

Jak mamy żyć



ŁUKASZ MACIEJEWSKI

Kinematografia, która ma w swoich szeregach kogoś takiego, jak Marcel Łoziński, nie może być uznana za przeciętną – pisze Marek Hendrykowski w poświęconym Łozińskiemu tomie z cyklu „Ludzie polskiego kina”¹.

Ludzie polskiego kina – wielu kinomanów z utęsknieniem czekało na podobną serię wydawniczą. W ciągu ostatnich lat ukazało się niewiele satysfakcjonujących monografii artystów polskiego kina, tymczasem wkrótce w serii Biblioteki „Więzi” powinny pojawić się tomy poświęcone m.in. Zdzisławowi Maklakiewiczowi, Kalinie Jędrusik, Lechowi Majewskiemu, Kazimierzowi Karabaszowi, Wojciechowi Marczewskiemu, Janowi Krenzowi czy Agnieszce Holland. Idea pomysłodawców serii, Małgorzaty Hendrykowskiej i Marka Hendrykowskiego, jest czytelna. „Ludzie polskiego kina” mają przybliżyć sylwetki wybitnych twórców, którzy dotąd w rodzimym piśmiennictwie filmoznawczym nie zostali opisani, albo interpretacja ich drogi artystycznej po latach wydaje się niepełna. Redaktorom zależy na tym, żeby były to jednak monografie popularne w najlepszym tego słowa znaczeniu. Przy zachowaniu staranności bio- i bibliograficznej oraz elegancji stylu seria „Ludzie polskiego kina” ma się identyfikować klarownym, potoczystym językiem, pozbawionym charakterystycznej dla wielu prac naukowych manieri – hermetyzmu językowego i interpretacyjnego.

Ton stylistyczny przyszłych monografii wyznaczają premierowe pozycje autorstwa Marka Hendrykowskiego – tomy poświęcone Andrzejowi Munkowi² oraz Marcelowi Łozińskiemu. Wspomniane książki łączy nie tylko zbliżona – oszczędna i elegancka – szata graficzna³, ale także typologia. Wychodząc od biografii, odkrywając przy tym wiele zaskakujących, a nieznanych szczegółów z artystycznego życiorysu, Hendrykowski płynnie przechodzi do całościowego spojrzenia na tę twórczość. W efektownych, często zaledwie kilkustronicowych rozdziałach rozpoznajemy zarówno cechy stylu reżysera, jego twórczość, poglądy i priorytety, jak i szeroko uchwyconą panoramę nazwisk, zdarzeń i emocji, które równocześnie budowały wyjątkowość portretowanego. Również dzięki temu zabiegowi, pomimo skromności zamierzenia (tomy w serii liczą około 150 stron), czytelnik ma zawsze satysfakcjonujące wrażenie obcowania z niemal pełnym, bogatym w detale obrazem twórczości opisywanego bohatera. W ten sposób, dzięki Hendrykowskiemu, w 2007 roku przypomnieliśmy sobie twórczość Andrzeja Munka, a w roku następnym – autorską drogę Marcela Łozińskiego.

Hendrykowski podkreśla, że to właśnie Marcel Łoziński z upływem czasu zyskał w polskiej kinematografii pozycję twórcy, który najbardziej uporczywie

i konsekwentnie zabiegał w polskim kinie o równoprawny status filmu dokumentalnego względem fabuły. Istotnie, jeżeli sięgniemy pamięcią, cofając się o trzy, cztery dekady, zrozumiemy, że właśnie w tamtym czasie – dzięki Łozińskiemu, a wcześniej m.in. dzięki Karabaszowi, Munkowi czy Kieślowskiemu – reżyser filmów dokumentalnych (krótkometrażowych) ze statusu najczęściej anonimowego rzemieślnika stał się pełnoprawnym artystą kina. Bez niesprawiedliwej gradacji egzekwującej prymarność fabuły wobec drugorzędności form dokumentalnych.

Znamienne że dopiero sukcesy polskich filmów dokumentalnych w ostatnich latach sprawiły, że wielu kinomanów przypomniało sobie o zapomnianych dokumentach Hasa, Bossaka, Munka, Brzozowskiego czy Łomnickiego. A przecież renoma Marcela Łozińskiego i jego następców nie brała się z próżni. Twórca *Ćwiczeń warsztatowych* (1986) był uczniem Niedbalskiego, Bossaka i Karabasza, przyjacielem Kieślowskiego, mentorem Bławuta. Tyle że Marcel Łoziński, zarówno jako twórca, jak i autorytet kilku pokoleń polskich dokumentalistów, nigdy nie pozwolił sobie na komfort samozadowolenia: zawsze bardzo dużo wymagał zarówno od siebie, jak i od gatunku, któremu pozostał wierny.

Hendrykowski wnikliwie zauważa rosnący sceptycyzm twórcy *Żeby nie bolało* (1998) względem ewolucji dokumentu. Łoziński, słynący również z ciętych ripost i niezawołowanych polityczną poprawnością i środowiskową hipokryzją ostrych poglądów wobec niektórych działań kolegów⁴, nie wierzy w tak zwany obiektywizm relacji dokumentalnej. Skończony weryzm, zdaniem Marcela Łozińskiego, nie istnieje w dokumencie, dlatego jego filmy są, jak pisze Marek Hendrykowski, przede wszystkim diagnozą osobistą – zgłębiającą wprawdzie określony czas i rzeczywistość, niemniej ujętą w przekaz wybitnie autorski: *Recepta Łozińskiego na kino dokumentalne z prawdziwego zdarzenia była (...) następująca: należy dotykać spraw ważnych i doniosłych, przedstawiać je otwarcie i – co szczególnie istotne – ukazywać z własnej perspektywy, mówiąc o nich w sposób czysty i zrozumiały dla zwykłego adresata*⁵.

Wielokrotnie pisano o Łozińskim jako dokumentaliście przekornym, tymczasem autor omawianej monografii zauważa, że w parze z przekorą Łozińskiego szła zawsze pokora. Owa cnota moralna, która w ogólnym rozumieniu polega na uznaniu własnej ograniczoności, w wypadku twórczości Marcela Łozińskiego zasadza się przede wszystkim na uważnej obserwacji portretowanego przezeń świata. Agnieszka Holland pisała o Łozińskim, że jest *mistrzem dokumentu filozoficznego*⁶. Rzeczywiście, autor filmu *Warszawa '94. Podróż sentymalna* (1994) nie szczędzi czasu, taśmy i energii, żeby wnikliwie i z koniecznym dystansem obserwować zmienność przyrody i ewolucję charakterów. Dzięki tak pojmowanej twórczej pokorze w filmografii Łozińskiego odnajdziemy na przykład wspaniałe, liryczne arcydzieło, jakim jest film *Wszystko może się przytrafić* (1995).

Marek Hendrykowski chronologicznie śledzi artystyczne (a przy okazji także życiowe) losy Marcela Łozińskiego. O ile biografia artysty z ostatnich lat jest dosyć dobrze znana i opisana, o tyle autorowi udało się przypomnieć wiele mało znanych faktów z dzieciństwa i młodości reżysera. Hendrykowski pisze na przykład o czasach licealnych późniejszego reżysera⁷. Z tomu dowiadujemy się, że Łoziński był dobrym uczniem, pasjonował się elektroniką i fotografią, a swoje zdjęcia zamieszczał regularnie na łamach tygodnika „Świat”. Nieszablonowe są także dalsze losy przyszłego reżysera. Jako absolwent Wydziału Łączności Poli-

techniki Warszawskiej⁸, Łoziński otrzymał nakaz pracy w Fabryce Tonsil we Wrześni, ale żeby uniknąć tego doświadczenia zawodowego, ukrył fakt, iż posiada dyplom studiów wyższych i zatrudnił się w Wytwórni Filmów Dokumentalnych w Warszawie. W takich mniej więcej okolicznościach zaczęła się jego przygoda zawodowa z kinem. W WFD Marcel Łoziński pracował m.in. jako asystent operatora i technolog dźwięku, a już na studiach reżyserskich w PWSFTiTV w Łodzi, pod wpływem kontaktu z Jerzym Bossakiem oraz zajęć z Kazimierzem Karabasem, młody reżyser zafascynował się dokumentem. Dojeżdżając z Warszawy do Łodzi, Łoziński w celach czysto zarobkowych⁹ zajmował się dziennikarstwem (pisywał artykuły do „Zwierciadła” i „Wiedzy i Życia”), był także fotografem i tłumaczem z języka francuskiego w stołecznym Urzędzie Stanu Cywilnego na Bielanach. Wspominam te, być może nie zawsze istotne, szczegóły nie bez powodu. Książka Marka Hendrykowskiego o Marcelu Łozińskim przypomina bowiem po raz kolejny, że droga do zyskania artystycznej świadomości lub autonomii z reguły jest wyboista. Na każdy późniejszy sukces Łoziński musiał zapracować miesiącami wątpliwości lub – zwłaszcza po wybuchu stanu wojennego – latami wymownego milczenia. Jednocześnie autor monografii przypomina wcześniejszy, dokumentalny ferment przełomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, kiedy późniejszy autor *Jak to się robi* (2006) stawał się ważną postacią polskiego środowiska filmowego. To był zresztą idealny „czas na dokument”. Powstały wówczas do dzisiaj pamiętane filmy Piwowskiego, Kieślowskiego, Zygadły, Kamińskiej, Królikiewicza, Gryczelowskiej. Autor monografii sugeruje nawet, że być może to od dokumentu, nie fabuły, rozpoczęło się w Polsce zjawisko nazwane później kinem moralnego niepokoju¹⁰. Łoziński był już w tym okresie kimś znaczącym. Mówiono o jego filmach, ale także o niezłomnej postawie reżysera. Pomimo że większość realizowanych wówczas przez Marcela Łozińskiego dokumentów trafiała prosto na półki¹¹, reżyser nigdy nie poddał się presji: ani instytucjonalnej (cenzura), ani osobistej. Kręcił swoje kino. Po swojemu.

Perspektywa dystansu czasowego pozwala docenić tę konsekwencję. Łozińskiego tak naprawdę nigdy nie interesowało kino, które byłoby tylko formalnym fajerwerkiem. Łoziński-dokumentalista nie piętnuje narracji fabularnej. Jest świadomy, że dwie tak immanentnie powiązane ze sobą sfery kina nie powinny funkcjonować oddzielnie. Dlatego w twórczości Marcela Łozińskiego dokument jest często bliski fabule, a film faktu daje impuls filmowi fikcji¹², a jednak twórca *Żeby nie bolało*, w przeciwieństwie do większości flirtujących z fabułą dokumentalistów, nie manifestuje wyrażnie swojej obecności na planie. Jest słuchaczem, widzem, (niewidzianym) partnerem. Nie rości sobie prawa do wszechwiedzy, przeciwnie – lubi element zaskoczenia, niespodzianki. Reżyser jest zatem łącznikiem pomiędzy bohaterem (medium sprawy), a widzem, który w owym medium nierzadko odnajduje własne dylematy, prywatne pytania, wątpliwości i zaskoczenia.

Hendrykowski przygląda się Łozińskiemu z różnych stron. Omówione zostały koleje losów reżysera, lista jego niezrealizowanych tytułów, ale także styl pracy, nazwiska współpracowników i mistrzów. W monografii Marcela Łozińskiego najważniejsze są jednak, oczywiście, same filmy. Przypomniane wracają niczym gotowe fotografie pamięci. Pojawia się Łoziński ironiczny (zrealizowany wspólnie z Pawłem Kędzińskim *Happy end* z 1973 roku) i dotkliwy (*Wizyta*, czyli pierwsze spotkanie Łozińskiego z Urszulą Flis – 1974 rok¹³). Autor książki

przywołuje filmy należące do umownego gatunku dokumentalnej socjodramy: choćby pamiętny *Jak żyć*, z drugiej zaś strony znakomity *89 mm do Europy* (1993), w którym Marcelowi Łozińskiemu udało się sportretować Polskę funkcjonującą „pomiędzy” dwoma skrajnymi światami: starym (komunistycznym) i nowym (wolnym). W książce wracają także filmy Łozińskiego przywołujące niewygodne tematy historyczne: choćby powstały z inspiracji Andrzeja Wajdy *Las Katyński* z 1990 roku – film, który był pierwszym utworem artystycznym na temat Katynia w wolnej Polsce.

Tytuły, nagrody, fotografie, wspomnienia. W latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych twórczość Marcela Łozińskiego była wyrazem jego postawy obywatelskiej i opozycyjnej. W okresie stanu wojennego Łoziński realizował filmy dla drugiego obiegu, ale po latach okazało się, że o wyjątkowości tego reżysera zdecydował przede wszystkim wielki talent. *Dokument w wydaniu Łozińskiego* – pisze Marek Hendrykowski – *okazuje się nie tylko świadectwem swego czasu, ale i w pełnym tego słowa znaczeniu – dziełem sztuki*¹⁴.

Tomasz, syn reżysera i bohater jego dwóch dokumentów, w arcydzielnym *Wszystko może się przytrafić* podchodził do samotnych starsuszków w parku i zadawał im oraz nam i sobie najprostsze, czyli najtrudniejsze pytania: Czym jest życie, czym śmierć? I dlaczego, intensywnie żyjąc, tak często czujemy się śmiertelnie zmęczeni? Marcelowi Łozińskiemu zawsze chodziło o to samo: zadanie nam-widzom i nam-Polakom trudnych i niewygodnych pytań oraz sprowokowanie do próby udzielenia odpowiedzi na pytanie najważniejsze: Jak mamy żyć?

ŁUKASZ MACIEJEWSKI

Marek Hendrykowski, *Marcel Łoziński*, Seria: „Ludzie polskiego kina”, Biblioteka „Więzi”, Warszawa 2008.

¹ M. Hendrykowski, *Marcel Łoziński*, Seria: Ludzie Polskiego Kina, Biblioteka „Więzi”, Warszawa 2008, s. 25.

² M. Hendrykowski, *Andrzej Munk*, Seria: Ludzie Polskiego Kina, Biblioteka „Więzi”, Warszawa 2007.

³ Autorką projektu okładki i stron tytułowych jest Anna Gosiewska-Bimer.

⁴ Na przykład głośny w ostatnich latach spór o granice etycznego przyzwolenia w filmach Marcina Koszałki.

⁵ M. Hendrykowski, *Marcel Łoziński*, dz.cyt., s. 26.

⁶ Patrz tamże, s. 25.

⁷ Łoziński uczęszczał do stołecznego Liceum Ogólnokształcącego nr 34, maturę zdał w 1958 roku. Jego szkolni koledzy będą bohaterami dwóch znanych filmów Marcela Ło-

zińskiego: *Absolutorium* (1971) i *Siedmiu Żydów z mojej klasy* (1991).

⁸ Praca dyplomowa Łozińskiego nosiła tytuł *Induktofoniczne nagłośnienie hallu głównego Politechniki Warszawskiej* i zyskała spore uznanie – nie tylko została zrealizowana, ale także anonsovana jako „wydarzenie” na łamach „Życia Warszawy”.

⁹ W 1965 roku urodził się pierwszy syn Marcela Łozińskiego – Paweł, później reżyser.

¹⁰ Również Małgorzata Hendrykowska (w *Kronice kinematografii polskiej 1895-1997*, Warszawa 1999) w filmach dokumentalistów debiutujących na początku lat 70. zauważa charakterystyczny dla kina niepokoju moralnego *sceptycyzm wobec życia oficjalnego, faładowego, niezgodnego z jednostkowym doświadczeniem*.

¹¹ Krzysztof Kornacki w opracowaniu twórczości Łozińskiego, zwraca uwagę na fakt, że spośród dwunastu filmów reżysera zrealizowanych do 1980 roku, tylko cztery tytuły (*Wizyta*, *Dotknięcie*, *Zderzenie czołowe* i *Film nr 1650*) doczekały się oficjalnej premiery. Patrz: K. Kornacki, *Polityka, psychologia i człowiek – twórczość Marcela Łozińskiego*, „Kwartalnik Filmowy” 1998, nr 23 (jesień), s. 158-192.

¹² O współzależnościach dokumentu i fabuły pisał Marek Hendrykowski w artykułach *Kino jako organizm* oraz *Walka o konkret*, „Film” 1975, nr 42 i 43.

¹³ W 1998 roku reżyser powrócił z kamerą do starszej o ćwierć wieku bohaterki i nakręcił z Urszulą Flis kolejny film zatytułowany *Żeby nie bolało*.

¹⁴ M. Hendrykowski, *Marcel Łoziński*, dz. cyt., s. 86.