

Andrzej Kondratiuk - twórczość w rytmie „Czterech pór roku”

Ostatnim ważnym filmem fabularnym zmarłego 22 czerwca 2016 r. Andrzeja Kondratiuka był zrealizowany w 1997 roku „Słoneczny zegar”. Jego finałowa scena rozgrywa się w wymagowanym roku 2016. Bohaterowie, on i ona, Kondratiuk i Iga Cembrzyńska, jego żona, siedzą na ławeczce w arkadyjskiej scenerii Gzowa. Marynia/Iga pyta męża, patrząc w obiekty w kamery: „To cały czas kręcimy ten sam film?”.

„Ten sam film” realizowali wspólnie przez wiele lat. „Cztery pory roku” (1984), „Wrzecziono czasu” (1995) i „Słoneczny zegar” (1997) zostały nazwane przez krytyków tryptykiem gzowskim - od Gzowa, nazwy miejscowości, w której osadzona została akcja ostatnich filmów małżeńskiego tandemu. I jednocześnie miejsca, które oboje pokochali i dla którego porzucili, na pewien przynajmniej czas, miasto i cywilizację. Nie deprecjonując oczywiście całego, bogatego dorobku reżyserskiego Andrzeja Kondratiuka, chciałabym przyjrzeć się tutaj przede wszystkim jego późnej twórczości, nazwanej przez krytyka i wybitnego znawcę polskiego kina, prof. Tadeusza Lubelskiego „osiadłą”. Historyk podzielił twórczość Kondratiuka na dwa okresy. Filmy powstałe w pierwszym z nich określa mianem „podróżniczych” - bo motyw podróży, przemieszczania się, jest istotny w takich filmach jak „Wniebowzięci” czy „Jak to się robi”. Kondratiuk w 1979 roku wraca po kilku latach milczenia filmem „Pełnia”, którym zainicjował kolejny, dojrzały okres w swojej twórczości, nazwany przez Lubelskiego właśnie „osiadłym”. Skąd decyzja o skupieniu się na późnym etapie twórczości bodaj jednego z najbardziej oryginalnych reżyserów w historii polskiego kina - okaże się, mam nadzieję, już niedługo. Ale i tak wszystko zaczęło się przecież dużo, dużo wcześniej...

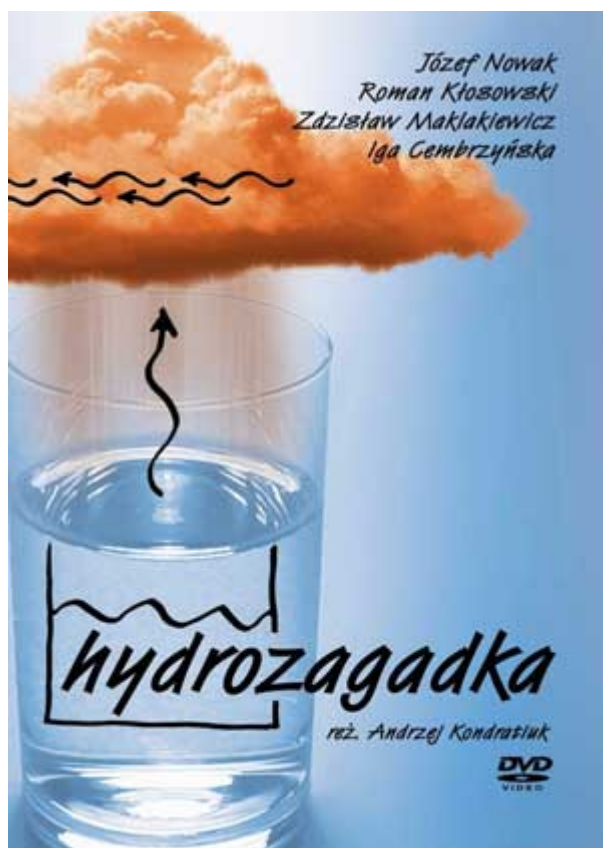


Kadr z filmu "Cztery pory roku" (1984)

Ucieczka od miasta w „Pełni”

Bohaterem jednego z najpiękniejszych wizualnie filmów Andrzeja Kondratiuka, czarnobiałej „Pełni” z 1979 roku, jest architekt Wojtek, grany przez Tomasza Zaliwskiego. Pierwszy raz widzimy go we wsi Łachy koło Serocka - oglądamy melancholijne łódzie na jeziorze, prace gospodarskie i spotkania głównego bohatera z mieszkańcami. Wojtek, pełen ciepła i niewymuszonego zainteresowania, jakie żywi wobec rozmówców, cieszy się szacunkiem i sympatią mieszkańców wsi, którzy traktują go jak „swojego” - mimo że mieszka tam od niedawna. Przyjazd w odwiedziny żony, aktorki z Warszawy, w której postać wcieliła się Iga Cembrzyńska, rzuca nieco światła na kulisy przyjazdu Wojtka na

wieś. Traktować należałoby go raczej w kategoriach „ucieczki” od miasta i jego brudnych spraw oraz zasad premiujących najsilniejszych, a także swoistej „nieuczciwości”, jaka je cechuje. Ale nie jest też tak, że wieś jest Arkadią, do której nie dociera wielkomięjskie zło. Mieszkańcy Łachy nie są wcale wolni od chciwości, pijaństwa czy nieprawości. Grzechy współczesnej cywilizacji docierają i tam, o czym przejmująco mówi dziadek Foton, rybak, który wygłasza tyradę przeciwko eksploatacji jeziora, rabunkowemu odławianiu ryb i zatrucaniu przyrody: „Ile to było rybów, panie. A teraz? Gromią tą rybę na potęgę, ile się da, co tylko wejdzie do sieciów, aby więcej, aby ino plan wykonać. Aż serce krwawi, jak ciągną tonami, bez opamiętania. I prądem biją, agregatami tłuką! [...] Truciciel taki jeden z drugim, inżynier, łucyony, taki, co poszedł w dyrektory! Panie, głupio myśli w tej fabryce. On se kalkuluje, że jak on zapłaci te parę milionów złotych odszkodowania z państwowej skarbonki, to je kwita! To może truć dalej! Bo to nie z jego kieszeni, tylko z państwowej! A państwo to kto? Państwo to my przecie! [...] Wisła, nasza rzeka, panie, zatruta od góry aż do samego dołu! Tu trzeba, panie, trąbić w trąbę wielką, bić na alarm! Woda zatruta, niebo zatrute, ziemia sponiewierana! Coś ty uczynił, synie Adamowy?! Bez rybów, bez ptactwa, wył będziesz w stygnące niebiosy. W zimie deszcz będzie padał, w lato śnieg będzie sypać. I gdzie będzie człowiek szukał szczęścia? Na innej planecie?!”.



W tej przejmującej wypowiedzi prostego rybaka uderza niezwykła przenikliwość i pesymizm co do przyszłości Ziemi. Nasuwa się również dość banalne pytanie: jak to możliwe, że coś, co było oczywiste już wiele lat temu – mam tu na myśli konsekwencje efektu cieplarnianego, będącego skutkiem działalności człowieka – jest nawet teraz, gdy skutków tych doświadczamy każdego dnia, lekceważone i negowane przez reprezentantów władzy?... Można powiedzieć, że minęło prawie czterdzieści lat, a tezy z wypowiedzi starego rybaka są wciąż boleśnie aktualne – nie zmieniło się nic. I o ile Wojtek, bohater „Pełni”, w finale wraca jednak do miasta i swojej pracy, to kolejni bohaterowie filmów Kondratiuka będą już „wrosnięci” na stałe w wiejski pejzaż.

Z kamerą do Gzowa



Kadr z filmu "Słoneczny zegar" (1997)

Pierwszym filmem, którego akcja dzieje się w Gzowie, jest „Gwiezdny pył” z 1982 roku. To tutaj ma swój początek gzowski „kosmos”, a Dziad i Baba są archetypami postaci, które – w różnych modyfikacjach – będą pojawiać się w kolejnych filmach. Bohaterowie żyją harmonijnie we własnym świecie, a dzięki wynalazkom Dziada – m.in. elektrowni wodnej – są samowystarczalni. Świadomie rezygnują z zainteresowania światem „poza” Gzowem, a swoje potrzeby realizują m.in. poprzez bezgotówkową wymianę (ryby za zreperowanie ośki od wozu) czy „recykling” (elementy potrzebne mu do wynalazków Dziad znajduje na śmietniku). Jednocześnie Dziad „swoje wie” i, podobnie jak rybak Foton w „Pełni”, ma własną teorię na temat zanieczyszczania Ziemi: „Dzisiejszy człowiek za dużo dymu w powietrze wypuszcza, rozumie pan? Sadze na ziemię opadają, na lodowce, panie, opadają. Lodowce zabrudzone, panie, zakurzone, i zaczynają, panie, przyjmować promienie słoneczne. Lód grzeje się, panie, i zaczyna się topić. [...] Zimna woda, panie, ścieka z tego do oceanu, powylewa całą kulę ziemską, woda chłód niesie i skutkiem tego, do dupy jest, za przeproszeniem pana sąsiada. Nie wiem, co [człowiek] ma w głowie. Za pieniądze zapaskudzi ziemię, powietrze, wody. Matkę własną sprzeda”¹.

Można przyjąć, że teza przedstawiona w wypowiedzi Dziada jest zgodna z tym, co myślał sam reżyser i scenarzysta, Andrzej Kondratiuk. Cywilizacyjny pośpiech uwierał go nie tylko w wielkomiejskim życiu i zgiełku, ale był również jednym z powodów, dla których w pewnym momencie podjął świadomą decyzję opuszczenia struktur kinematografii i realizacji filmów ma własną rękę. Wspominając pracę przy filmie „Dziura w ziemi”, swoim fabularnym debiucie, powiedział: „Dzisiaj chciałbym mieć taką ekipę. To była przecież zupełnie inna produkcja. Nie było tego ciśnienia – szybko i tanio. Jeśli chodzi o to, mecenas [czyli państwo] był bardzo hojny, o czym można dziś tylko pomarzyć”².

Przy jego sposobie pracy na planie – przygotowaniach poprzedzonych długimi rozmowami z aktorami na temat roli czy oczekiwaniem na odpowiednią pogodę – odnalezienie się we współczesnej produkcji filmowej byłoby niemożliwe. Zapytany o to, dlaczego robi filmy za własne pieniądze, Kondratiuk odpowiedział: „Lubię to. Sprawia mi to przyjemność, choć też nie do końca. Część pieniędzy daje np. telewizja. Ale w trakcie zdjęć, oczywiście, że sam to finansuję. To daje komfort (ale i dyskomfort), bo jeśli nie mam pomysłu, to odpoczywam, albo odwrotnie – będę kręcił dzień i noc. Myślę, że w życiu i sztuce te kategorie wolności są bardzo ważne”³.

Ta ucieczka w prywatność bywa również interpretowana w kontekście historycznym – to ucieczka od marazmu stanu wojennego, próba znalezienia niszy, która nie będzie interesować cenzorów, wreszcie odwrót od miasta, które jawi się jako skażone złem. Prywatność jest zatem sposobem na wyrażenie swojego sprzeciwu wobec kierunku, jaki obiera świat – to także sprzeciw wobec cywilizacji, uprzemysłowienia, wobec pogardy, jaką człowiek okazuje naturze. Owa kontestacja, bunt

przeciwko temu, co zastane, jest także wyrazem niezależności reżysera. Jest nim również wybrany przez niego sposób pracy i decyzja o częściowym przynajmniej „wypisaniu się” z systemu.

Prekursor „slow cinema”?



Efekty niespiesznego rytmu pracy są widoczne we wszystkich filmach tryptyku gzowskiego. Czas w nich wyraźnie zwalnia, a widz poddaje się leniwemu przepływowi obrazów i ich kontemplacji. To również prywatny protest Kondratiuka przeciwko kulturze jednorazowości i szybkiej konsumpcji, swoiste „slowcinema”, którego echa znajdziemy również w wygłaszanych przez bohaterów jego filmów (jak w zacytowanej już wypowiedzi dziadka Fotona w „Pełni”) tyradach na temat ekologii i zniszczeń dokonywanych na Ziemi. Gdyby nie ten powolny rytm, nie powstałyby sceny improwizowane, z których najlepszą bodaj jest ta z „Wrzecziona czasu” – Marynia i Jędrzek siedzą przy stole, piją wino, które zaczyna im już szumieć powoli w głowach i obserwują poczynania żuczka, który wpadł do szklanki z winem. Ani takiej sceny, ani takich dialogów nie można przygotować wcześniej – taką scenę można nakręcić wyłącznie z pomocą losu, o ile zostawi mu się otwartą drogę do działania. Na marginesie – „Wrzeczono czasu” sprawiło, że Andrzej Kondratiuk został umieszczony w Księdze Rekordów Guinnessa jako najbardziej wszechstronny filmowiec w dziejach kina. Podczas realizacji drugiego z filmów tworzących tryptyk gzowski, Kondratiuk pełnił bowiem aż dziesięć ról – był producentem, reżyserem, scenarzystą, autorem zdjęć, scenografem, kompozytorem, dźwiękowcem, rekwizytor, oświetleniowcem i odtwórcą jednej z głównych ról.

Kino amatorskie czy profesjonalne?

„Wrzeczono czasu”, uznawane za najlepszy film z cyklu „tryptyku gzowskiego”, jest opowieścią nie tylko o skomplikowanych relacjach małżeńskich, ale także – a może przede wszystkim – hymnem na cześć niewzruszonego piękna przyrody. Kamera przygląda się i kontempluje wyginane wiatrem gałęzie drzew, panoramę kwitnącej bujnie łąki, połyskujące krople gwałtownego, letniego deszczu i odbicia słonecznych promieni w wodzie. W tle nieustannie wybrzmiewa osobiwa ścieżka

dźwiękowa, złożona z odgłosów wydawanych przez wiatr, ptaki i owady – przyroda jest zdecydowanie jednym z bohaterów tego filmu i najbardziej chyba, mimo obecności w kadrze młodziutkiej Katarzyny Figury, fotogenicznym.

Andrzej Kondratiuk, który był z wykształcenia operatorem, kładł wyjątkowy nacisk na kwestię obrazu filmowego. Podczas pracy nie korzystał z kamery wideo (chyba że dotyczyło to dokumentacji), lecz używał drogiej taśmy filmowej, a jego celem było stworzenie filmu w takiej postaci, jakby pracowała przy nim normalna ekipa. W ocenie krytyka filmowego i znawcy polskiego kina, prof. Tadeusza Lubelskiego, filmy Kondratiuka były „stylizowane” na kino amatorskie. Z tym stwierdzeniem wydawał się zgadzać sam reżyser, mówiąc w jednym z wywiadów o „tryptyku gzowskim”: „Te trzy części tworzą unikalny – mówię to bez fałszywej skromności – filmowy pamiętnik stworzony przez profesjonalistę starającego się zachować coś ze szlachetnego amatorskiego widzenia. Nawet sobie pani nie wyobraża, jakie to trudne udawać amatora, kiedy jest się profesjonalistą!”⁴.

Do czego ta stylizacja miałyby być potrzebna? Nie wglębiając się tutaj w rozważania na temat istoty kina amatorskiego, warto zauważyć, że filmy tego nurtu cechuje przede wszystkim szczerść i pewna prostolinijność. Amator nie podchodzi do kwestii realizacji filmów w sposób wyrachowany, nie stosuje „sztuczek”, nie kalkuluje, co się opłaca, a co nie. Tworzy dla samej radości tworzenia i tutaj, być może, znaleźć można klucz do zrozumienia twórczości Andrzeja Kondratiuka. I jeszcze jedna, bodaj najważniejsza kwestia: amator kieruje kamerę na siebie. W „Czterech porach roku” Kondratiuk pokazuje powolne odchodzenie swojego ojca, a w kadrze pojawiają się również inni jego bliscy.

Rodzina, ach rodzina!

Głównym tematem „Czterech pór roku”, pierwszego z filmów zaliczanych do „tryptyku gzowskiego”, jest odchodzenie seniora rodu, ojca Andrzeja Kondratiuka. Wydawałoby się, że usytuowanie rodzinnego dramatu w sielskich sceneriach Gzowa, osadzenie go w ramach tytułowych „Czterech pór roku”, sprawi, że ból zelżeje. Oglądamy patriarchę rodu w scenach, których uroda oszałamia, w samym rozkwicie przyrody. Przyrody, która sama w sobie jest narodzinami i śmiercią, zamkniętym cyklem wiecznego odchodzenia i odradzania. W żaden jednak sposób świadomość nieuchronności przemijania nie jest w stanie uleczyć rozpacz. Andrzej obsesyjnie powtarza ostatnie gesty ojca, kładąc ręce tam, gdzie on kładł, przemierzając powoli, z wysiłkiem, jego ścieżki.

Lęk przed starością i przemijaniem, który cechuje postać Andrzeja we wszystkich częściach „tryptyku gzowskiego”, jest przecież tak naprawdę lękiem przed śmiercią. Lękiem, którego doświadcza każdy z nas. Pozwala go oswoić między innymi sztuka. Późna twórczość Andrzeja Kondratiuka była próbą zmierzenia się z własną śmiertelnością, próbą wpisania się w obieg przyrody, sposobem na uśmierzenie cierpienia. Jednym ze sposobów jest zwrócenie się w stronę przyrody i ponowne włączenie w krwiobieg ziemi. Odejście od niej jest największym błędem człowieka, za który przyjdzie mu kiedyś drogo zapłacić. Czy nasze cywilizacyjne zabawki nie są przypadkiem sposobem na zagłuszenie strachu przed śmiercią? Czy nie dlatego właśnie oddalaliśmy się od natury, by nie widzieć perspektywy własnego kresu? Ale to nie oznacza przecież, że kres nie nastąpi. Byłoby naiwnością tak myśleć.

W filmach Andrzeja Kondratiuka – zwłaszcza w jego późnej twórczości – uderza odwaga, z jaką próbuje zmierzyć się z tym najbardziej pierwotnym z ludzkich lęków. A odwracając się od cywilizacji, rezygnując z oficjalnych struktur funkcjonowania w systemie filmowym, próbował odnaleźć się na nowo. Był profesjonalnym twórcą, który chciał zachować radość kreowania filmowych światów i w tym właśnie celu świadomie „przebrał się” za amatora. Zwrócenie kamery na siebie zawsze wiąże się z ryzykiem, które Andrzej Kondratiuk świadomie podjął – z różnym, jak wiemy, skutkiem. W swoich filmach jednoznacznie i kategorycznie opowiadał się po stronie przyrody, z jednej strony

afirmując sielski świat Gzowa, z drugiej – wyliczając grzechy, jakie popełniła ludzkość. Ten wyjątkowy stosunek do przyrody cechował zresztą oboje małżonków – Iga Cembrzyńska wystąpiła w telewizyjnym filmie w reżyserii Krzysztofa Jasińskiego „Zgromadzenie wszystkich istot”, przybliżającym ideę niezwykłego warsztatu o tej samej nazwie, którego celem jest odnowienie więzi człowieka z przyrodą, organizowanego przez Stowarzyszenie Pracownia na rzecz Wszystkich Istot od początku lat 90. ubiegłego wieku. Jedną z istot, z którą zespoliła się Iga Cembrzyńska, tak przemówiła ustami aktorki: „Niech ludzie przestaną się nienawidzić, a zaczną miłować. Ja zamienię się w brzozę, a mąż mój w drzewo, co stoi przy drodze, kot w krzew jałowca, a pies w karminowe róże”. To przecież fragment wypowiedzi, która pada już w „Gwiezdnym pyłe”. Baba, w której postaci wcieliła się Iga Cembrzyńska, zostaje podłączona przez Dziada do skonstruowanej przez niego maszyny „wzmacniającej myśli”, która ma również moc materializowania ich. Odświętnie ubrana, świadoma powagi chwili, Baba wypowiada swoje przesłanie dla świata: „Żeby nigdy wojny nie było na świecie. Żeby zbrodnia, złość, nienawiść na zawsze zniknęły z tej ziemi. Żeby człowiek przestał niszczyć, a zaczął miłować. A jak nasz czas przyjdzie, i świeczka nasza się dopali, to ja w tę brzozę, co jest na górcie się przemienię. Mój mąż w ten dąb, co przy brzozie rośnie. A kotek nasz w krzew dzikiej róży. A pies w jałowiec, co tam obok rośnie”.

Świat, jak wszyscy wiemy, wydaje się zmierzać w zupełnie innym kierunku. Dlatego warto wracać do filmów Andrzeja Kondratiuka, do jego małego, prywatnego świata, w którym istniała jeszcze szansa na ocalenie. Do twórczości – swoistego fenomenu na gruncie polskiej kinematografii, której autor był prawdziwym outsiderem. I tylko żal, że nie zobaczymy już znajomych krajobrazów z Gzowa. Drewniane koło konstrukcji elektrowni już się nie poruszy. Nie zapalą się lampki nad werandą. Nie uchylą się już przed nami drzwi Dziupli, drewnianego domku, przez które wchodziło się do zupełnie innego świata.

Marzena Kocurek

Autorka współpracuje z organizacjami pozarządowymi. W wolnych chwilach pisze, fotografuje i próbuje grać na basie.

Przypisy:

1. Cyt. za N. Korczarowska, *Ojczyzny prywatne*, Kraków 2007, s. 207–208.
2. J. Nowakowski, *Filmowa twórczość Andrzeja Kondratiuka*, Poznań 1999, s. 123.
3. Ibidem, s. 134.
4. M. Sadowska, *Więcej czasu! Rozmowa z Andrzejem Kondratiukiem*, „Film”, 1997 r., nr 11.