

{39}



PRELEKCJE MISTRZÓW

Prelekcje Mistrzów

*WYDZIAŁU FILOLOGICZNEGO
UNIwersYTETU W BIAŁYMSTOKU*

Białystok 2024

Krzysztof Zanussi

IDEA KINA AUTORSKIEGO I DOŚWIADCZENIA
NOWEJ FALI

**Seria Naukowo-Literacka „Prelekcje Mistrzów”
Wydziału Filologicznego
Uniwersytetu w Białymstoku**

Prelekcja numer 39

Redakcja serii: **Jarosław Ławski, Krzysztof Korotkich**
Redaktorzy tomu: Jan Kazanowski, Agnieszka Włoczewska
Streszczenia: Jan Kazanowski

Według projektu graficznego Huberta Pilickiego, Alter Studio
Zdjęcia: Krzysztof Korotkich
Korekta: Zespól, Jarosław Ławski

Copyright by Krzysztof Zanussi
Białystok 2024
Copyright by Uniwersytet w Białymstoku
Białystok 2024

Skład: Ewa Frymus-Dąbrowska



PRYMAT Mariusz Śliwowski
ul. Hetmańska 42, 15-727 Białystok
tel. 602 766 304, 881 766 304
e-mail: prymat@biasoft.net
www.prymat.biasoft.net

ISBN 978-83-7657-531-5

 **Wydział
Filologiczny**
UNIWERSYTET W BIAŁYMSTOKU



PRELEKCJE MISTRZÓW



Krzysztof Zanussi



*Prof. Krzysztof Zanussi w Auli Wydziału Filologicznego UwB,
20 marca 2024 r.*

IDEA KINA AUTORSKIEGO I DOŚWIADCZENIA NOWEJ FALI

Wystąpienie Pana profesora Krzysztofa Zanussiiego
w Białymstoku
z okazji Dnia Frankofonii, 20 marca 2024 roku,

Dojechanie dziś do Państwa nie było rzeczą łatwą. To był wyczyn niemalże harcerski, ale przez jakieś błotniste zakątki dojechaliliśmy z dwugodzinnym opóźnieniem, mimo blokad protestujących rolników. Spotykamy się dziś w gościnie u filologów francuskich. Spróbuję czymś Państwa zaskoczyć. Będzie to efekt mojego peselu, czyli mojego wieku, daty urodzenia. Jestem przedwojenny, wprawdzie niewiele mi z tej przed-wojny zostało, ale dwa miesiące żyłem w wolnej Polsce. Urodziłem się w trzydziestym dziewiątym roku. I w związku z tym mam w pamięci rzeczy, o których wiele osób już zapomniało, a młodszy mają o nich pojęcia. Wy, którzy studiujecie język francuski, nie zdajecie sobie być może sprawy, jakim epitetem był on obarczony, kiedy byłem w szkole podstawowej. Otóż to był język imperialistyczny i była to jego najgorsza cecha. Fakt, że był on centralnym językiem obcym, było dla nas wtedy, w latach 40. i 50., oczywiste. Francuski był językiem światowym. Jedynym językiem światowym. Kiedy później dręczyłem mojego ojca, żeby mnie trochę pouczył angielskiego, to ojciec mówił: „A po co

ci angielski? Czy ty będziesz herbatą handlował? Przecież to niepotrzebny do niczego język!”. Wyłącznie francuski obowiązywał w kontaktach międzynarodowych, nie mówię już o dyplomacji, ale w hotelarstwie, w kolejnictwie, na poczcie. Wszędzie sięgało się do francuskiego, bo to była *lingua franca* krajów rozwiniętych. I, jak się przekonałem, tak było potem na świecie jeszcze bardzo długo. Na przykład w Ameryce Południowej ludzie znali francuski w hotelach, a angielskiego dopiero zaczynali się uczyć.

Opowiadałem to Państwu, bo jako młody człowiek, czyli brzdąc w szkole podstawowej, uczyłem się w świecie bardzo odmiennym. To był świat, w którym znajomość języków obcych była rzeczą zbyteczną, a nawet źle widzianą. Mówiono nam, że mamy się uczyć rosyjskiego. Był on językiem obowiązkowym. Potem dodano nam łacinę, co było dość zaskakujące. Po latach zapytałem jakiegoś działacza partyjnego, czy on pamięta, dlaczego pozwolili na łacinę w tych latach 50. On się zastanowił i powiedział tak: „Pamiętam, że nam mówiono na jakimś szkoleniu, że po łacinie nie sposób zawiązać żadnego spisku, bo przecież ludzie nie umieją rozmawiać, dlatego więc żeśmy przyzwolili na tę łacinę”.

Natomiast ja pobierałem nieco chaotyczne lekcje francuskiego od mojej mamy, która znała francuski, tak jak wypadało go znać kobiecie ze sfer inteligenckich. Była to oczywiście francuszczyzna bardzo przybliżona. W trakcie nauki byłem instruowany: „Gdyby ktoś do ciebie na ulicy zagadnął po francusku, to udawaj, że nic nie rozumiesz, chociaż rozumiesz. Bo jak coś się odezwiesz, to potem jakiś *ogon* przyjdzie do domu i będzie nas przepytował, po co nam ten język”. A z kolei sam też wiedziałem, że przecież uczyć się niepotrzebnie, bo nigdzie za granicę nie wyjadę. Tak nam się w latach 50. wydawało, że żelazna kurtyna zatrzasnęła się na zawsze. Było jasne, że na świat nie wyjdziemy nigdy. I wtedy – świadom, że obcy język jest tylko moją fanaberią – wiedziałem, że będę mógł słuchać radia France Internationale i że to jest jedyny

pożytek z nauki: będę rozumiał, co oni mówią w radio. I tak było rzeczywiście, z czasem troszkę z radia rozumiałem.

Zapewne Państwo macie poczucie, że nawet w takim potocznym rozumieniu Francja, która dominowała nad światem w XIX wieku, a już kultura francuska dominowała bez wątpienia, uosabiała kulturę najwyższej wyrefinowaną i najbardziej subtelną. Pozostało nawet u prostych ludzi takie powiedzonko *Francja-elegancja*. Szczerze mówiąc, w moim odczuciu jest ono aktualne i dzisiaj, mimo że druga połowa XX wieku była tym okresem, kiedy język angielski przeważał szalę i on stał się *lingua franca*. Ale ciągle wielu rzeczy, które po francusku udaje nam się powiedzieć, po angielsku nie bardzo uda się wyrazić, bo angielski jest taki *down to Earth*. A francuski potrafi tolerować nieokreśloność. Na przykład powiedzonko przy każdym pożegnaniu *partir, c'est mourir un peu*, czyli *pożegnać się, to po trosze umrzeć*. Po angielsku każdy zapyta: „Zaraz, jak to: umrzeć, czy nie umrzeć?”. Tymczasem cała uroda francuskiego polega na tym, że tu jest dwuznaczność. Jak we Francji zdarzy mi się, a zdarza mi się czasami, przejechać na czerwonym świetle i natychmiast wpadam w szpony *flików*, czyli policjantów, to wtedy próbuję im powiedzieć, że to nie było czerwone, tylko *orange bien sûr*. I oni są wtedy wzruszeni, że cudzoziemiec coś takiego słyszał, i czasem darują mi mandat. Ale powiedzieć o świetle czerwonym, że to jest właściwie tylko *żółty mocno nasycony*, to jest właśnie uroda języka, który ma taką elastyczność.

Proszę Państwa, oczywiście moja relacja z Francją wiązała się bardzo wcześniej z filmem, bo w latach 50., kiedy w zasadzie na ekranach były głównie filmy sowieckie, z czasem z filmów zagranicznych zaczęło wchodzić sporo włoskich, z neorealizmu włoskiego. Z reguły opowiadały one o cierpieniach Włochów w kapitalizmie. Sam jestem Włochem z pochodzenia, ale mam dosyć sceptyczny stosunek do tego, co moi koledzy włoscy opowiadali nam w tamtych latach. Bo to był czas, kiedy Włochy kwitły w takim swoim oszalałym zupełnie rozwoju

gospodarczym. Właśnie w latach 50. rozkwitła urbanizacja, industrializacja, wszystko, co wtedy wyciągnęło Włochy na taką wysoką pozycję, jaką mają teraz w Europie. A film włoski, neorealistyczny, opowiadał, jaka to straszna była bieda, jakie nieszczęście, jak biedne były te dziewczyny ze wsi, które przyjeżdżały do miasta. To była oczywiście prawda, ale cząstkowa i nie na darmo neorealizm włoski nie przyjął się wśród publiczności, bo Włosi na to patrzyli ze wzruszeniem ramion, bo mieli inne doświadczenie zbiorowe, raczej pozytywne.

Natomiast w latach 40., 50. i jeszcze 60. nad wszystkim górował film francuski. I z moich najwcześniejszych doznań, jakie pamiętam, wynika, że to były właśnie wrażenia z filmów francuskich, które przede wszystkim chyba zostały w pamięci jako filmy kostiumowe. Na przykład nakręcony jeszcze przed wyzwoleniem we Francji, ale wypuszczony na świat po wyzwoleniu, film *Les enfants du paradis*, czyli *Komedianci* po polsku, z Jeanem-Louisem Barrault w głównej roli. Była to przepiękna kostiumowa historia miłosna o teatrze wędrownym, o mimie, z cudowną aktorką, która była gwiazdą pierwszej wielkości, Arletty, która grała główną rolę, ale po wyzwoleniu, jako kolaborantka – miała romans z niemieckim oficerem – została dla pohańbienia publicznie ostrzyżona. To jest dramatyczna strona francuskiej rzeczywistości, o której sama Francja niechętnie coś mówi. Więc myśmy wtedy oglądali te filmy. Jako uczeń szkoły podstawowej musiałem podkraść ojcu kapelusz, który mnie zasłaniał na tyle, żeby mnie wpuścili na filmy od osiemnastu lat. Byłem wysoki na szczęście, dostawałem do kasy stając na palcach. A to były filmy, w których były niesłychanie zuchwałe sceny, mianowicie ludzie całowali się na ekranie. Tego nam, jako nieletnim, nie wolno było oglądać, ale to się udawało czasami przeskoczyć i nie pamiętam, żeby mnie wyrzucono kiedyś z kina. Czasem było jakieś narzekanie, ale w końcu byłem na tyle wyrosnięty, że mnie wpuszczali do środka. Wśród filmów, które podziały na mnie jak uderzenie obuchem, które stały się otwarciem na inny świat, była *Pustelnia Parmeńska* Stendhala, zrealizowana

przez Christian-Jaque'a, w której główną rolę grał Gérard Philippe, wtedy gwiazda pierwszej wielkości. I Gérard Philippe, razem z Marią Casares, Hiszpanką, która była gwiazdą filmu francuskiego i wystąpiła jako San-severina, wcielili się w niewiarygodnie dla mnie piękne postacie, z pięknego świata, w którym działy się rzeczy okropne, jak to u Stendhala. Na tle socrealizmu była to historia olśniewająca swoją podniosłością.

I oczywiście wtedy pojawił się René Clair z bardziej populistycznymi filmami, ale które były wdzięczne, które miło się oglądało, jak na przykład *Urok szatana* – jego komediowa wersja *Fausta*, która była urzekająca. W ogóle René Clair był wtedy klasykiem numer jeden.

Proszę Państwa, opowiadam o tym wszystkim, ale nie chcę Was wciągać w historię filmu, bo to w końcu jest już bardzo odległa historia. Wydaje mi się jednak, że Dni Frankofonii upoważniają do tego, żeby zobaczyć naszą europejską ewolucję, bo na pewno w latach 50. i 60. film amerykański, który bywał już potem, po przewrocie Gomułkowskim, dostępny u nas na ekranach, wydawał się zawsze prymitywny. Tak się mówiło, że amerykańskie filmy są takie raczej dla kucharek, że lepiej nie chodzić na nie. W tych filmach były białe telefony i inne oznaki bogactwa, ale Europa, w tym także bardzo *sfrancuziała* Polska, patrzyła na kulturę amerykańską z pewnym rodzajem wyższości. W jakimś stopniu uzasadnionym i, mówiąc prawdę, cień tej wyższości my ciągle mamy w sobie, chociaż on już bardzo przygasł. Ale powiedzieć dziewczynie, że jest ubrana jak Amerykanka, to wzbudzi niepokój. Nie jest to bezpieczny komplement. A jak powiedzieć, że wygląda, jakby przyjechała z Paryża, to nie masz się co tłumaczyć, każdy wie, że jest dobrze ubrana. Jedzenie amerykańskie jest przedmiotem kpin jeszcze do tej pory, na naszym kontynencie, który wydał wspaniałe kuchnie. I tu już moja włoska przeszłość każe mi opowiedzieć Państwu, co to jest *café americano* zdaniem Włochów. Otóż *café americano* robi się w ten sposób, że nasypuje się do ekspresu kawę, ubija, przelewa gorącą wodą, wypija, bierze ścierkę,

wyciera nią cały ekspres, wyżyma się ją i to jest *café americano*. No bo Amerykanie mają tak zły gust w sprawie kawy, że po prostu nie warto im robić dobrej kawy, bo i tak się nie poznają. Więc to samo dotyczyło i filmu, i w ogóle kultury masowej. Bo Amerykanie przyszli z kulturą masową, populistyczną, a Europa hodowała kulturę elitarną, kulturę, w której rozróżnienie wyższej i niższej było bardzo obecne.

I tutaj dopowiem, na złość naszym filmologom, że kino gatunkowe było czymś, czym się ludzie poważni w ogóle nie zajmowali, bo gatunkowe kino to jest kino komercyjne, tak jak literatura gatunkowa. To nie jest prawdziwa literatura. Można robić pracę magisterską z jakiś powieści kryminalnych, ale to jest twórczość drugorzędna. W literaturze nikt nie ośmiela się wyróżniać dzieła Camusa, Prousta, Tomasza Manna, Dostojewskiego czy Conrada. Wiadomo, że to jest literatura prawdziwa, czyli ponadgatunkowa. I tylko ta literatura tak naprawdę posuwała ludzkość do przodu. Natomiast literatura gatunkowa była rzeczą drugorzędną. Ja mam jeszcze taki zasięg pamięci, że mogę zacytować moją babcie, która zasłynęła z tego, że zdziwiła się przy stole, kiedy ktoś powiedział: „literatura dla kucharek”. A babcia na to: „A odkąd to kucharki umieją czytać?”. Bo w poprzednim pokoleniu nie umiały. I na przełomie wieków mówiło się o tym, że jak kucharka, czyli gosposia domowa, szła na zakupy, to trzeba było jej napisać; potem w sklepie sprzedawcy czytali zamówienie, bo kucharka nie była w stanie przeczytać tego, co napisane, bo to były na ogół, na przełomie wieków, w centralnej Polsce, osoby niepiśmienne. Zatem nie było dla nich specjalnej literatury. A dzisiaj? Wszystko, co się nazywa bestsellerem, to jest literatura dla kucharek. Wszystko, co jest masowe, musi z natury swojej podlegać krzywej Gaussa, czyli krzywej rozkładu statystycznego, która mówi, że w dziedzinie każdej wartości, jaką mamy, czy to jest wysokość rekruta, czy długość życia, czy uroda pań, a nawet panów, wszystko podlega tej samej krzywej Gaussa. To znaczy, że przedmiotów wybitnych jest mało, średnich jest większość i są one w tym garbie, i jest jeszcze ogon takich już zupełnie beznadziejnych rzeczy. W każdej

dziedzinie to się potwierdza, także w literaturze. Jeżeli coś się najlepiej sprzedaje, to jeszcze mój ojciec mówił: „Bestseller, to do kosza od razu! Przecież nie będziesz czytał best-sellerów!”, to jest właśnie dla kucharek i niech one sobie czytają, też się wzbogacą (czy ubogacą duchowo – to jest jedno z okropnych słów, których nie znoszę), ale w każdym razie nie ma powodu, żeby szukać jakiś głębszych wartości w czymś, co jest obliczone jako towar szybkiej konsumpcji. A taki właśnie towar produkowała coraz skuteczniej Ameryka, także w dziedzinie kultury. Dzisiaj jest to ta wielka potęga, za którą stoją ogromne pieniądze. Podczas kiedy, uświadomcie sobie Państwo, kultura popularna istniała przez wieki i nikt się specjalnie nią nie zajmował, może poza Kolbergiem i innymi znawcami folkloru, którzy zaczęli go odkrywać dopiero w XIX wieku. Jeżeli na przykład gdzieś był ktoś taki jak Haydn czy Mozart, to byli to kompozytorzy, których słuchało w porywach sześćdziesiąt osób w salonie, bo jeszcze nie było nawet sal koncertowych. Ale to oni znaczą epokę i to na nich widać cały rozwój naszej kultury, jej wyżyny. Natomiast przecież wtedy też były jakieś karczmy i w tych karczmach jakieś dziewczyny śpiewały jakieś piosenki. I to była ta popkultura owych czasów, ale specjalnie się nią nie warto było interesować, chociaż wiadomo, że z niej wyrasta Jan Sebastian Bach ze swoimi odwołaniami do folkloru, ale i ze swoim ogromnym wyrafinowaniem i niesłychanie trudną już wtedy estetyką. Zatem historia tego, co popularne, jest czymś nowym. Dawniej tym się nie zajmowano, bo szkoda było czasu, dlatego że chcieliśmy śledzić to, co najwyższe, co najdalej sięga, co najgłębiej wyraża nasze pojmowanie rzeczywistości.

Mam mówić o filmie, a wdałem się w literaturę. Wspomnę Państwu jeszcze w ramach odwetu na Amerykanach: świeżo mieliśmy Oscary. Kilka razy musiałem się wymigiwać od odpowiedzi, czy śledziłem ceremonię. Mówiąc prawdę, ja bym marzył, żeby dostać Oscara, to nie ma wątpliwości, nie posądzajcie mnie, że jestem aż tak zakłamanym. Ale skoro mi nie dają, to też pytam: „A co mnie to właściwie obchodzi? Oscary to jest wewnętrzna amerykańska sprawa”. I to jest kwestia tego,

na kogo w Hollywood głosują asystentki charakteryzatora i scenografa. Oczywiście, ciekawi mnie, co one tam lubią, ale wolę jednak europejską koncepcję kultury, w której istnieje autorytet. I jeżeli w jury konkursu w Cannes czy w Wenecji był ktoś o wielkim nazwisku, na przykład Eugène Ionesco, to wówczas mam poczucie, że nagradzał mnie ktoś, czy siedział koło mnie w jury ktoś, kto jest autorytetem. A asystentki montażyści czy charakteryzatora takim wielkim autorytetem nie są i Oscary są niczym innym, jak *box office* lekko skorygowanym przez opinie środowiskowe. A zatem: czy warto się tym interesować? Można, ale człowiek nie musi. Natomiast przypomnę Państwu, że jeszcze w latach międzywojennych i tuż po wojnie na amerykańskim rynku filmowej sztuki masowej jednak błyszczały i błyszczeli Europejczycy. Z mocnym francuskim akcentem grał Charles Boyer, grał Maurice Chevalier, grała Leslie Caron (która później nawet grała u mnie), grała Micheline Presle, Michèle Morgan. Wypisałem tu sobie te nazwiska. Ze Skandynawek to i Greta Garbo, i Ingrid Bergman, a jeszcze potem Yves Montand, a już niedawno i bez sukcesu próbował Depardieu. Ale ta tęsknota za elegancją Europy była w Ameryce wśród publiczności ogromna. I teraz coś, co usłyszałem samemu, pracując w Stanach: że kobiety europejskie pozwalają sobie na to, żeby mówić zmysłowym niskim głosem. W Ameryce, już w szkole podstawowej, uczy się dziewczyny, że mają piszczeć, że to jest urzekające. Natomiast jest jednak tęsknota wśród Amerykanów za kimś, kto mówi głosem niskim i dlatego Marlena Dietrich, mimo swojego silnego niemieckiego akcentu, który zresztą sztucznie kultywowała, bo prywatnie mówiła bez akcentu, ale miała ten niski, troszkę chrapliwy głos i on uchodził za nieprzyzwoity, wręcz seksy, do takiego stopnia, że mało która Amerykanka ośmielała się z nią konkurować. Zatem był ten rynek dla postaci importowanych z Europy, bo one robiły wrażenie ciekawszych, bardziej bogatych, złożonych i tak dalej.

Pójdę teraz dalej tropem francuskiego filmu lat 50., przypominając, że byli autorzy tacy jak Cluzot, który na moje rozeznanie jest nieporówna-

nie ciekawszy od Hitchcocka. I to kino miało swoją odnogę ludową, ale było też adresowane do kulturalnej burżuazji i zapewniało szlachetną rozrywkę, wśród której pojawiały się utwory, które już przeszły na zawsze do historii filmu. Pierwszym z takich twórców i autorów był chyba Robert Bresson. I jego filmy z lat 50. i 60. to była właśnie najwyżej notowana klasyka światowa, do jakiej można się dzisiaj odwołać. I, proszę Państwa, to całe tło prowadzi do przełomu lat 60., kiedy pojawia się kino tak zwanej Nowej Fali. Ale zanim do niego dotrę (bo to jest temat zapowiadany na dzisiaj), zwierzę się Państwu (bo tak bym chciał coś bardziej frywolnego powiedzieć), że byłem z moim pierwszym fabularnym filmem, który się nazywał *Struktura kryształu* – w 1969 roku, w czasie tak zwanej kontestacji, czyli protestów – otóż byłem z tym filmem na dwóch festiwalach, które zostały przez kontestatorów przerwane. To były dwa festiwale we Włoszech. Byłem tym szalenie przygnębiony, bo młodzi protestowali przeciwko idei festiwalu, które ich zdaniem były burżuazyjne. Ja z Polski ludowej przyjeżdżam i jestem okrzykiwany burżujem, i jeszcze ta młodzież skanduje pod festiwalowym kinem, że za kilka miesięcy się z nami rozprawią, z nami burżujami. I ja to słyszę, z pięcioma dolarami w kieszeni, a wołają to chłopcy, którzy przyjechali własnymi samochodami. No, człowiek był oglupiały, co z tym światem zrobić? Na szczęście na tych dwóch festiwalach mojego filmu w ogóle nie wyświetlono, więc nie został przerwany, i dlatego parę miesięcy później posłano mnie do Ameryki Południowej. Poleciałem do Mar del Plata. To jest świetny, wielki festiwal argentyński. Argentyna to jest taki cień Europy. Buenos Aires jest troszkę cieniem Paryża, którego już dawno nie ma. To bardzo niezwykle miejsce, gdzie się oddycha właśnie zapachem dawnej Europy. Pojawiłem się tam prosto z samolotu, po kilkunastu godzinach lotu, więc taki trochę oglupiały. Wypchnięto mnie na scenę. Gdzieś się uczyłem hiszpańskiego, znam do tej pory taki hiszpański bardzo przybliżony. No ale Polak mówiący w tym języku, to była pewna atrakcja. Prowadzący ten wieczór wprowadził mnie na scenę i powiedział: „Tu mamy okazję rozmawiać z Polakiem, który mówi

w naszym języku. I chcemy go zapytać...”, i pyta mnie pod czyimi auspicjami chciałbym rozpoczynać swoją filmową karierę. Tutaj oczywiście daje mi pole do wyboru i ja wiem, co chcę powiedzieć. Chcę powiedzieć: „Na pewno pod auspicjami Bressona”. Tylko zatkałem się, bo coś z tego zmęczenia wyłączyło się w mózgu i nie mogę sobie przypomnieć, jak on ma na imię. Jest Cartier-Bresson, który jest fotografem i w ogóle nie o niego chodzi. Jak powiem „Bresson”, to nikt nie zrozumie. Trzeba to z imieniem powiedzieć, a tego imienia właśnie nie pamiętam. Zaczynam stękać. Prowadzący pyta: „Czy pan chociaż rozumie, co ja do pana mówię?”. Ja odpowiadam: „Rozumiem”. I dalej stękam, i nie mogę sobie przypomnieć, i nagle słyszę, że mówię coś, czego nie chciałem powiedzieć. Zamiast „Robert Bresson” mówię głośno „Marcel Proust”. Bez sensu! Więc prowadzący pyta mnie: „Dlaczego? Przecież on nie miał nic wspólnego z filmem!”. Co jest prawdą. Rozpaczliwie szukam, żeby coś wymyślić i akurat łatwe słowo, bo łacińskie, przychodzi mi do głowy i mówię: „On *antycypował* kinematografię”. Proszę Państwa, iluz wywiadów potem udzieliłem o tym, jak Proust antycypował kinematografię... A to jest kompletne głupstwo! No, po prostu wszystko można powiedzieć. To są niestety słabości humanistyki, że można tego biednego kota obracać ogonem we wszystkie strony i ja już od dawna jestem specjalistą od tego, jak Proust antycypował kinematografię. Tymczasem chodziło o Bressona, ale poza Bressonem była cała rzesza innych. Marcel Carné, który był wielkim twórcą. Potem do tych filmów wyraźnie autorskich, doszedł we Francji Rohmer, którego wszystkie filmy noszą znamię jego osoby.

Chciałbym się teraz zatrzymać właśnie na tym, na czym polega autorstwo. Dlaczego ktoś mówi, że to jest film autorski. O powieści nie mówimy, że jest autorska, chociaż jak się przyjrzeć, to doszło to w tej chwili również do sfery literackiej. I może na początku Państwu opowiem o przygodzie mojego zaprzyjaźnionego kolegi, francuskiego reżysera, drugorzędnego reżysera, któremu udało się napisać ładny bardzo

scenariusz historyczny do serialu, chyba w siedmiu odcinkach, z historii średniowiecza, o takiej bardzo dzielnej kobiecie z prowincji francuskiej. Nie będę opowiadał szczegółów. Wystarczy powiedzieć, że miał być z tego serial, ale zabrakło pieniędzy. Autor został z tekstem, aż mu ktoś powiedział: „Słuchaj, to jest tak fajnie napisane. Zanieść to do wydawnictwa, przenieść w czas przeszły i zrobisz z tego powieść. To się sprzeda!”. Rzeczywiście, wydawnictwo, i to poważne, przyjęło go z tą powieścią, przeczytali i powiedzieli: „Proszę pana, albo my to panu wydamy, tak jak pan to przygotował i możemy zaryzykować 10 000 egzemplarzy na Francję, to jest niedużo. Albo – bo w tym jest potencjał komercyjny – my to obrobimy i wtedy wydamy w 100 000 egzemplarzy. Na tym pan nieporównanie więcej zarobi, tylko niech pan weźmie pod uwagę, że, po pierwsze, musimy pana zdjąć z tytułu, bo pan jest mężczyzną, a to powinno być podpisane przez kobietę. My znajdziemy panią, która powie, że jest autorką tej książki, i ona musi być dwujęzyczna, bo będzie musiała objechać tournée nie tylko po Francji i krajach frankofońskich, ale także po Stanach Zjednoczonych, bo wydamy oczywiście wersję angielską czy amerykańską. Poza tym musimy dodać to, co nam redaktorzy mówią, na przykład troszkę humoru. Od tego jest taki specjalny pan od dowcipów, on panu dopisze parę dowcipów, trochę dialogu, żeby było wesele. Poza tym dobrze zrobi kilka opisów przyrody. My mamy innego pana redaktora, który dodaje opisy przyrody i w ten sposób książka się sprzeda”. Mój kolega powiedział: „Mnie z tą książką tak naprawdę na honorze nie zależy. Czyli proszę bardzo, róbcie, co... Róbta, co chcecie!”. I w efekcie książka się sprzedała w dwustu tysiącach egzemplarzy. Tyle że jest to właśnie taka książka, o której mój ojciec by powiedział: „Bestseller, czyli wyrzucić do śmieci!”, bo ona nie wyraża niczego więcej poza pewną średnią, czyli trafia w ten garb krzywej Gaussa, i to jest to, co jest właśnie istotą kultury masowej, czyli kultury niskiej, bo my kulturę masową przez uprzejmość nazywamy dzisiaj popularną, boimy się tej kultury dlatego, że ona ma wielką siłę komercyjną, ale nie mamy odwagi powiedzieć, że to jest po prostu kultura niska i nic więcej nie ma

co dodawać. Niska i średnia. I tak to się dzieje, tylko że jedna rzecz się zmieniła. Mianowicie, kiedy Mozart czy Haydn pisali utwory dla sześćdziesięciu, w porywach stu osób, to te osoby były wysoko wykształcone, bo tego wymagał ich status, one musiały być wykształcone. To był cesarz, to był biskup, to był książę. To była ich publiczność. I ta publiczność była w stanie ich opłacić. I Mozart był bogaczem, tylko roztrwonił wszystko, ale to jego prywatna sprawa. W każdym razie nie ma powodu twierdzić, że on był źle opłacany. Natomiast te osoby, które zajmowały się kulturą popularną, które śpiewały po różnych tawernach, też były opłacane, ale grosikami. To były fenigi, centymy, to były malutkie kopiejki, malutkie pieniądze, bo kultura masowa nie miała tego przełożenia na masy, które ma dzisiaj i tu się zmieniły proporcje. Wtedy taka Madonna, która jest dzisiaj supergwiazdą, byłaby biedulką, która by jeździła od jednej karczmy do drugiej i tam co wieczór śpiewała. A z kolei Mozart dalej byłby bogaczem. A dzisiaj jak kto śpiewa w Metropolitan Opera i jeszcze dostaje niezłe honoraria, to dzieje się tak tylko dlatego, że paru bogaczy ciągle podtrzymuje wysoką kulturę. Inaczej żadna pani Żylis-Gara nie byłaby bogatą kobietą na tle współczesnych piosenek. Maryla Rodowicz pobiłaby ją na głowę. Więc, proszę Państwa, ta przemiana, że za kulturą masową stoją wielkie pieniądze, jest nowością w historii, ona bardzo wpływa na cały profil życia kulturalnego. Bo ten, za kim stoją wielkie pieniądze, zawsze robi wrażenie potęgi, a tymczasem to Marcel Proust, którego się marnie sprzedaje, jest potęgą w rozwoju myśli. A te powieściółki różne komercyjne takich wielkich kroków nie stawiają, co najwyżej dodają jakiś odcień. Biorę czasami do ręki jakieś kryminały, teraz skandynawskie są modne, i w żadnym z nich nie znalazłem ani powiewu metafizyki, jakiejś refleksji nad bytem ludzkim, nad złem. Tylko takie opisy rzeczy, które się zdarzyły, czasem dość sprawne, ale w gruncie rzeczy to jest zbrodnia przywołana dla zabawy. A u Dostojewskiego zbrodnia jest pewnym świadectwem kondycji ludzkiej. To jest zupełnie co innego, to ma zupełnie inną wagę.

I teraz, proszę Państwa, z tego, co jest filmem autorskim, wynika to samo, co macie w literaturze, że za utworem stoi osoba, a nie jakaś zbiorowość. Nie ta rzesza różnych redaktorów, którzy radzą, jak to najlepiej sprzedać. Stoi ktoś, kto ma swoje zapatrywania na życie i dzieli się nimi, podpisując to własnym nazwiskiem. To jest zupełnie inne spojrzenie i to w kinie też pojawiło się dosyć późno, bo kino wyrosło z jarmarku. Ale to właśnie we Francji pojawiło się hasło *caméra-stylo*, czyli żeby używać kamery tak jak pióra, bo wiadomo, że literatura ma dużo starszą historię, dużo bogatszą niż kino i w literaturze zawsze domino wało to, co jest komunikacją między określonym autorem ze swoim światopoglądem – zapatrywaniem na życie – i odbiorcą, gdzie autor jakby ręczy za to, że to jest jego szczere wyznanie, a jak jest nieszczere, to zwykle gdzieś się potem zdemaskuje. I myślę, że to warto mieć w pamięci, kiedy patrzymy na Nową Falę, bo Nowa Fala francuska, która przyszła w latach 60., była taką próbą uczynienia z kina autorskiego jakiejś reguły, że to już teraz w większości będą robione filmy autorskie. I to się niektórym twórcom udało. Niektórym się nie udało. Niektórzy zrobili jeden czy dwa filmy od serca, takie prawdziwie osobiste, a pozostałe już nie. Na pewno z nazwisk, które się pojawiły w tej Nowej Fali, mogę się tutaj odwoływać do moich własnych kontaktów: poznałem Alaina Resnais, poznałem Truffaut i bardzo cenię jego *Jules et Jim*, poznałem Chabrola, Godarda. Wtedy byłem studentem, pojechałem do Francji i udało mi się do tych wszystkich ludzi dotrzeć przez znajomości. Udawałem dziennikarza, którym poniekąd byłem, bo pisałem potem wywiady z nimi, okropnie nieudolne, i jak teraz je czytam, to mi się uszy czerwienią, ale w „Ekranie” to było drukowane. Wtedy tak daleko było do Zachodu, że ktokolwiek znalazł się tam i miał coś do powiedzenia, to go drukowali z ciekawości, bo nikt nie wiedział, co się dzieje po drugiej stronie tej żelaznej kurtyny. I, oczywiście, filmy wyrafinowane, jak właśnie wczesne filmy Alaina Resnais, *Hiroszima, moja miłość* czy *Zeszłego roku w Marienbadzie*, to szło razem z antypowieścią, z Michele Butorem, z Marguerite Duras. I to była pewnego rodzaju

rewolucja, to się rzeczywiście bardzo gwałtownie wtedy zmieniło. Ten film bardziej popularny, właśnie taki film René Claira, zaczęto nazywać *kinem papy*, czyli pogardliwie, jakby *papa* był gorszy niż *syn*. A tymczasem ono rzeczywiście przygaśło i w to miejsce weszło kino amerykańskie ze swoją komercją. No i też to było ich wolne prawo, że jak było puste miejsce, to właśnie Ameryka zawładnęła wyobraźnią tych milionów, a te bardziej ekskluzywne utwory były wyświetlane dla dużo mniejszej publiczności, ale to ciągle one stanowiły różnicę. I one wносиły ciągle ten powiew osobistego kontaktu, że autor i widz są w jakimś związku nieprzypadkowym i że nie idzie się do kina, tylko się idzie na jakiegoś autora, którego dzieło mnie interesuje. Najlepszym tego przykładem jest Bergman i z Bergmanem łatwo to udowodnić. Właściwie wszystkie jego filmy są autorskie, tak zresztą jak Érica Rohmera. Do tej pory boleję, że Rohmera nie poznałem osobiście, ale on nikogo nie chciał nigdy poznać. Znałem jego producentkę, ale ona mówiła, że on się ukrywa, bo, wyobraźcie sobie, Rohmer był, pod innym nazwiskiem, nauczycielem gimnazjalnym i jego studenci nie mieli pojęcia, że on jest gwiazdą światowego kina. Uczył ich niemieckiego i podobno był bardzo surowy. O swoich filmach nie wspominał, nikt nie wiedział, że to ten sam człowiek. On się nie pozwalał fotografować, nie występował na festiwalach, nie udzielał wywiadów. Ale był prawdziwym autorem, właśnie takim człowiekiem, który widział film własnymi oczami.

Opisuję tak kino francuskie: z jednej strony jako przyczółek wysokiej sztuki, z drugiej strony, kiedy ta wysoka sztuka stała się powszechnym programem i zdewaluowała się, to Nowa Fala przyniosła sporo rzeczy świeżych i nowych, ale potem zaczęła się właściwie rozdrabniać na obyczajowy psychologizm, rzeczy w gruncie rzeczy mało ważne, opowiadane często kosztem cierpliwości widza, tak że nie zawsze się chciało to oglądać. I Nowa Fala w końcu przygaśła. Ale z kolei żeby zilustrować ostrość samych sformułowań tamtych czasów, to powiem o moim drugim festiwalu międzynarodowym, takim wielkim, na który pojechałem

do Nowego Jorku już po tym, jak mój film *Życie rodzinne* był w selekcji oficjalnej w Cannes. W Cannes miałem dobre przyjęcie, zatem pojechałem do Nowego Jorku podbudowany, w nadziei, że mój europejski sukces coś znaczy. Samolot z Europy spóźnił się. Musiałem pędzić prosto na konferencję prasową w Lincoln Center, gdzie się odbywa festiwal. Na konferencji pojawił się dziennikarz i zadał jedno z takich pytań, które uznałem za wręcz obraźliwe. Powiedział: „My tu czytamy, że w Polsce macie kłopoty ekonomiczne” (to był akurat upadek Gomułki i początek Gierka). „Czy dlatego, że wy macie takie kłopoty z pieniędzmi, musiał pan sam napisać sobie scenariusz, a nie zaangażować zawodowego scenarzystę?”. Oczywiście pokraśniałem jak pomidor i powiedziałem: „Proszę pana, ja chcę wyrazić swoje doświadczenie, swój punkt widzenia, moją autorską wizję, i dlatego sam piszę scenariusze. Ten scenariusz był w jakiś sposób naprawdę wysnuty z mojej rodzinnej historii”. Na co ten dziennikarz uporczywie, ku zabawie pozostałych, pyta: „Ale czy pana punkt widzenia i zapatrywania na życie tak bardzo różni się od zapatrywania innych ludzi?”. Mówię: „Oczywiście, że tak. Dlatego jestem artystą”. On mówi: „Wie pan, u nas w Ameryce to się dużo taniej załatwia: wystarczy pójść do psychiatry. Po co robić filmy?”. Była to oczywiście wycelowana złośliwość. Myślę, że nie ja jeden usłyszałem podobne rozumowanie. To jest właśnie wyraz amerykańskiej wrogości wobec europejskiego nadęcia. My bardzo celebруемy siebie jako artystów. Amerykanie mówią: „To jest wszystko rzemiosło, widza trzeba po prostu obsłużyć, artysta ma mu się podobać”. Dlatego, jak wiecie, w Ameryce bardzo często robi się projekcje próbne. Pokazuje się publiczności film i jak krzesła trzeszczą, to producenci mówią: „Tę scenę wytnij, tę wyrzuć, bo ona się publiczności nie podoba”. Czasami są dwa zakończenia i mówi się: „Wybierz, które ci się bardziej podoba”. I widz wybiera, a autor nie ma nic do powiedzenia. Nie ma autora, jest producent. A reżyser jest tylko takim wykonawcą na planie. To jest bardzo odmienne spojrzenie w ogóle na sens tego, co się dzieje. Jeszcze jako student szkoły filmowej, w połowie lat 60., jakimś cudem zdobyłem paszport i mogłem

wyjechać do Francji na festiwal filmów amatorskich, które przedtem kręciłem w klubie, jakimś cudem znalazło się dla mnie miejsce. I to było moje przeżycie życia. Kiedy wyrwałem się na ten tajemniczy Zachód, zobaczyłem pierwszy raz kraje, gdzie mówiono w językach, które znałem dotąd na własny użytek. To było wszystko szalenie emocjonujące. Spędziłem tam kilka miesięcy, korzystając z tego cudem zdobytego paszportu. Przez znajomości miałem kontakt z Nową Falą. Pani Yvonne Baby, która była recenzentką filmową w „Le Monde”, kierowała mnie do różnych reżyserów i pozwalano mi przychodzić na wywiad. Rozumiecie Państwo? Ja, jako adept sztuki filmowej, idę na drżących nogach oglądać tych wszystkich już sławnych ludzi. Trafiałem na umówione wywiady, tyle że moim największym problemem wtedy było: kto płaci za kawę? Bo jest przyjęte, że to reżyser, który udziela wywiadu, siedzi przy stoliku kawiarenki i potem płaci tych parę franków (wtedy jeszcze były franki). Dla mnie to właśnie była sprawa „przeżyć albo nie przeżyć”. Miałem siedem dolarów w kieszeni i chciałem jakoś przetrwać. A nuż się uda... Normalnie nie było problemu, ale jak reżysera oderwali od wywiadu i on odszedł, to zostawałem z dwoma kawami do zapłacenia. Wtedy już wiedziałem, że jutro nie będzie obiadu za co kupić, ale to były wspaniałe emocje. Nie skarżę się, bo zobaczyłem rzeczywiście, jak kręcono kilka filmów nowofalowych, na przykład *Strzelajcie do pianisty* Truffaut.

I wróciłem do szkoły filmowej. Miałem zrobić absolutorium i zacząłem je przygotowywać, tak jak to właśnie zobaczyłem u tych nowofalowców: kamera z ręki, aktorzy nie byli zawodowcami, improwizowali przed kamerą. Nakręciłem to, pokazałem, no i szkoła filmowa zagrzmiała, ponieważ nikt z moich profesorów wtedy nie wyjeżdżał. Oni w ogóle nie wiedzieli o jakiejś Nowej Fali, to się dopiero tworzyło. I powiedzieli: „Przyszedł pan z filmu amatorskiego i pokazuje nam pan jakąś amatorską robotę, kamera się trzęsie, ludzie mówią bełkotliwie, nie mówią nauczonych dialogów. To wszystko jest amatorszczyzna. Należy pana wyrzucić, żeby dać przykład innym”. Czyli postraszyć resztę studentów.

I tak zrobili: najpierw mnie wyrzucili, potem powtórnie przyjęli. To było wszystko trochę dla postrachu, no ale wtedy rzeczywiście poczułem, że mój los się przeważa w tamtym momencie: albo zostanę filmowcem, albo nim nie zostanę. Bez szkoły filmowej nie było mowy o tym, żeby zostać filmowcem w tamtejszych warunkach. I dlatego musiałem w jakiś sposób przełknąć tę *żabę*, czyli złożyć fałszywą samokrytykę. Potem, po latach jeszcze, wytykałem moim profesorom, ale oni mówili: „Myśmy nie wiedzieli, że tam się coś dzieje na Zachodzie. Do nas to dotarło z opóźnieniem”. I tak Nowa Fala zaważyła trochę także na moim życiu, ale uparłem się, że chcę robić film w swoim imieniu i te filmy autorskie robię całe życie. Kilka zaledwie filmów zrobiłem dlatego, że ktoś mi je zaproponował, a ja kiwnąłem na to głową – natomiast najczęściej to sam proponuję tematy, bo chcę działać tak, jak właśnie mówiono: *caméra-stylo*. Astruc to wymyślił. Traktuję kamerę tak, jak kiedyś pisarz traktował pióro. Teraz wszyscy mają komputer, ale chodzi o to, że wypowiedź jest ze wszech miar osobista, jest opowieścią, za którą osobiście stoję, i której ja bronię, że taki mam obraz świata, a nie inny. I to chyba zamyka temat, o którym mówiłem.

Powiem Państwu jeszcze, dla Frankofonii, którą dzisiaj święcimy, że kiedy znalazłem się za granicą w czasie stanu wojennego, to mimo że jestem z pochodzenia Włochem, że mam tam bardzo potężną i bardzo życzliwą rodzinę, że chyba nawet lepiej mówię po włosku niż po francusku, zdecydowałem jednak, że osiedlę się we Francji, że wybiorę Paryż, w którym cudzoziemcowi wyjątkowo trudno jest się przebić, bo to jest przecież stolica kontynentalnej Europy. Ale Francja zachowała – jako jedyny znany mi kraj w Europie – takie specjalne miejsce, taką niszę dla cudzoziemców. I jako cudzoziemiec mam swoje miejsce. Wiele uchybień uchodzi mi na sucho: spóźnię się na spotkanie, przyniosę nie takie kwiaty, nie taki prezent, ubiorę się nie tak, jak trzeba... wszystko uchodzi bezkarnie we Francji. „Wiadomo, jesteś cudzoziemcem! Nie żądamy od ciebie, żebyś był taki, jak my”. Oczywiście, nie wolno się oświadczyć

córcę gospodarza, tutaj francuska tolerancja się kończy. Kto by wydał córkę za ubogiego cudzoziemca? On nie jest dobrą partią. Natomiast cała reszta uchodzi jakoś i to jest ten luksus w żadnym innym kraju nie doświadczany. We Włoszech ciągle mi wypominają, że nie znam jakiejś piosenki, że nie kibicowałem jakiemuś klubowi, o którym nigdy nie słyszałem. Krótko mówiąc, że nie wychowałem się we Włoszech. Mają mi to głęboko za złe i ja tego nie pokonam. Mam wiele anegdot na temat tego, jak mi właśnie Włosi w tym sensie utrudniali życie. W tym jest właśnie odmienność. W Niemczech tak samo: nie ma miejsca dla cudzoziemców. Albo jesteś Niemcem, albo jesteś obcy. Nie mówię o Wielkiej Brytanii, bo tam mowy nie ma o szybkiej asymilacji! W trzecim pokoleniu zaledwie można próbować się naprawdę połączyć. Natomiast w Ameryce przychodzi to bardzo łatwo. W Ameryce często ludzie mnie pytali, czy jestem Amerykaninem. Fakt, że ma się akcent, nic nie znaczy. Amerykaninem się jest, bo chce się nim być. No ale co ja zrobię? Bardzo lubię Amerykę, ale nigdy nie chciałem być Amerykaninem. Dlatego że lubię dobrą kawę i inne rzeczy przy okazji.

Proszę Państwa, język francuski ma w sobie coś niezwykłego. Francja, szczególnie dla ludzi sztuki, ludzi pióra, ludzi z inteligencji, z wielu krajów, jest przybraną ojczyzną. Nie na darmo choćby wielcy Rumunii, jak Ionesco, jak Cioran, trafiali do Francji, nie tylko przez bliskość językową, ale właśnie przez to, że tam jest miejsce dla cudzoziemców. Kiedy Polacy w stanie wojennym przybywali do Paryża, merostwo paryskie było życzliwe dla nas, przydzielano nam mieszkania komunalne za bardzo tanią odpłatnością i wielu naszych kolegów – na przykład państwo Brandysowie, no tłum Polaków, który wtedy był we Francji – z tego korzystało. I to jest czymś szczególnym. Wspominam o tym ludziom młodym interesującym się sztuką wizualną i audiowizualną, aktorstwem: właściwie tylko we Francji cudzoziemcy mają jakieś szanse, we Francji bywały gwiazdy, które mówiły z akcentem, choćby ta właśnie wielka gwiazda teatru, Maria Casares, która była Hiszpanką, czy też Romy

Schneider, Austriaczka. To było do przyjęcia. Od nas Olbrychski grywał we Francji, bo jego polski akcent był do przyjęcia. Radziwiłowicz jest uważany za człowieka dwujęzycznego, chociaż bardzo późno nauczył się francuskiego, ale dzisiaj tłumaczy Moliera do sztuk, w których grywa, czyli jakby u nas cudzoziemiec zagrał Fredrę, to byłoby niezwykle. Z aktorów i aktorek polskiego pochodzenia, czy Polaków, którzy się tam na tym rynku zdomowali, był też Pszoniak, który mówił z silnym akcentem, a mimo to grywał także Moliera i był rozchwytywany we Francji. Jest to pewny dowód, że frankofonia jest rzeczywiście dość uniwersalna. W innych krajach to się nie zdarza. No, jedyny Jerzy Stuhr grywa we Włoszech, przyjął się we Włoszech. Ma tak słaby akcent, że go tolerują. W Niemczech Łukaszewicz, jedyny właściwie Polak, który wyszedł tam na pierwszy plan. Ale to są wielkie rzadkości. To się prawie nie zdarza, a Francja jest tutaj najbardziej chyba otwarta. Ma największą tolerancję dla tych, którzy mówią niedoskonale. Z artystów grających we Francji wymienię Krystynę Jandę, Bogusławę Schubert. O Andrzejewskiej w Comédie-Française wiedzą wszyscy.

Powiem Państwu historię o języku włoskim. Reżyserowałem w Palermo, w Teatro Massimo (który jest w filmie *Ojciec chrzestny*). Wyreżyserowałem tam w latach 90. *Króla Rogera* Szymanowskiego. Akcja dzieje się w Palermo, więc to był taki powrót do źródeł, ale graliśmy to, śpiewane to było po włosku, co też było pełną rewelacją, bo ta opera jest napisana do śpiewania po polsku, niemieckie libretto jest sylabicznie poprawne, jest tłumaczenie, natomiast włoski trzeba było dorobić do tekstu Iwazkiewicza, który leży u podstaw libretta po polsku. No i miałem wiele strachu, bo już obejrzałem sobie film Coppoli i wiem, że jestem w mieście mafii i że przyjeżdżam jako cudzoziemiec, w samą paszczę lwa. Dyrektorem Teatro Massimo był arystokrata, książę bez grosza, ale z wielkiej starej rodziny. I jego pytam: „Jak mam postępować, żeby mnie ta mafia tutaj nie udusiła, bo wiem, że to jest miejsce rządzone przez siły tajemne”. On mówi: „Proszę pana, pan z Polski, pan rozumie, co to

jest feudalizm, bo w Polsce jeszcze jesteście w feudalizmie. Niech pan tak postępuje, jak u was jest przyjęte, to się pan przyjmie”. I rzeczywiście zrozumiałem z tego, że mam być ceremonialny. Byłem sztywny, jak bywam sztywny w życiu, to się szalenie podobało, z całym personelem technicznym miałem przyjaźń po prostu ogromną. Po roku zaproszono mnie znowu, żebym już inną operę – Honeggera i Strawińskiego – reżyserował w tym samym teatrze. Przyjeżdżam i spotyka mnie cała rzesza techników, cudownie uśmiechnięci, rzucają mi się na szyję, wspominają, jak było miło, jak się cieszą, że będę znowu z nimi pracował. Przez ten rok akurat robiłem jakiś film we Włoszech, mój włoski troszkę się poprawił. Teraz rozmawiam z nimi i widzę, że to, co ja tępię jako błąd, to oni tak mówią. Proste słowo: *zaproszenie*. Jako człowiek uczący się kiedyś łaciny, mówię *invitaciones*, zamiast powiedzieć *invito*, jak jest poprawnie po włosku. A oni mówią *invitaciones*. Pytam: „To jest dialektalne? Dlaczego wy tak mówicie?”. A oni w śmiech! Mówią: „My tak mówimy, bo ty tak mówiłeś w zeszłym roku, więc żeby ci było miło, to my tak mówimy, jak ty mówisz”. No i wtedy zrozumiałem, że mój włoski prędko się nie poprawi i taki właśnie pozostał. We Francji mówię z niezliczoną ilością błędów. Czasami mnie ktoś poprawi, ale nigdy nie mam problemu, żeby ktoś nie wykonał mojego polecenia, dlatego że je źle sformułowałem. Jak coś źle sformułuję, to mnie zapytają po raz drugi, ale dominacji językowej nie odczuwam. Natomiast w Niemczech bardzo to się dzieje. I czasem przechodzę na angielski tylko dlatego, że czuję, że oni mi chcą wejść na głowę, bo mówią, że jakiegoś polecenia nie rozumieją. Bo się nie chcą przyłożyć i domyśleć, że użyłem jakiegoś nie tego słowa. Jednym słowem, ta nasza zjednoczona Europa, teraz w obliczu tego, co widzę, co przychodzi ze sztuczną inteligencją, jest w obliczu wyzwania. Rzucę Państwu pewną myśl, którą już po mojej śmierci możecie sprawdzić, czy to będzie tak, jak przewiduję. Ostatnio przestajemy umieć czytać mapy. Zauważyli Państwo? Map nikt nie czyta i mało kto zna tabliczkę mnożenia, bo wszystko jest w telefonie. Mapy są zupełnie niepotrzebne, bo wszystko się czyta, a orientacja w terenie, którą ja

jeszcze ćwiczyłem jako harcerz, to w ogóle rzecz dzisiaj nieznana. Ale, proszę Państwa, gdy się widzi, jak doskonale już w tej chwili pracuje ten tłumacz w telefonie, to myślę: ileż ja miesięcy, ile lat spędziłem nad słówkami w różnych językach... Czy tego warto się uczyć? Trzeba kupić droższy telefon i będzie większa ilość języków. I ten telefon za mnie mówi, bo już znam takie syntezy mowy, że po prostu wyszukuję, a on za mnie głośno mówi z dobrym akcentem. To może tak będzie, że ludzie przestaną się uczyć języków i cały wasz wysiłek filologów na nic się okaże, bo każdy będzie miał telefon w kieszeni i te telefony będą rozmawiać między sobą.

Mam jeszcze inną myśl, podobnie niewielkiej wagi. Mianowicie fizjodzy mi mówią, że teraz żyjemy w czasach, kiedy jest więcej ludzi otyłych niż zagłodzonych. Widać, że mamy za dużo kalorii. Potem chodzimy na siłownie, żeby kalorie spalić. Czyli czyste marnotrawstwo! Od dawna postuluję, że w siłowniach powinno być dynamo, żeby ci, którzy ćwiczą po bieżniach napędzali trochę prądu, żeby z tego był jakiś pożytek, to by się zwracało. Ale z kolei ktoś mi powiedział, że najwięcej kalorii spala umysł. To może zamiast chodzić na siłownię, trzeba siedzieć i rozwiązywać łamigłówki albo mnożyć i dzielić do wielu znaków po przecinku? Może to by wystarczyło, żeby kalorie się spaliły? To są takie pomysły na przyszłość. Zobaczycie Państwo za piętnaście lat, czy byłem dobrym prorokiem. Mnie już pewnie nie będzie, ale pytanie pozostanie otwarte: do czego my zmierzamy? jaki świat nas czeka? jaka będzie nasza komunikacja? Bo to jest moja dziedzina. Czy my będziemy szukali ludzi, którzy swoim talentem i autorytetem zechcą nam pokazać inny obraz życia, czyli wzbogacić nasze zrozumienie świata? Czy pozostaniemy w tym samym świecie kultury, w którym byliśmy ostatnie parę tysięcy lat? Czy może coś się jednak zmieniło i już teraz będą tylko utwory, które stworzy sztuczna inteligencja, czyli utwory wtórne, bez autora, wyprodukowane przez jakiś niezidentyfikowany kolektyw? Czy światem będą zarządzać takie grupy wzajemnego wsparcia? Ja z same-

go Hollywood przywozłem powiedzonko (tam wszystko załatwia się za sprawą rad, czyli komitetów): „Co to jest wielbłąd? Wielbłąd to jest koń narysowany przez komitet”.

To tyle. Przepraszam za spóźnienie i dziękuję!

Sesja pytań

Pytanie: Czy powinna istnieć granica między twórcą i odbiorcą? Czy odbiorca może przejmować rolę twórcy?

Prof. Zanussi: Były takie pomysły, żeby odbiorca stał się twórcą, ale okazało się, że to jest brzuchomówstwo, że autor sam sobie coś chce opowiadać, a to nikogo nie interesuje. Takie pomysły dawno zawiodły, ale wyglądały, że są demokratyczne i w związku z tym będą modne. Ale nie chwyciły. Natomiast komunikacja stanowi nasz wyłom w przyrodzonej ludzkiej samotności. Bo nasza kondycja ludzka przewiduje, że jesteśmy samotni: samotni się rodzimy, samotni umieramy. Sztuka jest tym wyłomem, gdzie można nawet od obcego człowieka coś uzyskać. Uzyskać jego świadectwo, które mnie dotyczy. Ono może mnie w jakiś sposób kiedyś podnieść na duchu, albo przywrócić mi wiarę w sens moich własnych poczynań. Dlatego nie wierzę, żeby to miało się w istocie swojej zmienić. Pamiętam, jeszcze ze szkoły, takie banalne twierdzenia: „My jesteśmy jedynym przejawem istot żywych, które mają narrację”. Sam mam w domu dziewięć psów i trzy koty, ale one nie znają nic z historii swoich dziadków. Bo skąd by miały wiedzieć? Kto by miał im opowiedzieć? Natomiast człowiek jest o tyle mądrzejszy, o ile zna

historię swoich przodków, o ile zna historię ludzi w sąsiedniej dolinie, czy historię miejsc, do których nigdy nie pojedzie. Sztuka narracyjna nie jest przysłowiowym *kwiatkiem do kożucha*, nie jest taką sobie tylko zabawą w wolnej chwili. Jest transmisją mądrości, która ma nas uchronić przed zagładą. Bo wszelkiemu życiu grozi zagłada i my się bronimy przez doświadczenie innych pokoleń, innych ludzi. Sztuka nam te doświadczenie transmittuje, ona przekazuje to, czego inne dziedziny nie przekażą. Chętnie używam takiego oto demagogicznego przykładu: na pewno bardzo wszechstronnym człowiekiem był Wojtyła, czyli Święty Jan Paweł, ale w momencie, kiedy zbliżał się kres jego życia, sam przyznał, że tego, co czuje, encykliką już nie wyrazi. Za to wyraził wierszem. *Tryptyk rzymski* ma kilka bardzo natchnionych momentów. Oczywiście, ludzie, którzy go nie lubią, będą zawsze wytykać, że nie był poetą pierwszej miary. Ale nawet jeśli uznać, że był poetą miary drugiej, i tak okaże się, że coś, co można było powiedzieć w wierszu, nie dało się wyrazić w żaden inny sposób. Ponieważ komunikacja artystyczna jest wyjątkowym i uprzywilejowanym kanałem kontaktów między ludźmi. I warto je chronić.

Pytanie: Czy Państwo jako twórcy, jako artyści, macie pomysły na to, jak masowego odbiorcę skłonić do tego, by zainteresował się głębszymi treściami, sztuką wysoką?

Prof. Zanussi: Ja bym się trochę bronił przed statystyką i takim stwierdzeniem: „Masowe oznacza zawsze mało warte”. Jest wprawdzie pewna natura masowości, czyli przeciętności, ale trzeba pamiętać, że z tej masy wyłaniają się co chwilę ludzie, którzy stanowią elitę czy awangardę. *Elita* jest teraz takim słowem, na które wszyscy pluja. Zupełnie niepotrzebnie. Natomiast, rzecz jasna, każda elita czy awangarda podlega, niczym rafa koralowa, skostnieniu, czyli sklerozie. Elita szybko kostnieje i robi się martwa. Tworzą się zatem dwie skrajności, między którymi żyjemy: masowość i elitarność. Jeżeli masy mają impuls do tego, żeby rosnąć,

żeby wzbijać się wyżej, żeby wejść na wyższą orbitę, wówczas mówimy: „Społeczeństwo jest twórcze”. Natomiast wtedy, kiedy elity zaczynają naśladować masy, wówczas społeczeństwo zbliża się do rozkładu. My, niestety, mamy pewne oznaki, że taki jest dzisiejszy świat, że elity raczej naśladowują masy, niż odwrotnie. Elity robią sobie dziury na džinsach, żeby gołe kolano wystawało. Jak miałem podarte džinsy, musiałem je podkleić od spodu, żeby ktoś nie zobaczył, że mam dziurę, bo by mnie to dyskwalifikowało. Na przykład kiedy spałem w Brukseli w parku, latem, w nocy, na ławce, bo nie stać mnie było na hotel, i strażnik przychodził i widział, że mam zawiązany krawat, to mnie zostawiał w spokoju. Gdybym nie miał krawata, to by mnie z pewnością wygonił. Tak sprawa się ma ze stereotypem społecznym. Ubiór ma z nim pewien związek.

Sesja zdjęciowa, na życzenie Pana reżysera: „Chcę mieć pamięć tego, z kim się spotykam. To jest wielki przywilej”.

Pytanie: Wydaje się, że z polskich aktorek ceni Pan zwłaszcza Maję Komorowską, która występowała często w Pana filmach?

Prof. Zanussi: Dla mnie to wynika ze statystyki: po prostu grała w bardzo wielu moich filmach. Jest kilku aktorów, którzy grali u mnie często, ona była jedną z nich. Po części uważam ją za moje odkrycie, bo nie była przedtem znana, a mnie udało się ją pierwszy raz zaangażować do głównej roli i potem to się powtórzyło wiele razy. Maja zdołała też podbić inne rynki. Mimo że bardzo słabo zna niemiecki, grała po niemiecku i nikt nie wierzył, że ona naprawdę zna ten język dość powierzchownie. Jak każdy artystyczny *team* w Polsce, chcieliśmy potwierdzenia za granicą, żeby był dowód, że nie jesteśmy lokalni. Maja mi w tym towarzyszyła, ale też paru innych aktorów. Zbyszek Zapasiewicz też był w pewnym sensie moim aktorem. Jan Nowicki też się u mnie pojawiał wielokrotnie. Tadeusz Bradecki zagrał jedną wielką rolę, a potem dużo małych ról. Bardzo się przyjaźniliśmy. Zrobię drobną dygresję, ale nadal w temacie

przywiązania: mam w życiu jedną żonę, co w moim zawodzie jest raczej niespotykane. Pamiętam, jak w Rosji miałem swoje sześćdziesięciolecie... Mój Boże, ileż to lat temu... Teraz mam 85... Krótko mówiąc: w Rosji, gdzieś na południu, w Soczi chyba, na sześćdziesięciolecie miałam audycję na żywo, w telewizji. I panienka, która prowadzi ze mną rozmowę w takim dość frywolnym nastroju, pyta: „No, panu tak wiele rzeczy udało się, a pan ma tylko jedną żonę. Czy pan nie ma czasu? Czy nie korzysta pan z życia?”. Zrozumiałem, że to wcale nie jest dla niej takie znowu śmieszne pytanie. Raczej jest ono po prostu pragmatyczne: „Dlaczego nie?”. I trzeba coś odpowiedzieć tym milionom ludzi, którzy myślą tak jak ona. I chyba Duch Święty mi pomógł, bo wpadłem na pomysł, żeby powiedzieć: „Proszę pani, z małżeństwem jest zupełnie tak samo jak z grą w *Monopoly* – wiecie, jest taka gra planszowa – jak się z kimś nazbiera wiele punktów, to szkoda wracać do punktu wyjścia”. Więc zdjęcie, które zrobiliśmy, to taka moja prośba, żebym miał też w domu świadectwo tego, co ja dzisiaj robiłem. Tak jest, trzeba się usprawiedliwić.

Pytanie: Co Pan sądzi o kinie rosyjskim? Czy w obecnej sytuacji nie wypada o nim w ogóle mówić? Co Pan sądzi o sytuacji na przykład Zwiagincewa?

Prof. Zanussi: Zwiagincewa znam od bardzo wielu lat i bardzo go cenię. Jest w bardzo trudnej sytuacji w tej chwili, jak wszyscy przyzwóceni twórcy rosyjscy, którzy albo nie mogą kręcić, albo muszą się niesłuchanie ograniczać. To jest po prostu taki moment, kiedy dla kultury rosyjskiej nastąpił impas. I z tego ona oczywiście wyjdzie jako kultura o wielkich korzeniach i mająca wspaniałą publiczność. Ale rzeczywiście zrobiło się w tej chwili mrocznie. Rozmawiałem niedawno z Sokurowem. On nie może już kręcić. Stracił pracę. Jest jeszcze w Petersburgu, ale pozostali albo powyjeżdżali, albo zamilkli, albo są na pasku władzy. Zresztą od dawna tak jest. Na przykład Konczalowski i, co gorsza, jego

brat Michał – Nikita Michajłow. Człupian Chamatowa wyjechała. Traci najlepsze lata swojego aktorstwa, żyjąc bez publiczności. Jest w Rydze, a to nie jest miejsce, gdzie można na co dzień grać po rosyjsku. Można zagrać w kilku spektaklach co najwyżej, i to wszystko. Tak więc bardzo współczuję moim rosyjskim kolegom, że im takie czasy nastały. A Zwiagnicew na pewno w swoim pokoleniu był absolutnie twórcą numer jeden. Dla mnie przynajmniej.

Pytanie: Czy śledzi Pan ewolucję, jakie zachodzą w języku? Co z nich może wynikać dla nas?

Prof. Zanussi: Nie jestem w dobrej pozycji, żeby obserwować ewolucję języka. Obserwuję ją niejako z boku przez to, że mam studentów. Obserwuję, jak ich język się zacieśnia, to znaczy, że używają go dużo mniej swobodnie niż poprzednie pokolenia. Raczej umieją stukać w klawisze aniżeli intonować zdanie. Czasem jestem zapraszany – a bardzo lubię przygody w moim życiu, więc robię wszystko to, czego nie powinienem, i to z największą ciekawością – zatem bywam zapraszany między innymi na różne szkolenia. Zdarza się, że profesor Bralczyk bierze mnie tam ze sobą. I rozmawiamy z młodym biznesem na temat sztuki konwersacji. Oczywiście, po angielsku to się musi nazywać *small talk*, bo inaczej się nie sprzeda, ale ten *small talk* właśnie ma uzmysłwić uczestnikom, jak ludzie nie umieją zawiązać nawet najprostszego kontaktu. Umieją napisać e-maila, natomiast nie umieją powiedzieć nic w windzie, kiedy jadą na to samo piętro i kiedy jest kilka sekund szansy, żeby kogoś poznać i już wysiąść pod rękę ze znajomym. Zresztą z tych różnych doświadczeń pamiętam, że prosiliśmy, żeby próbowali nawiązać rozmowę. Okropnie dawali przykłady, jak choćby: „Gdzie pan kupił ten krawat?”, i tak dalej. Wypadało to raczej zupełnie beznadziejnie. Tylko jeden bardzo rozsądnie zapytał – odgrywając taką minisytuację, niby że do obcego człowieka w windzie mówi, który jechał na to samo piętro: „Jak panu się udało zaparkować, bo tak ciężko z parkowaniem?”

A ten drugi odpowiedział: „Czy ja wyglądam na kogoś, kogo nie stać na szofera?”. Powiedziałem sobie: „No, ten to już na pewno nawiąże konwersację...”.

Pytanie: Jakie jest miejsce nowości w dzisiejszej twórczości? Czy nowe jest ważne, czy powinna liczyć się tylko tradycja?

Prof. Zanussi: Nowość jest taką dosyć zagadkową kategorią, bo w zasadzie mówimy, że nie jest ona potrzebna. I jak sięgamy do polskiej komedii, to wiemy, że często to nie nowy utwór jest dla nas nowy. Wiem natomiast, że bez sztuki narracyjnej ludzkość w ogóle nie ujedzie daleko. Czy ona się przeniesie do tych ruchomych obrazków, czy zacznie się epoka ruchomych hologramów? Ja już widziałem bardzo zaawansowane próby, widziałem jakiegoś takiego dziwoląga, co to przypomina rzeczywistości równoległe. Ja chodzę sobie między postaciami, mogę przejść je na wylot, bo one są zawieszony w powietrzu, w hologramie. Jest to właśnie nowość. Ale czy ona nas jakoś ukontentuje? Czy będziemy mieli jakąś większą wiedzę na swój temat? Oglądając ludzi w ten sposób? To jednak słowo ma dostęp do rejonów, których obraz nie pokrywa. O pewnych drzeniach duszy można napisać, a nie sposób opowiedzieć obrazem. Jak się powie, to co innego znaczą. Jestem optymistą. Sztuka słowa nie wygaśnie za sprawą jakichś nowości. Natomiast raczej niepokoi mnie to, że tempo rozwoju ludzkości zmalało ostatnio. Rewolucja techniczna tak pogalopowała, że wszystkie inne czynniki naszego rozwoju jakby wyhamowują. W krajach rozwiniętych powszechny jest spadek IQ, czyli inteligencji, to jest zastanawiające, że coś się takiego dzieje, że kiedyś byliśmy bystrzy, a teraz inne kultury są od nas dużo dynamiczniejsze, szybciej się uczą, niż my się uczymy, bo nam się coś poplątało. Nie sądzę jednak, żeby to już była gwarantowana katastrofa. Raczej tylko lekkie ostrzeżenie. Katastrofa na razie odroczo-
na, a może to tylko ostrzeżenie.

Pytanie: Kino zmienia się, jak był Pan uprzejmy opisać nam na dzisiejszym spotkaniu. Pojawiają się rzeczy nowe, czasem cenne. Ale czy wypierają one coś, co powinno w kinie pozostać? Inaczej mówiąc: czy kino utraciło coś istotnego w procesie ewolucji?

Prof. Zanussi: Utraciło to, co było właśnie kinem René Claira i kinem papy. Utraciło swoją populistyczną, ale szlachetną stronę. Nowa Fala pokazała niektóre rzeczy nowe i one przeszły do historii. Na przykład *Moderato Cantabile* Petera Brooke’a jest czymś, czego wcześniej kino nie potrafiło powiedzieć ani pokazać, ani tak wyrazić. Myślę, że *Hiroszima, moja miłość* też ma w sobie takie wydźwięki, których wcześniej nie było jak wyrazić. Aż w tym właśnie filmie udało się tego dokonać. Później przyszła fala epigonów i nie na darmo Jean Cocteau na pytanie: „Czego pragnie Nowa Fala?”, odpowiedział: „Zastąpić starą falę”. To też była prawda. Teoretyczne wywody na temat Nowej Fali czytam z największym rozdrażnieniem. I chce mi się kpić z tych wszystkich teoretycznych łamańców, tych jakichś poprzecznych panoram, które niby miały jakieś kantowskiej umotywowania. Są to wszystko demagogiczne wypowiedzi grupy ludzi, którzy chcieli wejść do zamkniętego świata, a raczej do zamkniętej twierdzy mass mediów. I weszli szturmem, po czym część z nich padła, bo okazało się, że nie byli bardzo zdolni albo byli zdolni zrobić jeden utwór, i to wszystko. A reszta się rozmyła, po epigonach Nowej Fali śladu nie ma. Została tylko klasyka Nowej Fali, którą oglądamy, moim zdaniem, z pasją.

*

Na zakończenie Pan Profesor stwierdził z humorem: „Cisza zapadła, jakby coś bardzo poważnego tu padło. A to aż takie poważne nie było”. Zaprosił publiczność na drugie spotkanie zaplanowane na popołudnie, w formule *masterclass*, którą tak objaśnił: „Polega to na tym, że artysta mówi wyłącznie o sobie, czyli robi to, co artyści kochają najbardziej. Spróbuję może na paru scenach z filmu opowiedzieć coś

o warsztacie twórcy. Skomentuję na bieżąco wybrane przez siebie fragmenty. Wybrałem film, którego prawie nikt nie zna, a który wydawał mi się dość zabawny, o Napoleonie i Pani Walewskiej. Miałem zaszczyt w nim uczestniczyć, zaprosili mnie Francuzi. I pomyślałem, że Dzień Frankofonii jest dobrą okazją, by przypomnieć to dzieło. Do zobaczenia zatem! I dziękuję!”

Opracowanie dr hab. Agnieszka Włoczevska, dr Jan Kaznowski
Pracownia Literatury Francuskiej i Frankofońskiej

zaprasza na wykład z cyklu

Prelekcje Mistrzów

IDEA KINA AUTORSKIEGO
I DOŚWIADCZENIA NOWEJ FALI



PROF.
**KRZYSZTOF
ZANUSSI**
*reżyser, scenarzysta,
producent filmowy*

20 marca 2024 r. (środa) • 11.30
Aula Wydziału Filologicznego UwB
ul. Plac NZS I
filologia.uwb.edu.pl



bit.ly/prelekcja3

Spotkanie Masterclass
"Wokół twórczości filmowej Krzysztofa Zanussiego"
20 marca, godz. 17.00
Wydział Nauk o Edukacji, ul. Świerkowa 20

Plakat zapraszający na prelekcję

PRELEKCJA MISTRZOWSKA PROFESORA *Krzysztofa Zanussiiego*

20 marca każdego roku przypada Międzynarodowy Dzień Frankofonii (fr. *Journée internationale de la Francophonie*) upamiętniający założenie Międzynarodowej Organizacji Frankofonii (fr. *Organisation internationale de la Francophonie, OIF*). Tego właśnie dnia, w 1970 roku, w stolicy Nigru Niamey powołano Agencję Współpracy Kulturalnej i Technicznej (fr. *Agence de coopération culturelle et technique, ACCT*). Jej inicjatorami byli Léopold Sédar Senghor (prezydent Senegalii i późniejszy członek Akademii Francuskiej), Habib Bourguiba (Tunezja), Hamani Diori (Nigeria) oraz księżę Norodom Sihanouk (Kambodża). Celem współpracy było wykorzystanie języka francuskiego jako narzędzia w służbie „sprawiedliwości, rozwoju i zbliżenia między narodami” (zob. www.francophonie.org). Według danych ze strony www.francophonie.org obecnie na świecie posługuje się nim 321 milionów rozmówców, chociaż z racji członkostwa lub innego statusu państw związanych z OIF Frankofonia obejmuje aż 1,2 mld osób w 88 krajach. Polska posiada status obserwatora¹.

¹ Więcej informacji na temat OIF można znaleźć np. w publikacji Agnieszki Włoczewskiej *Mały leksykon pojęć i terminów frankofońskich*, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2012.

Aby uświetnić Międzynarodowy Dzień Frankofonii, kraje członkowskie lub stowarzyszone z OIF, w których lub dla których francuski odgrywa szczególną rolę, organizują wydarzenia celebrujące kulturę francuskojęzyczną. Odbywają się one na wszystkich szczeblach: OIF, rządów państw francuskojęzycznych, a także na uniwersytetach, w szkołach, stowarzyszeniach i wśród frankofili. Obchodom towarzyszą konferencje, przedsięwzięcia artystyczne, wykłady oraz wydarzenia ludyczne. Rokrocznie 20 marca jest okazją do przyjrzenia się promieniowaniu francuskiego w świecie, niezwykle ciekawej dynamice kultury krajów, w których jest on obecny oraz jego przenikaniu się z kulturami lokalnymi. W wyniku przeobrażeń w ciągu ostatnich dziesięcioleci, a nawet stuleci, powstała zróżnicowana, barwna i żywa tkanina z mnóstwem odcieni charakterystycznych dla danego miejsca na kuli ziemskiej, a hegemonia tego, co można by nazwać *językiem metropolii*, dawno już upadła.

Pracownia Literatury Francuskiej i Frankofońskiej z Wydziału Filologicznego Uniwersytetu w Białymstoku włączyła się tradycyjnie w obchody Międzynarodowego Dnia Frankofonii, organizując wydarzenia objęte Honorowym Patronatem Marszałka Województwa Podlaskiego. Jednym z nich była Prelekcja Mistrzowska, którą w tym roku uświetnił Pan profesor Krzysztof Zanussi wystąpieniem zatytułowanym *Idea kina autorskiego i doświadczenia Nowej Fali*. Odbyła się ona w Auli Wydziału Filologicznego przy Placu Niezależnego Zrzeszenia Studentów 1. Rozpoczęła się z blisko półtoragodzinnym opóźnieniem z powodu strajków rolników, które tego dnia objęły całą Polskę. 20 marca 2024 r., o godz. 11.30, aula wypełniła się po brzegi pracownikami i studentami Uniwersytetu w Białymstoku. Władze Uczelni i Wydziału Filologicznego reprezentowali Prorektor, Pan dr hab. Krzysztof Korotkich, prof. UwB oraz Prodziekan, Pani prof. dr hab. Violetta Wejs-Milewska. W oczekiwaniu na Reżysera publiczność obejrzała dwa odcinki z cyklu *Alfabet Zanussiego* nawiązujące do filmów, które reżyser zamierzał omówić (*Napoleon, Barwy ochronne*).

Wyczekiwany Gość szczęśliwie dotarł, prelekcję wygłosił i odpowiedział na liczne pytania publiczności.

Spotkanie miało wyjątkowy charakter i należy je pokrótce scharakteryzować. Z jednej strony Krzysztof Zanussi odnosi się do nadanego mu w 1992 roku tytułu profesora sztuk filmowych z pewnym dystansem i z dużą dozą humoru. Uważa, że nagradzanie artystów stopniami i tytułami naukowymi jest reliktem przeszłości, że artyści są w pierwszej kolejności twórcami. Przekłada się to bezpośrednio na styl ich refleksji nad rzeczywistością i metafizyką. Mają one charakter dużo swobodniejszy, niż dyskurs akademicki podlegający surowym prawidłom i uporządkowanej logicznie strukturze. Jednocześnie reżyser-profesor ceni sobie wykłady otwarte organizowane na uczelniach wyższych, gdyż dają one idealną sposobność do rozmowy o wszystkim, ale nie o niczym, tylko o sprawach istotnych dla tego świata². Dlatego prelekcja wygłoszona na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku miała charakter przeplatanych anegdotami wspomnień, prezentacji jakże bogatych doświadczeń Reżysera z kinem francuskim i światowym. Przypominała momentami gawędę w gronie bliskich osób, czego i Czytelnik może doświadczyć, zapoznając się ze spisanim wystąpieniem dostojnego Prelegenta. Łatwo w nim dostrzec specyfikę wykładu otwartego, w którym Mistrz nie ograniczył się tylko do wybranej tematyki, ale pozwalał publiczności delektować się osobistymi uwagami zawartymi w dygresjach. Opowiadał na przykład o historii pewnego bestsellera, produktu kultury masowej *par excellence*, o swoich doświadczeniach filmowych na Sycylii oraz o zderzeniu ze światem festiwalowym na Zachodzie. Tu przytoczył przykład Włoch przełomu lat 50. i 60., gdzie w ramach protestów antyburżuazyjnych, które wszczyniała młodzież jeżdżąca własnymi

² *Alfabet Zanussiego*: https://www.youtube.com/playlist?list=PLKz3KiXn_BDvHBYEz85pY4ADiHWfyStSW (dostęp: 19 marca 2024).

samochodami, przerywano projekcje filmów. Wspominał także o zabawnych konsekwencjach tak zwanej *luki w pamięci* wywołanej męczącą podróżą na festiwal w argentyńskim Mar del Plata. Po przylocie, pytany przez dziennikarzy o inspiracje twórcze, oświadczył, że chciałby tworzyć pod auspicjami Marcela Prousta. Tymczasem na przysłowio-
wym *końcu języka* miał imię świetnego reżysera Roberta Bressona, którego uważał za swój wzór. Omyłka stała się słynna, gdyż zapoczątkowała serię wywiadów o tym, jak to Proust *antycypował* kinematografię.

Profesor Zanussi poświęcił wiele uwagi spostrzeżeniom na temat różnic między kulturą wysoką i kulturą masową (*de facto* niską) właściwych odpowiednio Europie i Stanom Zjednoczonym, między światem filmowym francuskim, włoskim, niemieckim, amerykańskim i polskim oraz – bardziej globalnie – mentalnością filmowców po obu stronach Żelaznej Kurtyny. Wracając do problematyki z tytułu wystąpienia, w kontekście kina francuskiego lat 40., 50. i 60., Reżyser opowiadał o filmach francuskich, które obejrzał w Polsce (jak na przykład *Pustelnia Parmeńska* Christian-Jaque'a) i o zetknięciu się bezpośrednio z nurtem Nowej Fali dzięki wyjazdowi do Francji w czasie studiów w łódzkiej Szkole Filmowej. Niektórzy wspomniani przez Profesora Zanussiego reżyserzy francuscy to René Clair, Robert Bresson, François Truffaut, Claude Chabrol, Jean-Luc Godard, Alain Resnais, Éric Rohmer. Nowa Fala oraz koncepcja kina autorskiego były wówczas w Polsce nieznane i próba zaprezentowania tych odkryć w pracy dyplomowej nie spotkała się z uznaniem profesorów z macierzystej uczelni. Dopiero po latach kino nowatorskie wywołało u nas pozytywny odzew. Powodem początkowego jego odrzucenia była sama istota tego zjawiska, czyli koncepcja twórcza Nowej Fali. Przedstawiciele nurtu sprzeciwiali się tradycyjnemu warsztatowi reżysera. Pokazywali problemy w zindywidualizowanej i subiektywny sposób, występujący aktorzy byli amatorami, reżyser posługiwał się kamerą *z ręki*, określając ją jako *caméra-stylo* i traktując tak, jak pisarz pióro. W podsumowaniu Prelegent podkreślił otwartość

Francuzów na zagranicznych artystów i ich gościnność, wymieniając bogate grono polskich aktorów grających nad Sekwaną, wśród nich Jerzego Radziwiłłowicza czy Wojciecha Pszoniaka. Spotkanie zakończyła długa sesja pytań do reżysera.

Po prelekcji organizatorzy udali się z Gościem do jednej z restauracji przy Rynku Kościuszki na uroczysty obiad, zaś o godzinie 17.00, w małej auli Wydziału Nauk o Edukacji przy ul. Świerkowej 20, odbyło się drugie zaplanowane spotkanie ze znakomitym twórcą w konwencji *masterclass*. Reżyser opowiadał o okolicznościach powstawania swoich filmów, o niektórych aspektach technicznych, o gażach aktorów w ramach ograniczonego budżetu przewidzianego na realizację. Mieliśmy okazję obejrzeć francuskojęzyczny prolog do filmu *Życie jako śmiertelna choroba przenoszona drogą płciową*, odcinek serialu *Napoleon* poświęcony pani Walewskiej (w całości po francusku), krótki obraz *Chopin i dworzec* oraz dwa przykłady filmowe z muzyką Wojciecha Kilara, jednego z ulubionych kompozytorów reżysera. Profesor Zanussi podzielił się uwagami na temat tego, jak wyrażanie się o danej rzeczy może różnić się w zależności od tego, w jakim języku o niej mówimy. Jako ilustrację tego zjawiska mieliśmy przywilej obejrzenia nagrań fragmentów rozmów reżysera z Wojciechem Kilarem po polsku oraz po francusku.

Spotkanie zakończyło się tuż po godzinie 19.00 odpowiedziami Mistrza na pytania publiczności.

Opracowanie dr Jan Kaznowski
Pracownia Literatury Francuskiej i Frankofońskiej



Powitanie gościa: dr hab. Agnieszka Włoczevska



Sluchacze Prelekcji mistrzowskiej prof. Zanussiego



Transmisja online z prof. Żanussim, 20 marca 2024 r.



*Prof. Krzysztof Zanussi
w rozmowie z dr. Janem Kaznowskim
(UwB, Białystok)*



Prof. Krzysztof Zanussi, Prelekcja mistrzowska, Aula UwB

KRZYSZTOF ZANUSSI¹

Krzysztof Zanussi, jedyny syn Wandy z domu Niewiadomskich i Jerzego Zanussiego pochodzącego z Włoch, urodził się 17 czerwca 1939 roku w Warszawie. Wbrew oczekiwaniom ojca nie podjął studiów inżynierskich na Politechnice, lecz wybrał fizykę na Uniwersytecie Warszawskim. W 1959 roku zmienił kierunek i uczelnię, zdając na filozofię na Uniwersytecie Jagiellońskim. Po trzech latach zdecydował się na kolejną zmianę i podjął studia reżyserskie w Państwowej Wyższej Szkole Filmowej w Łodzi, które ukończył w 1966 roku. Otworzyły one dwie drogi w jego życiu: uznanego twórcy oraz teoretyka sztuki kinematograficznej. Pierwszą zwieńczył kilkunastoma autorskimi dziełami filmowymi, drugą – w 1992 roku tytułem profesora zwyczajnego w dziedzinie sztuk filmowych w specjalności reżyserii filmowej.

Jest artystą tworzącym kino autorskie często inspirowane założeniami francuskiej Nowej Fali. Oznacza to, że sam pisze scenariusze i je reży-

¹ Niniejszy biogram powstał w oparciu o źródła internetowe: <https://culture.pl/pl/tworca/krzysztof-zanussi>; https://en.wikipedia.org/wiki/Krzysztof_Zanussi; https://pl.wikipedia.org/wiki/Krzysztof_Zanussi (dostęp: 6.05.2024) oraz publikację Barbara Gruszka-Zych, Krzysztof Zanussi, Elżbieta Zanussi-Grocholska, *Życie rodzinne Zanussich*, Czeladź: Ursines, 2023.

seruje, pozwalając niekiedy aktorom na improwizację (między innymi w debiucie pod tytułem *Struktura kryształu*) oraz dopuszczając amatorskie rozwiązania techniczne (w *Roku spokojnego słońca* czy w *Paradygmacie*). Jego dzieła, wymienione poniżej w sekcji *Filmy fabularne*, obejmują filmy krótko- i długometrażowe oraz cykle dla telewizji. Wszystkie one dalekie są od komercyjnej produkcji, poruszają bowiem filozoficzne aspekty ludzkiej egzystencji, zwłaszcza takie jak kwestię wyboru, prawa człowieka do szczęścia oraz sensu istnienia. Stawiają zasadnicze pytanie o to, jak żyć: czy kierować się wartościami, czy je odrzucić w imię egoistycznych racji. Widz sam musi znaleźć odpowiedź na pytania, dlatego też filmy Zanussiego cieszą się wielkim zainteresowaniem. Docenia je publiczność na całym świecie, o czym świadczą liczne nagrody przyznane reżyserowi, wśród nich:

- Grand Prix (Międzynarodowy Festiwal Filmów Autorskich w San Remo, 1971 rok, za film *Za ścianą*),
- Złota Kaczka (nagroda czasopisma *Film* za najlepszy film polski, 1972 rok, za film *Życie rodzinne*),
- Złoty Lew (Międzynarodowy Festiwal Filmowy w Wenecji, 1984 rok, za film *Rok spokojnego słońca*),
- Nagroda Lumière (Włoskie Stowarzyszenie Autorów Teatralnych i Filmowych, 1987 rok, za całokształt twórczości w dziedzinie filmowej),
- Złote Lwy Gdańskie (Festiwal Polskich Filmów Fabularnych, 2000 rok, za film *Życie jako śmiertelna choroba przenoszona drogą płciową*),
- Nagroda Główna (Międzynarodowy Festiwal Kina Prawosławnego „Pokrow” w Kijowie, 2014 rok, za film *Obce ciało*),
- Hollywood Eagle Award (Festiwal Filmów Polskich Los Angeles, 2018 rok, za film *Eter*).

Zanussi otrzymał odznaczenia i liczne nagrody za całokształt pracy artystycznej, w Polsce to między innymi:

- Krzyż Komandorski z Gwiazdą Orderu Odrodzenia Polski za wybitne zasługi dla kultury polskiej (1999),
- Złoty Medal „Zasłużony Kulturze – Gloria Artis” przyznany przez ministra kultury (2005),
- Orzeł, Nagroda za Osiągnięcia Życia (2019),
- Platynowe Lwy – nagroda na 44. Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni za całokształt twórczości (2019).

Za granicą został uhonorowany takimi nagrodami jak:

- „Nagroda Ostatnich Lat XX Wieku” przyznawana przez Międzynarodową Grupę Lektury w San Miniato (1998),
- Nagroda za całokształt twórczości w przeglądzie „Febiofest” w Pradze (2001),
- Nagroda im. Roberta Bressona przyznana przez Radę Kultury Watykanu, wręczona podczas MFF w Wenecji (2003),
- Nagroda im. Aleksandra Lifki za wkład w rozwój kina europejskiego na Festiwalu Filmowym Palic w Suboticy, w Serbii (2003),
- Nagroda im. Luki Brajnovicia za całokształt twórczości artystycznej na Uniwersytecie Nawarry w Pampelunie (2007),
- Komandor Orderu Sztuki i Literatury (Francja, 2012).

Zanussi pracował również dla teatru i opery. Jego pierwsza inscenizacja, wystawiona w 1979 roku na deskach Teatru Starego w Krakowie, powstała w oparciu o dzieło Dale’a Wassermanna *Lot nad kukułczym gniazdem*. Wśród innych spektakli można wymienić *Król umiera* (Eugène Ionesco; dla Neue Schaubühne, Monachium, 1980); *Dzień i noc* (Tom Stoppard; dla Stadt Theater, Bonn, 1983), *Hiob* (Karol Wojtyła; San Miniato, 1984), *Juliusz Cezar* (Szekspir, dla teatru w Weronie, 1985), *Romulus Wielki* (Friedrich Dürrenmatt; dla Teatru Polonia w Warszawie, 2009). Z inscenizacji operowych należy wymienić *Króla Rogera* Karola

Szymanowskiego dla teatrów w Bremie i Palermo (1986 i 1992), *Maksymiliana Kolbe* Dominique'a Probst'a (Rimini, 1988), *Antygonę i Króla Edypa* dla teatru w Palermo (1993), *Głos ludzki* Francisa Poulenca dla Warszawskiej Opery Kameralnej (2011).

Jako profesor wykładał między innymi na Uniwersytecie Śląskim, na Uniwersytecie Warszawskim, w krakowskiej Akademii Multi Art, w Collegium Civitas, w European Graduate School w szwajcarskim Saas-Fee. Trzyznaście uczelni wyższych nadało mu tytuł doktora honoris causa, wśród nich:

- Wszecchrosyjski Państwowy Instytut Kinematografii WGIK im. Siergieja Gierasimowa (Moskwa, Rosja, 1998),
- Narodowy Uniwersytet Sztuki Teatralnej i Filmowej (Bukareszt, Rumunia, 2001),
- Grodzieński Państwowy Uniwersytet im. Janki Kupały (Grodno, Białoruś, 2010),
- Katolicki Uniwersytet Lubelski (2004), Uniwersytet Opolski (2010) i Uniwersytet Łódzki (2010).

Wydział Filologiczny nie może pominąć działalności pisarskiej Pana Profesora, który publikował nie tylko scenariusze filmowe (*Scenariusze filmowe*, I–IV), ale także prace teoretyczne (*O montażu w filmie amatorskim*, 1968; *Rozmowy o filmie amatorskim*, 1978), eseje (*Między jarmarkiem a salonem*, 1999), czy autobiografie i eseje: *Pora umierać. Wspomnienia, refleksje, anegdota* (1997), *Bigos nie zginie! W rodzinnej Europie* (2003), *Uczyń ze swego życia Arcydzieło* (2005), *Czy warto umierać za smartfona?* (2007), *Strategie życia* (2015), *Filmy, których już nie nakręcę* (2023), *Samotność Fausta* (2023). W 2019 roku ukazało się *Życie rodzinne Zanussich. Rozmowy z Elżbietą i Krzysztofem*, autorstwa Barbary Gruszki-Zych, Elżbiety Grocholskiej-Zanussi i Krzysztofa Zanussiego.

Dla nas, czyli z punktu widzenia Pracowni Literatury Francuskiej i Frankofońskiej Wydziału Filologicznego UwB, istotny jest wątek francuski w biografii Pana Profesora. Mistrz rozwija go szerzej w opublikowanej w tomiku *Prelekcji*, opowiadając o związkach z kulturą francuską, a zwłaszcza o fascynacji Nową Falą. Spośród plejady znakomitych twórców znaną z Sekwany, wymienia jako źródła fascynacji z dzieciństwa, a później inspiracji, reżyserów i aktorów takich jak: Christian-Jaque, Gérard Philippe, René Clair, Robert Bresson, Marcel Carné, Eric Rohmer. Dzięki wyjazdom do Francji, jeszcze jako student, poznał przedstawicieli Nowej Fali: Alaina Resnais, Truffaut, Chabrola, Godarda. Wywiady, których mu udzielono, ukazywały się na łamach czasopisma „Ekran”. Jako reżyser współpracował z Francuzami między innymi przy serialu poświęconemu Napoleonowi Bonaparte. W jednym z wywiadów zebranych w cykl *Alfabet Zanussiego*² stwierdza, że tak jak Wojciech Kilar, i tak jak wielu twórców polskiej kultury, jest wyczulony na francuskie wątki i chętnie do nich sięga.

² <https://www.youtube.com/watch?v=roGUZ8CSAnQ> (dostęp: 6.05.2024).

Filmy fabularne:

- 1967 – *Twarzą w twarz* (tv)
1968 – *Zaliczenie* (tv)
1969 – *Struktura kryształu*
1970 – *Góry o zmierzchu* (tv)
1971 – *Die Rolle* (tv)
1971 – *Życie rodzinne*
1971 – *Za ścianą* (tv)
1972 – *Hipoteza* (tv)
1973 – *Iluminacja*
1974 – *Bilans kwartalny*
1975 – *Die Nachtdienst* (tv)
1976 – *Barwy ochronne*
1977 – *Anatomie Stunde* (tv)
1977 – *Haus der Frauen* (tv)
1978 – *Spirala*
1979 – *Wege in der Nacht* (*Chemins dans la nuit*)
1980 – *Constans*
1980 – *Kontrakt*
1981 – *Versuchung*
1981 – *Da un paese lontano: Giovanni Paolo II* (*From a far country; Z dalekiego kraju: Jan Paweł II*)
1982 – *Imperativ*
1983 – *The Unapproachable*
1984 – *Rok spokojnego słońca* (*Year of a Quiet Sun*)
1985 – *Paradygme*

1988 - *Wherever You Are (Gdziekolwiek jest)*
1989 – *Stan posiadania*
1990 – *Życie za życie. Maksymilian Kolbe*
1990 – *Das lange Gespräch mit dem Vogel*
1991 – *Napoléon et l'Europe*, odcinek *Maria Walewska*
1992 – *Dotknięcie ręki (The Silent Touch)*
1996 – *Cwał*
1996–2000: *Opowieści weekendowe* (cykl nowel telewizyjnych: 1996 – *Damski interes*; 1996 – *Słaba wiara*; 1996 – *Urok wszeteczny*; 1996 – *Niepisane prawa*; 1997 – *Dusza śpiewa*; 1997 – *Ostatni krąg*; 1997 – *Linia opóźniająca*; 2000 – *Skarby ukryte*)
1997 – *Our God's Brother (Brat naszego Boga)*
2000 – *Życie jako śmiertelna choroba przenoszona drogą płciową*
2002 – *Suplement*
2005 – *Persona non grata*
2007 – *Il Sole Nero*
2008 – *Serce na dłoni*
2009 – *Rewizyta*
2014 – *Obce ciało*
2019 – *Eter*³
2022 – *Liczba doskonała*

³ Za: <https://culture.pl/pl/tworca/krzysztof-zanussi> (dostęp: 6.05.2024).

KRZYSZTOF ZANUSSI, *THE IDEA OF AUTEUR CINEMA AND THE NEW WAVE EXPERIENCE*. THE LITERARY SERIES "LECTURES OF MASTERS", ED. JAROSŁAW ŁAWSKI AND KRZYSZTOF KOROTKICH. VOL. XXXIX, ED. JAN KAZNOWSKI, AGNIESZKA WŁOCZEWSKA, DEPARTMENT OF PHILOLOGY, UNIVERSITY OF BIAŁYSTOK, BIAŁYSTOK 2024

Summary

On the 20th of March 2024, to mark the celebrations of the International Francophonie Day, the Laboratory of the French and Francophone Literature of the Faculty of Philology at the University of Białystok, invited Professor Krzysztof Zanussi to give a lecture on *Idea kina autorskiego i doświadczenia Nowej Fali* (*The concept of the film d'auteur and the experience of the French New Wave*).

The lecture was held in a casual and informal manner, according to the Artist's preference. The Guest started by sharing his remarks on the differences between popular or low culture (typical for the United States), and the high culture (European). He talked about the production of so called *bestseller*, as well as about his first encounters with the French cinema through, for example, Christian-Jaque's *The Charterhouse of Parma* by Stendhal. Krzysztof Zanussi discussed mainly the directors from the 40s, 50s and 60s. Among the more traditional artists, he also mentioned René Clair and Robert Bresson (the latter was then one of his models), and, among the New Wave representatives, François Truffaut, Marcel Pagnol, Jean-Luc Godard, Alain Resnais or Éric Rohmer. As a young student, during his stay in France, he had the opportunity to make a direct acquaintance with some of them and their conceptions. As he

recalled, at that time Polish masters, attached to a more traditional style of filming, were scandalized and rejected the ideas of the *film d'auteur* and of the New Wave he presented to them. However, they soon acknowledged them as legitimate. Speaking of the *film d'auteur* Krzysztof Zanussi explained the notion of the *caméra-stylo* according to which the director expresses himself through the camera, similarly to a writer using his pen. According to Professor Zanussi, France, in the Western world, is the country most open to actors from abroad.

In the afternoon of the same day, Mr. Zanussi gave a masterclass and showed fragments of his films in French (such as the prologue to *Life as a Fatal Sexually Transmitted Disease* or the episode about Madame Walewska from the series *Napoleon*). He also discussed more technical aspects of his work and presented fragments of his films with music composed by Wojciech Kilar. He finished by insisting on the fact that the same things can be expressed in different manners, depending of which language we use to talk about them. He illustrated his remark by playing recordings of his conversations with Wojciech Kilar both in Polish and in French.

By dr Jan Kaznowski

KRZYSZTOF ZANUSSI, *L'IDÉE DU CINÉMA D'AUTEUR ET L'EXPÉRIENCE DE LA NOUVELLE VAGUE*, SÉRIE ACADÉMIQUE ET LITTÉRAIRE « CONFÉRENCES DES MAÎTRES », SOUS LA DIRECTION DE JAROSLAW ŁAWSKI ET KRZYSZTOF KOROTKICH, VOL. XXXIX, RÉDACTION JAN KAZNOWSKI, AGNIESZKA WŁOCZEWSKA, DÉPARTEMENT DE PHILOLOGIE, UNIVERSITÉ DE BIAŁYSTOK, BIAŁYSTOK 2024

Résumé

Le 20 mars 2024, dans le cadre du cycle des *Conférences des maîtres à la Faculté de Philologie de l'Université de Białystok*, pour s'inscrire dans les célébrations de la Journée internationale de la Francophonie, le Laboratoire de la Littérature Française et Francophone a invité M. Krzysztof Zanussi, célèbre réalisateur polonais et professeur d'arts cinématographiques, à donner une conférence intitulée *Idea kina autorskiego i doświadczenia Nowej Fali (L'idée du cinéma d'auteur et l'expérience de la Nouvelle Vague)*.

Avant de passer au sujet principal de sa présentation menée plutôt dans l'esprit d'une causerie, l'intervenant a partagé ses remarques à propos de la culture de masse (américaine) à l'opposé de la haute culture (européenne), de la fabrication des *best-seller*, et il a raconté ses premières rencontres avec le cinéma français dans sa jeunesse, notamment à travers *La Chartreuse de Parme* de Christian-Jaque. Le cinéma français, surtout celui des années 40., 50. et 60., a été discuté. Krzysztof Zanussi a mentionné aussi, pour parler des réalisateurs plus classiques, René Clair et Robert Bresson (celui-ci étant l'un de ses modèles), ainsi que, dans le contexte de la Nouvelle Vague, François Truffaut, Marcel Pagnol, Jean-Luc Godard, Alain Resnais ou Éric Rohmer. À l'époque, les maîtres

polonais, séparés du cinéma occidental par le rideau de fer, avaient du mal à saisir l'importance des conceptions de la Nouvelle Vague que Krzysztof Zanussi avait pu connaître directement pendant son séjour en France comme jeune étudiant. L'idée du cinéma d'auteur et le fait d'engager des acteurs amateurs ont d'abord scandalisé les réalisateurs polonais attachés à un atelier plus traditionnel de leur art. Ils ont fini néanmoins par les accepter avec le temps. L'intervenant a insisté sur la notion de *caméra-stylo*, typique pour le cinéma d'alors et considéré comme un moyen d'expression d'un réalisateur, telle la plume d'un écrivain. L'intervenant a également souligné le fait que de tous les pays occidentaux, c'est la France qui est la plus ouverte aux acteurs étrangers.

Dans l'après-midi de la même journée, le maestro Zanussi a mené une *masterclass* où il a présenté et discuté des fragments de ses œuvres créées en français (comme le prologue à *La Vie comme maladie mortelle sexuellement transmissible* ou un épisode de la série *Napoléon* consacré à Mme Walewska) ou des éléments de la musique de film composée par Wojciech Kilar. Krzysztof Zanussi a insisté sur le fait que, en fonction des langues, nous exprimons les mêmes choses de manières différentes. Pour illustrer cette remarque, il a présenté des enregistrements de ses conversations en français et en polonais avec le compositeur.

Notre invité a répondu à de nombreuses questions après la conférence et la *masterclass*.

Par dr Jan Kaznowski

Spis treści

| | |
|---|----|
| Krzysztof Zanussi <i>Idea kina autorskiego i doświadczenia Nowej Fali</i> | 7 |
| Jan Kaznowski <i>Prelekcja Mistrzowska Profesora Krzysztofa Zanussiego</i> | 37 |
| Krzysztof Zanussi – biogram | 47 |
| Summary | 55 |
| Résumé | 57 |



Kampus Uniwersytetu w Białymstoku, projekt Marka Budzyńskiego, 2015,
Białystok, ul. K. Ciołkowskiego 1

Tomiki wydane w Serii Naukowo-Literackiej „Prelekcje Mistrzów”

- I. Wojciech Kass, *Światło jaśnie gość*, red. Z. Fałtynowicz, Białystok 2017.
- II. Magdalena Popiel, „*Artysta jest obecny*”. *Problem tożsamości artysty nowoczesnego i ponowoczesnego*, red. J. Ławski, Białystok 2018.
- III. Anna Legeżyńska, *Jasny dialog z mrocznymi siłami. Opowieść o Julii Hartwig*, red. J. Ławski, Białystok 2018.
- IV. Andrzej Strumiłło, *O Władysławie Strzemińskim. Wykład*, red. M. Rogala, Białystok 2018.
- V. Julian Maślanka, *Wspomnienie o Ryszardzie Kazimierzu Lewańskim. W setną rocznicę urodzin*, red. K. Rutkowski, Białystok 2018.
- VI. Lucjan Suchanek, *Aleksander Solżenicyn. Emigracja. Emigrantologia*, red. K. Korotkich, Białystok 2019.
- VII. Teresa Kostkiewiczowa, *Pod znakiem Klio. Pamięć zbiorowa w polskiej poezji drugiej połowy XVIII wieku*, red. Ł. Zabielski, Białystok 2019.
- VIII. Larisa Ratsiburskaia, *Nowe procesy w słowotwórstwie języka rosyjskiego*, red. A. Romanik, Białystok 2019.
- IX. Stanisław Dubisz, *Periodyzacja rozwoju polszczyzny, a w szczególności jej dziejów najnowszych (1939–2019)*, red. U. Sokólska, Białystok 2019.
- X. Maria Kalinowska, *Grecka podróż Zbigniewa Herberta – z Juliuszem Słowackim w tle?*, red. K. Korotkich, Białystok 2019.
- XI. Elżbieta Muskat-Tabakowska, *Tłumacz (literatury) i gramatyka – śmieczy, tumani, czy przestrasza?*, red. D. Karczewski, Białystok 2019.
- XII. Antoni Libera, *Radykalny sceptycyzm*, red. K. Korotkich, Białystok 2020.
- XIII. Józef Olejniczak, *Lęki jestem’u*, red. K. Korotkich, Białystok 2020.
- XIV. Jarosław Mikołajewski, *Lojalność poety i tłumacza*, red. J. Ławski, Białystok 2020.

- XV.** Marek Zagańczyk, *O pisaniu podróży*, red. J. Ławski, Białystok 2020.
- XVI.** Kamila Budrowska, *2020: o roku ów! Literatura i kryzysy*, red. J. Ławski, Białystok 2020.
- XVII.** Margreta Grigorova, *Polsko-bułgarskie relacje historyczno-kulturowe do 1918 roku. Wybrane aspekty*, red. J. Ławski, Białystok 2021
- XVIII.** Małgorzata Czermińska, *Peryferie jako wartość w najnowszym reportażu i eseistyce polskiej*, red. A. Janicka, Białystok 2021.
- XIX.** Maciej Urbanowski, *Od Żeromskiego do Helaka – doświadczenie wojny polsko-bolszewickiej w literaturze polskiej*, red. V. Wejs-Milewska, Białystok 2021.
- XX.** Alina Kowalczykova, *To życie jest tak wspaniałe. Z profesor Aliną Kowalczykową rozmawia Anna Janicka*, red. A. Janicka, Białystok 2021.
- XXI.** Halina Krukowska, *Człowiek to przepaść, której nie można zasypać. Z Profesora Haliną Krukowską rozmawiał Łukasz Zabielski*, red. Ł. Zabielski, Białystok 2021.
- XXII.** Marek Wilczyński, *Romantyzm polski i amerykański w perspektywie porównawczej*, red. J. Ławski, Białystok 2022.
- XXIII.** Joel J. Janicki, *Keats i Kościuszko. Kultura radykalizmu / Keats and Kosciuszko. The Culture of Radicalism*, red. A. Janicka, Białystok 2022.
- XXIV.** Alina Nowicka-Jeżowa, *Szlakiem czarnoleskiego poety i wędrownych Muz*, red. J. Ławski, Białystok 2022.
- XXV.** Włodzimierz Bolecki, „Szewczyk” *Bolesława Leśmiana (motyw literacki jako tekst kultury)*, red. J. Ławski, V. Wejs-Milewska, Białystok 2022.
- XXVI.** Elżbieta Sikora, „*Madame Curie*”. *Laboratorium opery*, red. A. Włoczevska, Białystok 2022.
- XXVII.** Włodzimierz Szturc, *Fonosfera tekstów Stanisława Wyspiańskiego. Brzmienie jako źródło istnienia*, red. K. Korotkich, Białystok 2022.
- XXVIII.** Piotr Tomaszuk, *Mój Mickiewicz*, red. K. Korotkich, Białystok 2022.

XXIX. Marek Piechota, *Z zagadnień metapoetyki lżejszej muzy...*, red. M. M. Leś, Białystok 2022.

XXX. Aleksander Naumow, *Akatyst w dawnym i nowożytnym piśmiennictwie europejskim*, red. A. Romanik, R. Szymula, Białystok 2023.

XXXI. Kazimierz Korus, *Od homeryckich ideałów do demokracji ateńskiej. Antyczne źródła tożsamości europejskiej*, red. J. Ławski, Białystok 2023.

XXXII. Leszek Libera, „W szwajcarskich górach...”. *Z profesorem Leszkiem Liberą rozmawia Jarosław Ławski*, red. J. Ławski, Białystok 2023.

XXXIII. Piotr Biłos, *Literatura a rzeczywistość. Kilka uwag o powieści i o doświadczeniu z nią związanym*, red. A. Janicka, Białystok 2023.

XXXIV. Ewa Skorupa, *Fizjonomika jako sztuka obserwacji i portretu*, red. A. Janicka, Białystok 2023.

XXXV. Arkadiusz Karapuda, *Ceci n'est pas un titre. C'est un tableau – ćwiczenia dialektyczne z malarstwa*, red. J. Kaznowski, Białystok 2023.

XXXVI. Alois Woldan, *Ukraina – kraj w Europie Środkowej*, red. J. Ławski, Białystok 2023.

XXXVII. Tadeusz Bujnicki, *Dwie perspektywy „Potopu” Sienkiewicza. Historia i współczesność*, red. A. Janicka, Białystok 2024.

XXXVIII. Eugeniusz Nachlik, *Twórczość literacka jako przecucie i przewidywanie przez autora własnego losu*, red. J. Ławski, Białystok 2024.