



Christine Pascal

Na pogrzebie przyjaciela.

Dramat głęboko poruszający, bo nowy, widziany jakby od innej strony lub przez inną soczewkę. Przy tak istotnej zmianie punktu widzenia zdumiewa, że został zachowany styl, duch i emocjonalny klimat opowiadania Iwaszkiewicza oraz, że nie zagubiono jego sensu i znaczenia.

Proza Iwaszkiewicza niełatwo poddaje się przekładowi na język filmu, filmowego obrazu. Jej uroda polega na szczególnym użyciu słowa, na narracji odautorskiej, przekazującej subtelne refleksje o złożoności ludzkich uczuć, często wzajemnie się wykluczających, ale rzadko przyjmujących formę dramatycznych wydarzeń, o których można by powiedzieć, że są „gotowym scenariuszem”. Tyle, na przykład, w tych opowiadaniach przyrody będącej komentarem do tego, co dzieje się w świecie ludzkim, spójnej z nim, nawet porównywanej, metaforycznej względem przedstawianej ludzkiej rzeczywistości, nie do przekazania w filmie, bo kino w tym względzie rozporządza szczególnie ubogą paletą możliwości w zestawieniu z pisarskim słowem. Kiedy bohater „Panien z Wilka”, Wiktor Ruben żegna swoją młodość nad opuszczonej, zaniedbanym grobem Feli, Iwaszkiewicz napisał: „Nad niskim murkiem widzieliśmy niskie i czarne chmury, co chwila rozświetlane od dołu, czasami błękitne trójkąty rozvidniały się jak oczy, które się otwierają nieozwiczanie do słodkiego bytu. Nic, nic mi po tym – powiedział Wiktor”. Zamiar skonstruowania jakiegoś obrazu, który by przekazał taką bogatą i subtelną złożoność tej metafory byłby zabiegiem śmiesznym a z pewnością bezpłodnym, ponieważ o magii tego obrazu decydują słowa o szczególnym wyborze

i układzie. Prawo konieczności szukania ekwiwalentów literatury potwierdza się w całej strukturze tekstu, tak w większych całościach jak i we wszystkich jego szczegółach i elementach. Zamiar sfotografowania „słowo po słowo” nie jest ocaleniem dla literackiego tekstu, przeciwnie – grzebie go nieuchronnie. Proza Iwaszkiewicza, szczególnie właśnie „Panien z Wilka” – jeśli brać pod uwagę wcześnie opowiadania – jest może jeszcze trudniejszą, dla takiego zabiegu niż „Smuga cienia”.

Bo na przykład „Brzezina” sfilmowana przez Wajdę wcześniej (a napisana w tym samym roku, co „Panien z Wilka”, jednak wydana później, dawała większe szanse: rozpięta się na dwa wspaniałych motywach – śmierci i miłości. Miłości jako harmonii, śmierci – jako rozpadu, destrukcji. Oba te motywy karmi kino od początku jego powstania, wypielniając filmowe opowiadania i obrazy ową intymnością i dramatyzmem, których nigdy nie jesteśmy syści. Wciąż nas ciekawi jak się to odbywa, może dlatego, że dotykają one źródeł naszego istnienia. Już jednak i w tym opowiadaniu tak nadawo我们有 immanentnymi kinu treściami i nastrajami Wajda dokonuje zabiegu, którego „Panien z Wilka” są rozwinięciem i kontynuacją: konstruuje on mianowicie to, co w opowiadaniu nieujawnione, ale, co logicznie wynika z analizy opisanej rzeczywistości; konflikty, których źródła są wcześniejsze niż akcja opowiadania. Odstania nieujawnione związki uczuciowe obu braci, domyśla się ich dręczących kompleksów, utajonych pragnień, budujących z rozszpanych klocków coraz bardziej wyrazisty obraz rzeczywistości filmowej.

Podobną metodą rekonstrukcji zastosował przy filmowaniu „Panien z Wilka”, ale miał tu trudniejsze zadanie, bo dramatyzm tego opowiadania nie jest ani tak wyrazisty, ani – efektowny. „Panien z Wilka” są opowiadaniem o mechanizmach pamięci. O naszym mijaniu i rozmiianiu się w czasie. O spustoszeniach, jakich czas w nas dokonuje. O naszych heroicznych i tragicznych, bo niemożliwych do spełnienia wysiłkach, aby zachować to, co nieuchronnie się zmienia. Dotyczy to sfery naszej fizyczności; naszych uczuć, wrażliwości, które czas stępia; naszej świadomości wreszcie, która broni się, tworząc mity przesłaniające nam poznanie prawdy o nas samych. Iwaszkiewicz opowiada o zawodności pamięci, ale także o tym, że prawdę poznajemy zbyt późno. Motyw mijania się, niemożności nawiązania autentycznych kontaktów i więzów wewnętrznych wzmocniony refleksją nad zanikiem wrażliwości umożliwiającej odbiór tego, co najwężniejsze, i nad brakiem w młodości wyczulenia na to, co naprawdę istotne – jest wspaniałą i bardzo współczesną materią kina, tyle że wymagającą przekazu sfabularyzowanego, kreowanego poprzez historie bohaterów. W „Paninach z Wilka” – wbrew tytułowi – w pełni jawi się tylko jedna biografia: Wiktora. On jest przedmiotem zainteresowania pisarza, ale jest także jedynym podmiotem, bo przez niego poznajemy rzeczywistość przedstawioną. Ożywa ona jedynie w jego świadomości – pamiętającej, porównującej i oceniającej. W opowiadaniu Wiktor jest „okiem kamery”, przez które ogląda się wszystko i wszystkich, w nim jak w lustrze odbija się Wilko ze swoimi mieszkankami: „I nagle popłynął przed nim,