

**Uroczystość wręczenia dyplomu  
Doktora Honoris Causa  
Uniwersytetu Warszawskiego**

**Andrzejowi Wajdzie**

Warszawa, 25 maja 2005 roku

Uroczystość wręczenia dyplomu

Doktora Honoris Causa  
Uniwersytetu Warszawskiego

**Andrzejowi Wajdzie**

UNIwersYTET WARSZAWSKI

25 maja 2005 roku

Biuro Informacji i Promocji Uniwersytetu Warszawskiego  
© Biuro Informacji i Promocji UW

Skład i druk: AND Spółka z o.o.

ISBN: 83 88374 42 7

Zdjęcia: Marcin Kluczek

**Program uroczystości  
wręczenia dyplomu doktora honoris causa  
Uniwersytetu Warszawskiego  
Andrzejowi Wajdzie**

- *Hymn państwowy*
- Otwarcie uroczystości przez JM Rektora UW, prof. dr. hab. Piotra Węgleńskiego
- Laudacja promotora, prof. dr hab. Małgorzaty Szpakowskiej
- Wręczenie dyplomu
- *Gaude Mater Polonia*
- Wystąpienie Doktora Honoris Causa UW, Andrzeja Wajdy
- Zamknięcie uroczystości
- *Gaudeamus igitur*



## **UCHWAŁA NR 258 SENATU UNIwersYTETU WARSZAWSKIEGO**

z dnia 17 listopada 2004 r.

### **w sprawie przyjęcia recenzji i nadania tytułu doktora honoris causa**

Na podstawie art. 48 ust. 1 pkt 3 ustawy z dnia 12 września 1990 r. o szkolnictwie wyższym (DZ. U. Nr 65, poz. 385 z późniejszymi zmianami) oraz w związku z § 5 Statutu Uniwersytetu Warszawskiego z dnia 18 września 1991 r. Senat UW postanawia, co następuje:

#### **§1**

Przyjmuje się recenzje, dotyczące dorobku Pana Andrzeja Wajdy - kandydata do tytułu doktora honoris causa Uniwersytetu Warszawskiego:

- 1) prof. Maryli Hopfinger z Polskiej Akademii Nauk,
- 2) prof. Władysława Stróżewskiego z Uniwersytetu Jagiellońskiego.

#### **§2**

Nadaje się Panu Andrzejowi Wajdzie tytuł doktora honoris causa Uniwersytetu Warszawskiego.

#### **§3**

Uchwała wchodzi w życie z dniem podjęcia.

Przewodniczący Senatu  
Uniwersytetu Warszawskiego

Rektor  
prof. dr hab. Piotr Węgleński

Prof. dr hab. Maryla Hopfinger

**Opinia o twórczości Andrzeja Wajdy  
w związku z wnioskiem o nadanie Mu tytułu  
doktora honoris causa  
przez Senat Uniwersytetu Warszawskiego**

Wybitny twórca, który wziął znaczący udział w kulturowym i artystycznym awansie kina w XX wieku, zostaje doktorem honoris causa Uniwersytetu Warszawskiego - to dla nas, miłośników filmu, wielka radość i satysfakcja.

Andrzej Wajda i Jego sztuka od półwiecza odgrywają w kulturze Polski, Europy i świata niezwykle ważną rolę - dają świadectwo swoim czasom, świadectwo artystycznie frapujące. Jego wizje spraw polskich i losu Polaków potrafiły uruchomić uniwersalne problemy, wartości, miały i mają ogromną moc poruszania odbiorców - w kraju budzą gorące spory i dyskusje, wywołują wielkie emocje, podziw i wzruszenie, a także niezgodę i sprzeciw, zagranicą - wywoływały zainteresowanie mało znanymi sprawami oraz zachwyty mistrzowskim stylem filmowej wypowiedzi. Wysoką pozycję w kulturze powojennej zawdzięcza Artysta, między innymi, głębokim związkom z tradycją polskiej sztuki romantycznej, zaangażowanej w sprawy narodu, obnażającej nasze słabości i wady, aprobującej bunt, kreującej heroicznego bohatera. Jego twórczość stała się bliska wyobraźni i sercu rodaków, a także okazywała się zrozumiała i fascynująca dla cudzoziemców. Nadała kształt społecznej świadomości.

Od debiutu fabularnego *Pokoleniem* w 1954 roku stworzył Wajda blisko czterdzieści utworów filmowych, jeszcze więcej spektakli teatralnych, zwłaszcza w Starym Teatrze w Krakowie i dziesięć przedstawień telewizyjnych; w latach 1972-1983 kierował zespołem filmowym „X”, od 1978 do 1983 roku był prezesem Stowarzyszenia Filmowców Polskich; uczył w łódzkiej szkole filmowej, a od kilku lat kieruje mistrzowską szkołą filmową w Warszawie; w 1997 roku został wybrany do francuskiej Akademii Sztuk Pięknych i do Europejskiej Akademii Filmowej. Od przełomu 1989 pełnił obowiązki obywatelskie: był członkiem Komitetu Obywatelskiego przy Lechu Wałęsie, przewodniczącym zespołu do spraw kultury, senatorem w pierwszym parlamencie III Rzeczypospolitej. Sztuka mieszała się z życiem, jak to bywa zazwyczaj.

Zawsze korzystał z okazji, by nawiązać kontakt z publicznością, chciał ją rozumieć, realizować filmy, które ją obchodzą, o tym, co ją niepokoi, uwiera, ujawniać to, za czym tęskni, co niejasno zaledwie przeczuwa. Potrafił przez dziesięciolecia - dzięki sile talentu i charakteru - tworzyć i rozmawiać z widzami w zmieniających się, ale zazwyczaj niełatwych warunkach. Z dzisiejszej perspektywy wydaje się szczęśliwym trafem, że pomimo wszystkich trudności, uczestniczył aktywnie w tak spektakularnie publicznej dziedzinie kultury, jaką jest kino. Wysoką cenę płacił Twórca za ten udział w powojennej kulturze - zmagania z żądaniami cenzorów wobec gotowych utworów, odrzucane projekty, ponieczone plany, niezrealizowane filmy, permanentna gra z cenzurą i zarazem umiejętność dialogu z publicznością ponad cenzurą. Skuteczność Artysty polegała na tym, by przez sposób realizacji przekazu uniemożliwić działania cenzury, wszak ocenzurować można to tylko, co mieści się w horyzoncie cenzorów. I choć od czerwca 1989 roku instytucja cenzury została zniesiona, upływające lata przekonują, że nie ma aksamitnych czasów dla artysty.

Opowiadanie kamerą stało się pasją i wielką miłością Andrzeja Wajdy. *Kanał* (1957), *Popiół i diament* (1958), *Lotna* (1959), *Popioły* (1965), *Wszystko na sprzedaż* (1968), *Brzezina* (1970), *Wesele* (1972), *Ziemia obiecana* (1974), *Człowiek z marmuru* (1976), *Panny z Wilka* (1979), *Człowiek z żelaza* (1981), *Korczak* (1990), *Pan Tadeusz* (1999), *Zemsta* (2002) - by wymienić tylko kilkanaście najgłośniejszych i najbardziej wybitnych tytułów. A w nich podstawowe kwestie i relacje pomiędzy człowiekiem, zbiorowością, historią. Ostre konflikty, napięcia społeczne - wielka siła duchowa postaci. Między dylematami współczesnymi a ciśnieniem historii rozgrywają się dramaty ludzi. Bohater mierzy się z rzeczywistością. Tonacja heroiczna. Zwycięstwa i klęski. Zmagania w imię wyznawanych wartości. Zawsze chodzi o wierność sobie, pamięć przeszłości, obronę prawdy, o niezależność człowieka i jego odpowiedzialność. Perspektywa terażniejsza zbiega się z doświadczeniem przeszłości.

Bogactwo twórczości trudno wtłoczyć we wspólną formułę. Są w niej filmy, jak *Brzezina* czy *Panny z Wilka*, poświęcone przede wszystkim problemom egzystencjalnym, zawiłościom jednostkowej psychiki. W pozostałych utworach kwestie te przesłoniło i zdominowało spotkanie czy wręcz zderzenie z historią. Wajda, mający dojmującą świadomość swojego uwikłania w tryby historii, przedstawia kolejne fazy tych spotkań, od drugiej wojny światowej po czasy odzyskanej niepodległości w 1989 roku.

We wrześniu 1939 roku Wajda miał trzynaście lat, należał do pokolenia, które dojrzało w cieniu wojny. Po mrocznych latach pięćdziesiątych polski październik 1956 sprzyjał twórcom. Z filmów młodego reżysera wyłaniał się tragiczny, ale pełen sympatii i podziwu obraz uczestników wojny. *Kanał*: dramatyczna wędrówka podziemnymi przejściami oddziału powstańczego ku klęsce zrywu, ku zagładzie. *Lotna*: bolesna opowieść o klęsce 1939 roku. *Popiół i diament*: przełom wojny i pokoju, noc i świt, wizerunek ówczesnej Polski i postać bohatera szukającego odpowiedzi jak żyć dalej, jak zrzucić dławiący bagaż przeszłości, konflikt racji i charakterów. Spotkanie drugie. Dojrzały Artysta od długiego czasu szuka możliwości realizacji utworu o niedawnej przeszłości. *Człowiek z marmuru*: film w filmie z wątkiem autotematycznym, okres błędów i wypaczeń z perspektywy lat siedemdziesiątych, mistrz murarski, przodownik pracy i początkująca reżyserka usiłująca zrobić o nim film. W innych realiach taki sam - jak w filmach pierwszej fazy - niezłomny bohater, ktoś, kto mierzy się z wrogą rzeczywistością i pozostaje wierny zasadom, uczciwy i autentyczny, zaś młoda reżyserka dojrzała do świadomych wyborów i do odpowiedzialności. Spotkanie trzecie. Narasta wielkie społeczne niezadowolenie. Rok 1981. Bunt stoczniovców, Wajda jedzie do Gdańska. *Człowiek z żelaza*: zrealizowany na zamówienie społeczne, na zamówienie stającej się na naszych oczach historii. Lech Wałęsa i solidarność Polaków. „Solidarność” i wielkie nadzieje. Spotkanie czwarte. Suwerenny kraj, społeczeństwo uwolnione od patriotycznych zobowiązań, pluralizm poglądów i postaw. *Pan Tadeusz*: nostalgiczny obraz bezpiecznej przeszłości, spoza którego wyłania się odwieczny dramat polskiej anarchii, sarmacki charakter sprzyja bezprawiu, „ostatni zajazd” to triumf prawa silniejszego. Rok 1812. Piękno krajobrazu, barwność obyczajów, bogaty język nie powstrzymają upadku Rzeczypospolitej.

W twórczości Andrzeja Wajdy splatają się niczym w spiralnym modelu DNA przeciwstawne sytuacje, postawy, intencje: heroiczny człowiek w sytuacji bez wyjścia oraz zaprzepaszczone szanse przez zgubne cechy charakteru narodowego, poświęcenie sprawie i prywatnie, bohaterstwo i deprawacja, krytyka i pochwała, trwoga i nadzieja, wiara i wątpliwość, bezinteresowna wizja i targająca przestroga. Artysta podzielał przekonania widzów, kwestionując oficjalną wykładnię zdarzeń i podważał dobre samopoczucie rodaków, ukazując brak zdrowego rozsądku, egzekutywy prawa, odpowiedzialności; współbrzmiał z nastrojami publiczności i stawał ostrzegawcze diagnozy. Poprzednio mówił z ekranu w imieniu tej publiczności, teraz mówi do publiczności we własnym imieniu.

Dzisiaj Artysta szuka bohatera uwikłanego już nie w doświadczenia przeszłości, lecz bohatera naszych czasów, wpisanego w cywilizacyjne i systemowe przemiany i zastanawia się jak opowiedzieć kamerą o tym, co najważniejsze dla współczesnego człowieka, dla polskiego widza.

Moc oddziaływania utworów Wajdy brała się z zachwycających wizji artystycznych, z sugestywnego opowiadania kamerą. Polega ono na niezrównanej umiejętności wyrażania idei przez ludzkie dramaty, przez konkretne dramatyczne zdarzenia. Skróty myślowe, ostre spojrzenie, wyraziste ujęcia, łączenie fotografii gwałtownej ze statyczną dynamiczne wizualizacje, muzyczny komentarz wszystko to wzmacnia autorskie przesłanie. Wreszcie nadzwyczaj trafny wybór obsady i wspaniałe aktorstwo, stawanie się na naszych oczach postaci, napięcie między działaniem a wypowiedzianymi słowami, między dialogiem a niemymi reakcjami na słowa, zachowania bohaterów, głównych nosicieli Wajdowskich znaczeń, a zwłaszcza postać Maćka Chełmickiego, której charakter, sposób bycia, wygląd dał Zbyszek Cybulski. To jego gry nie potrafiąco w 1958 ocenzurować. To kreowany przez niego bohater musiał zginąć, by odnieść moralne zwycięstwo, by powstała legenda, by Maciek stał się symbolem bohatera w polskim filmie. Sekwencja z zapalonymi lampkami spirytusu w imię pamięci zmarłych współtowarzyszy, scena, w której Maciek najpierw śmiertelnie rani Szczukę, a potem padającego obejmuje, obraz umierania Maćka na śmietniku weszły do pamięci kina światowego. I jeszcze narodowe symbole: szabla, biały koń, czerwone maki. Szarża kawalerii konnej na czołgi, cuchnące kanały, pełen uroku polonez z *Pana Tadeusza*, symbol przeszłych złudzeń, zastąpiony przez chocholi taniec w *Weselu* i zahipnotyzowanych tancerzy w zakończeniu *Popiołu i diamentu*.

Artystyczny kunszt Andrzeja Wajdy nadał najwyższą rangę twórczości filmowej, uzasadniał sens Irzykowskiego określenia „dziesiąta Muza”. Ogromną większość swoich filmów zrealizował Twórca z materiału literackiego. Inspirował się pisarstwem klasyków (Mickiewicz, Wyspiański, Fredro, Reymont, Żeromski) i utworami pisarzy współczesnych (m.in. Andrzejewski, Iwaszkiewicz, Stawiński, Ścibor-Rylski, Żukrowski). Ale te filmowe adaptacje utworów literackich żyły na ekranie własnym życiem, poddawane autorskiej interpretacji oraz konkretyzacji audiowizualnej. Andrzej Wajda zbudował pomost między uznaną sztuką a kinem, przeniósł do swoich filmów nie tylko idee i treści obecne w utworach literackich i dziełach malarskich, przejął nadto z tych dzieł i zapewnił swoim filmom społeczne funkcje, które wcześniej w kulturze pełniło malarstwo, a zwłaszcza literatura. Jednocześnie literatura jest Artyście bardzo potrzebna w pracy nad filmem, jest bowiem niezwykle przywiązany do korzystania z impulsów literackich wizji. Przy każdym pomysle na film jego stałą troską jest: „kto to napisze?”. Niejednokrotnie, gdy nie znajduje autora, rezygnuje z pomysłu. Natomiast kiedy ma właściwy materiał literacki, może od niego swobodnie odstępować.

W filmowej twórczości Wajdy język, język polski odgrywa wielką rolę, jego brzmienie, melodia, rytm, poetyckie piękno; język postaci - potoczny czy trzynastozgłoskowiec - wkomponowany w filmowe kadry współkreuje audiowizualną całość.

Zaliczany do największych mistrzów światowego kina, nagradzany w kraju i zagranicą, za całokształt twórczości otrzymał Felixa - Europejską Nagrodę Filmową, 1990, Złotego Lwa w Wenecji, 1998, Kryształowego Irysa w Brukseli, 1999 i Oscara, 2000. Jest doktorem honorowym Amerykańskiego Uniwersytetu w Waszyngtonie, Uniwersytetu w Bolonii, Uniwersytetu Jagiellońskiego oraz Uniwersytetu w Łodzi.

W pełni popieram wnioski o nadanie Panu Andrzejowi Wajdzie tytułu doktora honoris causa Uniwersytetu Warszawskiego. Opinia dotycząca decyzji o nadaniu Andrzejowi Wajdzie godności doktora honoris causa Uniwersytetu Warszawskiego



Prof. dr hab. Władysław Stróżewski

**Opinia o twórczości Andrzeja Wajdy  
w związku z wnioskiem o nadanie Mu tytułu  
doktora honoris causa  
przez Senat Uniwersytetu Warszawskiego**

Tajemnicy wielkiej osobowości artystycznej, podobnie jak tajemnicy arcydzieła, nie da się odsłonić i wyrazić w najsprawniejszym nawet języku. Od samego początku trzeba zdać sobie sprawę, że możliwe jest jedynie jej dotknięcie, a następnie narysowanie grubą, niezdarną kreską tego, co wydaje się najważniejsze. Niech ta uwaga usprawiedliwi niezręczność mej wypowiedzi o twórczości jednego z największych naszych artystów, któremu Uniwersytet Warszawski postanowił nadać godność doktora honoris causa.

Andrzej Wajda, twórca o sławie światowej, jest artystą polskim. Inspiracją większości Jego dzieł są bądź ważne wydarzenia w naszym kraju, przeżyte osobiście, bezpośrednio czy choćby pośrednio, bądź zinterpretowane według własnego klucza utwory literackie, takie jednak, które wgłębiają się, w taki czy inny sposób, w istotę polskości. Do pierwszych zaliczyć trzeba już pierwsze dokonania Wajdy: "Kanał", częściowo "Popiół i diament", wreszcie największe z tego działu - "Człowiek z marmuru" i "Człowiek z żelaza", do drugich - m.in. "Popioły", "Ziemia obiecana", "Wesele", "Pan Tadeusz", "Zemsta". Wszystkie wymienione tu dzieła cechuje trudna do bliższego określenia prawdziwość. Każde dzieło sztuki tworzy swój własny świat, który nie musi być interpretowany w kategoriach prawdziwości, w szczególności poprzez odnoszenie do tzw. świata realnego. A przecież widz przeżywający filmy Wajdy ma nieodparte wrażenie, że właśnie było tak, jak film przedstawia, że tak właśnie wyglądała dramatyczna przeprawa powstańców przez kanały, albo że tak toczyły się losy przeciętnego polskiego robotnika, ucieleśnionego w postaci Birkuta.

Oparte na wzorcu literackim dzieło filmowe jest z konieczności swoistą konkretyzacją swej literackiej podstawy. Konkretyzacje Wajdy są zawsze zadziwiająco trafne, wydobywają to, co w dziele - wzorce jest najważniejsze, przede wszystkim zaś nadają mu nowe życie i nowy artystyczny wymiar: arcydzieło rodzi arcydzieło. Przykładów jest wiele. Na czoło wysuwają się "Ziemia obiecana" i "Wesele". Psychologiczna i socjologiczna prawda "Ziemi obiecanej" wręcz poraża widza, oszołomionego dodatkowo bogactwem plastycznej wizji, mistrzostwem sztuki aktorskiej, wartkością akcji. Dynamika akcji uderza także w niesamowitej realizacji "Wesela". Dialogi pierwszej części filmu, toczone przez rozpędzone w tańcu pary, stłoczone w ciasnej izbie wiejskiej chaty, przechodzą w coraz głębsze refleksje prowadzące do swoistej kulminacji: wizyty duchów przeszłości i wręczenia złotego rogu Jaśkowi. Pojawia się niesamowity w swym wyrazie cwał Jaśka, napotykającego co chwila granice kraju, we mgle rodzi się wreszcie chocholi taniec, taniec beznadziei, pieczętującej tragizm zgubionego rogu.

Trudno wyobrazić sobie doskonalszą konkretyzację, i to zarówno w warstwie wizualnej, jak i ideowej, arcydramatu Wyspiańskiego. A jednak okazało się, że można sięgnąć jeszcze wyżej. I jeszcze odważniej. Wajda podjął nowe zadanie, zrazu zdawałoby się niewykonalne: przeniesienie na ekran "Pana Tadeusza". Odpowiedź widza na rezultat tego przedsięwzięcia może być tylko jedna: zachwyt. Tutaj naprawdę arcydzieło zrodziło

arcydzieło, przy czym drugie, mimo koniecznych przecież operacji adaptacyjnych, nie uroniło nic z arcywartości pierwszego: z jego języka, nastroju, krajobrazu, charakteru postaci, znów uderzająco prawdziwych, przekonujących w każdym wypowiedzianym słowie, w każdym geście. W tej nowej kreacji, nowej rzeczywistości, nietknięte pozostało właśnie słowo. Więcej: odnosi się wrażenie, że piękno języka poematu wręcz wymusiło piękno obrazu, piękno gestu aktora, piękno muzyki. Ale przede wszystkim w tym właśnie filmie Wajda potrafił wyczytać się we właściwe, jak się zdaje, intencje Mickiewicza: jego nostalgiczną miłość i tęsknotę za krajem lat dziecińczych, jego czułe spojrzenie na szlachetne porywy rodaków, ale i jego gorzką ironię bezlitośnie wydobywającą na jaw ich rozliczne wady. Dzięki temu obraz Polski i Polaków stał się znów zadziwiająco prawdziwy, a prawda ta okazała się prawdą ponadczasową, uniwersalną. Pozostało w nas coś z cnót naszych przodków, nie wyzbyliśmy się jednak wad, które bodaj bardziej jeszcze w nas się rozpleniły.

Polskość dzieł Wajdy nie stoi na przeszkodzie ich uniwersalnemu przesłaniu. Rzec ta warta jest głębszego namysłu. Nie wiem, jak były odbierane na świecie te najbardziej "polskie" z polskich filmów Wajdy: "Wesele", "Pan Tadeusz", "Zemsta". Wystarczy, że zauważymy w nich nie tylko przedstawienie narodowych charakterów, ale obraz czegoś, co ważne jest powszechnie, co dotyka samej kondycji ludzkiej, losu indywidualnego człowieka i losów społeczności. Wystarczy przypomnieć uniwersalne przesłanie "Popiołów" czy "Ziemi obiecanej". Wiadomo za to na pewno, że świat poznał się na przekraczającym granice znaczeniu już pierwszych filmów Wajdy - "Kanału" i "Popiołu i diamentu", nagradzanych na międzynarodowych festiwalach, zwłaszcza zaś na "Człowieku z marmuru" i "Człowieku z żelaza" (Grand Prix i Złota Palma w Cannes). Nie wycofując wyjściowego stwierdzenia, że Andrzej Wajda jest artystą polskim, trzeba dodać, że jest także artystą światowym. Niewielu naszym twórcom udało się spełnić Norwidowski postulat "podnoszenia narodowych natchnień do potęgi przenikającej i ogarniającej Ludzkość całą"; Wajda zdołał sprostać temu wezwaniu. Potrafił połączyć polskość z uniwersalizmem a gorący patriotyzm ze świadomością obywatela świata.

Jedną z niewątpliwie przysługujących twórczości Wajdy cech jest mistrzostwo. To - jeśli tak wolno powiedzieć - "znak fabryczny" Jego artystycznej działalności. A widoczne jest ono zarówno w całościowym planie, ogólnej konstrukcji dzieł, jak i w każdym, najdrobniejszym nawet szczególe. Przypomnijmy sobie "Popioły" z ich bitewnymi scenami, przemarsz wojsk napoleońskich w "Panu Tadeuszu", zwróćmy uwagę na panoramę Łodzi i kameralne, pełne znaczących szczegółów sceny "Ziemi obiecanej" - dzieła, które słusznie uchodzi za jedno z największych osiągnięć polskiej sztuki filmowej. Warto też zwrócić uwagę na szczególną "malarzkość" filmów Wajdy - i znowu: zarówno w planie ogólnym, jak i w szczegółach, ewokujących w wielu przypadkach konkretne dzieła mistrzów pędzla. Andrzej Wajda ma w swym dorobku także szereg spektakli telewizyjnych i teatralnych. W każdym przypadku są to dzieła wybitne. Któż nie pamięta znakomitego krakowskiego cyklu - "Z biegiem lat, z biegiem dni", w przejmujący sposób oddającego ducha miasta z przełomu XIX i XX wieku? Bodaj jeszcze bardziej znaczące są realizacje teatralne Wajdy. Nie sposób nie wspomnieć tu inscenizacji dzieł Dostojewskiego: "Biesów", "Idioty" ("Nastazja Filipowna"), "Zbrodni i kary". Kto doświadczył lodowatego dreszczu na plecach, uczestnicząc w przedstawieniu "Biesów", z Nowickim i Pszoniakiem w rolach głównych, ten nigdy nie zapomni ponurej atmosfery tego dzieła oraz - co najważniejsze - przerażającej prawdy o otaczającym nas świecie, a bodaj i o nas samych, jaką Wajda przez swe odczytanie Dostojewskiego nam objawił. Inną cechą charakterystyczną twórczości Wajdy jest jej wszechstronność. Wajda jest wielki zarówno w eposie, jak i w scenach kameralnych, wyciszonych, intymnych, jak już w "Niewinnych czarodziejach", a potem w cudownie lirycznej "Brzezynie" czy zadziwiających delikatnością wyrazu "Pannach z Wilka". Gra więc Wajda na wszystkich możliwych strunach - czarodziej wywołujący w nas niewiarygodnie rozległą skalę uczuć. I - co niemniej ważne - zmuszający nas do myślenia. Zdaję sobie sprawę, że nie nakreślę na tych kilku stronach pełnego obrazu Wajdy - Artysty. Nie wymienię nawet tytułów większości najważniejszych jego dzieł. A trzeba by choćby zasygnalizować, że jest On także świetnym malarzem i że ujawnił swój talent literacki, m.in. w takich książkach, jak "Powtórka z całości", "Podwójne spojrzenie" czy w stosunkowo niedawno wydanej autobiografii "Kino i reszta świata". Nie można jednak

pominać jeszcze jednej strony Jego działalności: nie można nie dostrzec roli Wajdy - Mecenasa kultury. Gdy w r. 1987 otrzymał nagrodę miasta Kioto postanowił przeznaczyć ją na budowę muzeum sztuki i techniki japońskiej w Krakowie, instytucji, która mogłaby pomieścić m.in. bardzo bogate zbiory japońskiej kolekcji Feliksa Jasieńskiego. Nagroda, choć finansowo nie miała, nie starczyłaby na realizację tego przedsięwzięcia, przeto Andrzej Wajda wraz ze swą żoną – Krystyną Zachwatowicz powołują Fundację Kioto-Kraków, której zadaniem będzie gromadzenie dalszych funduszy, niezbędnych na budowę. Udało się, m.in. dzięki składkom zebranych przez japońskich kolejarzy. Projekt budynku ofiarował jeden z największych, światowej sławy architektów japońskich - Arata Isozaki. Powstała rzecz niezwykła, przepięknie wtopiona w wiślany brzeg naprzeciwko Wawelu, jedna z najlepszych, a z całą pewnością najbardziej oryginalnych budowli, jakie zostały wzniesione w Krakowie. Wielkie marzenie Andrzeja Wajdy i Krystyna Zachwatowicz zostało spełnione.

W końcu, ale bynajmniej nie z powodu małej wagi, jeszcze jedno hasło: Wajda - Obywatel. Była już mowa o Jego niekwestionowanym patriotyzmie. Teraz trzeba dodać, że gdy tylko nastąpiła niepodległa Polska, w której nie trzeba już było unikać polityki i bronić się przed jej naciskami, Andrzej Wajda włączył się w budowę nowego ładu. Dokonał tego zresztą wcześniej: od roku 1980 związał się z ruchem "Solidarności". Przewodniczył pierwszemu wolnemu Kongresowi Kultury, przerwanemu ogłoszeniem stanu wojennego. Był senatorem pierwszej kadencji Senatu w niepodległej Polsce, przewodniczył Radzie do Spraw Kultury przy Prezydencie RP Lechu Wałęsie. Wielkość Andrzeja Wajdy jest wielkością integralną.

I jest wielkością dostrzeżoną przez świat, który obdarował Go licznymi dowodami uznania, nagrodami, odznaczeniami, z komandorią francuskiej Legii Honorowej, Orderem Cyryla i Metodego, Orderem Wschodzącego Słońca, doktoratami honoris causa, a wreszcie trofeum szczególnie cennym dla filmowego reżysera - Oscarem za całokształt twórczości.

Jako profesor i doktor honoris causa Uniwersytetu Jagiellońskiego, którego doktorem honorowym jest także Andrzej Wajda, z najgłębszym przekonaniem i największą radością popieram decyzję Uniwersytetu Warszawskiego o nadaniu temu wielkiemu Polakowi godności doktora honoris causa tej uczelni. Dostojeństwo Uniwersytetu zawsze sływa na osobę jego honorowanego doktora. Ale ośmielę się stwierdzić, że wielkość dzieła i zasług Andrzeja Wajdy przyczyni się także do pomnożenia chwały i sławy Uniwersytetu, który tę godność Mu nadaje.

Prof. dr hab. Małgorzata Szpakowska

**Laudatio**  
**na uroczystość nadania tytułu**  
**doktora honoris causa**  
**Uniwersytetu Warszawskiego**

Magnificencjo,  
Dostojny Senacie,  
Panie, Panowie,  
Szanowny Doktorancie,

Wielkie to święto dla Wydziału Polonistyki i Uniwersytetu Warszawskiego. Oto bowiem członkiem naszej wspólnoty staje się najwybitniejszy dziś polski artysta. Najwybitniejszy i najbardziej znany w świecie, obsypany najwyższymi nagrodami i honorami. Ktoś, czyjego dorobku z pewnością nie trzeba tu przypominać. Ani na tej sali, ani na tym Wydziale, ani na tym Uniwersytecie nie znajdzie się chyba nikt, kto by nie znał jego filmów i nie oglądał jego przedstawień teatralnych.

Warto jednak powiedzieć dziś sobie, że mamy tu do czynienia ze zjawiskiem, które daleko wykracza poza sferę czysto artystyczną. Andrzej Wajda jest kimś więcej niż reżyserem. Jest jednym z kreatorów naszej wspólnej mitologii. Postaci z Jego filmów weszły do repertuaru symboli zrozumiałych dla każdego, a ich losy mają charakter paradygmatu i wpisały się na trwałe w wyobraźnię powszechną. Nie myślę tu o poszczególnych scenach, nawet tych najbardziej sugestywnych i nie do zapomnienia: o powstańcach przy zakratowanym ujściu kolektora w *Kanale*; o ekstatycznym tańcu Elżbiety Czyżewskiej we *Wszystkim na sprzedaż*; o niewiarygodnej migotliwości roztańczonego *Wesela*; o ostrzu gilotyny spadającym na kark kolejnych ofiar w *Dantonie*. Wszyscy mamy te sceny przed oczami, spróbujmy jednak sięgnąć głębiej. Użyłam przed chwilą słowa „mitologia” i postaram się z niego wytłumaczyć.

Jeśli wierzyć Marii Janion, w Polsce przez ostatnie dwa wieki przeważał dosyć jednolity styl kultury, styl romantyczno-symboliczny. Wyrósł z wielkiej poezji, lecz stopniowo ogarnął wszystkie obszary wrażliwości. Ów styl budował poczucie tożsamości narodowej i nadawał charyzmatyczną wartość jej wyznacznikom. Niemal nieprzerwanie trwał przez wiek dziewiętnasty, w kilku zdecydowanych nawrotach powracał w wieku dwudziestym. Szczególnie silnie sprząął się z drugą wojną światową, z konspiracją akowską i z powstaniem warszawskim - oraz z ich mentalnym dziedzictwem, które przetrwało czasy PRL. Styl romantyczny w punkcie centralnym umieszczał wartości zbiorowe: ojczyznę, niepodległość, wolność narodową, specyficznym rozumiane cnoty rycerskie z pogardą śmierci łącznie. Był to zarazem styl w pewnym sensie demokratyczny, bo obejmował zarówno dzieła o najwyższych ambicjach, jak sztukę popularną przemawiającą do każdego. Na tym zresztą polegała jego siła.

Styl mógł być spójny. Ale żadna kultura idealnie spójna nie jest. W każdej występują luki, pęknięcia, bliźny, sprzeczne dyrektywy. I nie inaczej jest z kulturą polską. Nakaz, by w

ojczyźnie widzieć wartość najwyższą - co wobec politycznego niebytu oznaczało często ofiarę z życia, a w każdym razie z wolności - nakaz ten stał w oczywistym konflikcie z chęcią, by jakoś sobie to życie urządzić. Aby nie narażać zbyt niu ani siebie, ani swoich bliskich. Temu, co zbiorowe i wzniósłe, przeciwstawiało się więc to, co pojedyncze i codzienne. Pokonać tę sprzeczność można było w zasadzie na trzy sposoby.

Po pierwsze, najprościej: negując jej istnienie. Takiego wyboru dokonywali spiskowcy i powstańcy ryzykując życiem, ale też podobną jednostronność ujawniali ci wszyscy, którzy koncentrowali się na sprawach prywatnych, nie zwracając sobie głowy ojczyzną czy zbiorowością. Po drugie, wykształcając w sobie zdolność do groteskowego samooglądu i obracając w żart położenie bez wyjścia - tu wielkie osiągnięcia ma literatura. I wreszcie, po trzecie, sprzeczność można było przezwyciężyć dzięki obecności mitu.

Mit, jak głoszą strukturaliści, jest to taka opowieść, której celem jest dostarczenie logicznego modelu rozwiązywania sprzeczności, co jest zadaniem niewykonalnym, jeśli sprzeczność jest rzeczywista. Toteż fabuła mitu zawiera w sobie ukryty, wewnętrznie sprzeczny przekaz; zamiast jednak ujawnić bieguny sprzeczności - mit bez końca usiłuje ustanowić między nimi mediację. Ostateczny efekt jest z konieczności dwuznaczny i wewnętrznie pęknięty. Ale żadna kultura nie jest w stanie obyć się bez własnej mitologii.

Polską mitologię współtworzyli wielcy poeci romantyczni. Mówię „współtworzyli” - bo mit nie jest czymś, co można po prostu wmówić czy narzucić społeczeństwu. Mitotwórstwo wymaga od artysty bardzo szczególnego rodzaju przenikliwości, doskonałego współodczuwania ze zbiorowością. I nie chodzi nawet o powszechny poklask czy aprobatę. Mit działa jak oko kamery: narzuca własną perspektywę, podporządkowuje sobie obraz rzeczywistości, proponuje sposób jej postrzegania. Romantyzm pozostawił nam w spadku szereg figur mitycznych, przez które do dziś oglądamy wiek dziewiętnasty: Gustawa przemienionego w Konrada; Kordiana u drzwi sypialni carskiej; Matkę Polkę pod szubienicą; Hrabiego Henryka w Okopach Świętej Trójcy. To były swego rodzaju modele interpretacyjne, w które można było wpisywać własny lub cudzy los i dzięki temu lepiej go rozumieć i łatwiej się z nim godzić. O przydatności takich matryc świadczy fakt, jak bardzo okazały się żywotne. Otóż Andrzej Wajda podjął to samo wyzwanie, na które niegdyś odpowiedzieli poeci romantyczni. Kiedy, wraz z drugą wojną światową i po wojnie, wróciła niezgoda na bieg historii, kiedy wielu ludzi w Polsce znowu długi czas żyło w poczuciu klęski - to właśnie filmy Wajdy dostarczały nam mitów interpretacyjnych. Te zaś, jak się okazało, miały jeszcze większą siłę oddziaływania niż tamte pierwotne romantyczne. Pojawiło się bowiem potężniejsze medium. Już nie tom wierszy do intymnej lektury, lecz kamera filmowa. I to w okresie, gdy kino przeżywało największy rozkwit. Romantycy rządzą wyobraźnią inteligencji, Wajda tymczasem przez swoich bohaterów rozmawiał z całym społeczeństwem.

Wskażę tylko dwoje z tych bohaterów - najbardziej wyrazistych. Pierwszym z nich jest oczywiście Maciek Chełmicki z *Popiołu i diamentu*. A ściślej - Maciek Chełmicki Zbigniewa Cybulskiego, bo to dopiero dzięki osobowości aktora dosyć błądy bohater powieści Andrzejewskiego mógł się przekształcić w figurę mityczną. Film dał mu zresztą po temu wszystkie warunki. Oto kończy się wojna, instaluje się nowa władza, sporadycznie spotyka się z oporem, lecz wymęczeni ludzie pragną przede wszystkim spokoju. I oto pojawia się ktoś, kto jeszcze raz próbuje zanegować konieczność historyczną. Bez wiary w sens i powodzenie swoich działań kontynuuje walkę, o której wie, że jest skazana na klęskę. I rzeczywiście - przegrywa. Ginie. Umiera na wysypisku.

Niepotrzebna, bezsensowna ofiara? Nic podobnego. W planie racjonalnym, wiadomo, ta śmierć jest dyktowana przez konieczność dziejową. W planie emocjonalnym jednak wszystko ma się przeciw niej buntować. Film, w chwili powstawania już historyczny, zrealizowany został jako całkiem współczesny. Jego ośrodkiem Wajda uczynił chłopaka z końca lat pięćdziesiątych. Ubranego i ostrzyżonego jak widzowie, z ich wrażliwością, z ich gestykulacją, z ich slangiem. Słowem: jednego z nich. Toteż każdy kadr *Popiołu i diamentu* opowiadał się po stronie Chełmickiego; przemawiała za nim zarówno jego żarliwość, jak rozgoryczenie; zarówno żywiołowa żywotność, jak zaczadzenie śmiercią w jednej z najstojniejszych scen polskiego kina, kiedy dla upamiętnienia poległych płonie

spirytus w kieliszkach. Filmowy *Popiół i diament* ustanawiał mediację między pragnieniem życia a obowiązkiem śmierci; można powiedzieć, że Maciek na ekranie umierał za nas, w naszym imieniu. Jego dramatyczna śmierć zdawała się jakoś usprawiedliwiać naszą codzienną, przyziemną krzątaninę. A zarazem nie pozwalała pograżyć się w niej bez reszty.

Pytanie „bić się czy nie bić” towarzyszyło Polakom przez blisko dwieście lat, choć realna walka zajęła może dziesięć. Znacznie dłużej trwały dyskusje, czy warto było walczyć. Jednak po latach okupacyjnej konspiracji i po powstaniu warszawskim taka dyskusja nie zdążyła się odbyć. Uniemożliwiło ją polityczne (i policyjne) potępienie AK. A skoro nie wolno było opowiedzieć się za, nikt uczciwy nie mógł wysuwać argumentów przeciw. Dopiero gdy złuzowano knebel w 1956 roku - problem powrócił. Film *Wajdy* był jednym z najważniejszych głosów w tej przerwanej, niedopełnionej dyskusji. To zresztą stanowiło dodatkowy powód siły jego oddziaływania. Ale dotyczył nie tylko tego, jak Polacy winni byli się zachować pod koniec wojny. Trafiał przede wszystkim we wrażliwość swoich widzów, w ich pytanie o to, co robić teraz. Nie próbował podsuwać odpowiedzi; dostarczał mitu. Dlatego przez dziesięciolecia mógł pozostawać żywy.

A teraz druga postać paradygmatyczna: Agnieszka z *Człowieka z marmuru*. Na pozór osoba z całkiem innej rzeczywistości. Można by nawet sądzić, że Agnieszka z rozmysłem wykreowana została przez reżysera jako przeciwieństwo Maćka Chełmickiego. Mówiąc skrótem: on jest mężczyzną, ona - kobietą; on jest po stronie śmierci, ona - po stronie życia; on jest żołnierzem, ona - artystką; on jest skazany na klęskę, ona - teoretycznie jeszcze może wygrać; on szuka miłości, ona jest zimna i tylko czasem manipuluje mężczyznami. Więcej: on jest sentymentalny i wrażliwy, a ona twarda i zdecydowana. A gdyby uciec się do stereotypu: on jest kobiecy, a ona - męska.

W istocie jednak Agnieszka też próbuje przeciwstawić się konieczności dziejowej. Tyle że w zmienionej rzeczywistości. Teraz nie chodzi już o wierność sprawie, tylko - bagatela - o prawdę historyczną. Ale i w tym przypadku bohaterka, aby osiągnąć cel ponadjednostkowy, musi rezygnować z siebie, z kariery, z własnych partykularnych interesów. A tymczasem jesteśmy w samym środku gierkowskiej prosperity. Rozkwita telewizja, dziewczyny - także Krystyna Janda jako Agnieszka - noszą modny dżins, na Śląsku powstaje nowoczesna huta „Katowice”, a w nocnej knajpie w Pałacu Kultury można nawet obejrzeć striptizerkę. Wszyscy wydają się zadowoleni i nikt nie chce zawracać sobie głowy tym, co minęło. Jakiś Birkut, socrealistyczne popiersie z muzealnego magazynu, potem zbuntowany robotnik? A kogo to teraz obchodzi?

Wraca więc znowu schemat z gruntu romantyczny: samotna bohaterka ryzykuje prywatne dobro w imię wartości zbiorowych, których sama zbiorowość nie chce bronić. W *Popiole i diamentcie* Maciek Chełmicki ginął za sprawę, którą inni już porzucili. Agnieszka z kolei w dążeniu do prawdy o przeszłości musi przełamywać nie tylko rosnącą niechęć kierownictwa telewizji i potencjalny opór cenzury, ale także inercję świadków, którzy po latach mają nowe życie, a czasem nawet nową tożsamość. Czy ponosi przy tym ryzyko? Tak - jeśli mierzyć ówczesną normą społeczną. W pewnym sensie ryzykuje wcale nie mniej niż Maciek, który żył w świecie łatwej śmierci. W *Człowieku z marmuru* Wajda stworzył coś w rodzaju cywilnego odpowiednika mitu bohatera. Tym razem już nikt za nas nie ginie. Tym razem współczesna, zdeterminowana dziewczyna - za nas, w naszym imieniu - użera się z decydentami.

Za nas natomiast - ściślej: w imię wartości zbiorowych, w tym przypadku w imię etosu robotniczego - zginął Mateusz Birkut. Musiał zginąć, by swym dziejom nadać należyty ciężar. Sam reżyser powiedział w którymś z wywiadów, że ta śmierć była konieczna, żeby dopełniła się legenda. Śmierć Birkuta jest moralnym usprawiedliwieniem uporu, z jakim Agnieszka dąży do ujawnienia prawdy o jego życiu. Jeśli jej samej nie przypadł los tragiczny, to tragedią naznaczony jest jej film.

Żadne z tych dwojga - ani Maciek, ani Agnieszka - wygrać ostatecznie nie mogło. Przeciwnikiem obydwójga była historia, sytuacja polityczna, w której odmianę nikt nie wierzył. Ale też ani *Popiół i diament*, ani *Człowiek z marmuru* nie zostały nakręcone ku pocieszeniu. Dostarczyły natomiast paradygmatycznego wzoru, według którego ludzie

żyjący w podobnych warunkach mogli interpretować własne problemy. Żaden artysta nie może osiągnąć więcej.

Oczywiście, ze zmianą sytuacji politycznej również i ten wzór przeszedł do historii. Heroiczny opór wobec konieczności dziejowej stracił sens, gdy konieczność okazała się niekonieczna. Bohatera romantycznego zastąpić musiał wówczas bohater nostalgiczny - i tak właśnie z romantyzmem Andrzej Wajda pożegnał się *Panem Tadeuszem*. Pastelowym obrazem kraju lat dziecińczych, gdzie bezmyślnie wywołane i nieudolnie rozegrane powstanie mimo wszystko kończy się wesołym polonezem. Ale ten nostalgiczny *Pan Tadeusz* zawierał już w sobie otwarcie na nadchodzące problemy. Warcholstwo Dobrzyńskich, demagogia Gerwazego, który z łatwością pociąga za sobą tłum zdeorientowanych - to przecież świadectwo nowych czasów. A w tych nowych czasach nie ma już zderzenia z koniecznością dziejową, które tworzyło bohaterów tragicznych, ale też mogło usprawiedliwić klęskę. W tych nowych czasach każdy działa na własną odpowiedzialność i tylko sobie może czynić wyrzuty, kiedy rzeczy przybierają zły obrót. Toteż znakomitego widowiska telewizyjnego Wajdy *Bigda idzie!*, zrealizowanego na kanwie starej powieści Kadena-Bandrowskiego, nie należy czytać jako satyry na tego czy owego polityka. Ani jako historii z kluczem - czy to z lat dwudziestych, czy współczesnym. Reżyser bowiem pokazał tam przede wszystkim coś znacznie bardziej uniwersalnego. Samounicestwiający mechanizmy kryjące się w demokracji i przeraźliwy potencjał destrukcji, jaki tkwi w polityce. Wajda, jak dotąd, jest jedynym twórcą, który to niebezpieczeństwo umiał pokazać. Że za nasze klęski sami poniesiemy odpowiedzialność. I że tym razem - inaczej niż sądził Kaden - na razie brak gwarancji szczęśliwego zakończenia.

Magnificencjo, panie, panowie.

Andrzej Wajda jest nie tylko artystą. Jest wizjonerem i diagnostą. Jego rozpoznania bywają olśniewająco trafne, a siła oddziaływania Jego dzieł - ogromna. Tym większy więc dla nas zaszczyt, że przyjmując dzisiaj doktorat honoris causa, najwyższą godność akademicką, pan Andrzej Wajda stanie się dzięki temu jednym z nas.

Prof. dr hab. Alina Nowicka – Jeżowa

**Przemówienie dziekana Wydziału Polonistyki UW,  
prof. dr hab. Aliny Nowickiej - Jeżowej**

Dylematy humanistyki i świadectwo sztuki

Magnificencjo,  
Wysoki Senacie Uniwersytetu Warszawskiego,  
Mistrzu,  
Szanowni Państwo,

Symbolem humanizmu europejskiego był w epoce renesansu Herkules, który przez odwagę, trudy dla dobra ludzkości i cierpienia stał się równy bogom i zdobył nieśmiertelność. Dawny emblemat przedstawia go na rozstajnych drogach, rozważającego, czy podążać szlakiem Rozkoszy, czy Cnoty i dokonującego wyboru Cnoty.

Obraz rozważnego mocarza nie kojarzy się już z humanistyką współczesną. Ikoną jej mogłaby być raczej bogini Kairos-Occasio, biegnąca na oślep z wiatrem, który rozwiewa jej włosy nad czołem i zasłania oczy.

Humanistyka podąża dziś – bez obawy przed zbłądzeniem - w różnych kierunkach, które często nie tyle prowadzą DO określonego celu, lecz OD tego, co było przez stulecia celem nauki i sztuki. Między innymi oddala się od wiary w istnienie kultury narodowej jako wartości ponadczasowej, tworzonej przez kolejne pokolenia i jako elementu życia społecznego, scalającego zbiorowość, kształtującego jej świadomość i postawy, inspirującego aktywność indywidualną i zbiorową.

Na szczęście oprócz kodyfikatorów nowoczesności, którzy czują się powołani i upoważnieni do decydowania o tym, co może do niej należeć, co zaś należy odesłać do przeszłości, są jeszcze twórcy, którzy ustanowieniom tym przeciwstawiają bezsporne fakty.

Faktem sytuującym się ponad wszelkimi dyskusjami jest twórczość Andrzeja Wajdy. Odkrywa ona, a zarazem tworzy kulturę polską z taką mocą i sugestywnością, że wywody o nieistnieniu tej kultury jako jakości odrębnej, zrodzonej z doświadczenia narodu, tracą jakiegokolwiek znaczenie. Twórczość ta, dodajmy, niweluje zewnętrzne, a wręcz pozorne, służące zwykle celom ideologicznym, przeciwieństwo kultury narodowej i uniwersalnej. „Podnosi – jak wymagał Norwid – narodowe natchnienia do potęgi przenikającej i ogarniającej Ludzkość całą” (W. Stróżewski).

Nie śmiem poddawać analizie dzieł, których jestem admiratorką. Podziw utrudnia studium wymagające chłodnego dystansu wobec przedmiotu. Nie jestem zresztą powołana do oceny – to przywilej recenzentów i promotora. Niech mi będzie jednak wolno powiedzieć,



że wielokrotnie zadawałam sobie pytanie, co sprawia, że Andrzej Wajda widzi „jasno i w zachwyceniu” sprawy zakryte przed akademickimi specjalistami od literatury polskiej lub zaledwie się im rysujące...

Odpowiedzią jest dewiza Wydziału Polonistyki, wryta na łańcuchu dziekana: „Prawda jest w głębi”. Filmy, spektakle, obrazy i książki Andrzeja Wajdy wyrażają głębokie poznanie kultury narodowej w sposób właściwy dziełom najwybitniejszym, tj. integralnie i prawdziwie. Słowo, dźwięk, obraz świata natury i świata ludzkiego tworzą doskonałą jedność, wypowiadają z wielką intensywnością prawdę o tym, co jest istotą polskości. Władysław Stróżewski pisze w recenzji:

Wszystkie wymienione tu dzieła cechuje trudna do [...] określenia prawdziwość. Każde dzieło sztuki tworzy swój własny świat, który nie musi być interpretowany w kategoriach prawdziwości, w szczególności poprzez odnośnienie do tzw. świata realnego. A przecież widz przeżywający filmy Wajdy ma nieodparte wrażenie, że było tak, jak film przedstawia [...].

„Nieodparte wrażenie” prawdy jest znakiem geniuszu artystycznego. Jest jednak również w twórczości Andrzeja Wajdy świadectwem osobistym. Życie obywatelskie Artysty potwierdza prawdomówność jego dzieł, z życia też płynie „niezrównana umiejętność wyrażania idei przez ludzkie dramaty, przez konkretne [...] zdarzenia”, o której pisze w recenzji Maryla Hopfinger.

Dla badaczy literatury polskiej szczególnie fascynująca jest odkrywczość poznania klasyki literatury w adaptacjach filmowych Andrzeja Wajdy. Przytoczę raz jeszcze uwagi profesora Stróżewskiego:

Oparte na wzorcu literackim dzieło filmowe jest [...] konkretyzacją swej literackiej podstawy. Konkretyzacje Wajdy są zadziwiająco trafne, wydobywają to, co w dziele-wzorze jest najważniejsze, przede wszystkim zaś nadają mu nowe życie i nowy artystyczny wymiar: arcydzieło rodzi arcydzieło [...].

Wiele pisano na temat przenikliwości odczytania *Popiołów*, *Wesela*, *Ziemi obiecanej*, *Pana Tadeusza*. Dla mnie wydarzeniem była również (i może najbardziej - z racji przedmiotu badań staropolskich) *Zemsta*, która - traktowana zwykle jako komedyjka wyjęta z lamusa *ad usum scholarum* i bezlitośnie banalizowana - w realizacji Wajdy odzyskała tożsamość i przemówiła pełnym głosem Fredry, objawiając się witalną kulturą sarmackiej, skazanej na bytowanie w rubasznym czerepie.

Owocność poznawcza adaptacji filmowych, które z punktu widzenia nauki o literaturze są znakomitymi interpretacjami, powinna być wzięta pod uwagę w dyskusjach o możliwościach i o metodzie poznania dzieła literackiego. Owocność ta świadczy, że poznanie dzieła nie jest pełne, jeśli zabraknie w nim intuicji, która oświetla dane dostarczone przez erudycję, która też pozwala widzieć – powtórzmy – „jasno i w zachwyceniu” zawartą w utworze literackim prawdę o świecie i o człowieku. Tu – jak w dawnych *artes liberales* - wiedza łączy się ze sztuką. To dwie siostry, które się wspierają i uzupełniają.

Twórca obdarzony wielką wiedzą o kulturze polskiej i rewelatorską siłą intuicji jest zarazem artystą i uczonym. Jesteśmy dumni, że na mocy dzisiejszego aktu staje w naszym gronie i jako Mistrz, i jako badacz - doktor *scientiarum humanarum*.

## Przemówienie Andrzeja Wajdy

Literatura i ekran

Magnificencjo, Szanowni Goście, Drodzy Przyjaciele,

To zaszczytne wyróżnienie, jakim jest doktorat *honoris causa* Uniwersytetu Warszawskiego nadany mi z inicjatywy Wydziału Polonistyki, usprawiedliwiają, jak rozumiem, moje liczne filmy oparte na literaturze, a nawet więcej – zawdzięczające swoje istnienie w świadomości społecznej dziełom pisarzy, a nie scenarzystów filmowych.

Muszę więc na początek określić moje stanowisko wobec różnicy, jaka cechuje te dwa środki wypowiedzi, dwa środki artystycznego wyrazu. Co znaczy czytać, a co oglądać?

Czytanie słów to zajęcie aktywne, budzące własną wyobraźnię czytającego. Oglądanie obrazów to zaspokajanie wyobraźni na cudzy koszt pokazującego. Czytając wyobrażam sobie opisany świat na swoją miarę. Gapiąc się wraz z innymi na ekran zaspokajam wyobraźnię w stopniu trudnym do uchwycenia zdrowym rozumem.

Ciekawe, że ten fakt został zauważony przez widza moich filmów tylko raz, przed laty, na spotkaniu po filmie „Popioły”. Jeden ze studentów zwrócił się wtedy do mnie z gorzkim wyznaniem: – Zabrał mi Pan swoim filmem moją własną wizję powieści Żeromskiego. Teraz muszę widzieć Rafała Olbromskiego z twarzą Olbrychskiego... Byłem wtedy młody i uważałem, że to moje jest na wierzchu, ale dziś te słowa wracają do mnie jako pytanie o odpowiedzialność wobec literatury w filmowej adaptacji. Spróbuję na nie odpowiedzieć.

\*

Zacznę od pytania. Czy w adaptacji literatury na ekran jest jakiś gwałt na samej jej istocie? Słowa, co prawda, rodzą obrazy, ale obrazy tylko zaspokajają wyobraźnię. Co zatem powoduje takie zainteresowanie oglądaniem przeczytanych już powieści? Czy jest to ciekawość i chęć poddania się cudzej wyobraźni? Przeżywanie wraz z filmowaną literaturą iluzji rzeczywistości na ekranie?

Jak wygląda zamek Horeszków? Czyją twarz będą mieli Tadeusz i Zosia, nie mówiąc o Telimienie?

Czy wobec tego kino zabija literaturę i na ile? Czy odzwyczaja od czytania i w jakim stopniu? Myślę, że nie całkiem. I jest to chyba najwłaściwsza odpowiedź. Kino stwarza możliwość szerokiej publicznej dyskusji wokół dzieł literackich, które powracają do nas często właśnie dzięki ekranizacji filmowej. Mój film „Wesele” przez trzy miesiące ekranowej eksploatacji w 1973 roku obejrzało więcej widzów niż sztukę Wyspiańskiego od dnia premiery w Teatrze Słowackiego w 1901 roku przez 72 lata teatralnej egzystencji na scenie.

\*

Co wolno reżyserowi-adaptatorowi wobec literackiego pierwowzoru? Jasne, że żyjący autor może bronić swego dzieła osobiście. Ale czy zawsze?

Kiedy przeczytałem „Popiół i diament”, zaproponowałem Jerzemu Andrzejewskiemu dwie zmiany. Akcja filmu dzieje się w ciągu jednej nocy, a bohaterem jest Maciek Chełmicki, a nie, jak w powieści – Szczuka. To przecież zupełnie zmienia i akcję i treść książki. Tak! Ale pomiędzy napisaniem powieści a rozpoczęciem zdjęć do filmu w 1957 roku nastąpiły w Polsce istotne zmiany i Jerzy Andrzejewski, korzystając z możliwości, jaką dawała adaptacja filmowa „Popiołu i diamentu” wyszedł niejako naprzeciw nowym odbiorcom tej książki, którzy przyszli oglądać nasz film.

Jest pewna zasada, której adaptator powinien trzymać się za wszelką cenę. Czytelnik najlepiej przecież pamięta początek i koniec przeczytanej powieści i wydawałoby się, że te powinny w filmie zostać niezmienione. Cóż z tego... ostatnie słowa „Popiołu i diamentu” wypowiedziane do umierającego Maćka przez ścigających go żołnierzy ludowego wojska brzmią: – Po coś uciekał, człowieku? Tak napisał Andrzejewski. W 1957 r. robiąc film wiedziałem już dobrze, dlaczego Maciek ucieka i co mogło go czekać po schwytaniu przez UB. Dlatego skreśliłem te słowa, a bohater filmu umiera w samotności na podmiejskim śmietniku.

Nie inaczej musiałem postąpić w przypadku „Pana Tadeusza”, choć to przecież narodowa świętość. Zaczynać film od „łanów posrebrzanych żytem” ze snu o dzieciństwie dziś, kiedy widz przybiega do kina zziębnięty i nie bardzo jeszcze wie, co mu pokażą na ekranie? Potrzebne było jakieś wprowadzenie. Nie żyjemy wśród „puszcz litewskich”, lecz w ruchliwym mieście wśród gwaru i zgiełku. To właśnie niesie z sobą epilog „Pana Tadeusza”. Przeniesiony do prologu pozwolił widzowi zorientować się, w czym bierze udział, kto i gdzie prowadzi go od słów Mickiewicza wypowiedzianych w paryskim mieszkaniu do przyjaciół emigrantów w stronę obrazów filmu.

\*

Idźmy dalej. Jeśli proza – to przede wszystkim opis, a tekst dla teatru – to dialog. Proza wydaje się być materiałem dla filmu właściwszym w przeciwieństwie do gadania ze sceny, gdyż kino to obraz, a nie słowa. Czyżby i to rozróżnienie było tylko przesądem?

Przed filmem „Wesele” wystawiłem arcydzieło Wyspiańskiego w teatrze, ale nie byłem zadowolony z tej inscenizacji. Zabrakło mi tańczącego tłumu, z którego wyskakują strzępy dialogów zmieszanych z gwarem. Zabrakło natrętnego rytmu tańca; z niego dopiero rodzą się upiory przeszłości, które widział Stanisław Wyspiański stojąc w drzwiach weselnej izby. Tak zobaczone „Wesele” jawi się jako reportaż, filmowa notatka z rzeczywistego wydarzenia. To już nie teatr, lecz materiał na film.

A wierszowany dialog? Czy może być użyty do filmu? Jest przecież jako mowa wiązana czymś skrajnie sztucznym i nienaturalnym wobec fotograficznej imitacji rzeczywistości na ekranie.

Kiedy żył jeszcze Stanisław Dygat, radzono mi, żeby to on napisał do „Wesela” filmowe dialogi, aby odteatralnić tekst Wyspiańskiego. Tymczasem rymowane dialogi „Wesela”, „Pana Tadeusza” czy „Zemsty” stały się walorem tych filmów dzięki rytmowi, który unosi z sobą obrazy i przyspiesza puls widowiska. Wyrazistość myśli zdyscyplinowanych wiązaną formą wiersza angażuje uwagę widza znacznie bardziej i nie każe mu biec za treścią dialogów wypowiedzianych prozą.

\*

Czas najwyższy po tych zwierzeniach ujawniających trudności filmowego adaptatora literatury zadać pytanie: Czy kino może poprzestać na własnej ogromnej, wręcz niewyobrażalnej ilościowo produkcji scenariuszowej? Czy może zrezygnować z literatury?

Duże amerykańskie wytwórnie filmowe otrzymują przecież setki scenariuszy dziennie, a nasz mieszkający w Nowym Jorku znakomity reżyser Zbigniew Rybczyński jest zdania, że w Stanach tak naprawdę nikt nie zajmuje się swoim zawodem; wszyscy po nocy piszą scenariusze filmowe.

W czym zatem tkwi przewaga literatury nad masową produkcją scenariuszową? Odpowiedź nie jest trudna: w oryginalności, której źródłem jest bezinteresowność. Scenarzysta wybiera temat, rysuje postacie i konflikt z myślą o przyszłym widzu – i, rzecz jasna, ma na myśli widza masowego – podczas kiedy pisarz powołuje do życia świat jemu tylko znany i bliski, a daleki od kinowych powtórek, które do znużenia powracają na ekrany. Zwierza się niejako czytelnikowi, ale tylko temu, który potrafi go zrozumieć, czyli tak naprawdę – sobie samemu. Ta ogromna różnica tłumaczy fakt, że w każdym roku pojawia się kilka dzieł filmowych wykorzystujących oryginalność spojrzenia literackich pierwowzorów na świat.

\*

Jak to wszystko się ma do tzw. kina autorskiego, gdzie reżyser jest obowiązkowo autorem scenariusza? Niestety i tu są niepokojące odstępstwa od reguły. Przecież najoryginalniejszy film wszechczasów, „Obywatel Kane” Orsona Wellesa, powstał według scenariusza

Mankiewicza. Tę dziwną zagadkę najlepiej wyjaśnia wyznanie wielkiego Jeana Renoira, twórcy arcydzieł francuskiej kinematografii: „Ja i mój scenarzysta ciągniemy ten sam wózek, ale ja ciągnę mocniej!”.

Cóż z tego, że reżyser napisał scenariusz; nie staje się przez to autorem w rozumieniu kogoś o własnym rozpoznawalnym charakterze pisma. Czasem oryginalność reżysera nadaje filmowemu dziełu piętno sztuki znacznie mocniej niż autor scenariusza. Zwłaszcza, że scenariusz jest tylko drogą prowadzącą do filmu – zabierając w tę podróż literacki pierwowzór znajduję w nim nieustannie coraz to nowe niespodzianki, a jest ich znacznie więcej niż w tekście napisanym przez scenarzystę tylko do filmu.

Jest jeszcze jeden powód domagający się obecności literatury, również tej dawnej, w naszych kinach. Pamiętam dobre lata polskiego teatru, kiedy nowi autorzy, Różewicz i Mrozek, w towarzystwie Witkacego i Gombrowicza wkraczali na nasze sceny, gdzie panował wielki romantyczny repertuar polski i klasyka światowa. Ta konfrontacja wiele znaczyła i dla autorów, i dla nas widzów starających się dostrzec ciągłość polskiej teatralnej tradycji.

Dziwne, ale upewniając się, że kino ma prawo sięgać po arcydzieła literatury sam tracę pewność i przypomina mi się radziecki podręcznik nurka, na który natrafiłem przypadkowo w latach 50. Jest tam opis pewnej operacji, podczas której nurek musi podkopać się pod kadłub zatopionego statku, aby założyć liny, które podniosą statek z dna. Ostatnie zdanie brzmi: „Ta operacja nie zawsze kończy się śmiercią nurka”...

\*

Cokolwiek by jednak powiedzieć o trudnościach i ryzyku filmowej adaptacji literatury, polskiej kinematografii przez lata towarzyszyli pisarze. Ich dzieła zawierały obraz świata bliski nam, wyrażony silniej i piękniej niż gdybyśmy to zrobili sami naszym nieudolnym piórem. Wszystkich ich też dobrze wyrażały słowa Czesława Miłosza z „Prywatnych obowiązków”: „Jako polski pisarz niemrawością i nietrzeźwością przyciśnięty do muru, nie mam wielkiego wyboru: albo objawiam się jako naśladowca i podrabiacz zachodnich stylów, albo jako istota rozumniejsza i trzeźwiejsza niż mój zachodni rywal...”.

Ten właśnie duch trzeźwości i rozumu przeniósł się z literatury do polskiego kina i uczynił go oryginalnym i samodzielnym wobec zachodnich rywali.



Andrzej Wajda jest jednym z najwybitniejszych i najpopularniejszych polskich reżyserów a zarazem współtwórcą polskiej szkoły filmowej. W latach 1946-1950 studiował malarstwo na ASP w Krakowie a następnie reżyserię w Łodzi. Wajda jest reżyserem niezwykle płodnym i wszechstronnym. Ma na swoim koncie filmy psychologiczne, historyczne, adaptacje dzieł literatury pięknej i polityczne. W każdym z tych gatunków Artysta stworzył obrazy, które na stałe weszły do historii polskiego kina. W dowód uznania za wybitne zasługi w dziedzinie filmu Wajda otrzymał wiele prestiżowych nagród. Jest doktorem honoris causa kilku uniwersytetów i kawalerem orderu Legii Honorowej. W latach 1972-83 był kierownikiem zespołu filmowego "X", a od 1978 do 1983 r. prezesem Stowarzyszenia Filmowców Polskich. W latach 1989-91 był senatorem RP. Andrzej Wajda jest również członkiem Akademii Filmowej przyznającej Felixy i Francuskiej Akademii Sztuk Pięknych. Artysta zajmuje się również reżyserią teatralną. Szczególnie związany jest z krakowskim Teatrem Starym i warszawskim Teatrem Powszechnym. W 2000 roku Andrzej Wajda jako pierwszy filmowiec w polskiej historii otrzymał Oscara - najważniejszą nagrodę filmową na świecie - za całokształt twórczości.