

Rozmowa Arcanów

Olga Płaszczewska

W stronę Wiesława Helaka. Preludium

I Czytelnicy „Arcanów” od ponad dekady znają Wiesława Helaka jako pisarza. Jego twórczość jest integralną częścią literatury polskiej, nie jest efemerydą, chwilowym objawieniem, wpisała się trwale w jej dzieje. Piszą o jego prozie najwybitniejsi krytycy literaccy ze świata mediów i środowiska akademickiego, Krzysztof Masłoń, Maciej Urbanowski i wielu innych.

Przed rozmową z pisarzem warto przypomnieć kilka zdań z recenzji, okładek i omówień, w kolejności chronologicznej ukazywania się książek Wiesława Helaka, począwszy od *Lwowskiej nocy* (2012): „To powieść, w której prawdziwe jest każde słowo, każda litera rozdziera serce, a sceny mordu rodziny głównego bohatera [...] nie śmiałybym porównać do żadnej innej w literaturze polskiej”, stwierdza Masłoń. W wydanych rok później *Scenariuszach syberyjskich* (2013), zauważa ten sam krytyk, pisarz „ukazuje też zasadniczą różnicę między Syberią rosyjską a Syberią sowiecką. Różnicę nie tyle ilościową [...], ile raczej jakościową”.

Kolejne dzieło, *Tryhubowa* (2013), „jest klamrą zamykającą fascynującą opowieść o polskim losie”, rozpoczętą w *Lwowskiej nocy* i rozwijaną w *Scenariuszach syberyjskich*.

[...] Jest to powieść o miłości: do ukochanej kobiety, do matki i ojca, do rodziny, do ojczyzny, wreszcie [...] do Boga. I o walce, jaką toczy bohater [...], o, jak czytamy w książce, „jedyność i niepowtarzalność losu”. Swojego losu. I o wierność w gruncie rzeczy jedynej życiowej zasadzie: by żyć w prawdzie,

wyjaśnia krytyk.

W 2015 roku powstaje *Tchnienie*, utwór, który, jak wskazuje Elżbieta Nowicka, „traktuje [...] w istocie o nienazwanym w niej nigdzie wprost, a jedynie zasugerowanym w zakończeniu, delikatnym ruchu energii, która zdolna jest ocalić i przemienić”, a jest głosem pokolenia „ludzi urodzonych w okolicach drugiej

wojny światowej, trwale naznaczonych traumą półsierocego dzieciństwa, którym trucizna czasu odebrała nawet prawo do wyrażenia przeżyć”.

O kolejnej powieści, *Nad Zbruczem* (2018), uhonorowanej prestiżowymi nagrodami, Literacką im. Józefa Mackiewicza i Identitas dla najlepszej polskiej książki roku 2018, a także wyróżnieniem IPN „Semper Fidelis” za twórczość literacką inspirowaną losami Kresów Wschodnich Rzeczypospolitej w 2019, Krzysztof Masłoń napisze: „Triumf literatury polskiej. Swoją nową powieścią Helak przywraca jej wielkość, bezpowrotnie – zdawałoby się – utraconą wraz z odejściem w przeszłość Sienkiewicza i Reymonta, Żeromskiego i Orzeszkowej”.

Jerzy Gizella dodaje:

[...] Wiesław Helak, scenarzysta, prozaik, reżyser – obdarował nas kolejną znakomitą prozą, gotowym scenariuszem filmu – panoramy dziejów ostatniego stulecia Polski. [...] Autor z niebywałym pietyzmem odtworzył zaginiony fragment Polski, tak, jakby urodził się nie w 1948 roku, ale sto lat wcześniej.

Bowiem, jak stwierdza Maciej Urbanowski, „opowiedział, jak w XX w. spełniło się gorzkie proroctwo Krasieńskiego i jak ulegało zagładzie ziemiaństwo polskie”.

Wydana w 2020 roku *Góra Tabor* to, jak pisze Urbanowski: „historia „przemieniania” się II Rzeczypospolitej, ówczesnej Europy, ale też głównego bohatera książki [...]. Janio jest kolejno artystą, żołnierzem, ziemianinem, a wreszcie chrześcijaninem, może nawet... świętym”.

Następna powieść, której Janio jest bohaterem, już w czasach PRL, to *W stronę Seretu* (2021), *książka uniwersalna*, stwierdza profesor Urbanowski:

o szlachetności, o wielkiej miłości ojca do syna i syna do ojca, o miłości tragicznej i ponadczasowej.[...]. To również powieść religijna: o poszukiwaniu Boga w czasie marnym. [...] Jest tu mnóstwo odniesień muzycznych i malarskich. Są one piękne i ważne, bo tradycja jest w prozie autora *W stronę Seretu* fundamentem wolności i piękna.

Posługuję się tą długą, choć niewyczerpującą listą przytoczeń, żeby uniknąć konieczności traktowania z zawodowym dystansem książek, których czarowi i sile narracji całkowicie ulegam. To rzadkie doświadczenie, zwłaszcza w odniesieniu do współczesnej produkcji literackiej.

Maszynopis na cztery ręce

(od obrazu do słowa
przez muzykę)

– z Wiesławem

Helakiem rozmawia

Olga Płaszczewska

Olga Płaszczewska: *Te opinie robią wrażenie... Przede wszystkim jednak robi wrażenie Pańska twórczość. Powiedział Pan niedawno, że literatura jest w Pana życiu na pierwszym miejscu. Przytoczone głosy potwierdzają słuszność tego twierdzenia. A przecież nie jest to jedyny obszar Pańskiej działalności artystycznej. Studiował Pan aktorstwo, skończył studia przyrodnicze, a później obronił dyplom reżyserski w szkole filmowej, ma Pan w dorobku filmy fabularne i dokumentalne. Pisarstwo jest tej drogi ukoronowaniem?*

Wiesław Helak: Budzi to we mnie ciągle wielkie zdziwienie. Nigdy nie myślałem o pisarstwie. Nie lubiłem pisać, ta czynność zawsze była dla mnie katorgą... Siedzieć w jednym miejscu, to niewyobrażalne... A jednak stało się inaczej. I kiedy się nad tym zastanawiam, to mogę powiedzieć jedno, wyraźnie: – To nie był mój wybór... Ale wszystko szło w tę stronę i wszystko, co mi się wcześniej zdarzyło, było na tej drodze konieczne. Nie był to rozkaz idący z góry, lecz jednak trochę tak, jakby ktoś za mnie te kamyki układał... A ostatnim ważnym, były słowa Matki, tuż przed odejściem – prośba, cichym głosem: – Może uda ci się, synu, zapisać... – nie dokończyła.

... Kiedy zaczynałam przygotowywać się do tej rozmowy, nie znałam jeszcze Tryhubowy – książki, której dziś próżno szukać na rynku i w bibliotekach, a którą koniecznie powinno się wznowić. Bo to jest klucz do Pana twórczości i biografii, dzieło w zupełnie inny sposób nawiązujące do dziejów rodziny niż Lwowska noc, do głębi osobiste, mimo trzecioosobowej narracji i nadaniu głównemu bohaterowi imienia Stanisław. A przy tym uniwersalne. Nie tylko dlatego, że można by się w nim doszukiwać, idąc tropem psychologii społecznej, studium „traumy odziedziczonej” ... i tej bezpośredniej, powracającej w koszmarnych snach rodziców z Syberii, z wyjątkowym, w kontekście pozostałych Pana utworów, epizodem udziału Ukraińca Wiktora w budowie prawdziwego domu... „To nie historia, to prawda” ...

Wiele razy w nocy budziły mnie krzyki lęku, rozpaczy z koszmarów sennych rodziców – zostały niejako wpisane przez ich los w moje geny. Później już, kiedy minęło dzieciństwo, stały się dla mnie te przeżycia takim znakiem herbowym, czymś niezwykle wartościowym, wyróżnikiem szlachetnym również mojego losu. Tym bardziej stawało się to oczywiste, że życie w PRL-u było szare i bez wyrazu – a przecież młody człowiek tak bardzo potrzebuje wzorów... A Wiktor Ukrainiec...? Ten wątek budowania domu dla starych Rodziców, jakby na nowo, w innym miejscu, domu rodzinnego utraconego na Kresach... Ta postać Wiktora domyka koło losów, które się potoczyły... Trochę tak, jak gdyby Pan Bóg to zaplanował, że ten, który zburzył ci dom, zbuduje go dla ciebie po latach... abyś wiary nie stracił człowieku, że – Jestem!

Jest. Zgodzi się Pan, że Tryhubowa to „książka dla dorosłych”? W tym sensie, że powinny ją czytać dorosłe dzieci swoich rodziców wtedy, kiedy powoli zaczynają się zmieniać role... Kiedy z podopiecznych stają się opiekunami. Kiedy doskwiera utyskiwanie ojca lub matki na niedoskonałość potomków, ich nieudolność, na sprawiane rozczarowania. Kiedy irytują stale powtarzane historie i rytuały. Kiedy rodzice uszczęśliwiają nas na siłę lub krzywdzą, działając w dobrej wierze... Przede wszystkim wtedy, kiedy trzeba się zmierzyć ze śmiercią najbliższych, bo Tryhubowa to poemat o ars moriendi... i o sztuce towarzyszenia tym, którzy są już we władzy „Pani od zabierania”. Książka o śmierci, w której przedwojenna baletnica traktuje taniec jako metaforę życia... Czy rzeczywiście „każdy człowiek powinien umieć tańczyć walca”?

Tańczyć walca ze śmiercią – z Panią od zabierania... Ona chce z nami tańczyć, wiele razy chce nas uczyć swoich kroków... Przygotowywać do tego – jedynego – świętego – Przejścia. Jest przecież naszą Siostrą Śmiercią. Nie trzeba się Jej bać... ale oswajać od dzieciństwa. To wzmacnia wiarę w sens życia.

Dlatego Tryhubowa to książka, którą powinien znać każdy, kto w obliczu straty (śmierci, rozstania, rezygnacji) albo niepowodzenia daremnie szuka odpowiedzi na pytanie: Dlaczego mi to zrobiłeś, Panie? To nie beletrystyka, to nie tylko literatura wspomnieniowa, ale mistyka, udana próba ujęcia słowem tajemnicy doświadczenia Boga. Podobno św. Teresa z Avili pół żartem, pół serio wypominała Bogu złe traktowanie wiernych. Z pewnością natomiast św. Jan od Krzyża (w tym miejscu podpowiadają mi siostry karmelitanki, które pytałam o źródło anegdoty o Teresie) po wyjściu z więzienia powiedział: „Jak strasznie Bóg traktuje swoich przyjaciół!” Píše Pan więc o jednej z najgłębszych prawd chrześcijaństwa, o tym, że pójście za Chrystusem oznacza również doświadczenie Jego krzyża. Sytuacja, w której modlitwa układa się w pytanie „Dlaczego mi to robisz, Panie?”, jest dowodem, że Bóg kocha... O tym się zapomina, o tym normalnie literatura nie mówi – albo pokazuje coś zupełnie innego. To wręcz nieprawdopodobne, że w dzisiejszym świecie pomieszanych pojęć, nagle w powieści ktoś tłumaczy, że „Miłość

jest tylko u Boga, a między ludźmi jest bliskość” ... Nie boi się Pan pisać o tym, że zbliżenie do Boga boli?

Przeciwnie – prawdziwe zbliżenie uwalnia nas od lęku.

Trzeba do tego dorosnąć. Pana notatnik filmowy z Ziemi Świętej otwiera fragment Dziennika, z opowieścią o wyprawie na Górę Błogosławieństw, w której pragnienie spotkania z Bogiem łączy się z fizycznym pragnieniem, wywołanym brakiem dostępu do wody: „Boże mój, jakże pić mi się chce, dlaczego pożałowałeś mi, abym pragnienie mógł ugasić” ... Wtedy zdarzył się cud, którego sens wyjaśnił się później...

Tak, to najbardziej osobiste doznanie, jakie mnie spotkało w życiu. Trudno mi o tym teraz mówić... Prosiłbym raczej, aby obejrzeć ten zapis filmowy z mojej podróży i dotrzeć do tych słów, które tam przywołałem... Są bowiem takie wydarzenia w naszym życiu, które można opisać – raz, tylko raz! Powtórzone, tracą siłę – prawdę, stają się opowieścią – a one przecież są z innego świata... Są jak to – imię nowe – które dostaniemy Tam, a które każdy z nas odnajdzie zapisane na białym kamieniu.

Nie komentuję w takim razie. Uderzyło mnie w Tryhubowie rozumienie samotności, jej definicja jako stanu, w którym nie ma z kim rozmawiać... Tego się chyba najbardziej boimy, myśląc o śmierci bliskich i o odejściu kochanych... Ale również o świecie, w którym small talks zastępują wymianę myśli... Ten motyw wcześniej pojawił się w Pana etiudzie filmowej Dialog – z wątkiem listu, który jest w gruncie rzeczy monologiem bez woli porozumienia, prowadzonym przez każdą z obu postaci wewnątrz jej nieprzeniknionego świata, wobec pustki.

Nauczyliśmy się aż za dobrze – wprost perfekcyjnie, zamykać się przed drugim człowiekiem. Myślimy, niemal od samego urodzenia, co złego może nas spotkać w świecie... Jakbyśmy zapomnieli, że istnieje dobro... i że jedyną drogą dotarcia do niego jest otwarcie się na – bliźniego – Innego. W pełni, tak, aby nie zostawiać w sobie tajemnic, tylko dla siebie, które miałyby nas chronić. To one są źródłem tej pustki...

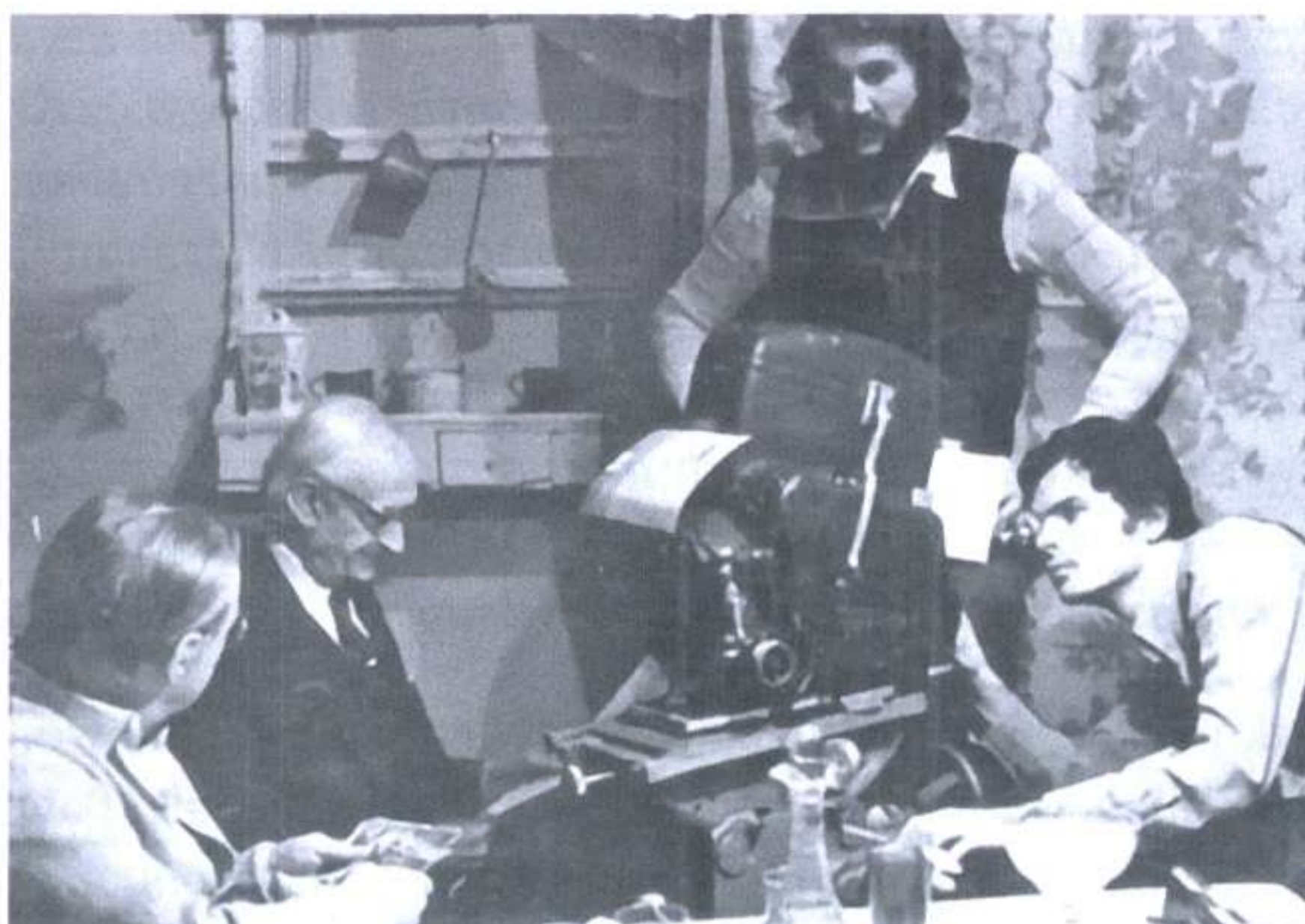
Tryhubowa to także powieść o kształtowaniu się Pana drogi artystycznej. O trudzie pisania. Dostarcza ważnych wskazówek na temat Pana twórczości z okresu przedliterackiego. Píše Pan, że film to był fałszywy bożek w Pana życiu, że przestał być dla Pana ważny... Zgoda. Jednak wciąż się Pan tym medium posługuje... nie tylko jako narzędziem utrwalenia ulotnego, jak portrety Pana rodziców, potwierdzające prawdziwość Tryhubowy, ale również środkiem ekspresji, jak w „reportażach metafizycznych” po Tybecie, Indiach, Etiopii i Ziemi Świętej. W przejmującej wędrówce po Lalibeli, do której klucz jest w Tryhubowie. W reportażach z wątkiem zawołowanej przewodniczki – w szkarłatnym sari

w filmie indyjskim, w białym zawoju w Etiopii – i milczącym trwaniem wobec rytuału śmierci. Z mozolnym, mierzonym urywanym oddechem, odkrywaniem tybetańskich świątyń. Echa życiorysu bohatera niezrealizowanego scenariusza filmu 23. Listopada – wątek pobytu ojca w komunistycznym więzieniu, jego procesu i śmierci – wracają w historii Witolda w powieści Tchnienie. Proszę więc pozwolić na kilka pytań dotyczących Pana filmowej przeszłości... i przeszłości w ogóle, tej, o której milczy Tryhubowa, a której ślady można znaleźć na stronie internetowej... Zaczniemy więc od zwrotów w życiorysie. Jak to się dzieje, że magister nauk przyrodniczo-leśnych rozpoczyna studia w szkole filmowej?

To wszystko działo się powoli, ta droga otwierała się stopniowo, jakby w nieufności do sztuki, niepewności, czy będzie tam miejsce dla mnie. Pamiętam z dzieciństwa chwile, kiedy dziadek dał mi kompas z orłem w koronie i datą wyrytą na wieczku – 1920 r. – oraz starą, zniszczoną lornetkę. I zatarte wspomnienie jego wojennych opowieści... Ale mocniej zapisała się w mojej pamięci jego pasja teatralna... Już przed wojną, na Kresach działał w teatrze amatorskim, pracował z młodzieżą... więc z jednej strony obudził we mnie etos żołnierski, zamiłowanie do historii, z drugiej zaś pojawiła się sztuka. A była jeszcze muzyka, być może po moim drugim dziadku, również Józefie (obaj urodzili się i wzrastali w Galicji), który z zawodu i zamiłowania zajmował się lutnictwem, przyjeżdżali do niego z daleka muzykanci po skrzypce, basy, wiolonczele – sam również grał... I ja również zbliżyłem się do muzyki i skrzypiec... tak, że wszystko zaczęło się w dzieciństwie... A w czasach studenckich rozwijały się te zainteresowania równolegle, choć coraz więcej czasu poświęcałem teatrowi; czytałem po wielokroć *Pracę aktora nad sobą* Konstantego Stanisławskiego, studiowałem w szkole teatralnej na wydziale aktorskim, szukałem również inspiracji u Artauda, bliski stał mi się Claudel, głoszący na scenie tajemnice wiary w swoich przedstawieniach lirycznych, nawiązujących w formie do tradycji antycznej – wreszcie pojawił się Grotowski z *Apocalypsis cum figuris*. To wyznaczyło pewną cezurę, jakby teatr się skończył na tym, paradoksalne, wtedy też zaczęło się moje odchodzenie, jeszcze pracowałem w studenckiej grupie teatralnej, grałem w *Księdzu Marku* Słowackiego, lecz już wówczas zająłem się reżyserią spektaklu według własnego scenariusza: o wolności i zniewoleniu – między pantomimą a teatrem magicznym, przedstawienie bez słów, żeby łatwiej uciec przed cenzurą. A był rok 1968. I nagle to zostawiłem – jakbym zobaczył przed sobą ścianę i zrozumiał, że osiąga się pewien rodzaj sprawności, może nawet doskonałości – i... spektakl umiera... powtarzany wielokrotnie gubi swoją siłę i świeżość. Taka – „śmierć na scenie” – zabolalo to mnie.

I od umierającego wielkiego teatru zwrócił się Pan w stronę filmu...

Już w liceum, całymi miesiącami nie wychodziłem z sali kinowej – tak można by powiedzieć – kupowałem karnety do „Iluzjonu” i poznawałem historię kina światowego, wszystkie najwybitniejsze filmy, kolejne „fale” odkrywane przez



1975: Etiuda *Spotkanie*, od lewej: Tadeusz Fijewski, Jan Ciecierski, za kamerą stoi Wiesław Helak, przy kamerze operator Stanisław Plewa.

krytyków, prawdę mówiąc film wówczas nie miał przede mną tajemnic – oczywiście od strony teoretycznej... Wydawało mi się, że ta świeżość i siła oddziaływania właśnie przeszła z teatru na ekran – szczególnie, że był to „złoty okres kina”, od neorealizmu, przez Felliniego, Antonioniego, Bergmana aż do Tarkowskiego... Ożywczy powiew, który porywał... Ostatnia zachęta i prosta droga do szkoły filmowej... A za mną pozostały ukończone studia przyrodnicze, czego nigdy nie żałowałem, tym bardziej, że to była tradycja rodzinna, jeszcze sprzed wojny, wujek, kuzyn byli nadleśniczymi... Tradycja, rzecz święta, a bliskość natury zawsze przynosiła mi siłę, same zaś studia przybliżały do jej tajemnic i dawały poczucie, że jest się bliżej Stwórcy... Często też wracałem wtedy do *Pieśni* Jana Kochanowskiego, były mi wówczas przewodnikiem, przypomnieniem, trochę żartobliwym, jakby wskazywały przyszły trop, żebym nie zapominał, że jest jeszcze literatura... Powtarzałem sobie w leśnej gęstwinie:

Czego chcesz od nas Panie, za Twe hojne dary?
Czego za dobrodziejstwa, którym nie masz miary...

...wszędę pełno Ciebie:
I w otchłaniach, i w morzu, na ziemi, na niebie...
Tyś fundament założył nieobeszłej ziemi
I przykryłeś jej nagość zioly rozlicznymi...

„Za Twoim rozkazaniem w brzegach morze stoi” ... Umieszczone na Pańskiej stronie [www \(wieslawhelak.pl\)](http://www.wieslawhelak.pl) notatki z zajęć w szkole filmowej mówią wiele o tym, jaki był wówczas jej poziom intelektualny. Ich upublicznienie to doskonały pomysł. Ukazują wielokierunkowość Pana talentu: są w nich rysunki, tekst, idee. Uderzające omówienia filmów Bertolucciego, Coppoli, Buñuela, Antonioniego, widzianych przez pryzmat materii artystycznej, użytych środków wyrazu. Czy nie

było w tym trochę rozmontowywania iluzji filmu? Czytam w Pana zapiskach na przykład o tym, jak wywołuje się nastrój ukazywaniem konkretnych szczegółów scenografii, by manipulować kierunkiem patrzenia widza....

To jest cała sztuka – zachować chłodną, perfekcyjną znajomość tajników zawodu, a zarazem mieć gorące serce i otwarty umysł dla spraw, bohaterów, o których się opowiada. A jeśli chodzi o ten fragment dotyczący „szkoły filmowej”, to do umieszczenia notatek z tamtego czasu namówił mnie producent mojej strony www. Zasugerował, że te materiały mogą mieć dzisiaj wartość edukacyjną – jak przebiegało nauczanie zawodu reżysera 50 lat temu... Stwierdził też, że było bardziej solidne niż obecnie... Nie mnie to osądzać, ale przyznam się, że poświęcałem się szczerze zgłębianiu tajników rzemiosła filmowego i sprawiało mi to przyjemność... Jak łowienie pstrągów w górskim potoku, dłonią – w czystej wodzie... ale wtedy oglądaliśmy filmy Antonioniego, Bergmana, Felliniego...

Kino najwyższej próby. W Pana zapiskach widać pasję adepta sztuki reżyserskiej i mistrzostwo wykładowców. Analiza arcydzieł przygotowuje do zawodu. Poza tym te notatki z pietyzmem robione, dla siebie, aby służyły, ze szkicami, rysunkami, wykresami, to dla mnie (wykładowcy) radość, bo wyrażają zainteresowanie studenta tym, co robi. Bezcenne – jako dokument i jako materiał dydaktyczny. Czytam zapiski na temat Rozmowy (The Conversation) Coppoli – jest tam uniwersalna wskazówka, jak tworzyć – w dodatku z definicją egzystencji: „Zbliżyć się do życia, do tego strumienia zdarzeń, który przepływa obok, i do tego, w którym jesteśmy... Tworzyć to życie wobec widzów”. Stosuje się Pan do tej zasady w swojej sztuce?

Dzisiaj napisałbym, tworzyć życie dla – Czytelników. Zasada jednak dalej jest żywa – żeby pisać, trzeba być całym sobą obecnym w strumieniu rzeczywistości, który toczy się współcześnie. Trzeba być z innymi – być uczestnikiem a zarazem świadkiem, cierpieć i cieszyć się wraz z bliźnimi – nade wszystko jednak, jeśli Bóg pozwoli – stawać co chwila w prawdzie i być twórcą, zapisującym czasy, w których przyszło mu żyć. Te obecne i te przeszłe, bo przecież istnieją w nas, jako pamięć przodków. I ocalać to dziedzictwo – dla tych co przyjdą po nas... aby potem, TAM, przeglądać wspólnie te karty ludzkiej historii – wobec Stwórcy... jak we śnie, jak w marzeniu.

Na Pana stronie www są też nagrania z inspirującym, lakonicznym komentarzem literackim zamiast didaskaliów. Stąd inne pytanie. Czy jest Pan podróżnikiem? Widzę Pana w Japonii, nad Bajkałem, w Jakucji – gdzie scenografia tylko czeka na ekipę, która sfilmowałaby historię Sieroszewskiego, scenariusz jest gotowy; w Tybecie, niemal 4000 metrów nad poziomem morza; w Indiach, w Ziemi Świętej i w Etiopii, kolebce chrześcijaństwa...

Te podróże układały się po części same, albo raczej, jakby siła wyższa prowadziła mnie kolejno w te miejsca. Po co? To było jak budowanie kolejnych

poziomów skupienia, koncentracji uwagi, rozpoczął się swoisty proces zbierania sił – jakby Stwórca zaplanował, że muszę mieć zapas energii – a głos wewnętrzny mówił mi, że nadchodzi zmiana w moim życiu. I chyba tak to było – bo potem przyszło – pisanie. Wyczerpujące – intensywne – w krótkim przedziale czasu. I jeszcze odejście bliskich.

Jeśli mogłabym tak to wyrazić... Odnajduję w tych Pana obrazach z podróży, w poznawaniu świata, w którym nam Pan pozwala uczestniczyć, inny wymiar. Nie chodzi w nim tylko o poznanie realnej przestrzeni, ale o coś więcej, o próbę odkrywania tajemnicy bytu – pojawia się wymiar metafizyczny, wzruszenie, które przychodzi nagle. Idę za Panem po zaułkach nad Gangesem i śledzę głosy, miejsca, ludzi, zwierzęta (jak Pan to robi, że nikt się nie boi, jakby kamera nie istniała?). To jest sztuka, tak zanurzyć widza w przestrzeni i pozwolić mu patrzeć Pańskimi oczyma. Dawkuję sobie te niezwykle obrazy – z tłem muzycznym i zapiskami z Pana dziennika. W Pana obiektywie Tybet, Indie, Ziemia Święta i Etiopia to nie egzotyczne cele wycieczek Europejczyków z fantazją, ale miejsca duchowe, których wybór nie jest przypadkowy. Szczególnie Ziemia Święta, w której słyszymy Pana głos, jakby zachętę do wspólnego przeżywania...

To prawda, tylko w tych kilku chwilach jestem tak mocno obecny – wprost. Zapewne dlatego, że musiałem... wypowiedzieć tych kilkadziesiąt zdań, że miałem przemożną potrzebę przywołania słów Ewangelii. To też przyszło samo, jakby konieczność – oczyszczenia. Może łaska... która daje siły do dalszego życia?

Wierzę w łaskę. Materiał autorski na stronie www można by pogrupować nie według kryterium gatunkowego, ale według tego, jak się potoczyły Pana losy. Wygląda na to, że historia Pana pracy filmowej to ciąg zmagania z cenzurą. Lakoniczne dopiski przy filmach i scenariuszach – „niezatwierdzony przez Komitet ds. Kineematografii ze względów cenzuralnych” – przypominają, że sztuka w PRL podlegała nieustannym próbom zniewolenia i że wszelkie poszukiwanie prawdy z góry skazane było na niepowodzenie.

Film w systemie komunistycznym był pod szczególnym nadzorem..., bo jak powiedział towarzysz Lenin: „Ze wszystkich sztuk najważniejszy jest dla nas film”. Oczywiście nie dlatego, że czasami bywa sztuką, tylko dlatego, że jego siła oddziaływania może służyć komunistycznej propagandzie... A wracając do moich zmagania, można było próbować składać kolejne projekty, ale... można by też powiedzieć za *Piekieł* Dantego – *Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate*, czyli – *Porzućcie wszelką nadzieję, którzy tu wchodzicie*. Mimo to... chciało się żyć. Pracować. I jednak, wbrew wszystkiemu... mieć nadzieję.

Jak u Dantego. Scenariusz 23. Listopada, na przykład. Film demaskatorski, bo oprócz historii głównego bohatera, który stopniowo odkrywa prawdę o śmierci

ojca – ofiary systemu, pokazuje mechanizmy działania wszystkich instytucji państwowych w PRL: opieszałość, niegospodarność, nieuczciwość, degrengoladę życia rodzinnego z powodu niedostatku i wynikającej z niego koncentracji na sprawach materialnych, bezideowość młodzieży (gotowej, jak Iwona, zrezygnować z ideałów, aby zaspokoić potrzebę „małej stabilizacji”). Czy mógł być w ogóle zrealizowany? Przypomnijmy – był to rok 1977.

W pierwszym odruchu, kiedy podjąłem ten temat, wydawało się, że są pewne nadzieje. Otóż w owym czasie modne było pojęcie „kina niepokoju moralnego” – czyli inaczej mówiąc: „małego buntu pod kontrolą władzy”. Przez chwilę myślałem, że uda się włączyć mój projekt, pozostając „niezauważonym”... Szybko się jednak okazało, że z powodów oczywistych moje drogi i uzgodnione z władzą ścieżki „kina niepokoju moralnego” – rozchodzą się. I jeszcze ten kontekst międzywojennych wartości, które niosła z sobą postać ciotki, emigracyjnej pisarki, obcej i wrogiej wobec rzeczywistości PRL-u. A to już były różnice zasadnicze. W każdym razie po złożeniu przeze mnie scenariusza *23. listopada* (miał to być mój debiut) cenzorzy w Ministerstwie Kultury (odpowiedzialni za dział filmowy) nie dopuścili do jego realizacji, a ja właściwie zostałem poddany obserwacji już w Zespole Filmowym – i każdy następny scenariusz, jaki składałem, był prześwietlany pod kątem politycznym (społecznym) i... dostałem zalecenie, aby proponować scenariusze napisane na podstawie wydanych książek (więc już uprzednio dopuszczonych do druku przez cenzurę), czyli dla „kierowników literackich i artystycznych” ... bezpiecznych, bo oni też się bali o swoje posady i nie chcieli ryzykować dla nieznanego sobie, młodego debiutanta.

W związku z tym konsekwencje były poważniejsze niż tylko opóźnienie debiutu reżyserskiego... Ale 23. Listopada: dlaczego taki tytuł? Data szczególnie dobrana, przecież to dzień Pańskich urodzin – a obrał ją Pan za datę śmierci ojca bohatera?

Tak, to miał być wyraźny znak – a źródłem jego jest fragment z *Zabicia ciotki* Andrzeja Bursy: „Wszystkim tym, którzy stanęli kiedyś, przerażeni martwą perspektywą swojej młodości”. To było wyznanie tej części mojego pokolenia, której obcy był komunizm. A ojciec bohatera zginął w niejasnych okolicznościach w więzieniu, w roku 1954 (groził mu sfingowany proces o zdradę), o czym Krzysztof, jego syn, dowiaduje się po latach od swojej ciotki, pisarki. Podróżująca po świecie, miłośniczka sztuki, przebywająca na emigracji, odwiedziła ojczyznę i zaprosiła bratanka do odzyskanego, rodzinnego domu. Tutaj po raz pierwszy Krzysztof poznaje bliżej dawne losy rodziny, od zesłania pradziadka na Syberię po ucieczkę z kraju części rodziny zagrożonej przez komunistów po wojnie... Jednym słowem odkrywa swoje prawdziwe korzenie, ukrywane dotąd przed nim przez matkę, próbującą go chronić po tragicznej śmierci ojca w peerelowskim więzieniu...

Czy pisząc ten scenariusz, wiedział Pan, kto miałby grać Krzysztofa Pogorzelskiego i pozostałe postaci? I generalnie, jak to jest – jak to było w Pana przypadku,

czy tworząc scenariusz, pisał go Pan, myśląc o konkretnych aktorach? Pytam, bo wiem, że Ieri – oggi – domani (Wczoraj – dziś – jutro) Vittoria de Siki powstało specjalnie dla Mastroianniego i Loren...

Cóż, to są sytuacje nieporównywalne. Oczywiście wiedziałem, jaka powinna być obsada, ale to nie miało znaczenia – producentem było państwo komunistyczne, które decydowało o powstaniu filmu, a w tym przypadku mogłem tylko liczyć na cud, że cenzor urzędnik nie odczyta ukrytych intencji scenariusza.

Rozumiem interwencję cenzury w przypadku 23. Listopada. Ale co spowodowało, że nie został zrealizowany film Ojciec Kolbe ze scenariuszem Pana i Jana Purzyckiego? Czytałam ten tekst ze zdumieniem, bo podjął w nim Pan temat powołania w sposób, jakiego nigdzie indziej nie spotkałam – z motywem nacisku rodziny, wątkiem woli matki, która jest święta i która przeważa nad wszelkimi dziecięcymi „nie”. Do tego dochodził piękny temat wychowania (z ciekawą rolą wychowawcy klasztornego, który otwiera drzwi uciekinierowi – zgrabna metafora stosunku Boga do ludzkiej wolnej woli...), przyjaźni (epizod rzymski) – i zupełnie nieoczekiwana wizja powstawania japońskiego Niepokalanowa. Żadnej cukierkowości, odpustowej idealizacji – rzeczywistość gruźlicy, konfliktu rodzinnego. Koszmar obozu – z przerażającą kreacją szatana, ucieleśnionego w postaci więźnia X. Czy cenzor mógł w tych obrazach dostrzec coś nieprawomyślnego?

Odpowiem prostym retorycznym pytaniem. Czy komunistyczny producent miał interes, aby powstał film prawdziwie religijny? Co prawda początkowo, w czasie, kiedy odbywała się na Placu Świętego Piotra w Rzymie kanonizacja ojca Kolbe, pojawiło się chwilowe zainteresowanie władz kinematografii tym projektem, ale była to tylko propagandowa gra pozorów. Zresztą ja nie byłem zainteresowany realizacją filmu w stanie wojennym – mogłem tylko czekać, aż najgorsze minie. Później zaś okazało się, że producenci nie byli przygotowani do tak dużej produkcji... Po kilku latach powstał film o losach świętego, z dosyć naiwną dramaturgią, chyba raczej z chęci popularyzacji na siłę i potrzeby zaliczenia „tematu”... Ja zaś pomyślałem, że może świętemu Maksymilianowi nie jest potrzebny film – a dobre uczynki i modlitwa.

Z 1981 roku pochodzi film – jednak z Pana autorskim scenariuszem i w Pana reżyserii – który, wzięwszy pod uwagę tematykę oraz sytuację w Polsce, nie miał szans na realizację. Myślę o Coś się kończy ze znakomitą rolą Ryszardy Hanin, „o nauczycielce, która jest stara, dobra i mądra. I nikomu niepotrzebna. Anachroniczna, jak ja” – napisze Pan wiele lat później, w Tryhubowie. Ten film, żyjący w pełni w atmosferę lat osiemdziesiątych, bardzo silnie do mnie przemawia. Wstrząsający jako opowieść i jako dzieło artystyczne, z wizją żywiołów (woda na początku, ogień na końcu), na tle których toczy się dramat walki „siłaczki”, inteligentki z przedwojennego domu, stawiającej czoła mafii – „Morgoniom”. To rewelacyjny paszkwil na telewizję (z czasów napisów „TV łże”, „kłamsTVo”,



Reż. Wiesław Helak, z planu filmu *Złodziej*, 1988–1989 – Atelier WFF w Łodzi.

„łgarsTVo” na murach – kto to pamięta, ma szansę zachować odporność na wszelką propagandę) – i spojrzenie w prawdzie na deprawację tych, którzy wchodzą we współpracę z systemem, i o naiwności młodych i wrażliwych – i refleksja na temat bezsilności prawa, z apologią kultury i społeczeństwa II Rzeczypospolitej – w konfrontacji z realiami PRL. Mistrzowskie kreacje Ryszardy Hanin i, jako twarzy propagandy, Edwarda Lubaszenki. Zdjęcia niesamowite, gra – całej maszyny aktorskiej, z dziećmi włącznie – objawieniowa. Moim zdaniem, ten film mógł odnieść sukces w Wenecji albo Cannes.... Powinno się to obowiązkowo oglądać, dziwię się, że można było taki film nakręcić „za komuny” ... Przecież to jest dzieło rewolucyjne (trzeba by pewnie napisać „reakcyjne”) – „rewolucję” rozumiem tu jako bunt przeciw systemowi władzy PRL.

Coś się kończy – trafiła Pani w sedno, więc nie mam tu nic do dodania – może tylko tyle, że tym bardziej cenne jest Pani świadectwo, gdyż mówi to osoba z innego pokolenia... więc może było w tym filmie coś wartościowego, uniwersalnego – to cieszy. Że praca nie poszła na marne. Pyta Pani, dlaczego film ocalał?... Otóż powstawał pod koniec 1981 roku, kiedy komuniści szykowali się do stanu wojennego i nie mieli czasu, aby się mną zajmować. A potem był raz pokazany, w późnych godzinach wieczornych... I dopiero teraz na tej stronie www ponownie – ożył.

Mam w związku z tym filmem pytanie o współpracę z aktorami. W Pana studenckich notatkach, dotyczących akurat Luisa Buñuela, mowa jest o „docieraniu do trzewi” aktora i o stopniowym pobudzaniu wyobraźni, żeby chciał robić to, co sugeruje reżyser. Jak to wyglądało w praktyce? Miał Pan szczęście pracować z wybitnymi postaciami polskiej sceny i ekranu – wspomnianą p. Hanin, Jerzym Bińczyckim, Franciszkiem Pieczką, Anną Polony i wieloma innymi – ale również

z tzw. naturszczykami, w Coś się kończy to była gromadka dzieci szkolnych – w scenach z ich udziałem nie było ani grama sztuczności, która często cechuje dzieci występujące w polskim kinie... Jak Pan to osiągnął?

Moja praca z aktorami zawodowymi polegała głównie na tym, aby przekonać ich, żeby odeszli od swojej przez lata wypracowanej manieri aktorskiej – którą wielu, nawet ci najwybitniejsi, hodują w sobie przez lata... A potem, jakże trudno ich od tego utartego zasobu środków wyrazu – „min” pospolitych (może z tego też śmiał się Witkacy w swoich „minach”) – oczyścić i dotrzeć do „nowej świeżości”. Tak też było z tymi, z którymi pracowałem – na początku się bardzo buntowali, a nawet oburzali, ale... po filmie... dziękowali. I ja też im dziękuję za tamte spotkania artystyczne.

To oczyszczenie widać na przykład u Jerzego Bończaka w Złodzieju, w sekwencji metamorfoz, jakim podlega kreowany przezeń bohater: z syna-młodzieńca, którego irytują ojcowskie rytuały i moralizatorstwo, i wypowiada nieodpowiedzialne deklaracje o chęci zabijania, przeistacza się w partyzanta, wykonawcę wyroków, nagle stając po drugiej stronie – w niemieckim mundurze, w Auschwitz, w obozie, który jest albo częścią sennego koszmaru, albo planem filmowym. Bończak w każdym z wcieleń jest kimś innym... Krzysztofa Chamca we Własnej winie zupełnie nie rozpoznawałam.

A w przypadku Ryszardy Hanin udało się nam wspólnie, bo przecież przy jej twórczym udziale, odejść od monotonnej i nazbyt płaczelivej intonacji w głosie, na rzecz niezwykle milczącego skupienia, jakie osiągnęła w kulminacyjnych scenach filmu. Dla mnie wówczas też było to przejmujące przeżycie.

Wróćmy jeszcze do wątku filmów bezpiecznych dla cenzury, czyli opartych na motywach literackich. Jednym z nich jest Własna wina, na podstawie opowiadania Stefana Otwinowskiego Świadek nieoczekiwany (to jeden z trzech utworów, wchodzących w skład tomu, którego tytuł przyjął film). Ciekawa jestem, czy Pan sam wybrał tekst do adaptacji, czy został w jakiś sposób „narzucony”, zasugerowany? To był wówczas tekst dość świeży (z 1971 roku), czy wybór mógł być wynikiem Pańskiego zainteresowania tzw. literaturą najnowszą?

Tę propozycję podsunął mi kierownik literacki zespołu filmowego, w którym wtedy byłem – wiedział o moich zainteresowaniach związanych z postacią pisarki w scenariuszu 23. Listopada i wydawało mu się, że zadowolą mnie opowiadania Otwinowskiego. Nie miałem za dużego wyboru, bo już wcześniej odrzuciłem kilka innych sugestii, toteż, mimo że niezbyt przekonany, przyjąłem tę propozycję. Literaturą ówczesną – „socjalistyczną” – musiałem się interesować z konieczności – ale nie znajdowałem w niej żadnych bliskich mi emocji, nie czułem się z nią związany – jak Pani doskonale wie, nie było w niej ani Boga, ani prawdy... a awans społeczny chłopów i robotników...? Problemy nowej „inteligencji

pracującej” w budującym się systemie?... Jednak wychowany byłem na innych wzorach – żywy był w rodzinie obraz Kresów i dużo się mówiło o inteligencji lwowskiej i tamtych przedwojennych czasach, utraconym domu ... a do tego jeszcze dochodziły opowieści o wywiezieniu bliskich na Syberię, więc naturalne było, że kiedy już zrozumiałem te dramatyczne losy – to nawet nie umiałem czytać tej socjalistycznej prozy, budziło to we mnie... wstręt.

I niewątpliwie ta Pana postawa jest wyczuwalna – może nie wprost, ale na pewno w szczegółach i delikatnych sugestiach... W tym filmie, oprócz portretu kobiety bezwzględnej o zjawiskowej urodzie (nie sądziłam, że Ewa Żukowska jest tak piękna) i najważniejszego zdania, które wypowiada główny bohater o tym, że jego pisanie, jego istnienie ma sens tylko „tutaj” (zawiera się w nim pełnia dramatu niektórych twórców polskich: zostać „tu” czy wyjechać „tam”), urzekło mnie charakteryzowanie bohaterów przez przestrzeń: obrazy pisarza w mieszkaniu w bloku (z regałami książek) i na blokowisku w wiecznie trwającej, niekończącej się budowie, willa emigrantki, z wyposażeniem z „dawnego świata”, kusząca możliwością życia „jak przed wojną” – w złotej klatce? Za jaką cenę? Stylistycznie przypomina mi to Viscontiego z jego Portretem rodziny we wnętrzu, chociaż problem jest inny, ale wewnątrz tutaj gra wraz z aktorami.

Otóż pisarz we *Własnej winie* nie chce dać do druku swojej najnowszej książki... bo boi się ingerencji cenzury (PRL) i być może myśli o wydaniu jej u Giedroycia w paryskiej „Kulturze” – (to jest główna oś dramaturgii, którą wprowadziłem do scenariusza...). I o to właśnie podejrzewa go redaktor, który go odwiedza „w dworku». Notabene kazano mi wyciąć moment jego przyjazdu, samochodem marki Fiat „Mirafiori” – dlatego pojawia się, *deus ex machina* – pieszo! (Jak się później dowiedziałem, jakiś wysoki cenzor partyjny jeździł właśnie takim samochodem i wziął to do siebie). Takie były absurdy... Po kolaudacji dano mi do zrozumienia, że jeśli będę nadal próbował podejmować podobne, nie po myśli władzy tematy – to dalszą drogę w zawodzie będę miał zamkniętą na zawsze.

A ja wracam do tego, że mocne wrażenie zrobił na mnie klimat tej opowieści – z psychologicznym uwikłaniem bohaterów, z gęstniejącą atmosferą konfliktu rozwijanego precyzyjnie ze sceny na scenę, ale... co najważniejsze, że gdzieś na spodzie kryła się sprawa wolności i zniewolenia – w kraju, w którym żyją wówczas bohaterowie – jak gdyby w zamkniętym, zaklętym kręgu – wnętrzu, z którego nie ma wyjścia, w którym brakuje powietrza. Ujęła mnie delikatność połączenia tych spraw.

Przywołuje Pani skojarzenia z *Portretem rodziny we wnętrzu*... Oczywiście, kontekst polski jest trochę inny, ale trop dalszy zbliżony... Zauważa Pani też, że pisarz „mieszka w blokowisku”... choć zapewne jego korzenie są raczej ziemiańskie, wywodzące się z prawdziwej inteligencji. (Za to też zostałem zaatakowany przez politruków działających w „kulturze” – „...że to jakaś obca klasowo opowieść...”).

Scenariusz powstał, jak już mówiliśmy, na motywach opowiadania Stefana Otwinowskiego, który był pisarzem wywodzącym się jeszcze z tamtej, międzywojennej epoki... (Po wojnie mieszkał w Krakowie, tam też rozmawiałem z jego żoną (1978), gdy przyjechałem, aby uzyskać zgodę na wykorzystanie utworu).

O opowiadaniu Otwinowskiego nie można powiedzieć, że było „obce klasowo”... Po obejrzeniu Pańskiego filmu z ciekawości przeczytałam ten utwór i dosyć się nim rozczarowałam, bo w tę wielowątkową historię z parą uwodzicieli na pierwszym planie i przewijającą się opowieścią o tłumacze-italianistce (podobno to portret Zofii Jachimeckiej – zresztą ciepły i nostalgiczny, z interesującym opisem jej salonu literackiego) – jest też zręcznie wpleciony paskudny motyw dzielnego działacza partyjnego i podłych partyzantów „wyklętych”. W Pana interpretacji powstała rzecz wyrazista, z ważnym wątkiem motywacji pisarza, rezygnującego z potencjalnej kariery na Zachodzie (niekoniecznie u Giedroycia, może w przekładzie...).

Potwierdzam, z tego oryginalnego opowiadania właściwe w ostatecznej wersji scenariusza bardzo niewiele zostało – prawie nic. Skorzystałem z tego utworu, gdyż, jak wspomniałem na początku, główną postacią był literat, a ja chciałem właśnie opowiedzieć o pisarzu... tylko o takim, który nie chce już współpracować z komunistami... (i tego oczywiście w rzeczonym opowiadaniu nie było – bo nie mogło być!)

A jak to się stało, że ta przedwojenna willa jakby przemieściła się z prowincji w kierunku miasta? I, co może istotniejsze, czemu dokonała się swoista nobilitacja fotografa, który z prowincjonalnego rzemieślnika stał się w filmie artystą? Czy będzie przesadą, jeśli powiem, że – patrząc z dzisiejszej perspektywy – tamta wizja rywalizacji literata i fotografa o względy pięknej kobiety, nie stanowi metafory wewnętrznego sporu dwóch nurtów sztuki – o prymat, o zawładnięcie twórcą? Pana decyzji o pójściu drogą słowa, nie tylko obrazu?

To za dalekie skojarzenia, nie myślałem o tym wtedy... choć oczywiście ta metafora o „zawładnięcie twórcą“ jest tu zasadnie przez Panią wskazana... Ale pójście drogą słowa było jeszcze w moim przypadku głęboko schowane. Natomiast dzisiaj mnie samego zastanawia takie uporczywe wybieranie wówczas na bohaterów opowieści – pisarzy... Może dlatego, że wydawało mi się, zapewne z urzeczenia literaturą romantyczną – że mogą być czasami sumieniem narodu...? Nawet w szkole, tych ponurych czasów komunizmu, tego nas uczono...

Nas też... Pana zainteresowanie literaturą współczesną zaowocowało jeszcze jednym filmem na kanwie istniejącego utworu – Złodziejem według dramatu Myśliwskiego, ze świetnymi Pieczką, Bończakiem i Gryglaszewską. Zdumiewający wydał mi się Jerzy Obrazcow. Zastanawiałam się nawet, czy jego podobieństwo do św. Jana Vianney’a jest celowo wybrane?

Otóż Jerzy Obrazcow mieszkał w Krakowie – tam go poznałem, będąc w 1973 na zdjęciach przy *Nocach i dniach*, na ulicy Szerokiej (wtedy jeszcze bardzo zapuszczonej). To był człowiek, który nie był aktorem, pomagał ekipom filmowym – przy czym... „był trochę nieobecny”, był po prostu kloszardem, prawdziwym, z miłością do bezpańskich psów... Ale ja mu zaufałem, jakby to był palec Boży – i powierzyłem wykonanie głównej roli, z czego się cieszę do dzisiaj i jestem mu wdzięczny. Zdarzało się jednak, że nagle zniknął bez słowa z planu filmowego w Łodzi i... trzeba go było szukać... Tutaj czekają wielcy aktorzy, a jego nie ma!... Po prostu jechał (w kostiumie) do domu, do Krakowa, do swoich psów, które trzymał w mieszkaniu... A za zarobione przy filmie pieniądze kupował im jedzenie. Był to człowiek, który na pewno miał dobre serce, choć nikt tego nie chciał zauważyć. Niezwykle samotny, z ukrytym w głębi jestestwa dramatem, o którym nigdy nikomu nie opowiedział. Dla mnie był wielką tajemnicą... rzeczywiście przypominał fizycznie św. Jana Vianney’a – jakby jego wcielenie.

Wybór niezwykły. Czy on mówił własnym głosem, czy był dubbingowany? Mam w oczach scenę, kiedy w roli Boga Ojca zamienia się miejscami z ojcem ziemskim i konia o jasnej sierści nazywa karym...

W tej scenie cały dialog wypowiada Franciszek Pieczka – bowiem sekwencja poświęcona jest grzechowi pychy, któremu ulega – Ojciec. Toteż również kwestie Złodzieja brzmią w jego głowie, jakby myślał za niego – szczególnie ta najbardziej obrazoburcza: – Ja ojciec i Ty ojciec... (w domyśle, Bóg Ojciec)... Ale komentarzem – ironicznym – do tego jest śmiech Złodzieja – i to jest autentyczny głos Jerzego Obrazcowa – jedyny ślad dźwiękowy po nim (nagrany przypadkowo na planie filmowym).

Złodziej to film wymagający dostrojenia się do wizji Reżysera, fizycznie wywołujący wiele pytań... Łatwo byłoby go opatrzyć etykietką „realizmu magicznego”, ale zubożyłoby to możliwości interpretacyjne. Na pewno jest to zupełnie niesamowity moralitet z obrazem płonącej Biblii na zakończenie. Tytuł wywołuje skojarzenia z ewangelicznym obrazem powrotu Pana, który przychodzi jak złodziej, nie wiem, czy słusznie (w Tryhubowie jest analogiczny cytat z Apokalipsy)... Film obfituje w intertekstualne nawiązania do kina europejskiego, a pozostaje całkowicie oryginalnym dziełem, w polskich dekoracjach (izba, malinówki, scena orki) i z polskim dramatem (partyzantka, Auschwitz – z wyjątkowym wprowadzeniem Hymnu o miłości św. Pawła, po niemiecku), z uniwersalnym wątkiem ojcowskich napomnień i synowskiego buntu (aż do snu /?/ o zabójstwie!), przywiązania, dylematów. We mnie ta oniryczna wizja – ujęta w ramy szeptaanej i urywanej przez matkę – Gryglaszewską – modlitwy – wywołuje skojarzenia z kilkoma filmami i stylistykami... W pierwszej scenie pod gwiazdami – z pierwszymi ujęciami Dekameronu Pasoliniego, ze sceną zabójstwa na tle nieba, jak tu samosąd. Czasem to są subtelne aluzje, przykładowo do wspomnianego przez



Z planu filmu *Złodziej*, 1988–1989, od lewej: siedzi Jerzy Bończak, stoją; reżyser Wiesław Helak, Ryszard Kotys, siedzi: Franciszek Pieczka.

Pana Felliniego (przejmujące jest połączenie tematu grzechu nieczystości i obżarstwa w gargantuicznych scenach pokusy) i do Pasoliniego – tym razem do epizodu z Giottem i wizją anielską z pogranicza szopki, cytatu malarskiego (Pieta... równocześnie Freudowska i teologiczna) i wizji mistycznej (spożywanie owoców z drzewa wiadomości, spotkanie z Bogiem – który przecież jest w schwytanym nędzarzu), wreszcie Antonioniego (zamglone pejzaże z topolami i z sadem)... I jeszcze raz powtórzę! – cały ten niezwykle bogaty znaczeniowo i plastycznie obraz jest jednolity stylistycznie, oryginalny, a zarazem jawi się jako polski splot wybranych wątków europejskiej kultury, w duchu jej chrześcijańskich źródeł. Bardzo emocjonalna opowieść, zakończona dokumentalnymi materiałami „potworności wojny i głodu”, przywołującymi na myśl strofy Apokalipsy św. Jana i wizje zagłady. Dzieło to pozostawia ślad w psychice widza, zapisuje się trwale w jego pamięci – jest chwilami jak katharsis, uwolnienie od cierpienia – i wielka spowiedź zarazem.

Trafnie Pani wskazuje na słowa św. Jana do Kościoła w Sardes:

Jeśli więc czuwać nie będziesz, przyjdę jak złodziej
I nie poznasz, o której godzinie przyjdę po ciebie...

– nie opatrzyłem kadru tytułowego tym mottem, gdyż chciałem, aby cały kontekst opowieści prowadził widza w tym kierunku. Złapał ojciec z synami złodzieja ziemniaków i chcą go osądzić – a wokół wojna i śmierć – Czy jest jeszcze w nas wiara, pyta się patriarcha rodziny, czy Dekalog już nic nie znaczy? Rozpadł się, sześcził w ogniu? A może jednak przyjdzie na koniec czasów, Ten, Który To Obiecał, na świat pogrążony w ciemności, i zabierze w ciszy swój skarb – świętych, którzy żyli według przykazań... i pójdą z Nim. To punkt wyjścia do tych obrazów,

które stały mi się bliskie i są dla mnie swoistym pożegnaniem, moją najbardziej osobistą wypowiedzią w filmie fabularnym – w treści i w formie.

Proszę też zwrócić uwagę na to, że końcowa sekwencja, te wszystkie straszne „newsy” ze świata, które codziennie pokazują w telewizji, jest w filmie „opatrzona” przeze mnie modlitwą różańcową – ona brzmi cicho pod warstwą muzyki, ale JEST. ŻYJE.

Ustyszałam ten różaniec, tylko tak naturalnie wpisywał się w te obrazy, że nie zapytałam. Tym bardziej, że modlitwy Ojciec nasz i Zdrowaś Mario pojawiają się też w pierwszych scenach filmu – szepcze je matka. Więc ich zwielokrotniony szmer w końcowej partii po prostu zamyka kompozycję. Czy właśnie te wątki były powodem sporów z producentem, którym była telewizja państwowa? Jak wynika z dołączonej dokumentacji, toczyła się wówczas walka o całość produkcji – te zmiany przynależności do „kategorii artystycznej”, Pana dramatyczne oświadczenie o wycofaniu nazwiska z czołówki... Jak to się skończyło – emisją czy wstrzymaniem projekcji?

W ostatniej części filmu jest fragment, kiedy przez Plac Czerwony w Moskwie... przetaczają się kolumny komunistów z czerwonymi sztandarami! I o to właśnie była moja wojna z cenzurą – gdyż kazali mi to wyrzucić... („... bo jak to? Umieścić towarzyszy z Moskwy wśród okropieństw świata?!”)

Nie chciałem się zgodzić i, jako jedyny wówczas w historii TVP, zgłosiłem na piśmie groźbę usunięcia swojego nazwiska z czołówki. Na szczęście nadchodziły nowe czasy i... ustąpili urzędnicy. Ale później... i do dzisiaj! – nie mam tam wstępu.

Jak to możliwe?! Przecież minęło od tamtej pory ponad 30 lat. Podobno w 1989 roku upadł komunizm – a telewizja się nie zmieniła? W ten sposób państwo samo pozbawia się sztuki wysokiej... Nie umiem tego pojąć. Czy to, że nie udało się przenieść na ekran Pańskich Scenariuszy syberyjskich (pasjonujących obrazów etnograficznych i nieznanych zupełnie losów wybitnych polskich postaci z czasów przed powstaniem II Rzeczypospolitej – można ich nazwać jej „ojcami założycielami”) to też skutek tamtych decyzji urzędniczych?

Pozostawię to bez odpowiedzi.

A dzisiaj chciałby Pan wrócić na plan filmowy? Gdyby to było możliwe, jaki scenariusz wybrałby Pan, aby przenieść go na ekran?

To już przeszłość. Nie miałbym z kim pracować. Musiałoby się pojawić wyjątkowe, realne zainteresowanie, a nie kolejna próba zaliczenia historycznego tematu.

Pana życiorys odczytywany ze strony www układa się bardzo ciekawie – w coś w rodzaju drogi do wolności twórczej. Aktorstwo to sztuka bycia kimś innym,

w reżyserii jest więcej niezależności (o ile nie interweniuje cenzura, decyduje się o cudzych zachowaniach i losach), pisarstwo to zupełnie coś innego...

To punkt końcowy mojej drogi.

Jak dotarcie na szczyt. Zwróćmy się więc ku literaturze. „Po to się pisze powieści, po to wymyśla bohatera, by przeżywał takie rzeczy za nas” – jeden z badaczy spuścizny Witkacego tak skomentował autobiograficzność jego utworów. Czy to zdanie w jakiś sposób można odnieść do Pańskiej twórczości? Lwowska noc i Tryhubowa, każda na swój sposób, to książki, które są opowieścią o losach Pana rodziny. W niezwykle sposób odbija się w nich los Polaków, rozpisany w pozostałych powieściach na mozaikę indywidualnych dziejów, a jednocześnie ujęty w paraboliczną formę historii o trzech braciach, obierających skrajnie różne drogi (Janio, Bunio, Piotr z Góry Tabor i W stronę Seretu) – i w końcu pogodzonych w wymiarze metafizycznym, na planie, który nie mieści się w logice ziemskiej – na płaszczyźnie wiary. Jest też w Pana powieściach wątek atawistycznego wręcz konfliktu ojca z synem spleciony z motywem niezgody na własne podobieństwo do przodków, na nieuniknioną powtarzalność historii (Konstanty w Nad Zbruczem). W filmowym Złodzieju przyjmuje to formę, rzekłabym, freudowskiego snu życzeniowego – z przypadkowym – nieprzypadkowym ugodzeniem ojca widłami (chwytem rodem z horroru, hiperrealizmem i makabrycznymi rekwizytami) i jawnego buntu młodych mężczyzn wobec rodzica – patriarchy, który sam wadzi się z Bogiem, by przekonać się, że owoce z drzewa wiadomości są cierpkie. W stronę Seretu przynosi obraz pojednania ojca z synem, katalizatorem zjednoczenia jest sprawa polska. Pobrzmiewa w tych wizjach echo ewangelicznej zapowiedzi rozłamu wśród najbliższych, wynikającego z konieczności opowiedzenia się po stronie niepodważalnych wartości: Odtąd bowiem pięcioro będzie podzielonych w jednym domu: troje stanie przeciw dwojgu, a dwoje przeciw trojgu; ojciec przeciw synowi, a syn przeciw ojcu; matka przeciw córce, a córka przeciw matce; teściowa przeciw synowej, a synowa przeciw teściowej... Chodzi o doświadczenia indywidualne czy uniwersalne?

W losach naszych wszystko na początku zaczyna się od nas samych, ale zaraz po chwili staje się uniwersalne – tak wiele razy powtarzane czynności, wybory życiowe dokonywane przez niezliczone pokolenia przed nami, od Abla i Kaina – zapisane w księgach, takich jak *Biblia*, i innych. Ale w każdym nowym pokoleniu musimy odnaleźć – swój trop – na własny rachunek odszukać wartości, które zaświadczą o naszym człowieczeństwie.

Rozmawiamy po wyjściu z wystawy Witkacy. Sejsmograf epoki przyspieszenia w Muzeum Narodowym w Warszawie. Sama oglądałam ekspozycję z poczuciem nieprzygotowania, pozapominałam wiele szczegółów z bogatego życia tego wybitnego a szalonego i okrutnego artysty. Teksty, wstyd powiedzieć, w sporej części uleciały z pamięci. Wychodzę z zawrotem głowy i postanowieniem odświeżenia lektur,



Nagasaki – przed kościołem katolickim Oura, gdzie o. Kolbe uczył w seminarium, fot. W. Helak.

notując na prędcę kilka fragmentów Jedyne go wyjścia jako uzupełnienie naszych refleksji na temat światopoglądu artysty. Jakie są Pana wrażenia?

W moim odczuciu te cytaty z *Jedyne go wyjścia* wyjaśniają po części jego pojmowanie wiary... „...Nie mówmy o niebie, to zbyt nudne dla istot obdarzonych metafizycznym niepokojem...” i dialog Rustalki i Izydora potwierdza wszystko w tej sprawie: „... tylko w jedno nie uwierzę, aby można Go (Boga) kochać...” – czyli w zupełności pomijał – jakby nigdy nie słyszał, nie chciał znać Chrystusa.

Czy to jest, w jego mniemaniu odwaga (intelektualna?) czy tylko dziecinna pycha artysty, który sam chce czuć się demiurgiem... A może z buntu się to bierze, z poczucia własnej słabości, że przebić się „metafizyką” do Absolutu nie potrafił...? Przy takiej wyobraźni jak jego... – jednak z braku tejże... Jakby mu serca zabrakło!

Można by „w parafrazie” odpowiedzieć: ...ale kochać Boga trzeba – to On jest Jedynym Wyjściem.

Kłębą się twarze wykrzywione, przeraźliwie smutne oczy, pustka w spojrzeniach – jak na kacu, gdy ból głowy rozdziera świadomość – a w środku tych obrazów czai się kolorystyka piekielna. Nie ma w nich piękna, harmonii, dobra...

Miałem takie poczucie, jakby podpisał z upadłym aniołem, niszczycielem dobra, duchem ciemności – pakt, jakby podpisał cyrograf z Mefistofelem, aby spełniać niewyczerpane pomysły na hipotetyczne, zwielokrotnione formy swojego życia... dotrzeć do Czystej Formy...

I jeszcze ten złocisty – może autoironiczny (?) – portret, z sierpnia 1939 roku... Czy wiedział? Czy już wtedy żegnał się?... Oszukany na końcu życia jak... Faust – który chciał być wiecznie młody..., tylko że Faust ocalił duszę.

Było mi więc smutno, gdy patrzyłem na ten złoty autoportret...– współczucie wielkie, że bez Boga tworzył i żył.

Ma Pan rację, dojmująco smutny jest ten wizerunek. Jeśli wierzyć relacji żony, to odzwierciedla sytuację ostatnich dwóch lat artysty, z pogłębiającymi się nastrojami depresyjnymi i utratą chęci do życia. Nie sposób oprzeć się wrażeniu, że „hodowanie geniusza” w jego przypadku doprowadziło do swobodnego rozwoju talentu, a jednocześnie wyswobodziło potwora lub zabiło, zdeformowało duszę. Eksperyment rodziców, w dobrej wierze poczyniony, przyniósł owoc w postaci upiornego eksperymentatora, który się ludźmi bawił bez litości i współczucia. Nawet sprawa jego chrztu była podporządkowana potrzebie zaistnienia towarzyskiego rodziców – opóźnienie wynikało z oczekiwania na powrót Heleny Modrzejewskiej. W takim kontekście nie dziwią poglądy Witkacego na temat relacji człowiek – Bóg z Jedyne go wyjścia, potwierdzone nieszczęsną „praktyką życiową” bez cienia miłości bliźniego, czyli tego, na co się powinna przekładać miłość do Boga, który – jak Pan mówi – jest Jedy nym Wyjściem. Jednak świadomość tego jest łaską, a Witkacy chyba bardzo nie chciał się działaniu Boga poddać, wolał sam być demiurgiem. W powojennych wspomnieniach o mężu Jadwiga Witkiewiczowa stwierdza, że „Cechą jego natury było zwątpienie – zwątpienie w przyszłość sztuki, religii, filozofii” – czyli we wszystko, co istotne i wartościowe. Pakt z Mefistofe lesem? Wiara wyłącznie w siebie? Bardzo prawdopodobne. Dobrze, że mówi Pan o współczuciu wobec Witkacego – to jest chyba najwłaściwsza postawa, bo bez Boga nie da się ani tworzyć, ani żyć – można tylko budować iluzję...

Wróćmy jednak do Pana... Pisanie w Pana przypadku to powołanie, które dojrzewało stopniowo – od scenariuszy filmowych, wolnych adaptacji literackich i samodzielnych kreacji – do powieści. To naturalny proces odejścia od perspektywy kamery do perspektywy pióra? Jak się do tego miały tzw. okoliczności zewnętrzne, to znaczy trudności, które Pan napotykał przy podejmowaniu kolejnych tematów – po emisji Złodzieja?

Dojrzewanie do pisania to najtrudniejsze doznanie, jakie spotyka twórcę. Świadomość, że pewnego dnia będę się chciał podzielić swoim światem z innymi może być porażająca – obezwładniająca. Myślę, że świadomość użycia słowa jest naszym najważniejszym wyborem – tu kryje się często odpowiedzialność za losy świata... Nie będę przytaczał tytułów, gdyż wszyscy je znamy, ani ich autorów, którzy okazywali się złoczyńcami. Tak się stawało wielokrotnie, kiedy słowa były źle użyte... Przynosiły wojny, dyskryminację, zniewolenie... więc ten namysł przed pierwszą książką, odpowiedź na pytanie, po co ja piszę, jest przejmującym, i ... metafizycznym doznaniem.

A jeśli chodzi o inne środki wyrazu...? Myślę, a właściwie jestem teraz pewny, że perspektywa, jaką daje film, nie może równać się ze słowem. Jest zbyt do rażna – nie ma głębi, którą niesie słowo.

Ciekawa jestem, jak w Pańskim przypadku przebiega proces tworzenia. Wśród notatek ze studiów dotyczących Buñuela trafiłam na takie zdanie: „ustalić prawidłowe proporcje między SŁOWEM I OBRAZEM“. Co pojawia się w umyśle pisarza najpierw, a co później: sytuacja, w którą jest uwikłany bohater, czy problem, idea, którą trzeba „rozlać” w postaci? Innymi słowy, czy Pan wie od razu, kim ma być bohater, czy też jego sylwetka krystalizuje się podczas pisania, by później ustąpić refleksji metafizycznej?

Gdy zaczynam opowiadać, muszę mieć cały obraz „bohatera” w sobie – i wtedy wiem, jak powinien, jak może zachować się w konkretnej sytuacji, którą buduję. Oczywiście na stopień złożoności fabuły mają wpływ „myśli postaci”, niekiedy pozornie odchodzące od ‘rysu głównego’, jak gdyby niezgodne z obrazem charakterologicznym... czasami, przyznaję, że bohater mnie samego zadziwia... i czasami są to najbardziej wzruszające chwile... jakby głos instancji wyższej nakazuje, podpowiada – Pójdź inną drogą. I wtedy cała opowieść musi być zanurzona w tym „głosie” mimo że nie rozumie się wszystkich podpowiedzi, ale... chciałoby się! Wiele razy jest taka próba odczytania tego: – Co jest za tą zasłoną? Co ukrywasz przede mną, Panie...? Bezradność i wiara...

A muzyka? W audycji radiowej wspomniał Pan, iż gra na skrzypcach. Ten wątek przewija się też w Tryhubowie, z Legendą Wieniawskiego jako leitmotiwem... Przyznam, że na spotkaniu autorskim, patrząc na Pana dłonie, zastanawiałam się, czy jest Pan również pianistą – sposób, w jaki pisze Pan o muzyce, która jest częścią życia i osobowości Pańskich bohaterów, zdradza, że nie są to spostrzeżenia dyletanta, ale refleksje zakorzenione w doświadczeniu. Muzyczną historię Jania wyznaczają nokturny Chopina i fugi Bacha... Czego słucha Autor?

Muzyka, jak już mówiłem, towarzyszyła mi od dziecka. Nie od razu jednak była to „muzyka wysoka”, był tam przede wszystkim śpiew Matki, z pieśniami Antoniewicza, który również pochodził z Galicji. Jego *Chwalcie łąki umajone* są dla mnie do dzisiaj kwintesencją prostoty i zawsze wzruszało mnie, że melodia była dziełem nieznanego twórcy... ileż w niej pokory, a zarazem wzniosłości i radości życia. Były także pieśni polskie, które śpiewała Matka na Syberii, żeby nie zapomnieć o swojej ziemi... Gdy myślę o tym teraz, to muszę też powiedzieć, że jednak co innego było na początku. Otóż najmocniejszych doznań dostarczały mi dźwięki otaczającej natury – szum wiatru, szmer strumienia, śpiew ptaków, szelest ich skrzydeł, okrzyk żurawi na wysokim niebie lub ich przejmujące wołanie dochodzące z głębi boru – to była bardzo długo „moja najlepsza muzyka”. W samotności jej słuchałem... A potem przyszedł Wieniawski, nokturny Chopina i Msza h-moll Bacha... z *Benedictus* i *Agnus Dei*... i tak mi zostało do dzisiaj.

Muzyczną cechą Pana prozy jest posługiwanie się sentencją. Z jednego ze Scenariuszy syberyjskich wypisałam sobie „logion” Benedykta Dybowskiego:



Grodno – przed dworkiem, gdzie mieszkała Eliza Orzeszkowa, fot. W. Helak.

„Nie wolno być malkontentem. Musimy pracować tam, gdzie Pan nas postawił”. W Pana utworach takie zdania nigdy nie brzmią sztucznie, stanowią naturalny element narracji. Jak to się udaje?

Wydaje mi się, że to wiąże się z pełnym opisaniem postaci i przybliżeniem Czytelnikom we wcześniejszych scenach rysu głównego, filozofii życiowej bohatera... A jeśli dodatkowo wynika bezpośrednio z akcji – to wtedy nie jest intencjonalne, deklaratywne. Prostota jest tu najważniejsza – nie ma w tym wielkiej tajemnicy.

Istotną rolę odgrywa w Pana pisarstwie osadzenie postaci w historii, ich nierozzerwalny związek z tym, co się dzieje z ich światem. Jednym z narzędzi kreowania obrazu przeszłości są w Pana twórczości opisy najbliższego otoczenia człowieka, jego relacji z przyrodą. Zwierzęta, na przykład, w Pana książkach i na planie filmowym – nie są elementem sztafazu, dekoracją, lecz współuczestniczą w akcji. W filmach występują zwierzęta gospodarskie. W jednej ze scen w Coś się kończy Ryszarda Hanin doi krowę (potem jest dialog o zniszczonych rękach, nad którymi płakał ojciec bohaterki, kompozytor), w Złodzieju – wiejski kundel i cielątko, w szczególności pies na łańcuchu, patrzący wprost w obiektyw kamery – są strażnikami albo niemymi świadkami jednego z objawień pokusy ucieleśnionej w kobiecej postaci. Z książek wystarczy wspomnieć gniadosza, który zapobiega samobójstwu Jania w Górze Tabor, albo okrutnie zamordowane przez bolszewików „konie czystej krwi arabskiej, pławiące się (wcześniej) w granicznej rzece”, po imieniu przez narratora i bohaterów przyzywane – i wzniośle wskrzeszone przed oczami ранego Konstantego w Nad Zbruczem:

[...] Zobaczył je wszystkie, jak biegną w sobie tylko znanym porządku, na przedzie z białą jak mleko królową, od wielu pokoleń przewodzącą stadu, a zaraz za nią liczne córki Andromedy i Kasjopei, żrebaki, wałachy i w straży tylnej gniady ogier zwany przez Kostka

Ikarem – spalone stado, które z martwych powstało. I szeptał dziedzic z czułością imiona: – Kaliope, Jutrzenka, Carmen...

A za nimi następne, jak panny na wydaniu, szły równo jedna za drugą: Flora, Ariadna i mroczna Ginewra, i jeszcze ta z ogonem jak peleryna, i ta z nogami wysoko uniesionymi w galopie, i Zulejka ze znamieniem na szyi, i czarna jak antylopa Sahara [...]

Czy takiego widzenia świata uczą studia przyrodnicze? Czy to skądinąd pochodzi?

Miłości i szacunku dla zwierząt uczyła mnie Matka – nieraz czytaliśmy razem *Kwiatki św. Franciszka*.

Rozmowa z bratem wilkiem, kazanie do ptaków... i Pieśń stworzenia na początek... Czy Pan jeździ konno?

Prawdę mówiąc wolę z końmi... rozmawiać. I wydaje mi się, że zawsze znajduję u nich zrozumienie i... wspólne słowa. To jedne z najpiękniejszych i niezwykle delikatnych istot, jakie Stwórca powołał do życia.

Zdumiewa mnie też sposób, w jaki rozwija Pan wątek samochodowy – co za znawstwo i sposób patrzenia na auta! Z miłością podobną do tej, która cechuje Pana wizje koni. Czy czytuje Pan czasem Straszewicza? Żałuję, że mój tato nie dożył czasów Pana książek, bo jako miłośnik powieści historycznej i motoryzacji, doceniłby i sposób ekspresji, i znajomość rzeczy. Mnie porusza wrażliwość wobec tej części rzeczywistości, której – ze względu na jej spauperyzowaną wszechobecność i użytkową funkcję – po prostu nie zauważam.

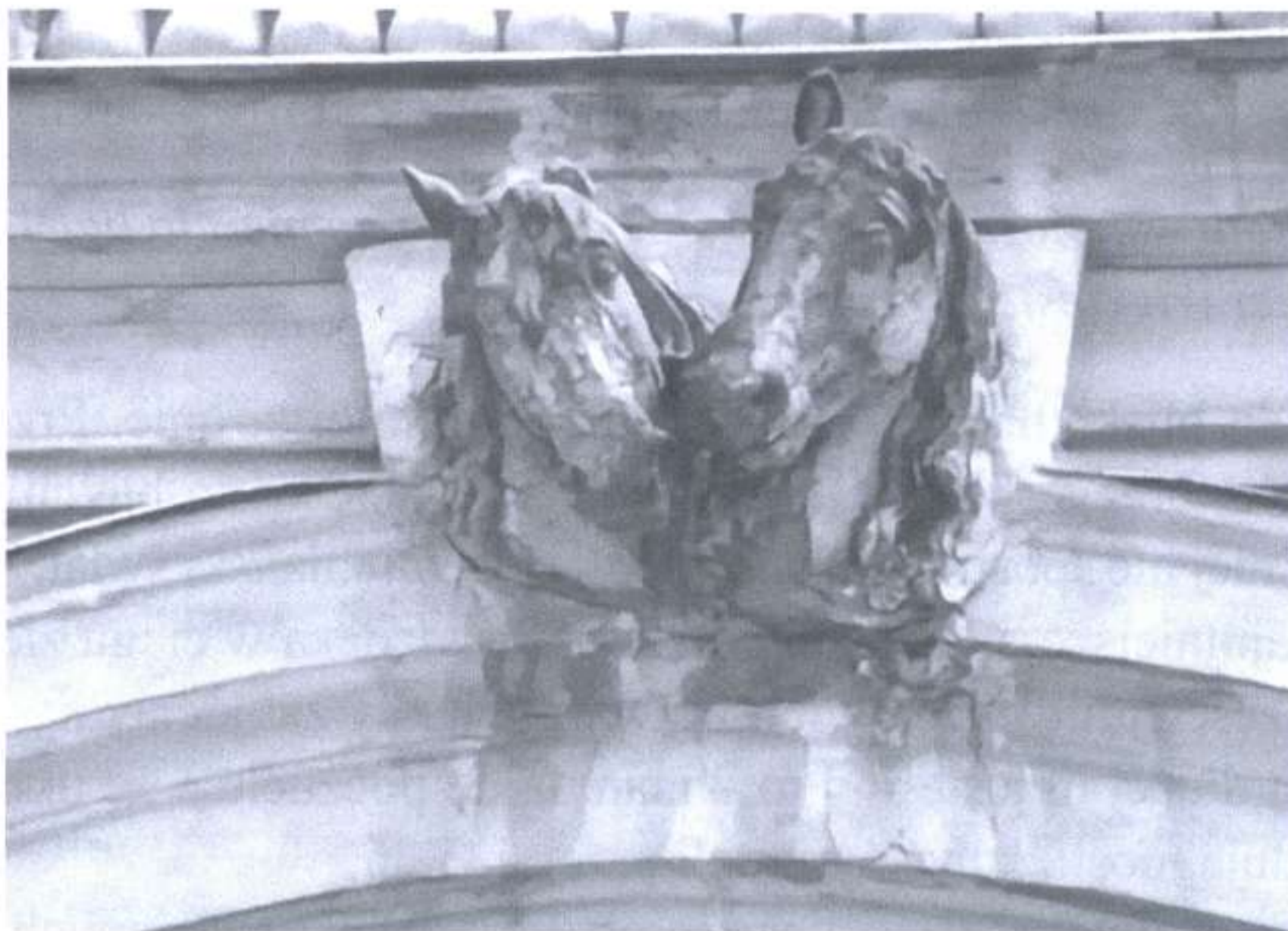
Raczej nie jestem wielkim miłośnikiem motoryzacji, ale wszystko to, co dotyczy okresu 20- lecia międzywojennego sprawia mi radość i dlatego starałem się przybliżyć czytelnikom szczegóły z tamtych lat, obraz życia codziennego i także pasje związane z mechanicznymi pojazdami – autami, jak je wówczas nazywano. Poza tym mam słabość do wszystkiego co wytwarzano ręcznie, z pietyzmem dla każdej części, a tak wtedy powstawały automobile, najczęściej w manufakturach, a nie w fabrykach jak obecnie – taśmowo, w milionach takich samych egzemplarzy, można by powiedzieć bezdusznie produkowanych przez roboty... A swoją drogą, jazda sportowym roadsterem po szosach II Rzeczypospolitej – po Kresach – od Druskiennik do Zaleszczyk, musiała być niepowtarzalnym przeżyciem... Nie mogłem sobie tej podróży odmówić, sobie i Czytelnikom – to przecież poza sprawami zasadniczymi buduje w powieści prawdę tamtego czasu. Ponieważ jestem wyczulony na dźwięki, na melodie natury, które nas otaczają, więc nie mogłem również nie opisać pracy ośmiu cylindrów pod maską sportowego auta, mknącego przez jasne, ale i biedne przestrzenie ziem kresowych – a wokół pola, lasy i zapach stepu ze Wschodu. I ta muzyka samotnego, lśniącego w słońcu pojazdu – trochę jednak jak wyrzut sumienia w sercu Jania, współczującego chłopskiemu losowi.

Przedmiotów dnia codziennego, które Pan zauważa i opisuje, jest na kartach Pana książek wiele. Ta wrażliwość wobec rzeczy, które jako cząstka otoczenia bohatera, narzędzie pracy lub stale obecna pamiątka, uwidacznia się w Pana sztuce filmowej. W Coś się kończy, filmie, który mnie oczarował, meble i obrazy z czasów przedwojennej świetności rodziny zmarłego kompozytora dramatycznie kontrastują z realiami polskiej wsi lat 70. A w Złodzieju w chłopskiej izbie – metafizycznym centrum świata – czas odmierza drewniany zegar szafkowy...Którego, notabene, nie ma w dramacie Myśliwskiego, to znaczy jest tam rozmowa o zapotrzebowaniu na zegar...

Zegary... szczególnie te z przełomu XIX i XX wieku, to też była moja pasja... przejęta po dziadku Józefie (1896 – 1960) – tego od kompasu i teatru oraz od sadów jabłoniowych na Kresach, gdzie odżywały opowieści o tradycjach ziemiańskich – wypędzony przez Sowietów, zamieszkał na Opolszczyźnie i z konieczności (ale jak się potem okazało, również z zamiłowania) zajął się naprawą zegarów. Pamiętam z dzieciństwa dziesiątki różnorodnych mechanizmów, które leżały na warsztacie dziadka, a potem wisiały na ścianach, i... szeleściły, przemawiały w różnych rytmach oraz wybijały godziny, półgodziny lub nawet odzywały się melodyjnie co kwadrans. Wsłuchiwałem się w te ich rozmowy, z nadzieją, że... zatrzymam czas. Jeśli będzie Pani czytać *Tryhubowę*, to odnajdzie Pani fragment, tej innej niż muzyczna, ścieżki, ale nadal to będzie zapisane w partyturze głosów przodków z przeszłości, do których mam słabość. Mój dziadek był ochotnikiem wojskowym na wojnie polsko-bolszewickiej 1920 r. Jako chłopiec mogłem wysłuchać kilku jego opowieści z tamtych lat... Lwów, Sambor, Brzeżany to była naszej rodziny mała ojczyzna, szczególnie Brzeżany z niezwykłym cmentarzem, który pokazuję w materiałach dokumentacyjnych na stronie internetowej. A strona (www.wieslawhelak.pl) powstała w związku z moim udziałem w Kongresie Tłumaczy Literatury Polskiej – zresztą dzięki inicjatywie przyjaciela – Edwarda Tobiszewskiego – który mnie do tego namówił.

Świetnie, że Pan wraca do tego wątku. Pana strona to skrzynia pełna skarbów, którymi hojnie dzieli się Pan z Czytelnikami. Oprócz dokumentalnych wędrowek po kresowych cmentarzach są tam bardzo osobiste nagrania rozmów z Pana Mamą: taki spacer po sadzie, w którym dialogują „dwa cienie: matka i syn” – a wokół pulsuje wiosna, kwitną drzewa. Jest też wspomnienie Pana Ojca o próbowaniu się ze śmiercią w postaci rosyjskiego sierżanta... Realna opowieść o Klepikowie, któremu było „żałko, szto on jewo nie ubił”. Dowód, że Tryhubowa nie jest fikcją literacką, tylko prawdą, spisaną krwią serdeczną. I fotografia Dziadka, p. Józefa Sendery.

... Wywiezienie mojej rodziny na Syberię nie pozwoliło na ocalenie cokolwiek poza tą jedną fotografią z 1928 roku, zrobioną we Lwowie – tą, która jest „przepustką” do *Duchowego tropu* na stronie internetowej – na kolanach dziadka



Moje konie ze Lwowa, fot. W. Helak.

Józefa siedzi moja mama Elżbieta, mają na sobie z bratem Czesławem koszulki z wyszywankami ludowymi, bo dziadkowie przyjaźnili się z miejscowym nauczycielem, który był Ukraińcem, jakże to dzisiaj symboliczne – mimo Wołynia '43.

To jest jeden z mistrzowskich wątków Tryhubowy... Dobrze, że choć takie drobne pamiątki pozostają po pokoleniu – a właściwie po pokoleniach – młodych i dojrzałych ludzi, którzy poczuwali się do troski o Ojczyznę, do obowiązku obrony Polski (mam tu na myśli również fragment historii własnej rodziny, przeproszam za prywatne wtrącenie, epizod z życia mojego dziadka, krytyka literackiego z kręgu „Prosto z Mostu”, który jako maturzysta podczas wojny bolszewickiej zgłosił się ochotniczo do wojska, potem to zaangażowanie zostało, był w podziemiu podczas okupacji niemieckiej i zginął) – niezależnie od tego, czy wojsko jako instytucję lubiło się i czym się zajmował „w cywilu”. W filmowych rozmowach z Rodzicami, w przechadzkach po cmentarzach Pan zatrzymuje czas słowem, niespiesznym rytmem narracji i dokładnością obrazu (co nie koliduje wcale z rozmachem – ekspresjonistycznym – niektórych scen).

Mówi Pani o swoim dziadku – Alfredzie Jesionowskim – i naszych relacjach z poprzednim pokoleniem, ta historia jest mi bliska i w wielu wymiarach znajduje zbieżne tropy – choć przecie to inna rzeczywistość, nieporównywalna do tej z lat dwudziestolecia międzywojennego... Być może mój bliski związek – przede wszystkim z dziadkami, ale także wujkami i stryjami, którzy urodzili się w początkach poprzedniego XX wieku – sprawił, że byłem od dziecka wyczulony na prawdę i odróżniałem intuicyjnie kłamstwo od zaprzaństwa... wielka to zasługa moich przodków. Otóż właśnie, moja niedawno zmarła ciocia, Janina Lichorad – 95 lat (wujek pochodził z Litwy, był nadleśniczym, kochał prawdziwie przyrodę) – to kolejny przykład dzielnej osoby z tamtego pokolenia. Ciocia, wraz z moją Mamą i całą rodziną, przeżyła zesłanie na Syberię, a ostatecznie lata, po odejściu bliskich, spędziła

samotnie. Dodawał mi Jej przykład sił – jeździłem do niej, bo tylko z nią mogłem porozmawiać o Rodzicach – teraz już nie będę miał z kim wspominać.

Bardzo Panu współczuję. Trudno się pogodzić ze śmiercią ludzi najbliższych. Niech Jej świeci Wiekuista Światłość...

Pożegnanie bliskich... jak przywitanie po Tamtej stronie. Przepływają we wspomnieniach obrazy z życia, a niektóre wydają się w drobnych szczegółach, których wcześniej nie spostrzeżliśmy, zapowiadać niebiański świat. To są te znaki niepozorne, najmniejsze, jakich każdy z nas doświadcza w ciągu ziemskiego bytowania. Najczęściej nie chcemy ich zauważać, jakby zakłócały nasze codzienne sprawy, ale im dłużej tu jesteśmy to – mam takie poczucie – że układają się one w przęsła, budują most... abyśmy mogli przejść. Tam.

A w dramatycznych, często niezrozumiałych dla nas rodzinnych losach, kryje się jasne przesłanie... że wszystko w zamyśle Bożym służy dobru – choćby śmierć mojego pradziadka, którą opisałem w *Tryhubowie* – moje osobiste zarzewie pamięci o przodkach. Inaczej by jej nie było.

Historia wydaje się czynnikiem, który losy fikcyjnych bohaterów splata z kolejami życia Pana rodziny. Powiedział Pan rzecz bardzo ważną, że w dramatycznych losach rodzinnych „kryje się jasne przesłanie... że wszystko w zamyśle Bożym służy dobru”. Pana książki tę prawdę uświadamiają czytelnikowi i przypominają – a z taką świadomością daje się żyć, wbrew wszystkiemu, co się złego dzieje na planie indywidualnym i w wymiarze historii. A ta jest koleiną albo rzeką, która niesie ludzkie dzieje.

Nie wszystko potrafię sobie objaśnić, choćby czemu miały służyć te poplątane losy rodzinne? Bliskie związki wśród krewnych zachowuje się zazwyczaj, gdy rodzina jest blisko... Ale w pokoleniu mojego pradziadka Jana Kurtyki (1870–1941) była Wielka Wojna 1914 roku, wywiezienie przez wojska carskie na zaplecze frontu, powrót do zniszczonych domów, potem wojna z bolszewikami i wreszcie po roku 1920 wyjazd do Brzeżan z okolic Zamościa... a jeszcze wcześniej, w latach 1910–1912 pobyt w Ameryce. Toteż w tym czasie rwały się związki rodzinne i dzisiaj już trudno odtworzyć pokrewieństwo, szczególnie w rodzinach wielodzietnych, które wówczas były dosyć powszechne – zostaje więc często tylko wspólne nazwisko.

Odnalazłem w moich filmowych materiałach, krótki zapis, w którym ciocia Janina wspomina życie na Kresach, a potem wywiezienie rodziny na Syberię (tę opowieść o moim pradziadku Janie Kurtyce i jego śmierci w 1940/41, z głodu i braku leków – w tajdze, w Krasnojarskim Kraju.) Pojechałem tam kilkanaście lat temu, w nadziei, że może ocalały groby... Nie ocalały. Jedyne ślad, jaki po nich został, to ten fragment magnetycznej taśmy z nagraniem.

I Pana wizja w Tryhubowie, retrospekcja cudzej przeszłości podczas podróży Stanisława na Syberię. Oraz „na drzewie mały krzyżyk i poniżej tabliczka

z nazwiskiem pradziadka” z jego wyznaniem wiary. Po polsku i po rosyjsku. Wstrząsające. Śmierć w tajdze, z głodu i braku leków... do tego brak grobów (jeśli wpadła kiedyś Panu w ręce pogodna w gruncie rzeczy książeczka Guareschiego o wizycie don Camilla w ZSRR, to tam jest taka dramatyczna scena, w której jeden z Włochów próbuje odnaleźć mogiłę pochowanych tam rodaków, żołnierzy – miejsce jest znane dokładnie – i wobec braku śladów grobu zastanawia się, dlaczego w tak wielkim kraju akurat ten skrawek ziemi musiał posłużyć za pole zboża...) – to jest jakiś polski model dziedzictwa. Mój pradziadek umarł z wycieńczenia i braku leków w Lubartowie pod Lublinem, trafił tam bydlęcym wagonem podczas wysiedlenia z Inowrocławia przez Niemców, w lutym 1940 roku. Zdarzyło się to w mieszkaniu miejscowego dyrektora szkoły, u którego córka, harcerka, szukała pomocy dla pełniącego tę samą funkcję ojca... Tam Rosjanie, tu Niemcy... a w środku Polska i poraniona Europa.

Dobrze, że zostają ślady w naszej pamięci i możemy je przenieść dalej. Może nie tylko jako znak martyrologii, z której niektórzy się śmieją, ale jako znak nadziei, że zrobimy wszystko, aby się to nie powtórzyło.

Nieco zmieniając temat... W niedawnej audycji Krzysztofa Masłonia w Polskim Radio 24 ciepło mówił Pan o Krakowie. Jestem za to wdzięczna, a podziwiam (w powieści W stronę Seretu) – charakterystykę „Tygodnika Powszechnego”. Zmusza do refleksji nad sobą (w kontekście Ewangelii) i używania słowa. Oczarowuje mnie także inny, fascynujący motyw Pana twórczości, czyli sztuka. W najnowszej Pana książce praca Jania przy renowacji ołtarza Wita Stwosza tak ściśle splata się z jego zanurzaniem się w Bogu, że... trudno to komentować. Podobnie zresztą jak оголошение mistyczne w scenach kulminacyjnych i rozmowy z bratem, i nadejście spowiednika – nadprzyrodzonego? Realnego? W Górze Tabor cudowna jest wędrówka od polichromii Jana Henryka Rosena w katedrze ormiańskiej we Lwowie (chyba z reminiscencjami historii bł. ks. Michała Czartoryskiego, sportretowanego tam proroczco...) po Ostatnią Wieczerzę Leonarda i Pietę Belliniego w Mediolanie („moje” miasto) – znów to jest patrzenie przez sztukę ku Stwórcy, nienatrętne, niekonwencjonalne, wzniosłe i proste równocześnie.

Kraków jest mi niezwykle bliski, czuję go przez skórę, jakbym się tam urodził, wiele wieków temu, najchętniej w czasach, kiedy Wit Stwosz rzeźbił ołtarz, kiedy w kościołach słyszało się łacinę, a niedługo potem, za czasów Bony i Zygmunta Augusta, język włoski w uliczkach – i można było spotkać Jana Kochanowskiego..., a on powiedziałby: „Czego chcesz od nas, Panie, za Twe hojne dary”...

Lwów i Kraków – wspólne, przenikające się często życiorysy wielkich postaci; kardynał Sapieha, brat Albert, ks. Czartoryski... malarstwo Rosena... wiele jest tych wątków, które splatają się mocno, jak warkocz złoty polskich spraw, które chce się zobaczyć z bliska... jeszcze bliżej, bo mam poczucie, że mało nadal wiemy o przodkach, o tych, którzy tak dużo dla nas zrobili, mało wiemy o naszych

źródłach, zasypanych z premedytacją, z nienawiścią przez komunistów, żeby następne pokolenia żyły w nieświadomości... A przecież bez szacunku i pokory wobec tradycji nie ma kultury. Nie ma tożsamości – zostaje wtedy tylko pustka.

A wiara w Boga? Chrześcijaństwo... bez niego nie byłoby nas, nie byłoby Europy, choć wielu dzisiaj chce myśleć, że Europa zaczęła się od *Kapitału* Marksa, zaczęła się od Sartre'a i „rewolucji '68”.

Wie Pan, że Górę Tabor cytuje ks. Jerzy Szymik we wstępie do jednego z tomów obszernej edycji pism Benedykta XVI?

nie wiem, czy na to zasłużyłem, ale cieszy mnie to.

A to z kolei sprawia, że czytają Pana powieści również siostry karmelitanki w Krakowie. I to od nich płynie kolejne pytanie – o postaci kobiece, ściślej zaś – o Marion. Wśród sióstr powstał spór o to, czy Marion jest bohaterką nadmiernie wyidealizowaną (bo, jak powiada s. Krystyna, tak cudownych kobiet nie ma, „naprawdę jesteśmy bardziej... przyziemne”), czy chodzi o celową stylizację Maryjną? Mnie się wydaje, że nie kłóci się ten obraz, podobnie jak portret świetlanej Klary z Tryhubowy (postaci realnej?), z tradycją literacką – wystarczy wspomnieć Beatrycze Dantego albo Laurę Petrarke...

Cokolwiek mądrego chciałbym powiedzieć – to tworząc postaci kobiet – miałem po prostu często w oczach swoją Matkę. Wiele z niej jest w tych portretach.

Trop najprostszy i najwznioślejszy zatem. W usta jednej z moich ulubionych bohaterek wkłada Pan słowa, w których mowa jest o powołaniu – zadaniu jednostki:

Żyłam w pogodnej, uśmiechniętej sobą samotności, aż pewnego dnia Bóg wskazał mi cel. On daje znak wszystkim, wszystkich wzywa, pracowników swojej winnicy... [...] To wezwanie ciche, lecz całe jestestwo ogarniające. A każdy z wezwanych jest częścią, której On nie może zastąpić nikim innym, toteż wybranym się jest raz na zawsze i każdy z wybranych ma swoje miejsce raz na zawsze, jak skrzypek, wiolonczela czy bas w orkiestrze, i każdy gra to, co mu przeznaczone. Inaczej nie byłoby melodii i wszystko uległoby zniszczeniu, nie byłoby przeszłości i przyszłości, a czas obecny stałby się bezrozumnym chaosem.

Nie znam głębszej literackiej odpowiedzi na pytania o to, dlaczego życie toczy się takim, a nie innym torem. I jeszcze wezwanie: „Żyj tak, jakby tylko od twego życia zależał los świata”. Wysoko postawiona poprzeczka, wzięwszy pod uwagę kontekst, w którym te zdania padają. A jakie są inne przesłania Nad Zbruczem?

W wymiarze najwyższym nie ma innego przesłania – wołanie o harmonię wystarczy. Pozostaje melodia, którą chcemy zagrać – i wtedy najlepiej zajrzeć w przeszłość, a potem popatrzeć w swoje sumienie, i zobaczyć – wierność, a nade wszystko umiłowanie wolności.

Zadam teraz pytanie, na które krytycy i literaturoznawcy próbują od zawsze szukać odpowiedzi, próbują rozwikłać „tajemnicę twórczości”: dlaczego się pisze? Dlaczego po postawieniu kropki w ostatnim zdaniu, twórca nie mówi „dość, ani słowa więcej”, lecz zaczyna mozolną wędrówkę w kierunku następnej książki?

„Ani słowa więcej”! ... jest taka pokusa i przeświadczenie, że napisało się już wszystko – po co mnożyć byty podobne?! I wtedy najważniejszy jest „palec Boży” – niejasne tchnienie. I zwykle dzieje się to w tajemnicy, jakby poza nami... złożona gra, proces nieprosty, wreszcie nic, która prowadzi, rwie się i znowu pojawia... I jak wiele słów już użyłem, żeby to przekazać, a to przecież staje się w ułamkach chwil, dodają się jedna do drugiej – w czasie innym niż nasz – i szept konieczny się pojawia, przymus?... a potem i tak brakuje nam sposobów, żeby to wyrazić, bo ułomni jesteśmy. Słuch nam nie dopisuje?... serce bije za głośno... I myśli gubią się w szarości spraw mało ważnych, których mamy w sobie aż nadto.

I wtedy zawsze dotykają mnie obrazy, gdzie Dobro styka się ze Złem.

Mówi Pan o obrazach, a przecież chodzi o pisarstwo. Na czym polega różnica pomiędzy tworzeniem literatury a robieniem filmu? Wizualnością w innych dziedzinach sztuki?

W pierwszym przypadku jest autor, ‘czysta kartka’ i... cały świat – w drugim zaś dyrygent – reżyser, gotowy scenariusz i... wielu współpracowników – film to zajęcie zbiorowe, produkcja pod nadzorem, która ma przynieść zysk... w uproszczeniu.

Literatura zaś – to wielka tajemnica, to samotność wobec Stwórcy... ale i nadzieja na rozmowę z Nim... przynosząca chwile szczęścia.

Myślę również, że literatura zachowała jeszcze w sobie moc prawdy i powiew wolności.

I... na początku było... Słowo.

Historia odrzuconych scenariuszy, wieloletnia nieobecność Pańskich dzieł na ekranie uświadamiają mi, jak bardzo los artysty zależny jest od okoliczności zewnętrznych. I to, że jako naród nadal ponosimy konsekwencje tego, co zdarzyło się z Polską od 1939 roku. Historia jest materia Pana prozy – i przedmiotem nieustannej analizy, jaką przeprowadzają Pana postaci. Mówią prawdę o Sowietach („rozumieli przodkowie, co to barbaria”), o komunizmie („A z komunistami tylko siłą! Żelazem wypalać”, powtarza słowa ojca Janio we W stronę Seretu), o tym, że „Prawdziwy intelektualista to ten, który mocno stąpa po ziemi i Boga ma w duszy”, o zatrutym ziarnie fałszywej elity... O tym, że – tu znów wracam do Tryhubowy – „nienawidzą nas ze strachu, dlatego że wierzymy w Boga i za to, że się za nich modlimy”. Patrząc na to, co się dzieje wokół, wierzy Pan, że spełnią się słowa Pana Mamy i „zło odejdzie i ci szkodnicy również, jak ziarno, które się oczyszcza z plew”?

Nie umiem w pełni odpowiedzieć na to pytanie... Myślę, że w realnym życiu Stwórcy nie dzieli nas na ziarno i plewy. Każdy dostał szansę na pójście drogą w kierunku – dobra – nawet ci, którzy przyjdą do winnicy ostatni... Z drugiej strony, gdy przywołamy Sąd Ostateczny, to słowa o szkodnikach nabierają innego znaczenia. A wracając do literatury, bohater kolejnej mojej powieści – Janio z *W stronę Seretu* – wybacza doznane od komunistów krzywdy – mimo, że zabrali mu wszystko czego człowiek potrzebuje do życia: ukochaną żonę, syna, dom, wnuka – Janio zwraca się ku Bogu i w Nim znajduje spokój serca – bo przecież w ostatecznym rozrachunku to jest najważniejsze. A w myśleniu politycznym? Podzieliliśmy się na tych, którzy nie wierzą w Boga, uznając tylko nowoczesność i wygodne życie – i na tych po drugiej stronie, stojących blisko wiary i tradycji. To jest istota tego sporu, linia podziału, i tu kryje się zatrute ziarno, które zostało po komunizmie. Niestety prowadzi to do nienawiści, a to już świadczy o braku instynktu samozachowawczego, świadczy o niedojrzałości społeczeństwa. I to się jeszcze pogłębia, w czasach wolności, za którą wielu oddało życie. To absurd – to czyste zło! Którym sami siebie karmimy. Opamiętajmy się. Chciałoby się zawołać: – Bądźmy razem. Nawet jeśli nie wszyscy wierzymy w Boga. Staropolskie – „Kochajmy się” już na pewno nie wystarcza, ale może być przestrogą... Bo nie kochaliśmy się i zginęliśmy. Wszyscy dziś uznajemy, że największym dobrem jest wolna i niepodległa ojczyzna – więc różnice, które niszczą, muszą odejść. I niech każdy rozważy to w swojej duszy.

W swojej twórczości dzieli się Pan z czytelnikami bardzo prywatną historią i głębokimi przeżyciami wewnętrznymi. Nie pytam, czy tak można, bo wiem, ile z Pańskich książek i filmów sama wynoszę, ani za jaką cenę... Nie tylko można, ale trzeba! Natomiast chciałabym się dowiedzieć, czego Pan oczekuje od swoich czytelników – co my, wdzięczni odbiorcy Pańskiej twórczości, możemy dla Pana uczynić?

Staram się być potrzebny, to jest największe spełnienie. A spotkało mnie tyle dobra, choćby w tej rozmowie, że słowa wdzięczności nie wystarczą. Dziękuję Państwu, że czytacie moje książki – wtedy jesteśmy razem. Innej nagrody nie ma.

Rozmowa z Panem to dla mnie zaszczyt i przyjemność. Serdecznie za nią Panu dziękuję.

lipiec-sierpień 2022

Wiesław Helak (ur. 1948) – reżyser filmowy, scenarzysta (filmy: *Złodziej wg dramatu Wiesława Myśliwskiego*, *Coś się kończy*, *Opowieść Harley'a*). Autor powieści: *Lwowska noc*, *Scenariusze syberyjskie*, *Tryhubowa*, *Tchnienie*, *Nad Zbruczem*, *Góra Tabor*. Powieść *Nad Zbruczem* w 2018 roku otrzymała Nagrodę Literacką im. Józefa Mackiewicza, a także Nagrodę Identitas dla najlepszej książki 2018 roku.