

Ewa Katarzyna CITKO

## Filmowa twórczość Andrzeja Wajdy w utrwalaniu świadomości patriotycznej odbiorców

Analizując filmową twórczość Andrzeja Wajdy, Ewelina Nurczyńska-Fidelska zauważa: „Większość filmów Wajdy, czyniąc swym tematem narodową historię, przynosi obrazy losów jednostek i całej zbiorowości, które historię tę tworzą i które są przez nią dramatycznie determinowane. Źródła i przyczyny tych determinacji są właśnie najczęściej przedmiotem stawianych przez Wajdę pytań. Jednocześnie reżyser ten dokonuje przenikliwej analizy narodowej świadomości zbiorowej, tej kształtowanej przez doświadczenia historyczne i przez kulturową tradycję. (...) Filmy Wajdy przenika więc intencja interpretacji przejawów, cech i społecznych funkcji narodowej mitologii, a wybór dominujących w nich tematów, problemów i postaci bohaterów w istocie swej kształtowany jest przez topos romantyczny”<sup>1</sup>.

Powyższy cytat trafnie charakteryzuje ponad pięćdziesięcioletni już okres artystycznej działalności Andrzeja Wajdy w kinie polskim. Niemal wszystkie dzieła reżysera wyrastają z podłoża tradycji kulturowej oraz doświadczeń historycznych naszego narodu. Wajda ukazuje na ekranie splecione, tragiczne losy Polaków w czasach zwycięstw i klęsk, dokonuje wnikliwej analizy świadomości zbiorowej ukształtowanej w trybach historii, stawia pytania o wzorce i normy etyczne, obowiązujące na przestrzeni dziejów oraz ich wykładnię i znaczenie dla widza współczesnego.

Ekspluując obszary polskiej historii i kultury, Wajda staje się kontynuatorem tradycji artysty romantycznego, którego celem i zadaniem było budzenie sumienia narodu, mówienie donośnym głosem o rzeczach ważnych, kształtowanie postaw patriotycznej i obywatelskiej odpowiedzialności. Wszystkie filmy Wajdy zapraszają widzów do swoistego dialogu, nie pozwalają przejść obok poruszonych w nich tematów obojętnie, prowokują do ogólnonarodowej dyskusji. Ewelina Nurczyńska-Fidelska, zwracając uwagę na więź rodzącą się pomiędzy sztuką reżysera a odbiorcami stwierdza: „To zaproszenie do rozmowy, to wyzwanie w widzu potrzeby określenia siebie wobec dzieła, które ogląda i przeżywa, to także cecha tej wspólnoty; obojętnością reaguje się jedynie na to, co obce i nieważne we własnym doświadczeniu, i mierne w swym estetycznym kształcie. Nie są to właściwości sztuki Andrzeja Wajdy”<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> E. Nurczyńska-Fidelska, *Polska klasyka literacka według Andrzeja Wajdy*, Katowice 1998, s. 9.

<sup>2</sup> Ibidem, s. 7.

Zapraszając widzów do swego dialogu ze swoimi dziełami, Wajda przywołuje na ekranie symboliczny obraz świata zakorzeniony w polskiej tradycji literackiej, w rodzimej kulturze i sztuce. Ta wyraźna cecha jego twórczości ma także korzenie w spuściźnie romantycznej. W rozmowie z Bolesławem Michałkiem, dotyczącej siły tradycji romantycznej, Andrzej Wajda wypowiedział znamienne słowa: „A polscy artyści romantyzmu byli jak zjawy ze świata wyobraźni; sami byli sądem, armią, opinią publiczną, sumieniem wreszcie. Stąd też ich idee – takie jak ojczyzna, wolność, niepodległość – miały wymiar poetycki i mitologiczny, a nie konkretny i polityczny”<sup>3</sup>. Poetyckość i mitologiczność, to niewątpliwe cechy stylu reżysera, którego większość dzieł powstała jako adaptacja utworów literackich.

„Wajda sięga po literaturę, gdyż w niej szuka inspiracji do wyrażania problemów i ducha narodu, któremu poświęcił swą sztukę. Odwołuje się do literatury, gdyż to ona przez co najmniej dwa wieki była nie tylko świadkiem, ale i inspiratorem polskiej historii; odwołuje się zwłaszcza do tego jej nurtu, który wyrasta z romantyzmu, tej tradycji, której sam «czuje się spadkobiercą i kontynuatorem»”<sup>4</sup>. Natomiast częste w filmowej twórczości Wajdy sięganie do zapożyczeń z polskiego malarstwa, widoczne na ekranie w postaci cytatów, motywów i ich symboliki, ma swoje źródło nie tylko w poczuciu wspólnoty artysty z tradycją kulturową, ale wypływa również z estetycznej świadomości i artystycznej wizji reżysera.

Wprowadzając do swoich dzieł inspiracje literackie i plastyczne, Wajda dokonuje równocześnie swego ich odczytania na nowo, ożywienia w kontekście czasów współczesnych: „Reżyser nie tylko przywołuje, ale także interpretuje tradycje kulturowe i odniesienia artystyczne w obrazie filmowym. Istota tego fenomenu tkwi w spójności, stopieniu się sposobu obrazowania Wajdy i twórców przywoływanych dzieł (malarskich, literackich) w jednolite przedstawienie. Dzięki takiemu zabiegowi obraz filmowy wzbogacony zostaje o wiele możliwości interpretacyjnych, ale nawet dla widzów, którzy nie rozpoznają kontekstu, pozostaje czytelny i jednorodny. Wprowadzenie zapożyczeń i inspiracji ze sztuki nie rozbija bowiem struktury świata przedstawionego w dziele filmowym”<sup>5</sup>. Przeciwnie, dopełnia ją o nowe, estetyczne i ekspresyjne jakości, a także wzbogaca o ideologiczne przesłanie, wyrażone nie bezpośrednio, lecz w formie metaforycznej.

Przesłanie, które Wajda zawiera w swoich dziełach, ma charakter ogólnoludzki i ponadczasowy, ale zarazem osadzone jest silnie w polskich realiach historycznych, społecznych i kulturowych. Cechą charakterystyczną twórczości reżysera jest poruszanie spraw uniwersalnych, ale z punktu widzenia Polski i Polaków. Wajda mówi o sobie: „Jestem polskim reżyserem” – i nie jest to, jak podkreśla Wanda Wert-

<sup>3</sup> Z wypowiedzi Andrzeja Wajdy w rozmowie z Bolesławem Michałkiem: *Obsesja historii. Tradycja romantyczna*, za: *Wajda mówi o sobie. Wywiady i teksty*, W. Wertenstein (wstęp, wybór i oprac.), Kraków 1991, s. 47.

<sup>4</sup> E. Nurczyńska-Fidelska, *Polska klasyka literacka...*, op. cit., s. 8.

<sup>5</sup> K. Citko, *Tradycja, kultura, egzystencja w „Brzezynie” i „Pannach z Wilka” Andrzeja Wajdy*, Kraków 1998, s. 69.

stein<sup>6</sup>, pusta deklaracja. Polskość stanowi niepodważalny walor jego twórczości i zarazem jest świadomie deklarowanym przezeń, prymarnym zadaniem. A jednocześnie, penetrując meandry polskiej historii i obszary narodowej tradycji kulturowej, reżyser potrafi przydać im znamiona uniwersalnych doświadczeń i dramatów, zrozumiałych przez widzów na całym świecie. Tę cechę filmowej twórczości Wajdy podkreślił Ingmar Bergman przy okazji gratulacji za przyznanie mu nagrody Felixa w 1990 roku, mówiąc: „Jesteś jednym z ostatnich, którzy trwają w walce o kulturę europejską, wierni swojej wizji aż do śmierci”<sup>7</sup>. Europejskość sztuki Wajdy, związana z jej polsnością, przejawia się w sprzeciwie artysty przeciwko wszelkim formom totalitaryzmu, w obronie praw jednostki do wolności i samostanowienia, w zajmowaniu strony pokrzywdzonych i słabszych, w zainteresowaniu jednostkowym bytem człowieka i jego indywidualnymi losami. Tym cechom, wspólnym dla kultury europejskiej i polskiej, Wajda pozostaje w swojej twórczości wierny. Zaś *credo* własnej drogi artystycznej wyjaśnia następującymi słowami: „Być zrozumiałym dla obcych, nie przestając cieszyć Polaków, poruszać wyobraźnię innych obrazami naszego życia i naszej przeszłości, przekroczyć zakłęty krąg i wirować w nim równocześnie wokół polskich spraw”<sup>8</sup>.

Poruszając w swoich filmach tematy związane z dziejami Polski, Wajda staje się wyrazicielem postawy patriotycznej, sumieniem narodu, przejmując spuściznę wielkich narodowych artystów romantycznych. Jego filmy są silnie zaangażowane społecznie i mają budzić podobną postawę wśród odbiorców. Jednak mówienie o sprawach tak istotnych, jak Ojczyzna, obowiązek, sumienie, poświęcenie – nie przybiera w filmach Wajdy cech napuszonego, mentorskiego pouczenia. Jego twórczość nie ma charakteru metodologicznego, uporządkowanego wykładu na temat aksjologii. Przeciwnie, jej wymiarem jest poetycka metafora, przenośnia i symbol, mający tę szczególną właściwość, że jego odczytanie może być różnorodne. Wajda zauważa: „Moim filmom można zarzucić wszystko, tylko nie to, że są dydaktyczne. Przed tym będę się zawsze bronił, ponieważ uważam, że dydaktyka i sztuka nie mają ze sobą nic wspólnego. Dydaktyczne konstruowanie scen, tak by się stały wzorem do naśladowania (na przykład jak należy zachować się w obliczu śmierci, jak wobec wielkiej miłości itp.), jest mi najzupełniej obce. Naczelne zadanie i zasada wychowawcza filmu muszą wynikać z całości dzieła”<sup>9</sup>.

Budzenie patriotycznej świadomości i jej utrwalanie dokonuje się więc poprzez filmy Andrzeja Wajdy niejako pośrednio i jest wynikiem oddziaływania na odbiorcę całej sfery filmowego przekazu, nie tylko treści, ale także rozwiązań warsztatowych: symboliki obrazu, muzyki, porządku fabuły i narracji, montażu. Wśród różnorodnych zabiegów stosowanych przez reżysera, które wpływają na umacnianie postaw patriotycznych odbiorców, szczególnie interesujące wydają mi się trzy, często powtarzające się, strategie:

<sup>6</sup> W. Wertenstein, *Spotkanie z Andrzejem Wajdą*, [w:] *Wajda mówi o sobie...*, op. cit., s. 8.

<sup>7</sup> Cytuję za: A. Wajda, *Spotkałem wielu ludzi*, „Kino” 1991, nr 4, s. 5.

<sup>8</sup> A. Wajda, *Autoportret*, Radom 1989, s. 102.

<sup>9</sup> Idem, *Przenoszenie pojęć na płótno ekranu*, [w:] *Wajda mówi o sobie...*, op. cit., s. 33.

- poprzez prezentowanie postaw heroicznych i patriotycznych bohaterów, Wajda budzi dumę narodową i poczucie przynależności do kultury, tradycji i losów Ojczyzny,
- ukazując na ekranie losy jednostkowych bohaterów, wywołuje postawy empatycznego współodczuwania, buduje wspólnotę i więź z wartościami przez nich reprezentowanymi,
- reinterpretując mity narodowe, przywołując osobliwe, charakterystyczne dla Polaków, przemieszczenie cnoty i występku, heroizmu i podłości, altruizmu i warcholstwa – zmusza do myślenia, do przyjęcia postawy krytycznej, do dyskusji i polemiki nad kształtem polskiej duszy.

Myszę, że warto przyjrzeć się bliżej tym strategiom, śledząc ich występowanie w poszczególnych filmach zrealizowanych przez Andrzeja Wajdę.

### *Bohater heroiczny i patriotyczny*

Heroiczni bohaterowie, zaludniający świat przedstawiony utworów Wajdy, wpisują się w klasyczny wzorzec bohatera romantycznego. Pojawiają się oni w wielu filmach, jak chociażby *POKOLENIE* (1954), *KANAŁ* (1957), *POPIOŁ I DIAMENT* (1958), *LOTNA* (1959), *POPIOŁY* (1965), *WESELE* (1973), *CZŁOWIEK Z MARMURU* (1977), *CZŁOWIEK Z ŻELAZA* (1981), *KORCZAK* (1990), *PIERŚCIONEK Z ORŁEM W KORONIE* (1992), *WIELKI TYDZIEŃ* (1995), *KATYŃ* (2007). Bohater *POPIOŁU I DIAMENTU*, Maciek Chełmicki, otwiera poczet Wajdowskich postaci reprezentujących postawę romantycznej wierności narodowowyzwoleńczym dążeniom i ideałom. Posłuszny rozkazom dowództwa, rezygnuje z osobistego szczęścia, wybierając wierność wobec sprawy – i ginie. Jego śmierć Wajda przedstawił w symbolicznej scenie: Maciek zostaje przypadkowo postrzelony przez patrol milicji i umiera na wysypisku śmieci, które krytycy porównują do mitycznego śmietnika historii. Z kolei w pierwszym fabularnym filmie Wajdy, *POKOLENIE*, bohaterowie wpisują się co prawda we wzorzec romantycznego poświęcenia dla Ojczyzny, ale równocześnie ów wzorzec demitologizują: są to młodzi chłopcy, postawieni wobec okrutnej rzeczywistości, która ich przeraża. Wajda charakteryzuje ich następująco: „Ambicją naszą było przeciwstawienie się pogładowi wyrażanemu w wielu filmach, że młodzież z pieśnią na ustach, z pełną świadomością w sercach oddawała życie za ojczyznę. Młodzież, jeżeli nie jest zakłamaną, staje się bohaterska dopiero wówczas, gdy życie tego od niej zażąda, gdy pojawi się konieczność walki”<sup>10</sup>.

Kulturową moc archetypów polskości, budzących narodową dumę, podtrzymuje Wajda w filmie *LOTNA*, będącym pierwszym w dorobku reżysera dziełem o kampanii wrześniowej. Wajda stawia w nim pytania o możliwość samostanowienia narodu, któremu fatum historii ponownie po latach niewoli odbiera uzyskaną na krótko państwową tożsamość. Filmem, będącym jak zauważa Nurczyńska-Fidelska „już u progu twórczości artysty syntezą wszystkich innych jego dzieł poświęconych pol-

<sup>10</sup> Ibidem, s. 33.

skim czynom zbrojnym”<sup>11</sup> jest KANAŁ. Reżyser złożył w nim hołd powstaniu warszawskiemu i bohaterskim żołnierzom, ale w swoisty, paradoksalny sposób – nie gloryfikował bowiem chwały powstańczego zrywu, ale ukazał jego upadek i śmierć. A jednak bohaterowie, zepchnięci w ciemność i bagno kanałów, zawiedzeni, ogarnięci rozpaczą i strachem, są postaciami heroicznymi, a ich walka o przetrwanie budzi wśród widzów szacunek i podziw. Ten film, drugi w dorobku artystycznym reżysera, reprezentuje już wszystkie cechy charakterystyczne dla jego autorskiego stylu: romantyczne widzenie historii, emocjonalne podejście do tematu, zmysłowość plastycznych wizji, pełnych symboliki i metaforycznych obrazów.

Obraz apokaliptycznych czasów okupacji niemieckiej dopełniają dzieła: SAMSON (1961), KRAJOBRAZ PO BITWIE (1970), MIŁOŚĆ W NIEMCZECH (1983), KORCZAK (1990), WIELKI TYDZIEŃ (1995) oraz KATYŃ (2007). Natomiast próbę rozliczenia z powojenną rzeczywistością podejmują filmy, które już w momencie powstania stały się manifestami polskiego kina, wyrażając ducha społeczeństwa podejmującego walkę z totalitarnym reżimem komunistycznym: CZŁOWIEK Z MARMURU (1977) i CZŁOWIEK Z ŻELAZA (1981). W obydwu utworach dochodzi do romantycznej idealizacji bohaterów, zarówno tych fikcyjnych, jak Mateusz Birkut z CZŁOWIEKA Z MARMURU, jak i autentycznych postaci historycznych, czyli przywódców Solidarności, ukazanych w CZŁOWIEKU Z ŻELAZA. Niezlomni bohaterowie, walczący z reżimem komunistycznym, podobnie jak ich wcześniejsi koledzy z ekranu, oddający życie za Ojczyznę podczas drugiej wojny światowej, budzą u widzów poczucie dumy narodowej i empatyczną bliskość.

Ukazywane przez Wajdę na ekranie wydarzenia dotyczące dziejów narodu są dramatyczne; niejednokrotnie towarzyszy im porażka, zwątpienie i rozpacz, co przydaje twórczości reżysera ton tragiczny. Wajdzie nie chodzi jednak o utrwalenie w świadomości społecznej poczucia klęski i daremności czynu; przeciwnie, jego dzieła budzą ostatecznie poczucie godności narodu i dumę z powodu bycia Polakiem, nawet jeśli ich odbiorowi towarzyszą emocje bardzo mieszane. Tak, jak w przypadku recepcji POPIOŁÓW (1965), o której Andrzej Jarecki pisał: „Moim pierwszym odczuciem było przerażenie, lęk na myśl, że należę do tego samego narodu, którego czyny pokazano na ekranie. Czy ktokolwiek inny miałby tę okrutną odwagę, by tak przedstawić własny naród? Nikt na świecie chyba nie jest do tego zdolny, do tej straszliwej ekshibicji, do tej prezentacji: patrzcie, jacy jesteśmy – okrutni, głupi, lecz wierni. Jacy odważni! Jak pięknie umiemy ginąć – a jednak jacy jesteśmy nieśmiertelni, w myśl pieśni, która otwiera film: «Jeszcze Polska nie zginęła, póki my żyjemy...»”<sup>12</sup>.

Budzenie wśród odbiorców postaw patriotycznych odbywa się bowiem w filmach Wajdy nie przez stawianie pomników heroicznym bohaterom, ale poprzez ukazanie ich zmagania, często niewiele mających wspólnego z chwałą i glorią. Tragiczne losy bohaterów skazanych na przegraną (lecz nie na klęskę), wzmocnione symboliczno-patetycznymi obrazami (wystarczy przypomnieć tu krucyfiks z wiszącym głową w dół, rozstrzelanym Chrystusem z POPIOŁU I DIAMENTU czy trumny wypełnione

<sup>11</sup> E. Nurczyńska-Fidelska, *Polska klasyka literacka...*, op. cit., s. 9.

<sup>12</sup> A. Jarecki, *Popioły*, „Sztandar Młodych” z 25 października 1965, s. 9.

jabłkami z LOTNEJ), działają na wyobraźnię i emocje widzów znacznie silniej, niż najbardziej realistyczne, wierne historii peany na cześć bohaterstwa.

### Bohater jako jednostka uwikłana w dzieje

Andrzeja Wajdę nie interesują wartości same w sobie; w centrum jego filmowego uniwersum zawsze stoi indywidualny człowiek. Bohater jego utworów jest zazwyczaj uwikłany w tryby historii lub machinę rozgrywek politycznych, ale to jego jednostkowy, niepowtarzalny los jest najważniejszy. Wanda Wertenstein charakteryzuje Wajdowskiego bohatera następująco: „Ukazując sytuację człowieka na tle konkretnej dziejowej rzeczywistości, w konflikcie z nią, sprzeciwiającego się jej lub miazdżonego przez nią, Wajda broni prawa jednostki do podmiotowości i samodzielności. Stawia ją wobec wyborów, których drogowskazem jest wierność sobie i obowiązek. (...) To przyczyna emocji, jaką te filmy wywołują”<sup>13</sup>.

Bohater indywidualny, to bohater z krwi i kości, a nie postać z podręcznika historii. Charakteryzując sylwetkę Birkuta z CZŁOWIEKA Z MARMURU, Andrzej Wajda stwierdził, że od uwikłania w historię, bardziej obchodziły go indywidualne cechy charakteru jego bohatera: „Postacie, ludzie znaczą o wiele więcej – w sensie poczucia własnej godności, wartości, swej roli – niż rzeczywisty ich udział, tak znikomy, w danej grze, w danej sytuacji historycznej. (...) Kiedy więc doszło do CZŁOWIEKA Z MARMURU, pomyślałem, że tylko takie spojrzenie na bohatera może stworzyć film, który miałby szansę akceptacji przez społeczeństwo. To znaczy, że widz przychodzący do kina poczułby się współrozmówcą, a nie kimś pouczanym, poklepywanym pobjaźliwie po ramieniu. Nie: publiczność, kiedy przychodzi do kina, musi widzieć człowieka, który do niej należy. Jeśli nie każdy jest człowiekiem z marmuru, to każdy chciałby nim być – dlatego będzie się w jakiś sposób z bohaterem identyfikował”<sup>14</sup>.

Losy jednostkowych, fikcyjnych bohaterów, wzbudzają większe zainteresowanie publiczności niż postacie historyczne, bo są bliżej samych widzów, mają podobne problemy, wątpliwości, targają nimi emocje. Wajda zawsze stał na stanowisku, że idea wyrażona w filmie nie może mieć charakteru abstrakcyjnego, lecz musi się wyrażać poprzez działanie i światopogląd bohatera. Niezwykle interesujący zabieg reżyser zastosował w swoim najnowszym filmie, KATYŃ, w którym stalinowska zbrodnia ukazana jest poprzez losy kobiet – matek, córek, żon pomordowanych oficerów. W ten sposób film stał się nie tylko przypomnieniem tragicznych historycznych wydarzeń, ale także opowieścią o ich trwaniu w pamięci narodu, o budowaniu przez nie patriotycznej świadomości kolejnych pokoleń.

Ukazując na ekranie losy jednostek uwikłanych w trudne narodowe dzieje, reżyser nawiązuje także dialog z najmłodszymi widzami, którzy nie doświadczyli osobi-

<sup>13</sup> W. Wertenstein, *Spotkanie z Andrzejem Wajdą...*, op. cit., s. 9.

<sup>14</sup> A. Wajda, *O tę ludzką dzielność nam szło, rozmowa Lesława Bajera, 1977*, [w:] *Wajda mówi o sobie...*, op. cit., s. 100-101.

ście wydarzeń z ubiegłego stulecia, jakże dramatycznych w dziejach narodu polskiego. Bohaterowie filmów Wajdy, postawieni przed sytuacjami ekstremalnymi, muszą niejednokrotnie podejmować tragiczne wybory, by móc pozostać w zgodzie z własnym sumieniem. Postacie filmowe, to osobowości silnie nakreślone przez reżysera, zdecydowane w charakterze i sposobie działania, narzucające się świadomości i pamięci widzów. Z tego powodu młodzi odbiorcy mogą wobec bohaterów Wajdy z łatwością przyjąć postawy empatii, a nawet identyfikacji. Tym bardziej, że postacie z ekranu wcielają często postawę buntu, sprzeciwu wobec zastanej rzeczywistości – a wszakże te cechy wydają się być szczególnie cenione przez młodsze pokolenie odbiorców.

### Reinterpretacja tradycji i mitów narodowych

Bohaterowie filmów Wajdy, wcielając się w narodowe mity związane z historią, sami stają się postaciami mitycznymi. Jednakże reżyserowi nie chodzi w zasadzie o gloryfikację mitu, chociaż wątki narodowe i niepodległościowe bywają w jego twórczości celowo idealizowane. W jego filmach akceptacja, a nawet apoteoza narodowych świętości miesza się z procesami polemiki, reinterpretacji czy wręcz negacji tych wzorców, które reprezentują skostniałość, zakrzepnięcie w autorytarnie ustalonych formach. Podejmowana przez Wajdę krytyka narodowej mitologii dotyczy jednak samego procesu „(...) wcielania mitów w życie, funkcjonowania wartości przez nie wnoszonych w społeczeństwie, przekształcania się ich w formy wypaczone, zakłamane – a nie samych wartości. Honor, odpowiedzialność, bohaterskość, wierność samemu sobie i ideałom nigdy nie są wyszydzane czy poddawane w wątpliwość”<sup>15</sup>.

Dzieła Andrzeja Wajdy fascynują i oburzają na przemian, przynosząc obraz ścierania się występku i cnoty, poświęcenia i bezmyślności, patriotycznego ducha i warcholstwa, tak charakterystyczny dla Polski i Polaków. Doskonale ilustruje owo zmaganie się wielkości z podłością ducha polskiego obraz o charakterze topicznym, pojawiający się w wielu filmach Wajdy: symboliczne przedstawienie chocholego tańca. Jego rodowód wywodzi się oczywiście z WESELA Stanisława Wyspiańskiego (którego adaptację Wajda stworzył w 1972 roku), ale motyw ten odnaleźć można również w POPIELE I DIAMENCIE, we WSZYSTKIM NA SPRZEDAŻ, ZIEMI OBIECANEJ, CZŁOWIEKU Z MARMURU, KORCZAKU, w PIERŚCIONKU Z ORŁEM W KORONIE, w WIELKIM TYGODNIU. W pewnym sensie, jako wątek niemocy, opętania, zakłętego kręgu, fałszywej świadomości zbiorowej, motyw ten powraca w większości filmów Wajdy.

Wnikliwa zaduma nad polskimi losami oraz chęć ich konfrontacji ze współczesną rzeczywistością prowadzą nieraz Wajdę do niestereotypowych odczytań naszych dziejów, narodowej kultury i dzieł sztuki. Doskonałym tego przykładem jest PAN TADEUSZ (1998), w adaptacji którego Wajda nie odtworzył sentymentalnego obrazu

<sup>15</sup> K. Citko, *Tradycja, kultura, egzystencja w „Brzezynie” i „Pannach z Wilka” Andrzeja Wajdy*, op. cit., s. 96.

utraconej Ojczyzny, lecz skoncentrował się na oddaniu ironicznego, złośliwego wręcz wizerunku naszej narodowej natury. Pisząc o swoim filmie, reżyser zauważył: „Bohaterami są owe polskie charaktery, które miały swój udział w upadku Rzeczypospolitej. I były one odmalowane właśnie tak, że aż strach bierze. One były przerażające jako obrazy polskich wad, ale jednocześnie doskonale w swojej artystycznej formie. (...) Na przykład ten nieszczęsny Gerwazy. Co on wygaduje! (...) To przecież demagogia w czystej postaci. Na naszych oczach rozgrywa się w PANU TADEUSZU wielki dramat polskiej anarchii”<sup>16</sup>.

Jako inny przykład reinterpretacji narodowych wyobrażeń o bohaterskości i poświęceniu Polaków w chwilach zagrożenia egzystencji narodu, przywołać można film WIELKI TYDZIEŃ. Występujący w nim bohaterowie, Maleccy, przedstawieni na ekranie jako szlachetna inteligencja, działają w najlepszej wierze, zgodnie z ideałami honoru, poświęcenia, patriotyzmu. Robią wszystko, co powinni zrobić, idąc na pomoc ginącemu gettu w Warszawie – ale ich poświęcenie okazuje się daremne wobec porażającego ogromu zagłady.

Z kolei dziełem, w którym Wajda dokonuje krytycznej rozprawy z wizerunkiem Polaka jako bohatera ucieleśniającego wartości moralne, ogólnoludzkie i patriotyczne, jest film telewizyjny WYROK NA FRANCISZKA KŁOSA (2000). W filmie tym, opartym na motywach powieści Stanisława Rembeka, Mirosław Baka gra małomiasteczkowego granatowego policjanta kolaborującego z reżimem faszystowskim. Świat wartości reprezentowany przez Kłosa nie jest skomplikowany: wykonuje rozkazy przełożonych, prześladowając Żydów i ścigając żołnierzy polskiego podziemia. Wydaje się, że wartości patriotyczne czy religijne nie mają dla niego żadnego znaczenia. A jednak, pomimo pozornej prostoty przyjętego rozumowania – wierności rozkazom – bohater zaczyna odczuwać rosnący niepokój sumienia. Zagłusza go sięgając po alkohol, co czyni z niego postać jeszcze bardziej odrażającą i żalną. Widzom, przywykłym do bohaterów Wajdy przepojonych szlachetnymi ideami służby Ojczyźnie, ten obraz wydawał się niemalże herezją, niemożliwą do zaakceptowania. Podobnie zresztą jak wcześniejsze ukazanie przez reżysera taplających się w szambie, przerażonych i opadłych z sił powstańców warszawskich (KANAL) czy szarzy ułanów z szabelkami na niemieckie czołgi podczas kampanii wrześniowej (LOTNA).

Podjęta przez Wajdę reinterpretacja wydarzeń historycznych, postaw bohaterskich i narodowych mitów nie ma bynajmniej na celu ośmieszania wartości powszechnie uznanych za święte. Przeciwnie, ma ona za zadanie wzbudzenie w widzach refleksji nad tragicznością i heroizmem polskich losów. Polemiki również przyczyniają się do budzenia i utrwalania ducha patriotyzmu – wszak gorąco dyskutuje się o czymś, na czym nam zależy, co nas obchodzi, nie zaś o tym, co nudne i niewzbudzające zainteresowania.

Nieporozumienia w odbiorze dzieł Wajdy biorą się głównie z powodu realistycznego odczytywania tych przedstawień, które w założeniu artysty miały charakter

<sup>16</sup> A. Wajda, oficjalna witryna internetowa – filmy – *Pan Tadeusz*, <http://www.wajda.pl/pl/filmy/film34.html> [data wejścia: 5.05.2008].



symboliczny. Reżyser niejednokrotnie podkreślał, że siła polskiej tradycji romantycznej, do której niezmiennie się odwołuje, tkwi w jej poetyckiej wyobraźni. Trafnie zauważyła Ewelina Nurczyńska-Fidelska, że – paradoksalnie – wówczas, gdy Wajda pragnął wypowiedzieć się w imieniu narodu, wyrazić jego emocje wobec zastanej rzeczywistości, przeważnie spotykał się z odruchami sprzeciwu, z niezrozumieniem i krytyką: „Przedstawiona w tych filmach wizja niedawnej przeszłości dotknęła biografii żyjących uczestników wydarzeń, których idealizacja z ich strony była przecież zrozumiała. Tego czynnika w filmach owych zabrakło i w konsekwencji reakcji pokoleniowej świadomości, chroniącej określony, właśnie romantyczny system wartości oskarżano twórcę o kałającą narodowe świętości «antybohaterszczyznę», która burzyła najtrwalszy mit czynu heroicznego. Spotkało to artystę, którego cała twórczość służy właśnie podtrzymaniu owego niemal mitologicznego zespołu narodowych wartości”<sup>17</sup>.

Niezależnie bowiem od tego, czy Andrzej Wajda gloryfikuje w swoich filmach dzieje narodu polskiego, czy ukazuje je w sposób, który widzów niepokoi, drażni, prowokuje do dyskusji i polemik, jego twórczość ma wyraźnie społeczny, obywatelski i patriotyczny wydźwięk. Jak bowiem powiada sam reżyser: „Ujawniając, krystalizując to, co ludzi prawdziwie obchodzi, film – cała sztuka, cała kultura – czynić może coś, czego nikt inny nie uczyni: utrwała, nadaje ład i wyraźny kształt świadomości społecznej. A czyniąc to, jest nie tylko rezultatem historycznego procesu, ale stać się może uczestnikiem historii. A może i współautorem? Niekiedy bardzo starym pisarzom zadaje się pytanie: czy ma pan uczucie, że współtworzył pan historię? I mnie ktoś kiedyś zadał takie naiwne pytanie. Odpowiadam: nie wiem, czy współtworzyłem historię. Mogę jednak powiedzieć, że nie stałem z założonymi rękami, nie spoglądałem obojętnie, jak się ona toczy”<sup>18</sup>. Myślę, że tę wypowiedź „arcypolskiego artysty” (jak Wajdę nazywa Nurczyńska-Fidelska) można uznać za credo całej jego drogi artystycznej.



<sup>17</sup> E. Nurczyńska-Fidelska, *Polska klasyka literacka...*, op. cit., s. 12.

<sup>18</sup> A. Wajda, *Moje spotkania z historią*, [w:] *Wajda mówi o sobie...*, op. cit., s. 182.