście, pewne imponderabilia współżycia dawnych narodów Rzeczypospolitej – to treści i do dziś tłące się nawyki jako spadek po przeszłości. Funkcjonuje to w biografii samego Miłosza – a więc i w biografii generacji, które przeniosły się stamtąd w świat. Ale jest jeszcze coś innego. To materia baśni podszytej wewnętrznym chichotem, jakaś ironia narracji. Ja ujmuję ją w komentarz Miłosza, posługując się jego wierszami. Staram się nadać całości pewne cechy etosu pielgrzyma.

J.S.: Ten poetycki komentarz sprawia, że ona – w scenariuszu w każdym razie – staje się czymś w rodzaju przypowieści o losie człowieczym, daleko chyba wychodząc poza pierwotne założenia książki. Miłosz rejestruje pewne miejsce i pewien czas. Ty idziesz dalej?

T.K.: Dla mnie osobiście ten zabieg bardzo uaktualnia, uwspółcześnia tę baśń. Ale jestem po prostu jej pierwszym widzem i reaguję jak widownia. Zarówno sobie, jak widowni podaję Miłosza tak, jak go widzę. Staram się być wierny wobec Miłosza i staram się go w sposób najbardziej wierny, rzetelny i czytelny przedstawić w filmie.

J.S.: Mam wrażenie jednak, że inaczej zupełnie niż Miłosz widzisz głównego bohatera *Doliny Issy* – małego Tomaszka. Dla Miłosza jest to nie tylko „sposób obserwacji”, punkt odniesienia narracji. W jego stosunku do swojego bohatera jest wiele czułości, jaką obdarzamy zapewne niejednokrotnie portrety własnego dzieciństwa. Ty traktujesz go o wiele chłodniej, czasem mam wręcz wrażenie, że niespecjalnie go lubisz?

T.K.: Nigdy nie robiłem czegoś takiego jak film z dziecięcym bohaterem. Miałem ogromne lęki, żeby nie wpaść w konwencję piewcy dziecięcego losu albo pokazywania świata oczami wrażliwego, neurotycznego dziecka. Zbyt jest to już wyeksploatowany sposób opowiadania. A więc nie chciałem filmu o świecie widzianym oczami dziecka, ale filmu o świecie, w którym to dziecko żyje. Zresztą u Miłosza Tomaszek jest raczej elementem warstwy stylistycznej,

a w scenach konkretnych występuje bardzo rzadko. Rzecz dzieje się w gruncie rzeczy między dorosłymi. Wychodząc z tego założenia, ograniczyłem jego udział do scen, w których rzeczywiście występuje. Jest nosicielem pamięci o miejscu i czasie. Nie należy jednak liczyć na to, że będzie to film dla dzieci lub dla młodzieży.

Takie mi się zdarzyły wakacje w moim życiu, w momencie może niesprzyjającym wakacjom, ale chętnie z nich korzystam. Z przyjemnością myślę o tym, że przejadę się w pejzaże, które mi przypominają i moje młode lata. Przez jakiś czas będę wiódł tryb życia, który zmusza do wstawania o świcie. Można go przyrównać do odslugiwania powinności wojskowej...

J.S.: Gdzie znalazłeś swoją filmową dolinę Issy?

T.K.: Będziemy kręcić w województwie suwalskim, ewentualnie z wysokokami do Puszczy Augustowskiej.

J.S.: Czy znalazłeś tam krajobrazy podobne do opisywanych przez Miłosza?

T.K.: Otóż ja nie wiem, czy są one podobne – i to mnie nie interesuje. Ta dolina Issy, którą sobie upatrzyłem koło Turtla, wygląda tak, jak powinna wyglądać dolina Issy we śnie. I to mi wystarcza. A w przekonaniu o tym, że wybrałem słusznie, że jestem w pobliżu Issy, to znaczy Niewiaży, utwierdza mnie fakt, że słońce tam podobnie świeci, że takie same wiatry wieją. Jestem na skraju tego samego jezora klimatu kontynentalnego, który, jak pamiętam, obejmował i Litwę. Więc mam nadzieję, iż przysunąłem się tak blisko, że *genius loci* i *geniusz czasu*, który się tam snuje po bagnach i rojstach, będzie mi sprzyjał.

J.S.: Mam jednak wrażenie, że twój świat jest o wiele bardziej okrutny od świata Miłosza.

T.K.: Jak to? Przecież pełno u niego duchów, strachów, wilkołaków, które wcale nie mają łagodnych charakterów.

J.S.: No właśnie, ale to wszystko jest okrucieństwo wyobraźni. U ciebie przechodzi w okrucieństwo życia.

T.K.: Książka Miłosza jest czymś w rodzaju *Pana Tadeusza* – utworem napisanym w pewnej tradycji literackiej, konwencji i symbolice. A refleksy maniachejskie zbliżają pana Czesława do pana Jarosława. Nie mówię tego, żeby przyczepiać się do utworu laureata Nobla, ale jego książka podległa stylizacji.

Ja jestem cały stworzony przez epokę pieców wojny i prawdziwe okrucieństwa, a nie literackie, zmusiły mnie, żeby patrzeć bardziej realistycznie na naszą egzystencję. Jesteśmy z innej generacji i może z innych warstw kulturowych. On trochę arystokrata, a ja plebej. Stąd też poza tym, że się lubimy, nie ma komunikacji między nami. W rozmowie z nim ciągle trafiałem jak kulą w płot... To, że pochodzimy z tych samych stron, wcale nie świadczy o tym, że musimy się rozumieć, może być wprost przeciwnie. Z tym że ja, jeżeli chodzi o obszar filmu i beletrystyki, uważam się za bardziej kompetentnego. Pan Czesław dwa razy w życiu – właściwie można powiedzieć, że od święta – wyprawiał się w krainę powieści. Stąd może pewna bezceremonialność w tym, jak się zabrałem do jego materiału literackiego.





RETROSPEKCJE 1954, 1960–1963

Jeszcze raz to samo

[„Nowa Kultura”, październik 1954]¹

Przy okazji moich kontaktów z kinematografią, kontaktów częstokroć bolesnych, dostrzegłem wyraźnie, wprost namacalnie, że bardzo łatwo, a jednocześnie niezwykle trudno jest zrobić dobry film. My, początkujący filmowcy, przypominamy trochę ćmy. Widzimy przed sobą w pełnym, pięknym świetle pomysły przez nas film. Zdawałoby się, że wystarczy tylko rękę wyciągnąć. Lecz kiedy spróbujemy zbliżyć się do naszego ideału, uderzamy boleśnie głowami w niewidzialną szybę.

Mam nadzieję, że nasze obrady prześwietlą krytycznymi promieniami ową tajemniczą szybę.

Bardzo słusznie wysunięto w referacie na czoło zagadnienie realizatora. Uważam, że już czas najwyższy śmiało i odważnie powiedzieć, iż jedynym i ostatecznym autorem filmu jest reżyser. To, że przez dłuższy czas nam, scenarzystom, wmawiano pierwszą i decydującą rolę w filmie, wynikało z zaściankowości kinematografii polskiej. W nowoczesnym kinie autorem filmu jest reżyser. Tylko w jego mocy jest zrobić z propozycji scenariuszowej film nieudolny lub dobry.

Kilkakrotnie odwiedzałem ekipy filmowe na plenerach. Dostrzegłem tam zadziwiające zjawisko. Co nasi twórcy oglądają wieczorami? *Gildę*, *Modelkę*, *Frau meiner Träume*, *Mściwego jastrzębia*, *Błękitną rapsodię* itp. Nie jestem dewotem. Wszyscy lubimy filmy rozrywkowe, ale przecież nie można po stokroć oglądać tych samych szmir. Asystent reżysera, który uroni łzę, oglądając *Błękitną rapsodię*, nie nakręci nigdy wartościowego filmu.

¹ Referat na sesji filmowej Plenum Stowarzyszenia Polskich Artystów Teatru i Filmu; publikacja całości materiałów z sesji: „Kwartalnik Filmowy” 1954, nr 3–4; skróty wybranych wystąpień: „Film” 1954, nr 4.

Młodzi, ale poważni reżyserzy bardzo cenią rzemiosło i lubią o tym często rozmawiać. Rzecz to chwalebna. Ale kiedy rzemiosło staje się jakimś tajemniczym zaklęciem, kiedy tworzy się z niego sprawę najważniejszą, odczuwam gwałtowną irytację. Bo rzemiosło może nas zamordować. Może wprowadzać do naszej kinematografii młodych – stetryczących i poprawnych staruszków. Rzemiosło trzeba znać, nie wolno natomiast nad rzemiosłem cmokać.

Nie wolno robić filmów na zimno, z wyrachowania. Ambitny artysta jest artystą walczącym. Artysta walczący nie boi się tendencyjności, nie cofa się przed ujawnieniem swoich poglądów, swoich zamiłowań czy upodobań. Wszystkie cechy walczącego artysty składają się na indywidualność jego dzieła filmowego.

Wydaje mi się na przykład, że *Piątkę z ulicy Barskiej* i *Celulozę* tworzyli artyści całym sercem, a nie rękami, które podpisują listy płacy. Jeśli widz choć jeden raz wzruszy się lub choć jeden raz spojrzy z szacunkiem na ekran, wybaczy niedostatki filmu. Mamy wszystko przed sobą do zdobycia. Nie boimy się, nie jesteśmy znów tak słabi. Czerpiemy śmiało z bogactw życia. Nasza sztuka filmowa musi być wszechstronna, wychodząca daleko poza pocziwy, dosłowny realizm szarości, który pewni ludzie uważają za realizm socjalistyczny. Nie sztafaż, nie konfiguracja sceny, nie temat świadczą o partyjności filmu, ale tendencja artysty, jego pasja ideowa. Nawet film o duchach może służyć Polsce Ludowej.

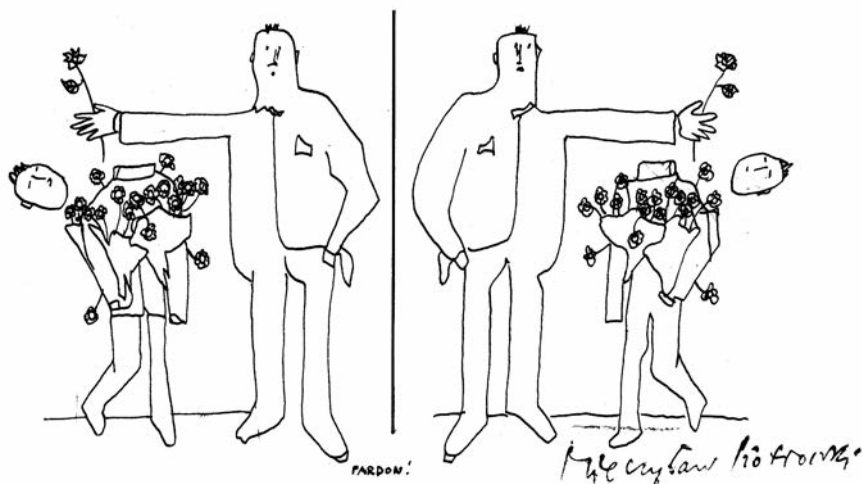
Zdetronizowałem na początku scenarzystów, cały czas schlebiam realizatorom. Czyżbym lekceważył literatów? Nie. Scenarzysta uzyska bardzo godziwe miejsce w hierarchii filmowej, gdy prawidłowo ułoży się jego współpraca z reżyserem. Ci dwaj ludzie – literat i realizator – powinni być najpierw przyjaciółmi, wyznawcami jednakowych upodobań artystycznych, a dopiero potem mają prawo popробować wspólnego filmu. Niedopuszczalne są przypadkowe małżeństwa, skojarzone w dyrekcji CUK-u, są to bowiem przeważnie małżeństwa nietrwałe i kłótlive, prowadzą do rozwodu. A dzieci zrodzonych w takim stadle nikt nie chce oglądać. Więc najpierw przyjaźń i miłość, a dopiero później wiadome konsekwencje małżeństwa.

Artyści powinni demonstrować te zagadnienia i te sprawy, które ich najbardziej obchodzą. Jeśli artysta jest ideowy, w każdym temacie pokaże wiel-

kość naszych czasów. Jeśli artysta jest ideowy, sięgnie ambitnie po temat trudny i piękny, choć niezamieszczony w urzędowej tabeli.

Wierzę, iż tylko z głębokiego osobistego przeżycia artysty może powstać wartościowe dzieło.

Wiele dyskutowaliśmy w ciągu dziesięciolecia o filmie, omówiliśmy po dziesięćkroć wszystkie możliwości, wszystkie aspekty i wszystkie szczegóły kinematografii, przeteoretyzowaliśmy całą sprawę, popadamy nawet w scholastykę, a filmów dobrych niewiele. Czas dać odpocząć organom mowy, zatrudnić trzeba natomiast głowę i ręce. Niech tematem następnej konferencji SPATiF-u będzie: co zrobić z nadmiarem dobrych polskich filmów?





[w rubryce „Rozmowy z naszymi laureatami”², „Nowa Kultura”,
styczeń 1960]

KRYSTYNA NASTULANKA: Może nam coś opowiesz, Tadiusi, o początkach swojej kariery literackiej?

TADEUSZ KONWICKI: Niestety, genialnym dzieckiem nie byłem. Nawet na lekcjach polskiego nie zabłysnąłem umiejętnością pięknego pisania. W zdumienie, podziw i pewnego rodzaju zawstydzenie – bo zawsze miałem tę jakąś wstydlivość stylu – wprawiały mnie kwieciste wypracowania moich kolegów, dobrych polonistów. Z czasów szkolnych pamiętam tylko jeden, i to stosunkowo krótki, okres prosperity, kiedy zadawano nam wypracowania na temat bajek Krasickiego. Wypisywałem wówczas historyjki pełne mniej lub bardziej zakamuflowanych złośliwości pod adresem kolegów i profesorów. Zyskałem sobie wprawdzie popularność, ale nawet na stopniu z polskiego nie odbiło się to w sposób widoczny. Owszem, za treść otrzymywałem pięć, lecz ortografia była na dwa, a więc w sumie czyniło to znowu zaledwie dostatecznie.

Ale prawdziwą i poważną działalność literacką rozpocząłem dopiero na uniwersytecie. Jako dwudziestoletni czytany młody człowiek, oburzony staroświecczyną i tradycjonalizmem współczesnej prozy, napisałem obszerną pracę seminaryjną, w której zniszczyłem kompletnie Nałkowską. Zdumiewało mnie, że ludzie zupełnie nie rozumieją, o co chodzi w sztuce, i czułem wyraźnie, że na moich właśnie barkach spocznie ciężar zrewolucjonizowania prozy. Czułem się jednak na siłach podjąć temu zadaniu, gdyż byłem właśnie na tropie wielkiego odkrycia – odkrycia powieści syntetycznej, skondensowanej. Je-

² tj. laureatami Nagrody „Nowej Kultury”, obok rozmowy z profesorem Kazimierzem Feliksem Kumanieckim (nagrodzony za *Cyceron a i jego współczesnych*; Konwicki – za *Dziurę w niebie*).

den tom był już nawet gotowy. Miał on objętość półtorej strony maszynopisu. Nie śmieję się – powieść była zupełnie prawidłowa: wielowątkowa, z opisem, dialogiem, charakterystyką postaci... doprowadzona jednak do kwintesencji... W tym czasie pisywałem także wiersze arytmiczne, nierymowane, z potwornymi podtekstami.

K.N.: No i dałeś się jednak złamać i uległeś starym konwencjom. (*Mój rozmówca jest wyraźnie zgnębiany i zażenowany*). Powiedz wobec tego, którą ze swoich książek najbardziej lubisz?

T.K.: W całości nie lubię żadnej. Mam w nich jakieś takie wątki, opowiadania, podopowiadania, i te lubię, ale są to najczęściej rzeczy, które zupełnie uchodziły uwadze krytyków i recenzentów.

K.N.: A jak to się stało, że zacząłeś się zajmować filmem, i czy pisząc powieść, myślisz równocześnie o jej ekranizacji?

T.K.: Nie, nigdy. Zacząłem się zajmować filmem, bo film jest w jakiś sposób pojemniejszy od literatury, bo w filmie mogę przekazać to, czego nie da się powiedzieć w literaturze. Poza tym film nie jest tak wyeksploatowany i dlatego raczej w nim niż w literaturze wyczuwam formułę współczesności. Być może, że to po prostu młodość tej dziedziny sztuki sugeruje takie zabiegi poszukiwawcze.

K.N.: Czy uważasz więc, że *Ostatni dzień lata* na przykład nie mógłby być opowiadaniem, a *Dziura w niebie* filmem?

T.K.: Naturalnie, pisząc scenariusz, wiedziałem, że może on być tylko scenariuszem i że jego temat jest do zapisu zupełnie nieatrakcyjny. A jeśli chodzi o przeróbki filmowe powieści, to nawet te propozycje sprawiają mi pewną przykrość. Proponowano mi ekranizację *Dziury w niebie*, ale odmówiłem, uważam, że ta książka zupełnie się do tego nie nadaje. Ma ona zaledwie jakieś pozory filmowości – przez to, że jest może trochę barwna, ruchliwa. W gruncie rzeczy stawiam tu jednak na współpracę z czytelnikami, i to tak dalece, że bałem się nawet ilustracji w książce.

K.N.: A jak wyglądają twoje plany filmowe?

T.K.: Chcemy z Jerzym Kawalerowiczem robić *Matkę Joannę od Aniołów*, poza tym proponowano mi w telewizji krótkie piętnastominutowe etiudy filmowe. Będąc w zasadzie przeciwny pisaniu do druku i dla ekranu, bo jest w tym

jak gdyby coś dwuznacznego, z drugiej strony zdają sobie sprawę, że ten podwójny tor jest oczywiście korzystny. Bo proza koresponduje z filmem, podobnie jak poezja z piosenką, na przykład. Zwłaszcza że u ludzi zajmujących się sztuką jest jakiś głód, poczucie ograniczoności warsztatu i film daje tu jakąś rekompensatę.

K.N.: A co najchętniej czytasz i czy w ogóle masz dosyć czasu na czytanie?

T.K.: Najchętniej czytam polską literaturę współczesną i uważam ją właśnie za najbardziej interesującą. W bardzo szerokim wachlarzu zresztą, od [Stanisława] Zielińskiego, przez Leopolda Buczkowskiego, do Mieczysława Piotrowskiego. Tę ostatnią prozę uważam za bardzo ambitną, a na pewno bardziej autentyczną od tego wszystkiego, co tak gorąco poleca się do czytania. A jeśli idzie o kwestię czasu, to mam go po prostu za dużo. Nigdy nic nie robię, nigdy nie mam do załatwienia żadnych spraw, a w ogóle pracę uważam za czynność szalenie wstydliwą.

K.N.: Czyżbyś wobec tego nie zaniedbał także swoich zainteresowań sportem?

T.K.: Naturalnie, że nie. W tej sprawie doszedłem do stadium najwyższego wtajemniczenia, najwyższej sublimacji. Kiedyś chodziłem na wszystkie imprezy, przejmowałem się losami moich faworytów, oburzałem się na sędziów. Dzisiaj jestem na tym szczeblu samoświadomości, że ograniczam się tylko do czytania „Przeglądu Sportowego”, działam na zasadzie zupełnej abstrakcji. Wiem na przykład, że [Kazimierzowi] Zimmemu pękł mięsień trójgłowy, wiem kiedy i w jakich okolicznościach, ale samego Zimnego nigdy w życiu nie widziałem. Wydaje mi się, że sport, ta dziedzina życia pozornie absurdalna, jest w gruncie rzeczy jakimś wielkim rezerwuarem abstrakcji. I zaspokaja ten jakiś istniejący w ludziach głód abstrakcji. Odkrył to zresztą Kisielewski. Bo czyż to ma naprawdę jakieś znaczenie, że ktoś tam skoczy lub nie skoczy centymetr wyżej?

K.N.: Obawiam się, że okropnie się narażasz mniej filozoficznie nastawionym kibicom sportowym. No, ale dość o sporcie, powiedz jeszcze coś o sobie – o swoich pasjach, planach na przyszłość, może o jakichś zamierzonych podróżach, o czym chcesz zresztą.

T.K.: A więc tak – jeśli chodzi o zainteresowania, to jako człowiek pozbawiony wykształcenia interesuję się cybernetyką, teorią kwantów i podróżami międzyplanetarnymi. Co do planów – ponieważ nigdy nic nie robię, nie mogę mieć także żadnych planów działania. A podróże? Nie, nie odczuwam głodu podróży. Uważam, że trzeba z godnością znieść swoje miejsce geograficzne.



Młody człowiek i kobieta

Niejubileuszowy Stanisławski

[wypowiedź w piśmie „Iskusstwo Kino”, kwiecień 1963;

przełożył Tadeusz Lubelski]

Najbardziej zdumiewające w metodzie Stanisławskiego jest to, że ona się nie starzeje, choć istnieje już od wielu lat. Co więcej, okazuje się ciągle świeża i współczesna. Z ogromnym sukcesem stosowali ją i stosują nadal najwybitniejsi aktorzy amerykańscy, jak James Dean czy Montgomery Clift. Podobnie jak w całej współczesnej literaturze Stanów Zjednoczonych można zauważyć oczywiste ślady wpływu literatury rosyjskiej (zwłaszcza Dostojewskiego), tak i w mistrzostwie dzisiejszych aktorów amerykańskich czuje się naśladowanie tradycji Stanisławskiego, choć często sami naśladowcy nie zdają sobie z tego sprawy. W Związku Radzieckim, jak mi się zdaje, metoda realistyczna oparta na uczeniu Stanisławskiego także zajmuje pozycję wiodącą i doprowadziła do wielkich sukcesów, mimo że w minionym okresie dominowały raczej odświeżność i monumentalizm. Prawdziwa tradycja Stanisławskiego ożywa dziś najwyraźniej w twórczości Innokientija Smoktunowskiego i aktorów teatru Sowriemiennik.

Metoda Stanisławskiego narodziła się w teatrze, obecnie jednak jest ona najskuteczniej wykorzystywana w kinie i telewizji, gdzie zresztą jest nieodzowna. Przecież początkowo kino było rozrywką jarmarczną i chociaż wzniosło się do rangi pełnoprawnej sztuki, kinematografia nie zapomina o swoim plebejskim pochodzeniu i się go nie wstydzi. O ile bowiem dzisiejszy teatr, przestraszony tempem rozwoju masowych środków komunikowania, szuka najbardziej wyrafinowanych sposobów ekspresji, o tyle kino, dziecko ulicy, pozostało sztuką realistyczną; obiektem zainteresowania kamery jest – jak dawniej – realny świat, na którym żyją prawdziwi ludzie. Po to zaś, żeby człowiek w fotelu kinowym mógł uwierzyć w człowieka na ekranie, ten ostatni powinien być

prawdziwie i wszechstronnie scharakteryzowany przez aktora. I tu wyłaniają się ogromne możliwości przed metodą Stanisławskiego, jeśli rzecz jasna nie będziemy jej uważać za środek dyscyplinowania, lecz za twórczy światopogląd aktora. Tylko przy takim stosunku do systemu Stanisławskiego można mówić, jak mi się zdaje, o jego prawdziwym przeznaczeniu – jest nim osiągnięcie absolutnej precyzji psychologicznej w stworzeniu realistycznego portretu współczesnego człowieka.

Ta precyzja psychologicznego portretu bohatera wydaje mi się we współczesnej sztuce niezwykle ważna – w odróżnieniu od takiej sztuki, którą nazywamy dziś tradycyjną, od sztuki, w której bohater podporządkowany był fabule, stanowiąc nie – jak dziś – centralny obiekt zainteresowania artysty, lecz zaledwie jeden z elementów konstrukcji fabularnej. Ja osobiście, jako reżyser, a przede wszystkim jako pisarz, czuję zupełnie oczywisty związek z poglądami Stanisławskiego, związek tworzący się może intuicyjnie, tym niemniej silny i chyba – o ile dotyczy to mojej twórczości – całkowicie uchwytny.





Jest teraz taka dziwna pauza

[niezależny „Tygodnik Mazowsze”, grudzień 1986; przedruk: „Promieniści”, styczeń 1987]

JAN KLINCZ [JOANNA SZCZĘSNA]: Mówi się, że zaproponowano Panu wydanie w KAW-ie *Małej Apokalipsy* i *Kompleksu polskiego* w wielkim nakładzie...

TADEUSZ KONWICKI: Nikt mi tego nie zaproponował. Po prostu Bratny w wywiadzie telewizyjnym powiedział – sam nie słyszałem, ale tak mi powtarzano – że są możliwości dogadywania się z opozycją i że w sferze literatury mój zakres opozycyjności jest do przyjęcia, a *Małą Apokalipsę* i *Kompleks polski* można by wydać. Bratny zresztą, którego znam od wielu lat, wspomniał mi kiedyś, że jest w radzie KAW-u i że bym tam spróbował. Ale ja nie mam zamiaru chodzić kolędować. Po pierwsze dlatego, że kiedyś te książki, wydane w drugim obiegu, jakby podarowałem, włożyłem w ten kompleks wspólnych starań, we wspólną walkę o nasz los. I nie mogę teraz lekkomyślnie pakować walizek i przenosić się do podejrzanych antyszambrów reżymowych. Po drugie, gdyby nawet ktoś mi to oficjalnie zaproponował, musiałbym spytać moich dotychczasowych wydawców i oczywiście musiałyby być zaznaczone, że pierwsze wydanie ukazało się w NOW-iej czy Kręgu. Jak na razie jest to więc tylko plotka, zresztą służąca do doraźnych manipulacji politycznych³.

J.K.: A czy dostrzega pan jakieś liberalizacyjne gesty władzy, czy też po bliższym przyjrzeniu się wszystko wygląda jak ta informacja o wydaniu pańskich książek?

T.K.: Mnie się wydaje, że w tej chwili żadne koniunkturalne gesty władzy i tak niczego nie zmienią. Nic nie ruszy do przodu w sensie społecznym, ekono-

³ *Małą Apokalipsę* w końcu rzeczywiście wydrukuję oficjalne wydawnictwo, Alfa – w 1988 roku.

micznym, stabilizacyjnym, póki to społeczeństwo nie poczuje się jakoś suwerenne. W swej negacji posunęło się ono niezwykle daleko. Ten stan, w którym żyjemy, można by nazwać gigantycznym strajkiem włoskim. Wszystko funkcjonuje na jedną piątą gwizdka, wszystko trwa w półletargu. Ale jest jednocześnie taki opór, taka siła bezwładu, zawzięcie się; po latach przepychanek, prób, walk społeczeństwo powiedziało władzy: dosyć. To jest sprawa zbiorowej świadomości, takiego obłoku twardego, który wytworzył się nad krajem. I nie skruszeje w wyniku wysiłków grupek czy pojedynczych ludzi. To zdumiewa władzę, która wykonuje szereg gestów, niby realistycznych, i jest strasznie zaskoczona, że nie ma na nie odpowiedzi. Bo ten obłok, o którym mówiłem, mógłby skruszyć tylko jakiś silny impuls polityczno-moralny, który pchnąłby ludzi do tego, co się nazywa codziennym kreacjonizmem, codzienną twórczością, żeby każdy ruszył i zrobił coś z pożytkiem dla wszystkich.

J.K.: Pan wierzy w taką możliwość?

T.K.: Tyle się w Polsce i w tym obozie zaczyna dziać dziwnych rzeczy, że może się zdarzyć coś zaskakującego, niekonwencjonalnego. Liczę na to, że Rosjanom w którymś momencie musi się znudzić rola strażnika więziennego. Nie lubię polityki i dlatego mogę mówić rzeczy naiwne. Pamiętam taki cytat z Jerzego Lubomirskiego, dziewiętnastowiecznego arystokraty: „Jeżeli interesy Rosji na to pozwalają, chętnie zwracam uczucia ku mojej pierwotnej ojczyźnie”. Otóż mnie się wydaje naiwnie, że gdyby rządzący w tym kraju chcieli realizować interesy tego społeczeństwa, „zwracali uczucia ku swojej pierwotnej ojczyźnie” – moglibyśmy dużo więcej uzyskać w naszym kontekście politycznym.

Sam jestem zresztą ciekaw, co tu się będzie działo. Bo przecież widać namacalnie, że aspiracje tego społeczeństwa do suwerenności muszą być zaspokojone i żadne siły zewnętrzne ani wewnętrzne nie mogą go już teraz ich pozbawić.

Ale lękam się i myślę o tym, że narody przyparte do muru stają się często nieapetyczne dla reszty świata. Chorują przede wszystkim na jakiś elephantiasis nacjonalizmu, zaściankowości, partykularyzmu. W zniewoleniu te wszystkie cechy bardzo źle działają na kondycję psychologiczną i ideologiczną społeczeństwa.

J.K.: Czy pan to dostrzega na przykład w działalności opozycyjnej?

T.K.: Może nie tak jaskrawo, ponieważ każdy ruch opozycyjny, podziemny uzyskuje z czasem pewną charyzmę, sakralizuje się – wymogi konspiracji i pewne skutki prześladowań czynią ludzi lepszymi, niżby mogli być w innych warunkach.

Przez dziesiątki lat próby zajęcia stanowiska przez liderów intelektualnych kończyły się fiaskiem z powodu cenzury. To było pewnego rodzaju spętanie opinii publicznej, a do opinii publicznej zaliczam przede wszystkim sztukę. W nienormalnych, a czasem tragicznych okolicznościach, w jakich żyjemy, tylko sztuka gwarantuje, że społeczeństwo będzie w jakiś sposób zdrowe, nie straci dystansu do świata zewnętrznego, wolnego.

Uważam, że z biegiem czasu coraz bardziej będzie się doceniać te maniakalne ruchy, otoczone powszechną podejrzliwością i niechęcią – próby stworzenia niezależnego obiegu wydawniczego, które zaczęły się w połowie lat siedemdziesiątych. Ten mężny wysiłek grupy ludzi nas uratował, jakaś półkula mózgowa, dotąd uspiona, zaczęła pracować. W tej chwili społeczeństwo jest obudzone, żyje bardzo aktywnie w sensie światopoglądowym i politycznym.

J.K.: Jest pan podejrzanie łagodny...

T.K.: Na mnie zawsze działa ogólna sytuacja psychiczna, jestem bardzo wrażliwym odbiornikiem. W tej chwili jest taka dziwna pauza w nastroju społeczeństwa i w nastroju opozycji, która się nagle znalazła na powierzchni i zastanawia się, co robić. Tu trzeba znaleźć na długie lata polityczny i społeczny sposób na życie. Złagodzenie ogólnych nastrojów mnie się też udzieliło, przestałem być agresywny. I to, co mnie wielokrotnie w opozycji denerwowało – ta nadgorączka, stan maligny, przebywanie w urojonym świecie – to wszystko jakby opadło, jakby się nasza opozycja, może chwilowo, ale zeuropeizowała. O ile bardzo mi się podobało w „Solidarności”, że jest taka samoswoja i nie ogląda się na cały świat, że sama rzuca się na olbrzyma i jest przekonana, że da sobie radę – o tyle teraz ruchy niezależne powinny uwzględniać całość sytuacji na świecie. I szukać sojuszy, nawet odległych, czysto bezinteresownych, czysto intelektualnych czy moralnych. Bo też pamiętajmy, że pierwiastek moralny w świecie istnieje i Polacy byli zawsze nań wyczuleni.

J.K.: Pan jest idealistą...

T.K.: Gdybym był politykiem, musiałbym być realistą, ale mnie stać na luskus idealizmu, ponieważ nie mam żadnych interesów ulokowanych w jakichś grupach czy kierunkach politycznych. Z tego idealizmu biorą się moje sympatie do lewicy. Chciałbym, żebyśmy wyzbyli się wstydu za to, co tutaj się działo pod rządami marksizującego reżymu, chciałbym, żeby odżył na przykład etos PPS-owski. Bo głos endecki czy endekoidalny sam się odradza, jak kamień na polu sam wyłazi z ziemi. Nad nim nie trzeba pochylać się, całować w czołko – on jest dziwnie żywotny. Bo jest związany z tą częścią naszej duszy, dla mnie antypatyczną, która jest zachowawcza, konserwatywna, egoistyczna przede wszystkim. Mnie te wszystkie hymny na temat indywidualnego wysiłku człowieka, jego pracy, na temat prywatnej gospodarki nie zachwycają, bo to jest oparte na egoizmie.

Lewica jest mi po prostu bardziej sympatyczna, chociaż nie czuję się człowiekiem lewicy. Nawet kiedy byłem w partii, też byłem outsiderem, może gorliwym, może takim, który chciał dostać się do środka, ale outsiderem. Miałem garb AK-owski, byłem poza grą, poza układami. Tak że zawsze było mnie stać na naiwność. Ja nawet widzę minę Kisiela, kiedy to czyta i powiada: a to stary osioł.

J.K.: Pan rzeczywiście mówi nam tu rzeczy, co najmniej – niemodne.

T.K.: Jako ideolog jestem szalony amator. Mnie się jednak wydaje, że świat, Europa, nasi sąsiedzi muszą w końcu trochę zrozumieć Polaków. Jesteśmy dziwnym narodem, który chodzi własnymi ścieżkami i nie nadaje się do obozów ideologicznych i bloków wojskowych. Trzeba by wreszcie dać Polakom spokój od tej strony. Zaufać, że potrafią znaleźć dla siebie dobre miejsce w dzisiejszej Europie. Może to również znaczyć solidarność z każdym zniewolonym, nieszczęśliwym na świecie.

Tuż po odzyskaniu niepodległości Indie miały taki status: stały się rzeczni-kiem uciśnionych i krzywdzonych. Jeśli tylko gdzieś był jakiś konflikt – wzywano Hindusów. Oczywiście, Indie teraz się zmieniły, same stały się mocarstwem. I jest vacat dla jakiegoś kraju, do którego wszyscy mieliby zaufanie, który by mógł wszędzie tam, gdzie są napięcia i drażliwości, wystąpić jako uczciwy mediator.

J.K.: Ależ to jest jakiś nowy polski mesjanizm...

T.K.: My jesteśmy skazani na to. Powinniśmy zdobyć się na własną doktrynę polityczno-moralną, nie wisieć na radzieckiej czy amerykańskiej kłamce. Niejeden naród ma tendencję do tego, by się uważać za wybrany. Gdyby pretendował do tego kraj, który ma broń jądrową, świat powiedziałby: nie. Ale naród głęboko doświadczony, który dawałby gwarancje moralne – kto wie...

Można oczywiście śmiać się do rozpuku z tego, co mówię, ale chciałbym przypomnieć, że Gandhi i jego doktryna też swego czasu były przedmiotem żartów. A potem stały się poważne, jeszcze później realne, wreszcie zwycięskie.



Jesteśmy wciąż tacy sami

[„Powściągliwość i Praca”, wrzesień 1986]⁴

TADEUSZ SOBOLEWSKI: Literaturę można porównać do spowiedzi, dokonywanej za siebie i za innych. To porównanie szczególnie chyba dotyczy pańskiego pisarstwa. Pana bohater ma silne poczucie grzechu.

TADEUSZ KONWICKI: Dziwne, bo pan strzelił w sam środek mojego samopoczucia. To są rzeczy, o których teraz myślę. Jesienią byłem w Paryżu, prowadziłem seminarium na uniwersytecie, spotykałem się z ludźmi, miałem coś w rodzaju wieczorów autorskich i tak analizując sam siebie, podając jakby siebie w syntetycznej formie słuchaczom, zrozumiałem coś, co mnie nurtoowało na długo przedtem – że jestem ogarnięty obsesją winy. To właśnie, co pan powiedział: wyczuwa się u mnie rodzaj męki grzechem.

Ja bym to sformułował w ten sposób, że należę do pokolenia, które nosi w sobie poczucie winy. Nawet na innych kontynentach spotykałem Polaków, zadomowionych w obcym środowisku, których również trawiło poczucie jakiejś niesprecyzowanej winy wobec społeczeństwa, wobec bliźnich.

Tą winą może być wniosek wyciągnięty z życiorysu. Moje pokolenie było świadkiem upadku człowieczeństwa. Każda wojna jest okrutna, wiele było ludobójstw w historii, ale ta wojna była o tyle bardziej drastyczna, że zastała ludzkość w momencie najlepszego samopoczucia. Mówiło się: wiek pary i elektryczności. Mówiło się: emancypacja człowieka. Tymczasem w środku Europy wspaniałały naród o ogromnych zasługach w sposób naukowy puścił z dymem sześć milionów ludzi, i to przy użyciu całej aparatury moralnej, propagandowej, nawet artystycznej.

⁴ Przedruk: „Litteraria Copernicana” 2008, nr 1 („Konwicki”) – z uzupełnieniami ingerencji cenzorskich (przy czym części skrótów sygnalizowanych wykropkowaniem w okrągłych nawiasach nie udało się zrekonstruować). Tekst podajemy tu według przedruku.

Ale źródła tego poczucia winy, o którym mówimy, mogą być dużo głębsze. Mogą wynikać z mojego rodowodu katolickiego, z tego katolicyzmu naszego kresowego, nadzwyczaj surowego i czasami antypatycznego nawet, który nas trzymał w garści przy pomocy szantażu grzechem. Żyliśmy w jakiejś obsesji lękowej.

T.S.: Jest nacisk Kościoła, ale jest też nacisk zbiorowości. Przypomnę za Tadeuszem Lubelskim motyw „zmowy zbiorowej”, wobec której pan się buntował w *Rojstach* i w innych wczesnych powieściach. Tu mieści się też cały ten „kompleks zdrady”, prześladowający Polaków.

T.K.: Ja to już odłożyłem na bok jako temat spenetrowany, zbanalizowany w beletrystyce. Wątek Kmicica powtarzał się w tylu książkach polskich, włącznie z moimi. A to po prostu wynika z warunków (...). Społeczeństwo w ciężkich sytuacjach, po to, żeby się wybronić, a przynajmniej nie ulec zagładzie, wytwarza mechanizmy szantażu moralnego.

Czasem to się przedstawia tak, jak w filmie *Zezowate szczęście*: jest dana nam z góry historia i ona ma rację. A mały człowiek – słaby, nędzny, usiłuje jej sprostać. W europejskiej kulturze ten etos wygląda zupełnie inaczej. Chaplin stał po stronie małego człowieka. U niego mały człowiek był zwycięski wobec bogatych, możnych, tworzących historię. Toteż jeżeli już zahaczamy o wojenny i powojenny okres biografii mojego pokolenia, odłóżmy na bok prymusów, arywistów i koniunkturalistów. Mówimy o tych, którzy nie zawsze chcieli, ale w końcu musieli przyjąć pewne odpowiedzialności.

T.S.: Ta wina, do której pański bohater wciąż wraca, ma chyba też znaczenie pozytywne. Grzech popełniony w młodości może mieć wartościowsze skutki niż bierność i letniość. Grzech musi być popełniony...

T.K.: Drogi panie, w panu teraz odezwała się krew kresowa. Poczucie grzechu jest – chyba – sednem prawosławia. A raczej pewnych sekt prawosławnych. Grzech odgrywa tam poczesną rolę – i to nie tylko negatywną. Jest stanem, który wymaga odkupienia, dzięki niemu odkupienie jest jakby pełniejsze, prawdziwsze.

Mówiąc tyle o grzechu, weźmy pod uwagę pewne procesy osmozyjne, może nie tyle w sferze religii, ile w sferze intelektualnej oraz kulturowej, to

wszystko, co przeszło do sposobu myślenia mojego pokolenia i w ogóle ludzi z Kresów, którzy obcowali stale z innowiercami.

T.S.: Czy sądzi pan, że „wina pokoleniowa” dzisiejszych młodych jest mniejsza, czy tylko inna? Czy ma pan obraz tego pokolenia, które doszło do głosu w 1980 roku?

T.K.: Kiedyś myślałem, że myśmy się bardzo zmienili przez lata powojenne. Wydawało mi się, że to wszystko, co określano jako polskość, czyli tak zwany romantyzm polski, lekkomyślność polska – że to wszystko uległo złagodzeniu. Że (...) poszliśmy jakby w stronę czeską.

Otóż, proszę pana, doświadczenie ostatnich lat pokazuje, że jesteśmy wciąż tacy sami. To społeczeństwo, wśród którego ja dziś żyję, jest podobne do społeczeństwa roku 1939 czy 1944 albo 1956. Nowe pokolenia w zdumiewający sposób przenoszą – nie tyle doświadczenia, bo nie wykorzystują jakiejś akumulacji doświadczeń, nie wyciągają wniosków – ile pewne kody zachowań. Nawyki polityczne, moralne, uczuciowe zostały właściwie te same. Młode pokolenia wchodzi wciąż w tę samą koleinę. Nie dość na tym, w którymś momencie, przyglądając się opozycji, zobaczyłem, że jest coraz więcej chłopców, którzy nawet zewnętrznie wyglądają tak jak my w latach wojny. Pewien typ twarzy, pewien typ spojrzenia, uczesania, zachowania się. Jak pan się domyśla, dla mnie ten typ urody jest sympatyczny.

T.S.: Ale musi być różnica perspektyw – ich i pana? W końcu jest to pokolenie końca wieku, końca epoki. Pańska generacja natomiast była przejęta ideą postępu.

T.K.: Mnie by się nawet podobało, żeby tak można odrąbać to, co było, i powiedzieć, że nowe pokolenia, wyrzucone na ten atomowy brzeg, mają zupełnie inną świadomość. Tymczasem, jak mówię, we wszystkich zachowaniach młodości, nazwijmy to, kontestującej, widzę – poza brodami oczywiście, którymi jesteście opatrzeni – bardzo dużo moich własnych zachowań czy moich najbliższych przyjaciół i kolegów. Tak że nie jestem w stanie, jak pan widzi, aż tak się przysadzić i pochylić nad innością tych pokoleń. Rzeczywiście, one są nękanie przez wiele rozpaczy współczesnych, chociażby narkomanie, której my-

śmy nie znali. Ale myśmy się dość skutecznie narkotyzowali tak zwaną czystą, z niebieską kartką.

Ja jestem za nowością. Ja jestem za UFO. Za niespodziankami kosmicznymi. Ja też chciałbym, żeby dzisiejsze pokolenia były zupełnie inne niż kiedyś, ale... ja się nie znam na młodzieży. Zawsze pisałem na wyrost, o starszych, niż sam byłem. To wynikało może z pewnych mód.

T.S.: Z kultu dorosłości? A mówi się, że żyjemy teraz w epoce przedłużonego dzieciństwa.

T.K.: Polaków dręczy od pewnego czasu dziecięctwo, infantyizm, chłopczkowatość. Nie muszę tu przypominać znanych wątków literatury dwudziestolecia i współczesnej. Ale wszystko, co uważamy za niedobre cechy polskie, w końcu, na samym końcu, okazuje się cechami uniwersalnymi. Na przykład ja zawsze wyobrażałem sobie Amerykę według filmów amerykańskich, myślałem, że oni są tacy szeryfowie i supermeni. Pojechałem i zobaczyłem gigantyczne plemię małałatów. Społeczeństwo wystraszone, sfrustrowane, zakompleksione, w najzupełniejszej sprzeczności z tymi dawnymi filmami, policyjnymi czy kowbojskimi, na których się wychowałem. One widać pokazywały Amerykę taką, jaką chciałaby być.

Otóż, wracając do Polski, do infantyizmu, który wyraża się w naszych zachowaniach społecznych czy politycznych: jest cały ciąg powieści, które tym się zajmowały. I nieraz autorzy uprawiali infantylną beletrystkę, jednocześnie chcąc w sobie infantyizm zwalczyć. Mamy tu niewątpliwie do czynienia z pewnym kompleksem polskim, kompleksem krótkich spodenek, tak wyraziście i wiekopomnie opisanym w *Ferdydurke*.

Ja będę padał plackiem przed moim społeczeństwem, będę czcił i podziwiał... ale nie mogę, jako człowiek zajmujący się literaturą, nie widzieć braku powagi, nieustannej lekkomyślności, chciejstwa, nieodpowiedzialności itp., itd., tego, co nazywamy delikatnie słomianym ogniem.

I owego dominującego, powiedzmy sobie otwarcie, matriarchatu w Polsce. W końcu kobiety stanowią o istnieniu tego społeczeństwa. Panowie gdzieś króciutko zawalczą, jakieś nieudane powstanko wykonają, idą siedzieć albo

gdzieś są wywożeni, a te biedne kobiety, takie bez wcięcia w talii, takie szkatuły, umęczone, udręczone, z tymi torbami w obu rękach, one chowają dzieci, one pracują, one wożą do więzienia paczki. Ja jeszcze powiem dalej – idę na całość! – że Polacy wcale nie są takimi świetnymi żołnierzami, za jakich usiłują uchodzić. Mam co do tego sporo wątpliwości. Widziałem żołnierzy innych armii, stokroć, że tak powiem, skuteczniejszych.

T.S.: Myślę, że teraz coraz trudniej będzie młodemu pisarzowi dorobić się własnego mitu. Panu udaje się, żyjąc w Warszawie, wycofywać jednocześnie do tej Doliny, do Kolonii Wileńskiej, która jest całym światem, gdzie wszystko się dzieje po raz pierwszy.

T.K.: Dla mnie Wilno było Nowym Jorkiem. Ja sobie nie wyobrażałem, że może być coś potężniejszego. To znaczy wiedziałem z książek, że są inne światy, ale dla mnie Wilno było największym światem. Tam każde miasteczko, każdy zaścianek miał swoją tradycję, swoją biografię, swoje narowy, dramaty, mitologie. Człowiek w tamtym mikroświecie czuł się bezpieczny.

Natomiast dzisiaj widzimy, że żyjemy w strasznym mrowisku. Wielokrotność wszystkiego zbija nas z tropu. Frustruje nas ogromna liczba ludzi. Przecież my się właściwie tak bardzo nie różnimy od siebie. Pan na pewno ludzi podobnych do mnie widział na ulicy ze sto razy. Ja takich jak pan też widuję. Musimy się pogodzić z tym, że mamy te same odruchy, te same słowa sobie wyjmujemy z ust. Ja nie będę już pisał, proszę pana. Rezygnuję, oddaję walkowerem, niech inni piszą. Bo mnie zawstydzą powtarzalność, wszechobecna sztanca.

Zawsze gdy coś napiszę, mam uczucie, że to już ktoś inny napisał przede mną. I czekam tylko na moment, kiedy mi dachówka spadnie na głowę. Napisałem kiedyś scenariusz, który mi się dość podobał. Przerzucam „Film” – a nigdy tego nie robię, raz do roku biorę to pismo – widzę jakiś tytuł i już wiem, że to mój scenariusz. Opis nowego filmu angielskiego. Prawie ze szczegółami treść ta sama co u mnie. Miałem ileś przypadków takich paralelności w pomysłach literackich, wykonaniach.

Przyglądam się z zaskoczeniem skróconemu interwałowi żywota upodobań, nawyków, mód w literaturze. Dawniej wiadomo było, że jak jest jakaś