

TERYTORIUM WAJDA

Na wystawie w Muzeum Narodowym w Krakowie są pamiątki, dokumenty pracy, egzemplarze scenariuszy, ale to nie one decydują o tym, czym jest jej zwiedzanie.

Chodzi o to, by nie tylko poznać,
ale i doznać tego, co wystawiane.

DARIUSZ KOSIŃSKI

MONUMENTALNY GMACH GŁÓWNY Muzeum Narodowego w Krakowie już samym wyglądem wywołuje skojarzenia z grobowcem. Dzięki nowej wystawie zostają one przekreślone. Muzeum stało się przestrzenią ożywienia.

Otwarta dwa tygodnie przed Wielką nocą wystawa „Wajda” opisywana jest jako „narracyjna”. Często używany dzisiaj przymiotnik oznacza, że w centrum zainteresowania są nie tyle eksponaty i artefakty, ile skomponowana przy ich użyciu opowieść będąca interpretacją głównego tematu. Określenie modne, ale zarazem mylące: narracja wiąże się z opowieścią i jej czytaniem lub słuchaniem, a wystawa wymaga aktywności całego ciała, nie tylko wzroku i słuchu. Trzeba dosłownie wejść w specjalnie zaaranżowaną przestrzeń, przebyć ją. Wystawy „narracyjne” zazwyczaj posługują się wieloma współczesnymi technologiami i technikami wystawienniczymi, by zanurzyć zwiedzającego w wykreowanym świecie. Chodzi o to, by nie tylko poznać, ale i doznać tego, co wystawiane. Wystawa ma się stać doświadczeniem.

Taki charakter ma też „Wajda”. Oczywiście są tu pamiątki, dokumenty pracy, egzemplarze scenariuszy, projekty, kostiumy i inne tradycyjnie muzealne ekspozycje, ale to nie one tworzą rdzeń ekspozycji, a już z pewnością nie decydują o tym, czym jest jej zwiedzanie, czy raczej – przejście rozumiane w całej dwuznaczności tego słowa. Spis zgromadzonych obiektów, lista tytułów wyświetlanych filmów, zawartość esejów filmowych i prezentacji multimedialnych do samodzielnego oglądania byłaby długa i z pewnością można wyobrazić sobie zwiedzającego, który po wielu godzinach spędzonych na wystawie wynosi z niej ogromną wiedzę encyklopedyczną i interpretacyjną. Ale nie on jest założonym widzem. Wydaje się nim raczej ktoś dla dzisiejszego życia kulturalnego dość typowy: mniej lub bardziej zaciekawiony człowiek mający w kieszeni dostęp do rozległego archiwum kultury i historii, który przyszedł do muzeum między wieloma innymi doświadczeniami, jakie spotykają go tego dnia. To jego wystawa chce zagarnąć, zaczadzić, zawajdzić.

Voi ch'entrate

Przestrzeń krakowskiej wystawy to ciąg sal i korytarzy, które tworzą jakby tajemny dom, jakąś Villa dei Misteri z przestronną wielokątną komnatą w centrum. Wiem to jednak dopiero po przejściu trasy wytyczonej i przygotowanej przez kuratora Rafała Syskę i projektanta Tomasza



Wójcika. Początkowe doświadczenie to przechodzenie przez kolejne przestrzenie o własnej, mocno zagęszczonej atmosferze i układzie, który nie zdradza, co nas czeka. Każdy kolejny etap drogi to rodzaj odrębnego środowiska, wchodzi się w nie jak do nieznanego, wypełnionego nie wiadomo czym pokoju. Choć ciało zachowuje się spokojnie (w końcu jesteśmy w muzeum), to wyostrome zmysły pracują bardzo intensywnie, starając się jak najszybciej zorientować, co jest wokół, rozpoznać, z czym mam do czynienia.

Początek jest dość tradycyjny: pokój zatytułowany „Dom” wypełniają pamiątki osobiste opatrzone solennymi kome-



JOANNA HELANDER / ZE ZBIORÓW OŚRODKA KARTA / MNK

Andrzej Wajda, Kraków, wiosna 1976 r.

tarzami. Dopiero obraz Andrzeja Wróblewskiego z cyklu „Rozstrzelań” wprowadza niepokój zbliżania się do czegoś, co żadnych komentarzy nie potrzebuje: tuż obok, za ażurową zasłoną łśni bezlitosnym pięknem „Lotna”. W małej sali wręcz przytłaczają trzy ustawione obok siebie wielkie ekrany: barwne pobojuwisko w centrum, legendarny atak kawalerii na czołgi z prawej i niemal czarno-biały Adam Pawlikowski osłaniający zabitego konia i łamiący szablę po lewej.

„Lotna” jako fabuła ulotniła się niemal zupełnie z mojej pamięci, choć nawet opowiadanie Wojciecha Żukrowskiego kiedyś czytałem. Ale te kadry wracają i ude-

rzają nagle z zaskakującą mocą, która nie opowiada o Wajdzie-reżyserze, ale pozwala doznać czegoś o wiele ważniejszego, co zadecydowało o jego znaczeniu w polskiej kulturze: mocy obrazów zaklinających i zarazem kształtujących zbiorową pamięć i wspólnotowe doświadczenie.

Wraz z „Lotną” wkraczamy w „Piekło” – niezwykle silnie działającą część wystawy. Przejście przez „Piekło” zadecydowało dla mnie o sposobie, w jaki odebrałem całość. Nie wiem i nie potrafię powiedzieć, co zrobiły te wiodące w głąb wszechkloaki przestrzenie z mijającymi mnie ludźmi, w większości (cóż zrobić...) młodszymi ode mnie. Ale ja doświadczy-

łem jakby anamnezy. Wojenna rzeź nie była oczywiście moim doświadczeniem. Należę jednak do pokolenia wychowanego w cieniu okupacji, którą opisywano i pokazywano jako totalną klęskę człowieczeństwa i jego wytworów. Nawet propagandowi „Czterej pancerni” nie tworzyli tak dziś wszechobecnego mitu wojny jako wielkiej ofiary dla ubóstwionych idei. Byliśmy wychowywani antywojennie, bo wojna to był obóz, kanał i Maciek Chełmicki umierający na śmietniku.

Do „Piekła” polskiej klęski i rozpadu człowieczeństwa wchodzimy historycznie, choć niechronologicznie. Sala „Lotnej” to zaledwie przedsiomek, zaraz za nim →



Kazimierz Wiśniak, Projekt scenografii do „Z biegiem lat, z biegiem dni” Andrzeja Wajdy, ze zbiorów Starego Teatru w Krakowie

→ otwiera się katyński dół, a po nim to, co najtrudniejsze i wciąż nieprzepracowane: Zagłada. Niemal zaskakuje mnie, jak często podejmował Wajda temat polskiej odpowiedzialności za nią w swych późnych filmach. Pamiętam, jakie dyskusje wywołał „Korczak”, który powstał pięć lat po głośnym „Shoah” Claude’a Lanzmanna i był odbierany jako rodzaj polskiej polemiki obronnej. Potem ani „Wielki Tydzień”, ani „Wyrok na Franciszka Kłosa”, przypomniane w tej części wystawy, nie wywołały już takich dyskusji – przeszły prawie bez echa. Może dlatego tak mocno uderza mnie fragment tego pierwszego filmu, na którym Artur Barciś z twarzą przekonanego o swej racji inteligenta wypowiada swoje zadowolenie, że Niemcy wykonali to, co Polacy i tak musieliby zrobić, bo prawdziwa Polska to Polska bez Żydów. Posłuchajcie, bracia miła...

W pierwszej chwili to, że „Piekło” otwarte zostaje „Katyniem”, trochę mnie zmroziło, bo pojawiła się obawa, że mityczny mord na polskich ofiarach zepchnie na drugi plan doświadczenie „Kanału”. Nic takiego się nie dzieje, przeciwnie – „Katyn” to tylko pierwszy krąg, za którym otwiera się porażająca w swojej

wspaniałości sala „Kanału”. Na wielkich, nałożonych na siebie z precyzją i wyczuć projekcjach dwie legendarne sceny: cytaty z Dantego wygłaszany do obrazu kłębiących się ku wyjściu ludzi oraz marzenie o wolności pod śmiertelną kratą.

Egzystencjalna i poetycka siła tych obrazów jest tak wielka, że wyświetlany obok komentarz reżysera, który tłumaczy, że „Kanał” powstał jako reakcja na historyczne kłamstwa o powstaniu warszawskim, odbieram wręcz jako zgrzyt. To tłumaczenie, choć pewnie prawdziwe, jest płaskie jak dzisiejsza polityka historyczna, która właśnie o mocy obrazów „Kanału”, „Popiołu i diamentu” czy „Krajobrazu po bitwie” stara się zapomnieć, wypierając tamto doświadczenie rozpadu świata wartości, wielkich słów i idei. A przecież tamten rozpad wiązał się nie tyle z łatwym w końcu do oswojenia doświadczeniem zewnętrznego zła nazizmu i stalinizmu, ile z poczuciem bezbronnej kruchości tego, co kochamy i budujemy dzień po dniu jako wiecznotrwały dom.

Ta kruchość obnażona przez wojnę wywoływała gniew i rozpacz, których pełne są wczesne filmy Wajdy, łącznie z propagandowym koniec końców „Pokoleniem”.

Ale bez jej rozpoznania, bez pamięci o niej groźba faszystowskiej iluzji oddającej całą władzę w ręce większości, usprawiedliwanej w swym braku solidarności z najbardziej kruchymi, staje się znów realna.

Bruk i glamour

Po mocnym doświadczeniu pierwszych sal wejście do komnaty centralnej jest niemal rozczarowaniem. Wydawałoby się, że z „Piekła” powinniśmy wejść w przestrzeń szczególnie znaczącą, zwłaszcza jeśli tworzy ją sala największa, z której można dorzeć do wszystkich części wystawy.

Owszem: kształt i barwy zaaranżowanej przestrzeni koją po piekielnych ciemnościach, a umiejscowienie w centrum tematu „Inscenizacja” ma swój sens (ostatecznie wszystko, co wokół, powstało dzięki niej). Mnie jednak, szczerze mówiąc, mało obchodzi, jak Wajda robił swoje filmy. Filmy jako produkcje, a może filmy jako takie w ogóle wydają mi się mało ważne wobec tego, co na tej wystawie najciekawsze – pracy szczególnych fragmentów, sekwencji, które wydają się niemal autonomicznymi esencjami doświadczenia zbiorowego nie tylko w tym znaczeniu, że je syntetyzują, ale też

w tym, że je kształtują. Wiadomo, że ich moc jest efektem zespołowego wysiłku, wieloetapowej pracy, złożonych kontekstów i oczywiście wszystkich nieobecnych tu scen, które je poprzedzały lub następowały później. Jednak sedno i sens wystawy tkwią nie w tajnikach i śladach produkcji, ale w odkrywanej dzięki ekspozycji szczególnej potędze kilku minut łączących zmontowane obrazy ludzkich działań i słów.

Odczuwam ją znów z całą mocą w umieszczonej za główną przestrzenią sali „Rewolucji”. Już samo zestawienie ma niezwykłą trafność skrótu, który jest jak sztych: na jednym końcu „Ziemia obiecana” z wyświetlaną na wielkim ekranie sceną finałową, w centrum „Człowiek z marmuru” i „Człowiek z żelaza”, a na drugim końcu pracująca nieustannie gilotyna z „Dantona”. Przypominam sobie, z jakimi emocjami oglądałem po raz pierwszy te filmy, gdy dyrektor mojego liceum (przekonany marksista) organizował w stanie wojennym specjalne seanse dla uczniów. Odruchowo zaciskam pięść i czekam na kamień i czerwoną chustkę na skrwawionym bruku.

Pamięć licealnych seansów nie gaśnie, bo w kolejnej sali na ekranie „Popioły”, które oglądaliśmy w pierwszej klasie, kompletnie nieprzygotowani, po kilku godzinach lekcji. Pamiętam, jaki byłem głodny, gdy wróciłem do domu. I pamiętam, jakie miałem mdłości na wspomnienie kolejnych scen tego porażającego, a dziś chyba zapomnianego arcydzieła.

Zdziwiło mnie jednak, że „Popioły” wyświetlane są w sali o nazwie „Mit”, razem z „Weselem”, „Zemstą” i... „Panem Tadeuszem”. Jakoś za łatwo i za szybko skleja się tu obrazy nieprzystające do siebie. Przecież „Popioły” i „Wesele” to ciąg dalszy pracy z doświadczeniem „Kanału” i „Krajobrazu po bitwie”, która wcale nie polega na tworzeniu mitu. Dokładnie odwrotnie – jest raczej jego rozbijaniem, walką z jego kojącymi fałszami. To właśnie w tych filmach Wajda razem z Munkiem, Hasem i Kawalerowiczem prowadził wielką dyskusję z narodowym romantyzmem, odsłaniając i jego ciemne strony, i transowo obezwładniającą moc. Tworzeniem mitów i pocieszeń zajął się dopiero później, gdy sam stał się klasykiem, a otoczenie przestało mu stawiać opór.

Przyszło mi do głowy, że paradoksalnie ciekawsze w perspektywie pewnego procesu historycznej ewolucji obrazów by-

Przestrzeń wystawy to
**ciąg sal i korytarzy, które
tworzą tajemny dom,**
jakąś Villa dei Misteri
z przestronną wielokątną
komnatą w centrum.

łoby skomponowanie tej wystawy chronologicznie i umieszczenie „Popiołów” między „Kanałem” a „Krajobrazem po bitwie”, oraz zestawienie „Pana Tadeusza” z „Katyniem”. Wtedy można byłoby postawić ważne pytanie: skąd potrzeba pocieszającego mitu i czy osunięcie się weń po zderzeniu z zamykającą świat kratą jest nieuchronne? Jak i dlaczego polonez z „Popiołu i diamentu” przemienił się w polonez z „Pana Tadeusza”?

Ostatnie sale chwilami sprawiają wrażenie czegoś zbudowanego trochę przypadkowo z tego, co jeszcze zostało i o czym wypada opowiedzieć. Przechodząc przez salę nazwaną „Intymność” ze zdziwieniem widzę sceny z „Dyrygenta” i „Bez znieczulenia” (!), i zastanawiam się, czy na pewno trzeba opowiadać o wszystkim, skoro i tak wszystkiego opowiedzieć się nie da? Czy wobec „Piekła” i „Rewolucji” pokój „Wajdy światowego” ma w ogóle sens? To przecież zupełnie inna kategoria, inny porządek, zakłócający wręcz kompozycję całości, a na dodatek unieważniający wspaniałą „Smugę cienia”, która pojawia się niemal wyłącznie jako dowód, że Wajda robił filmy za granicą. No, robił, ale one były jednak o czymś, prawda?

Chyba że „światowość” była konieczna jako wstęp do „Nieśmiertelności”, której potwierdzenie ostateczne mają stanowić zgromadzone w ostatniej sali nagrody na czele z Oscarem. Podejrzewam, że to może być dla wielu przeżycie – zobaczyć Oscara na własne oczy. Ale mnie ten Oscar jakoś żenuje i smuci, jak smucił mnie sztucznie radosny uśmiech Wajdy, gdy opromieniony glamoirem całował w policzki Jane Fondę. To tam się dochodzi z kanałów Warszawy i z bruków Łodzi? Tylko takie jest dostępne nam „aż”?

Mam ochotę wrócić do sali „Kanału”, ale cofam się tylko kilka kroków do pokoju, w którym wyświetlane są sceny z „Brzeziny” i „Panien z Wilka”. Nawet w ich

pięknie nie znajduję jednak wyjaśnienia. Co z tego, że Olgierd Łukaszewicz promienieje wśród brzoź, a Jarosław Iwaszkiewicz patrzy olimpijsko spokojny o swoją nieśmiertelność na Daniela Olbrychskiego? Wajdowska inscenizacja usiłująca przeciwstawić się śmierci jakby traci tu moc, nieświadomie i bezwolnie odsłania swoje triki. Radosny Łukaszewicz płynie wśród brzoź, a ja nieuchronnie wizualizuję sobie filmowy wózek, na którym ktoś go ciągnie. Zaczynam się zastanawiać, gdzie u Wajdy metafizyka, i mam ochotę przejść wystawowe terytorium jeszcze raz...

Pasaż

Wzbudzenie takiego pragnienia to jeden z mierników sukcesu twórców krakowskiej ekspozycji. Rzadko mi się zdarza, żebym chciał wrócić na wystawę (nie do konkretnego dzieła – to zupełnie co innego), a „Wajdę” chciałem niemal natychmiast obejrzyć po raz kolejny. Oczywiście musiałem biec dalej, więc tylko solennie obiecałem sobie powrót i wyszedłem na słoneczny plac przed muzeum. Może zresztą takie doznawanie wystawy, jakiego właśnie doświadczyłem – raczej wrażeniowe, afektywne i przedstawieniowe – jest najczęstsze i najważniejsze z perspektywy jej skuteczności.

Niewielu może zapamięta, czym różnili się Józef Teichma i Janusz Wilhelmi (choć chwała kuratorom, że oddali Teichmie sprawiedliwość), ale własne odbicie w lustrze w otoczeniu obrazów z „Kanału” ma szansę zapaść w pamięć i pozostać w niej, jak w mojej zostały kamień i skrwawiona chustka.

Wielu osobom może na tej wystawie brakować wielu rzeczy. Mnie najbardziej rozczarowała rachityczna reprezentacja teatru Wajdy, umieszczonego w bocznym pokoiku, wypchniętego poza nawias, jakby bez świadomości, że to właśnie pewna teatralność wytworzyła moc obrazów filmowych. Nie mam jednak wątpliwości, że twórcom udało się najważniejsze i najtrudniejsze – przywrócenie dzieła Andrzeja Wajdy życia poprzez umożliwienie doznania siły jego oddziaływania. Muzeum, które od lat kojarzy się z hołdem pośmiertnym, stało się miejscem reinkarnacji.

© DARIUSZ KOSIŃSKI

WAJDA, kurator: Rafał Syska, Muzeum Narodowe w Krakowie, wystawa czynna do 8 września.