

題名	カメラを通して人生を見る
Title	Observing Life Through a Camera (English version)
	Obserwacja życia poprzez obiektyw aparatu (Polish version)
著者名	アンジェイ・ワイダ
Author(s)	Andrzej Wajda
言語 Language	日本語・英語 Japanese, English
	ポーランド語 Polish
書名	稲盛財団：京都賞と助成金
Book title	The Inamori Foundation: Kyoto Prizes & Inamori Grants
受賞回	3
受賞年度	1987
出版者	財団法人 稲盛財団
Publisher	The Inamori Foundation
発行日 Issue Date	8/20/1992
開始ページ Start page	132
終了ページ End page	157
ISBN	978-4-900663-03-4

カメラを通して人生を見る

アンジェイ・ワイダ

私がなぜ、現在の道を歩むようになったのか、その原因を考えると、誰が私を育ててくれたのかという問いが、まず頭に浮かびます。私の内面的成長に大きくかわったのは、家庭では両親、特に父から受け継いだ国軍の伝統、名誉、義務です。父は職業軍人であり、母は小学校の教師でした。その戦前の学校で学んだ、当時のヨーロッパを築いたギリシャとローマの古典文化、この二つはポーランドの文化と国民性の父であり母でした。さらにカトリック教会で学んだ神の法と信仰があります。以上のものによって培われた愛国主義と道徳観をもって、祖国が戦争に突入していった1939年、私は社会の中に組み入れられてゆきました。

13歳であった私が、あの戦いの日々の中で見たのは、それまでの教育で身につけたすべてを否定するものでした。戦争とは、勝つためには手段を選ばず、虚偽が真実に勝るものであり、弱者はなす術もなく滅びなければならないということでした。そして、ポーランドでは300万人のユダヤ人が虐殺され、その事実を国際世論は傍観するのみでした。そこでは政敵を倒すだけでなく、民族全体を抹殺する計画さえ練られていたのです。唯一の芸術は、勝利者の軍事パレードとその宣伝用の作品でした。

私がこの時点で気づいたのは、戦争によってローマ法と地中海文化がその存在を失ってしまったということです。しかし、私ばかりでなくすべてのポーランド人にとって、そのようなことは信じられませんでした。

私が後に映画監督になったとき、この体験を忘れ去ることができたでしょうか。決してそのようなことはありませんでした。あの体験が生み出した果実が、私の2作目として1956年に製作した『地下水道』でした。この作品が示したものは、勝利への戦いや生き残ることへの執着ではなく、名誉ある死でした。あの国内軍の兵士は、当時の私と同じような両親を持ち、教育を受け、教会に通っていた若者でした。

戦争の終結は、ポーランド人にとって衝撃的なものでした。われわれの予想や希望はまったく実現されませんでした。新生ポーランドは、ポーランド人に問われることなく、ヤルタ会談の決定にしたがって社会主義ブロックに編入されてしまったのです。

外見的には平和が支配したかのように見えたが、政治の裏側では権力闘争が続きました。これをテーマにして誕生した映画が、『灰とダイヤモンド』です。この作品は、スターリンの鉄のカーテンに遮られた世界での出来事を初めて描いたものでした。ソ連国内で上演されるまで、それから10年も待たねばなりませんでした。あそこで描かれたことがそんなにショッキングだったのでしょうか。見方によれば何でもないことでしたが、たしかにたいへんなことでもあったようです。

あの作品は自由奔放で活動的な、好感もてる若者を描いています。その主人公が

Observing Life Through a Camera

Andrzej Wajda (English version)

Who raised me and what influenced me?

My parents — the traditional value of obligations and honor as a soldier.

School — a classical high school influenced by Roman and Greek culture.

Catholic Church — the doctrine of God.

When war came in 1939, I had a very patriotic and ethical world view.

What did I see during the war?

I realized that starting a war without declaration was justified because it was an effective way to baffle the enemy. It meant, therefore, that telling a lie was a winning strategy. The winner protected no one and the loser had to die (for example the extinction of the Jews and the lack of reaction from the people of the world). It was possible to plan extinction of a certain race. It was not simple to eliminate the political opposition.

The only artistic things from the winner's viewpoint were marching armies and paintings for propaganda purposes.

I realized that Roman Law and Mediterranean culture had perished.

Could I possibly throw away such experiences when I became a movie director? No, I could not. Therefore, these experiences produced fruit in the form of a movie. That was my second movie, "Sewer" in 1956. What I wanted to be shown in this movie was neither a battle with winning in mind nor patience, but death with honor.

The end of the war was shocking for the Polish people. Neither our expectations nor hopes were at all realized. Poland became a member of the Socialist Block in the Yalta Conference without even consulting the Polish people. Although Poland was peaceful, there were continuous struggles for political power. From this theme I produced a movie called "Ashes and Diamonds," which showed what happened in the world beyond Stalin's iron curtain. This movie had a big impact and it therefore took 10 years to be shown in the U.S.S.R.

This movie did not have a lot in it explicitly, but implied a lot.

In this movie the main character was a nice young man who enjoyed a happy life. He killed a communist in order to fulfill an obligation, but he did not give the impression to the viewers that he was a rogue.

Although his ethics were hidden deeply in the movie, the viewers recognized them. Due to the movie's uniquely Polish theme, a lot of people in the world wished to see it.

Now, there was a necessity to think about a new problem. Polish people have had a sense of inferiority that people in the world have not understood Polish art

テロリストの任務としてある коммуニストを殺しますが、観客は彼の行為を悪意から生じた行為であるとは思いません。観客は主人公の正当さ——それはこの映画の中では深く隠されていますが——を読み取りました。このようにあまりにポーランド的なテーマを持った作品でありながら、『灰とダイヤモンド』は世界中で多数の観客を動員することができました。

ここから私の新しいテーマが出てまいります。ポーランドの芸術は19世紀以来、世界の人々には理解されにくいものであるというコンプレックスのもとにあります。例えば独立の喪失であり、国家の分割であり、ロシア帝国、プロシア、オーストリアに対する蜂起の数々といった、複雑で入り組んだポーランドの歴史、これが我が国の芸術を理解しにくいものになっています。このことから、ポーランドの作品は閉鎖性が強く、地域性の強いものであると考えられてきました。にもかかわらず、なぜ『灰とダイヤモンド』は世界中で観客を獲得することができたのでしょうか。

それは政治テーマの背後に、不死のドラマツルギーと永遠なる古代ギリシャのドラマが構築されていたからです。これが『灰とダイヤモンド』の普遍性につながったのでしょう。神の加護のもとにある権力に対して立ち向かわねばならなかったソフォクレスのアンティゴネのように、主人公マチュクは自己の権利と自由とを守ろうとしたのでした。

こうした経験ののち、ポーランドの作品が閉鎖的であり、世界にとって理解されがたいものであるという考えを、私は捨てざるをえませんでした。と申しましても、私の次のいくつかの作品は国際的な成功を得ることはできませんでした。その原因は、私の力量不足にはかならなかったのですが……。

『灰とダイヤモンド』の成功のあと、私は自分が映画づくりの技量を持つ映画監督であると思いましたが、それは幻想にすぎませんでした。この作品は、大部分がインスピレーションと幸運な偶然から生まれ、私が自覚して行った作業はわずかな部分しか占めていませんでした。

この早すぎた自信と以後の映画の不成功は、私の気持ちを国外に向かわせました。外国でこそ私の野心を実現できると考えたのです。しかし、残念ながら私はできのよい脚本を持参することができなかったうえに、不適当な国を選んでしまいました。私は偶然のなすがままにユーゴスラビアを選んでしまいました。私はアメリカに行き、この国のプロフェッショナルな映画人たちと仕事をし、自分の技術をみがくべきでした。もちろん、私の目的はアメリカの監督になることではありません。ただ、外国で仕事ができることを見せて、ポーランドにおける自分の地位をはっきりと強固にした

since around the 19th century. Poland's complicated and crooked history (such as the loss of independence, the division of the country, and revolts against Russia, Prussia and Austria) gave Polish artists a theme which was impossible to express in their art.

It is quite natural that the Polish people, especially those who had experienced the war or who witnessed the early days after the end of the war had different eyes than the people in Tokyo, Paris or Los Angeles when they saw "Ashes and Diamonds." But on the other hand, did the Polish people understand everything about the movies directed by Kurosawa, Ozu, or Bergman?

Why did so many people see this film? Because this film was composed of endless dramatic factors adding to the political theme. It also had the classical eternity of drama. In other words, "Ashes and Diamonds" had universality.

Because of this experience, I had to dismiss the idea that the Polish arts were closed to the world by the nature of their character. But my next three movies were failures. I recognized the reason for their failure was nothing else than my own lack of ability.

After "Ashes and Diamonds," I thought I was a talented movie director but after the failure of my following three movies I changed my mind. "Ashes and Diamonds" was made through inspiration and favorable circumstances and I therefore viewed it as more of an accident than a conscious creative effort.

The confidence I had felt in the early stages of my career and the failure of my later films brought me to the conclusion that I needed to go to a foreign country. I thought that only in a foreign country could I realize my ambitions. But unfortunately, I could not find the script which I had dreamed of. Besides, the country I chose was not an appropriate one. I should have gone to the United States. There I could have met first class cinema people and had relationships with them. I feel I could have found my place there. However, my true aim was not to be a movie director in America, but instead to realize my position in Poland.

But that experience did not improve my situation.

I wasted almost two years of time making a movie that I felt I should have produced instead. Furthermore, I did not learn anything from the experience, because I had to be a teacher to my Yugoslavian friends. I also lost my rhythm after leaving my country and for a while, even after I returned to Poland the situation got worse. Before I left Poland, I produced a film every year. But at this point, since the passage of time, I could not make a decision in choosing a theme for a movie.

かったのです。

この外国での体験も、私の置かれた状況を改善することはできませんでした。決して必要とは思われない映画製作に、ほぼ2年の月日を費やしてしまいました。そのうえ、得るものは何もなく、私はユーゴスラビアの同僚たちの教師でしかありませんでした。

さらに悪いことには、国を出ることによって、帰国後の仕事のリズムを失ってしまいました。それまでは何とか年に1本の映画を製作していましたが、いくら時間が過ぎても、私はどのような作品を撮影すればよいのか決めることができませんでした。

それは、1956年の雪解け自由化後の政治的・社会的後退が始まったころでした。映画界も当然、この傾向の影響下にありました。このころ、ポーランド映画は政治的・芸術的弾みを失い、その勢いを失いつつありました。しかし今、考えてみますと、私はこの時期を決してむだに過ごしていたわけではありません。なぜならこの当時、のちに実現することができた2本の重要な映画、『約束の土地』と『大理石の男』の脚本とプロジェクトが生まれていたからです。この2本の映画は、現在では私の作品の中で最も重要なものとなっています。

1958年から68年までの10年にも及ぶ長い失意の時代に、私は新たな出発のため、次回作に関して次のような決意をしなければならなかったと思います。それは、(1)文学作品の脚色からの訣別。(2)台詞は俳優と脚本家の同一のレベルでの成果でなければならない。(3)自分の人生体験から得られた出来事でなければならない。(4)自分の仕事場の再確認——カメラワーク、モンタージュ、そしてスタジオでの照明を用いた撮影は行わない。こういうことです。

以上のことは、いうまでもなくフランスのヌーベル・バーグの影響を受けたものでした。このようにして終わりのない映画、『すべて売り物』が製作されました。この映画の主題は監督、つまり私と、ある日列車の車輪の下で死ぬ俳優（ズビグニエフ・チブルスキ）でした。『すべて売り物』の大きな成功は別の問題として、この映画は崖淵に立っていた私を救ってくれました。この作品の製作により、私に映画づくりの喜び——これなしにはどんな映画も観客にとってはまったく退屈なものになってしまいます——が再び戻ってきました。監督自身とそのエネルギー・体調は、映画に流れるリズムの源泉だからです。

続いて、私は映画製作のうえで第二の危機を感じました。多くの映画監督は、映画製作の方法はすでによくわかっているのに、問題は適当なテーマを見つけだすことだと考えています。そして自分にふさわしいテーマを何年にもわたって待ち続けます。

It is very interesting to know that my perplexity was caused, in a deep sense, by a short time of latitude and freedom starting in 1956 and later on as well. That period was a time of regression politically and socially. The movie world could not avoid being influenced by this either. In the evening, many political and artistic budding flowers of the Polish film world were lost. However, that period of time might not be considered as an entire waste of time for me because the ideas for scripts and plans of films which I used later were born during that time. Among them, are the two most important films: "Man of Marble" and "Land of Promise"

Due to the long unsuccessful years from 1958 to 1968, I finally convinced myself to make a fresh start and adopt new principles of film making. These were:

- (1) Not to adapt scripts from literature or stories.
- (2) The dialogue must be the product of a script writer, who is just as important as the actors and actresses.
- (3) That it must be based on my own life.
- (4) I should have a new point of view in my work, in producing, filming, and montages. No display is needed in the studio.

With these principles in mind, the movie called "Everything for Sale" was made, which showed the history of an unfinished film. The people who influenced the theme were the director (myself) and an actor (Spigunuff Tibluskki). It was a story about a man who was killed in a train accident one day.

This movie saved me from adverse circumstances and gave me a hopeful feeling independent of whether it was successful or not. First of all, I felt happy again about making a film. Without a happy feeling I could only make boring films.

There are many directors who think the main problem of making films, although they know enough techniques to do so, is to find a certain theme. They have been waiting for a long time. I was careful not to make the same mistake. Working should bring about a happy feeling and not be a burden. When I make a film every year and do my work systematically, I never feel that my work is a burden.

The most important and aggressive period in my whole life started in just this way. I had already started theatrical work from 1958. In theatrical work, I fell into the same slump which I had experienced in film making after several successful plays based on my own intense experiences. For that reason, I did not

しかし、私は映画をつくる喜びがまず必要であると考えます。喜びを与えてくれる労働は決してそんなにつらいものではありません。スポーツ選手が練習を重ねるように、映画づくりも年に1本というようにシステマティックにその作業を行ってゆくほうが、より効果的であると考えます。

こうして1970年代の初めに、私の人生における重要で多忙な時期が集中的に始まりました。私は1958年から演劇の仕事にも携わるようになっていましたが、この分野でも映画製作と同様、最初の成功から一転して、出口なしの状況に追い込まれていました。私は舞台での仕事をやめて映画に専念しておりました。しかし、この新しい時期を迎えて私は演劇にも立ち戻り、ドストエフスキーの『悪霊』を演出しました。この演出から私自身の演劇のスタイルが始まったといえるでしょう。

私にとって転機となったのは、これより少し前に小品、『白樺の林』を撮り終えたことでした。芸術的不成功や、私個人にからむ苦悩や、1960年代の不毛な政治的状況から、私の自然や世界に対する感受性はたいへん鈍くなっていました。時が流れ、季節が変わっても、すべてが不自然な灰色の中に沈んでいました。『白樺の林』は、春の目覚めがろうじて捉えられる時期に、すべて野外ロケで撮影しましたが、このことは私に大きな喜びをもたらしました。映画監督にとって人生を味わう最も自然なプロセスは、カメラを通して見ることだと、私は確信しました。

この考えは、西ドイツのテレビ用映画、『ピラトと他の人々』の製作の際にも確認することができました。ユーゴスラビアでの映画づくりを体験したあとの、この三度目の外国での映画製作にあたり、私はよりはっきりとした考えを持つに至りました。それは次のようなものです。(1)イエス・キリストをテーマに選んだが、それはポーランドでは検閲上製作できなかったからである。(2)ブルガーゴフ原作による作品だが、原作の一部のみを使用した。(3)以前に何度も一緒に仕事をしたポーランドの俳優だけを起用し、彼らはポーランド語で演技した。(4)すべての場面、裁判所での判決、キリストの十字架刑等を現代に置き換えた。また、その場面はヒトラーの遺物であるドイツ第三帝国時代の廃墟であった。

このような方法で、私は前2回の外国での失敗の原因を克服することができました。何にもまして、体験から何かを学ぶことを信じることができたのでした。とはいえ、次の映画製作は常にすべてが新しく、繰り返すことのできない体験です。

こうするうちに、私の二つの重要な作品、『約束の土地』と『大理石の男』の製作実現が近づいてきました。すでにお話ししましたように、この2本の映画の企画はかなり前にもちあがっておりました。そして、グダンスクやシチェチンの沿岸労働者の反

do any theatrical work for several years after that. However, after experiencing a new hopeful period, I returned to the theater to produce “The Demons” by Dostoevski. That was the beginning of my own theater.

Previously, however, in the middle of this period, I produced a simple film called “White Birch.” My feeling towards nature, as well as the world, was dull because of my artistic and personal setbacks and failures, and the environment of the hopeless period of politics in the 1960s and 1970s. Many years and seasons had passed without change and everything in the world was gray.

Making a film which takes place in nature at the beginning of Spring, which seemed a most intangible thing at the time, brought me great pleasure and also convinced me that the most natural way of life for a movie director was looking through a camera.

I assured myself of this again when I produced the TV film called “Piwatt and other people” in the Federal Republic of Germany. This was a more conscious attempt in making a film, since this was the second foreign country I had worked in and I had learned from my experiences in Yugoslavia.

- (1) First I chose a theme which could never be selected in Poland due to censorship (this was “The Life of Jesus Christ”).
- (2) The movie was based on the story written by Bulhakowa, but I only used a small part of the original.
- (3) I used only Polish actors and actresses whom I had worked with several times before. Thus, they spoke Polish in the movie.
- (4) For all the scenes in which Jesus is betrayed, at the council and nailing Jesus to the cross, I inserted pictures, both old and new, of ruined buildings which had been created by Hitler during the Third Reich.

With this method I was finally able to overcome my weak points which caused the failure of the two films I had made before in foreign countries. More than that, I believed making a new film was a totally new experience which would not be repeated, but still there were a lot of things to learn from experience.

Now let's move to my two most important movies, which are: “Land of Promise” and “Man of Marble.”

As I mentioned before, these two movies might have been made earlier, but there were labor revolts in Gdańsk and the Szczecin seashore area as well as a

抗、そしてグディニアの悲劇的事件によるゴムウカ政権の失墜が、ポーランド映画界に政治的・社会的テーマへの道を開くことになったのです。

そうした状況は、ただちに実現されたわけではありませんでした。しかし、ポーランドの経済改善を望む声が高まり、やがて、そのための財政援助を西側諸国から誘うという金融界の意向で、個人のイニシアチブや自己の行為に全責任を持つことを主題とした映画の製作が可能になってきました。そこで私は、20世紀初頭のノーベル賞作家であるウワディスワフ・レイモントの作品で、ポーランド資本主義の勃興期を描いた『約束の土地』を映画化しました。

この作品では、ポーランドの繊維工業の中心であったウッチ市が描かれています。ウッチは、私が映画大学時代の3年間を送った町でしたが、私は決して好きになれませんでした。しかし、久しぶりに帰り、カメラを通して覗いた宮殿や古くさい建物、工場等を私は好きになり始め、そして消えてゆくこれらの建築物をフィルムに永久に残せることを、たいへん幸せに思い始めました。

『約束の土地』はモスクワ国際映画祭で、私の師ともいえる巨匠、黒澤明監督の『デルス・ウザーラ』とともに金賞を受ける栄誉を私に与えてくれました。そして、この成功が11年間、陽の目を見ることのなかった『大理石の男』の映画化を実現させてくれたのです。この作品は、ポーランドの映画ではまったく描かれていなかった、現在に最も近い歴史を描いています。それは、スターリンの「誤りと歪曲」と謎めいてよばれて見過ごされ、隠蔽されてきた時代を白日のもとにさらすものでした。1950年代は何にもまして若者が標的とされた時代でした。映画大学では全員が強制的に青年組織に加盟させられました。この組織がいかに人の性格を歪め、心を墮落させたかを私はこの目で見てきました。私は映画館のスクリーンでそれらを見せる機会を手にすることができたのです。

撮影にあたり、次の3点が事実としてありました。(1)すでに私は映画作家としての経験があり、これは私の14本目の映画になる。(2)この映画のために特別に書かれたオリジナル脚本は、文学作品からの脚色と違って不必要な制約がない。(3)長年にわたり映画、演劇界で仕事をしてきた結果、私はポーランドの俳優をよく知っている。

こうして、今まで権力者によって深く隠されてきたこと、つまり、この労働者独裁の国で、労働者が人間性を認められない単なる労働力、あるいは案山子としてみなされ、労組の活動家からは宣伝のためのみに利用されていたことを、スクリーン上で見せることになったのです。私の目的は、ポーランドの労働者がそのようなものではなく、彼らが自己の存在を主張し、労働者としてのはっきりした自覚をもった人々であ

tragic incident which happened in Gdansk. Following that, Gomulka was out of office. As a result, social and political themes were opened to the film industry in Poland.

Actually, it was not opened instantly. During that period I was looking for a new theme and returned to filming “Land of Promise.” Poland was actively hoping to recover economic stability and attempts were made to stimulate people’s interest in getting economic aid from the West. Therefore, it was a good environment for a movie which showed a private person’s economic initiative who had the responsibility to act on his own.

Lodz was the town shown in “Land of Promise.” Although I had come to know the town while studying film making, I never liked it. However, as I watched the mansions, poor cottages and factories through the camera, I came to feel closer toward this unusual place and felt happy to have an opportunity to film the land which would disappear some day.

Fortunately, this movie was successful at the Moscow Film Festival and I got an award standing with my movie teacher, the great master Akira Kurosawa, who also got an award for his film. This event made it possible for me to start writing the scenario for “Man of Marble” which I had had in my mind for 11 years.

This movie was the one to discover the hidden and untouched period called Joseph Stalin’s “mistakes and permission” era. The situation of the 1950s confronted the young people the most. I remember all of us in the Film College were forced to attend youth organizations at that time. How much did these obligations destroy people’s character and ruin their souls?

The kind of things shown in this film were:

- (1) That I have had a lot of experience as a movie director and that this movie was the story of my experiences.
- (2) The scenario written especially for this movie did not have any useless extra material which one usually has with literature.
- (3) I was active both in the fields of movie and theater. Thus, I knew many actors and actresses in Poland very well.

With all this I was able to make a film about the most important things the government had hidden most deeply. In the country they portrayed the workers as nothing else but laborers or propaganda objects for labor union activists.

My theme was to deny such stereotypes and show that each of the workers in Poland were individuals.

People who would see this film would understand what I was saying. But

ることを示すことでした。

この映画を見たすべての人々は——もし見ておいでにならないのなら、私の言葉を信じていただきたいのですが——緊張した場面が映し出す荒々しさだけでなく、何よりも俳優たちによって作り出されるリズムを感じとっていただけたことと思います。

ゴムウカの希望の持てない政治に押しつぶされていた我が国は、徐々に生活への目覚めを自覚し、再度ギエレクトの約束に希望を持って歩み始めたのでした。彼はポーランドを西側諸国と同じ高度工業国へと導くことを約束しました。私はこの作品の中で、スラブ人特有のゆっくりとしたテンポとは別に、荒々しくエネルギーギッシュなテンポを示したかったのです。

主人公である映画大学の監督科の若い女性は、そうしたエネルギーギッシュなテンポで行動します。私はその希望へのプロセスをより早め、さらに顕著なものにしたかったのです。このことから、この映画のテンポ、リズムを誰よりも先に観客に提示せねばならなかったのです。いちばん興味深いのは、最終場面が私の以後の仕事に予見と暗示とを与えたことでした。脚本は11年前に書かれたものでしたから、当時の状況に合わせる必要がありました。それは主人公の一人である労働者に関することでした。私は自分に彼がその後、何をしてどのように生きたであろうかを問いました。戸棚の中にこのシナリオが放置されているあいだ、彼はどうしていただろうか、『大理石の男』の主人公は政治生活から退き、どこかへ去ってしまったが、この政治的事件に無関心でいられたらどうかと。なぜなら、この時代の最も重要な出来事は沿岸労働者の反抗であり、彼が1970年のその事件に参加したであろうことは容易に推測できたからです。

私にとっては、その場所がどこであったのかが重要な問題となりました。1970年の悲劇的出来事の中で多数の目撃者が語っていることは、4人の労働者が殺された同僚を戸板に載せて行進する光景でした。しかし、写真によってその光景が記録されていることは、現在のように知られていませんでした。この事件は記録から消し去られ、われわれの前に提示されることはありませんでした。映画の中では、女性の主人公が、殺された労働者の墓を探すことができずにいる場面を検閲でカットせねばなりません。にもかかわらず、政治的ロジックというべきか、数年後に完成させた『鉄の男』は、そのカットされたシーンから始まるのです。

『大理石の男』は、社会主義国に生きる人々に、自らの政治的活動の源泉をどこに求めるかという深い問題を提起したと思います。私は、かつてのポーランド青年同盟組

those who did not see the movie would believe what I was saying also.

This did not happen because of influence on the actors. The vigorous rhythm in this movie was made by the actors and actresses themselves and nothing else.

Our country was oppressed by the politics of Gomulka. But step by step we were awakened. And then we, having our hopes, turned against the promise made by Gierk.

I wanted to show the process in an urgent manner as well as in a clear tempo and rhythm. Moreover, I had to appeal to the viewers. I wanted to think about every scene that was shown. The 1950s moved between the interest for “records” and our daily gray life. But I had my own different rhythm.

However, the most interesting experience which would give a great meaning to my life later was the last part of the movie. Please remember that I had to adjust some parts to the present situation since the scenario was written 11 years ago.

I asked several questions of myself. How would the hero, “Man of Marble” be? He would retire from his political life and go to a foreign country. But could he have no interest in the political events in Poland which would happen later? Because in those days the most important event was the workers’ revolt in the seashore area, I thought, he could not help but join the laborers’ movement.

In the revolt, there were many tragic scenes and a lot of people witnessed a dead man lying on a board carried by his four friends. At that time nobody knew about that picture, which is well known now.

A gravestone for a “Man of Marble” was not shown in the scene in 1970, which I could not show at the time because the scene was cut by the government censors. Gierk got political power as a result of revolts in the seashore area. He controlled it in his own way which was different from Gomulka who arrested workers attending the December meeting and jailed them. The problems in the seashore, however, were still unsolved. A gate in the Lenin Shipyard which was not symbolic at that time but became so in August of 1980, and has remained there.

The ethics of political life which I wanted to tackle in “Man of Marble” led me to make the next movie, “Man of Iron.”

“Man of Marble” was not sent to the International Film Festival as a Polish movie, but was seen by foreign people. The movie caught the minds of viewers who were looking for a ideological base. They were not the activists of the Polish Youth Union. They threw away their ideal of youth like a caricature. It was not

織の活動家たちの理想をある意味で戯画化しました。『大理石の男』は、真実を追求める一人の自立した青年労働者を描いたものでした。それは、『灰とダイヤモンド』の主人公のインテリのマチェック・ヘウムツキではなく、労働者のマテウシュ・ビルクトでした。

私はこの映画を製作するために長い芸術的・政治的過程を経ねばなりませんでした。しかし、私は単なる政治的映画をつくる監督にはなりたくありませんでした。私は映画と芸術を愛する人間なのです。

そうした理由で、私は『白樺の林』の作者に再度目向け、『ヴィルコの娘たち』を映画化しました。この映画は、水彩画で描かれたような秋の情景の中で、都会から遠く離れた田園地帯の屋敷に住む女性についての物語でした。しかし、私を取り巻く現実や政治情勢は、すぐに私の目を再び政治に向けさせました。

この当時、私はすでに独りではありませんでした。1971年以来、私の指導のもとに映画製作集団X（イクス）の若い同僚たちが、私の映画との格闘を熱心に見守っていました。『大理石の男』は、若い連中にとっては過去の出来事ではなく、現代追求への合言葉になっていました。そうした雰囲気の中で、私の2本の映画、『麻醉なし』と『コンダクター』が生まれ、同様の内容を持つ映画が若い監督たちの手で次々に製作されました。

これらの映画は、我が国の政治や社会生活の中で広まっていた情報操作と虚偽に対して警告を発するものでした。それは、ギエレクを中心とする政治勢力によって行われていたものでした。『大理石の男』の最後の場面で、主人公の息子が父親についての真実を追求するシーンがありますが、彼はすぐに現在の社会的矛盾に目を向けようとします。このような一連の映画の潮流は、「モラルの不安」派と名づけられ、映画界に柔軟性を持たせ、同時にわれわれは自己の持つ力を確信しました。映画製作、組織面での大きな遅れは、若い有能な映画人の活躍によって殻が打ち破られたのです。

こうした流れの中で、我が国は刻々と重大な事件に近づきつつありました。われわれは映画によって、社会に沈黙する不正を変革してゆこうという試みをしていたにもかかわらず、ポーランドの芸術家たちの誰もが、やがてやってくる変化の規模と性格を想像できずにおりました。ポーランドの労働者が、労働者階級こそ国を牽引する勢力であるとのスローガンに掲げたり、働く人々の連帯により真に自己の権利を要求するなどということを誰が想像できたでしょうか。『大理石の男』をグダンスクの場面で終わらせるという私の直感は、政治的にたいへん的を射たものとなりました。私がストライキ中のレーニン造船所を訪れた際、私を案内した一人の造船労働者が言いまし

true. This movie appealed to each individual. He was not the intellectual Maciek Chetrmicki any more. He was a worker, Mateuse Birkut.

In order to make this movie, I had to take another artistic and political road. But I was not deeply impressed with the success and response of this movie. I knew that technique counted more than anything in making this kind of movie. People who have made movies for a long time, could make them from their experiences. But I would not repeat this kind of gamble.

I did not want to be the kind of movie director that puts a higher priority on politics than on the spirit of the movie because he has devoted himself to politics.

Still I loved movies and wanted to be a movie director. I wanted to be an artist touching on many themes, but not to be a slave to making political movies. I returned to the author of “White Birch” and made a screen version of his next novel, “Daughters in Villuko.” This was a story about a woman who lived in a mansion in the countryside, with a surrounding view much like a water color painting.

The reality around me and the political situation, however, forced me to return to politics quickly. For at that time I was not alone. A group of future film directors who would be my successors one day, under the name Group X, had been earnestly working with me under my lead over the past year.

I got closer to the young people’s way of thinking and also to the themes which were currently alive in Polish movies by contacting them daily, reading their scenarios, talking about the themes, and arranging the materials with them.

The fact that “Man of Marble” went out into the world was not only a fact of the past, but also the present, since it was adopted as a slogan and there was great demand for more of the same type.

In this manner I made my next movies, which were “Without Pain” and “Conductor.” Those were similar in terms of content and form to other movies made by other people at that time. For example, there were “Protective Color” by Krzysztofa Zanussiego, “Amateur” by Krzysztofa Kieslowskiego, “Country Actor” by Agnieszka Holland, and “Dance Teacher” by Feliksa Falka. In those movies, they showed each theme combining the things hidden by social and political systems packed with lies. Also those movies gave warning of the social tension caused by ignoring the present situation in our country.

For the last part of “Man of Marble,” I had a son of Birkut appear and put in the scene where he recalls the truth of his father. Maciek Birkut would think of his own character soon. Those series of movies, which were called “ethical

た。「あなたは今度は『鉄の男』をつくるべきだ。われわれについての映画を！」。

我が国の経済、社会生活の整理・統合のための討論や会合で荒れ狂う渦とその大いなる希望の状況の中で、私はしばしばあの「要請」に想いが戻りました。社会情勢が難しくなればなるほど、この映画づくりを実現することが困難になると思った私は、1981年1月に『鉄の男』の撮影を開始しました。脚本の準備期間は短かったし、それに加えてポーランド映画人協会会長やユニットXの主宰者としての仕事に追われていましたが、私はこの映画を何か不幸な状況にならないうちに撮らねばならないと決心していました。考えられないようなテンポでつくりあげられたこの映画は、1981年のカンヌ国際映画祭でのグランプリ受賞で有終の美を飾りました。何百人もの人々から受けた援助によって、若い造船労働者の社会的な要請ともいえるあの言葉に、私は応えることができたのです。

激しい社会変革の波が終わらぬうちにこの映画を撮り終えることができたのは、私の長年にわたる映画づくりの経験の賜物だったのでしょうか。『鉄の男』は、ポーランドと「連帯」運動の期待感の波の中で熱い歓迎を受けました。しかし、その使命は終わっていません。なぜなら、ソ連をはじめとする社会主義国での上映がまだ果たされていないからです。

私の自分自身の映画作品に対する分析はここまでとします。ここから先については、別の機会に譲ることにいたします。

12月13日に布告された戒厳令は、私やポーランド社会の大多数の人々にとって計り知れない打撃となりました。我が国の体制をより良くするための、またポーランド人の性質にふさわしいゆっくりとした段階的な活動さえ許されないのだということを、そのとき、われわれは思い知らされたのです。

それでは、自由や真実を追求するあらゆる活動、映画製作等を行う価値はまったくないのでしょうか。「いいえ、あります」と答えて、私はこの講演を終わりにしたいと思います。私が今までに映画や舞台で描いたものを消し去ることはできません。そこに込められた私の思いは、ポーランド人の心の中の奥深いところで、じっと時がくるのを待っているのです。

それゆえに、私が30年以上の長きにわたって映画や舞台の仕事で選んできたテーマに問題があったとしても、また、種々の政治的状況のゆえに困難や制限を私が受けてきたとしても、より深く考えるならば、私の人生は決してむだではなかったと思われま

す。anxiety,” gave flexibility to the movie industry and reinforced each person’s position. We caught up on the film making and organizational aspect of the business through the efforts of young talented people.

The country was about to have a serious incident. Although we made our movies wishing to change our present social relationships, I think that none of our artists could have imagined the scale and nature of the change which would soon come about. None of our artists could imagine that we would support the workers in Poland, who by actually accepting their own propaganda as the leading power of the race, would gain power. How could we imagine that the labor movement would become solidarity and workers would acquire their rights through their great efforts!

My intuition to end “Man of Marble” with the accent on Gdańsk was, therefore, quite relevant to the political reality.

Because of the fact that I was not able to use any kind of documentary film footage for “Man of Marble” and because of my opinion, this time I, as the president of the Polish Film Society, demanded that the government send a camera crew to Gdansk in order to record everything going on there. (In this way, the documentary film, “Workers in 1980” was made.) I visited the shipyard in the middle of those strikes and heard a voice asking me to make a sequel movie to “Man of Marble.” One of the young workers said, “Please make a movie named ‘Man of Iron.’”

In the middle of the madness — discussions, meetings and gatherings to reform every field of economic and social life of our country, I turned to make the requested film with great hope. I could fully understand that the worse the situation would be, the faster the opportunity would slip away, or that I could not even make “Man of Iron.” Thus, I started to make the movie in the beginning of 1981. The scenario was not well done compared to the previous ones and I had a lot of work as the president of the Polish Film Society. Independent of those reasons, however, I was aware that the movie should be finished before a tragedy could happen.

I concluded my urgent work with the “Golden Palm” award at the 1981 Cannes Film Festival. During the film making, I got assistance from hundreds of people. The workers in the shipyard said, “Please make a movie named ‘Man of Iron!’ or “Please make our movie!” They substantiated the requests from the society.

I knew that several of the other movies submitted were better. Since I had a

lot of experience amassed over such a long period, I was able to make up my mind to insert the social processes which were happening at that time, and not finished yet, into plays and movies.

The movie was warmly received at the time due to the peoples' interest in the Solidarity movement in Poland. I have not finished my duty yet. The movie has not been shown yet in the U.S.S.R. and other socialist countries.

At this point, I will not analyze my future movies. This chapter remains undecided, but the proclamation of Martial Law on December 13 brought unexpected results, which was a shocking incident for me as well as most people in Poland. We all realized at that time that the slow step by step activities to improve our country's systems and change them to fit the character of the Polish people were impossible to carry out.

Were all the social and educational activities such as making movies and writing stories in which we hoped for more freedom and truth worth it? Yes, they were. They cannot be erased. No one can erase the pages in books, the pictures on the screens, or the scenes on the stages, because they had already entered into the Polish people's mind, and they would stay deeply in their souls without notice.

Thus, putting separately all the mistakes I made selecting themes, making movies, or producing plays, I do not think my life has been fruitless despite the difficulties and restrictions I experienced due to politics.

Obserwacja Życia Poprzez Obiektyw Aparatu

Andrzej Wajda (*Polish version*)

Kto mnie wychował? Rodzice — wojskowe tradycje honoru i obowiadzki
 Szkoła — Gimnazjum klasyczne kult, Grecji i Rzymu.
 Kościół katolicki — Prawa boskie
 i z tym patriotycznym i moralnym poglądem na świat wszedłem w wojnę 1939 roku.
 Co zobaczyłem? Że, nie musi się wypowiadać wojny, bo zaskoczenie przeciwnika jest skuteczniejsze a więc kłamstwo wygrywa. Zwyciężonych nikt nie broni, a słabi muszą zginąć./Żydzi ich wyniszczenie i całkowity brak międzynarodowej reakcji./Ze można zaplanować wyniszczenie całych narodów, a nie tylko likwidację przeciwników politycznych. Ze jedyną sztuką zwycięzcy mogą być marsze wojskowe i propagandowe malarstwo.
 Zrozumiałem, że prawo rzymskie i kultura śródziemnomorska przestały istnieć.
 Czy mogłem pominąć te doświadczenia kiedy zacząłem być reżyserem filmowym?
 Nie! dlatego owocem tych doświadczeń był mój drugi film KANAŁ 1956 r. a w nim pokazana nie walka o zwycięstwo czy choćby przetrwanie, ale o śmierć z honorem.
 Koniec wojny dla Polaków był szokiem. Nic z naszych przewidywań i nadziei nie sprawdziło się. Polska bez pytania Polaków, została przyłączona decyzją Jaltę do państw bloku socjalistycznego.
 Choć zapanował pokój, ale walka o władzę trwała. Z tego tematu narodził się film "Popiół i diament" Pierwszy film, który pokazał co dzieje się poza granicami świata podzielonego żelazną kurtyną przez Stalina.
 Coż było w tym filmie tak szokującego, że musiał czekać dziesięć lat, aby wejść na ekrany kin ZSRR..
 Bardzo niewiele i bardzo dużo.
 Film ten pokazał młodego sympatycznego pełnego radości życia, który w poczuciu obojętności zabija Komunistę i wcale przez to nie staje się dla widza bandytą.
 Jego racje, choć głęboko w filmie ukryte, zostały odczytane przez widzów. Więcej film ten o tak bardzo polskim temacie zyskał sobie widownię na całym świecie.

Tu zaczyna się zupełnie nowy temat rozmyślań. Polska sztuka jeszcze od XIX wieku żyje kompleksem, że jest nieczytelna, dla świata. Że zawile Meandry polskiej historii/utrata niepodległości, rozbiory, powstania przeciw Rosji, Prusom i Austrii/czynią zadanie artysty polskiego niemożliwe do wykonania.

To jasne, że polski widz, zwłaszcza ten, który przeżył wojnę i był świadkiem pierwszych lat powojennych widzi "Popiół i diament" juaaaj niż, widzowie! Tokio, Paryż, czy Los Angeles, ale czyż widownia polska rozumie wszystko z filmów Kurosawa, Ozu, czy nawet Bergmana.

Co spowodowało, że film ten mógł być oglądany tak szeroko? Za politycznym tematem, stała konstrukcja dramaturgiczna nieśmiertelna i wieczna antycznego dramatu. To jej właśnie zawdzięcza "Popiół i diament" swoją uniwersalność.

Po tym doświadczeniu musiałem odrzucić stanowczo smekouzuie że polska sztuka jest ze swej natury hermetyczna i zaszyfrowana dla świata, chociaż moje następne trzy filmy nie odniosły już sukcesu. Wiedziałem już, nie jest to niczyją inną winą, tylko moją nieumiejętność.

Po "popiołach i diamentach" myślałem, że tortem już niry serecy kiziry posiadał umiejętność robienia filmów, okazało się to jednak złudą. Film ten w dużym stopniu powstał z natchnienia i szczęśliwego zbiegu okoliczności a tylko w części z mojej świadomej pracy.

Ta przedwczesna pewność siebie i niepowodzenia nortepuyr filmów wypchnęły mnie zagranicę. Pomyślałem, że tam właśnie będę mógł zrealizować swoje ambicje. Niestety nie wiozłem ze sobą wymarzonego scenariusza, wybrałem też najmniej właściwy kraj. Powinienem być jechac do Ameryki, wiązać się z najlepszymi filmowcami i szukać tam swego miejsca. Ale moim celem nie było zostać amerykańskim reżyserem, ja chciałem tylko utwierdzić swoją pozycję w Polsce, tym, że mogę pracować również poza krajem.

To doświadczenie nie polepszyło mojej sytuacji. Straciłem niemal dwa lata na zrobienie filmu, który okazał się niekonieczny. Nic się przy tym nie nauczyłem, bo to ja miałem być nauczycielem dla moich jugosłowiańskich kolegów. Gorzej wyjechawszy z kraju, zgubiłem gdzieś po powrocie rytm. Do tychczas udawało mi się realizować każdego roku film, a teraz czas mijał a ja nie mogłem zdecydować jaki temat obrac.

Ciekawe, że te wahania miały też swoje głębsze przyczyny po okresie krótkim odwilży i wolności w 1956 r. zaczął się polityczny i społeczny regres. Kino również musiało mu podlegać. Kino polskie straciło swój rozpęd, swój polityczny i artystyczny rozpęd.

Ten czas zresztą może nie był dla mnie tak całkiem zmarnowany ponieważ

powstały wtedy scenariusze i projekty, które sfilmowałem wiele lat później a wśród nich dwa bardzo ważne „człowiek z marmuru” i Ziemia obiecana”.

Długi ten 10-letni okres niepowodzeń/ 1958-1968/ doprowadził mnie do głębokiego przekonania, że trzeba zacząć odnowa. a więc:

- 1/ rozstać się z literaturą, adaptacja powieści
- 2/ dialogi powinny być w tym samym stopniu dziełem scenarzysty co i aktorów.
- 3/ Musi to być zdarzenie wzięte z mojego życia
- 4/ Trzeba na nowo spojrzeć na sam warsztat: inscenizacja zdjęcia, montaż. Żadnych dekoracji w studio.

Tak powstał film „wszystko na sprzedaż”, „który opowiadał historię niedokończonego filmu. Tematem jest reżyser/ja sam/i mój aktor/Zbigniew Cybulski/, który pewnego dnia ginie pod kołami pociągu.

Ten film niezależnie od sukcesu wydzwignął mnie z przepaści. Przedewszystkim wrócił mi radość robienia filmu—bez której wszystko na ekranie jest nieodparcie nudne.

Wielu reżyserów uważa, że poznali warsztat filmowy tak dobrze, że tylko znalezienie odpowiedniego tematu jest problemem. Czekają latami Tę błęd staralem się uniknąć. Praca żeby sprawiać radość nie może być zbyt ciężka, a nie jest ciężarem kiedy uprawia się zawód systematycznie, robiąc co roku film.

Teraz zaczął się w moim życiu ważny i intensywny okres

Już wcześniej od 1958 roku zacząłem pracować również dla teatru. Przeszedłem przez pierwsze doświadczenia tej dyscypliny i podobnie jak w kinie, po pierwszych sukcesach, znalazłem się w pułapce. tak, że na kilka lat zaprzestałem pracy dla sceny. W tym nowym okresie powróciłem również do teatru i wystawiłem „Biesy” Dostojewskiego, które stały się po-czatkiem mojego własnego teatru.

Ale wcześniej przełomowym stał się niewielki skromny film „Brzezina”—Udręka niepowodzeń artystycznych i osobistych, beznadzieja polityczna dekady lat 60-to tych spowodowała, że moja wrażliwość na przyrodę na świat bardzo się przytępiła. Mijały lata, pory roku a wszystko tonęło w jednakowej szarości.

Tymczasem ten film sfotografowany całkowicie w plenerze w najbardziej nieuchwytnym momencie kiedy budzi się wiosna, dał mi tyle radości i przekonał, że dla reżysera filmowego najbardziej naturalnym procesem przeżywania życia jest patrzenie poprzez kamerę.

Potwierdziłem tę myśl realizując w Republice Federalnej Niemiec film telewizyjny „Piłat i inni”— Ta następna po jugosłowiańskich doświadczeniach próba zrobienia filmu zagranicą była już bardziej świadoma.

1. Po pierwsze wybrałem temat/Zycie Jezusa/, który w żadnym wypadku nie mógł być zrobiony w Polsce, ze względów cenzuralnych.

2. Za podstawę wziąłem naprawdę powieść Bułhakowa, ale wybrałem z niej tylko nie wielki fragment.

3. Zaangażowałem wyłącznie polskich aktorów z którymi pracowałem już wcześniej wielokrotnie, którzy grali w tym filmie po polsku.

4. Całą akcję: wydania, sadu i ukrzyżowania Chrystusa umieściłem współcześnie dzis, oraz w ruinach budow i hitlerowskich z okresu III Rzeszy.

Tym sposobem udało mi się pokonać te wszystkie słabości, które zniszczyły moje poprzednie dwa filmy robione zagranicą. Więcej uwierzyłem, że można się czegoś nauczyć z doświadczenia, chociaż każdy następny film jest przecież zupełnie nowym i niepowtarzalnym doświadczeniem.

Teraz zbliżam się do dwóch ważnych realizacji filmowych:

Ziemia obiecana

Człowiek z marmuru.

Jak już wspominałem oba te projekty powstały wcześniej, ale dopiero upadek Gomułki, spowodowany buntem robotników na Wybrzeżu w Gdańsku w Szczecinie oraz tragiczne wydarzenia w Gdyni, otworzyły przed polskim kinem temat społeczno-polityczny. Nie stało to od razu. Stąd w poszukiwaniu tematu wróciłem do „Ziemi obiecanej” i ożywienie nadziei na poprawę gospodarki w Polsce, próby zainteresowania zachodu pomocą finansową, stworzyły dobry klimat dla filmu którego akcja obraca się wokół pieniędzy, który pokazuje inicjatywę jednostki i całkowitą odpowiedzialność za swoje czyny.

Łódź, która opisuje Ziemia obiecana była mi znana ze studiów filmowych ale nigdy nie lubiłem tego miasta. Teraz patrząc poprzez kamerę na te pałace, rudery i fabryki pokochałem to niezwykle miejsce. i byłem szczęśliwy, że utrwalam na ekranie coś co musi zniknąć.

Sukces tego filmu w Moskwie na Festiwalu Filmowym, gdzie miałem szczęście stać odbierając nagrodę obok mojego mistrza i nauczyciela Akira Kurosawa, który, który odbierał nagrodę za film „Dersuuzala” pozwolił mi rozpocząć starnia o scenariusz „Człowieka z marmuru” który leżał i czekał już od 11 lat.

Miał być to film odkrywający okres całkowicie pominięty i zakryty a nazwany enigmatycznie okresem „błędów i wypaczeń” Józefa Stalina.

Lata 50-te stawiały przedewszystkim na młodzię, Pamiętam jak wszyscy obowiązkowo należeliśmy w szkole filmowej do młodzieżowej organizacji. jak łamała ona charaktery i deprawowała dusze.

Teraz miałem pokazać to na ekranie.

1. Miałem już doświadczenie reżyserskie miał to być mój... film.
2. Oryginalny napisany specjalnie dla filmu scenariusz nie był obciążony niepotrzebnym materiałem jak to ma miejsce przy adaptacji z literatury.
3. Pracując przez te lata intensywnie dla kina i dla teatru dobrze znałem posłkich aktorów.

No i najważniejsze mogłem pokazać teraz na ekranie to co było najgłębiej ukrywane przez władzę, to mianowicie, że w tym robotniczym ustroju, robotnik jest niczym, może być tylko siła roboczą albo kukła którą wykorzystują tak zwani działacze związkowi do celów propagandowych.

Moim zadaniem było pokazać, że polski robotnik nie jest taki że upomni się o swoje.

Ci wszyscy, którzy widzieli ten film wiedzą a inni muszą uwierzyć mi na słowo, że jest w nim gwałtowność wydobyta nie tylko ze śpięcia akcji, ale, że tworzą ten rytm przedewszystkim aktorzy.

Nasz kraj przygnieciony przez beznadziejną politykę Gomułki budzi się powoli do życia i znów z nadzieją wychodził naprzeciw obietnicy Gierka.

Chciałem ażeby te procesy przyspieszyć, aby je uwyraznić stad tempo-tytm, musiały narzucić się widzowi przedewszystkim. Myślę o tej części filmu która dzieje się dziś. Przeszłość lata 50-te miały inny własny rytm rozpięty pomiędzy entuzjazmem "rekordów" a szarą codziennością.

Ale najciekawszym doświadczeniem, które miało wielkie znaczenie dla moich późniejszych doświadczeń życiowych okazało się zakończenie filmu.

Proszę pamiętać, że napisany 11 lat wcześniej scenariusz musiał się zdeaktulizować. Postawiłem sobie pytanie. Co musiało się stać z bohaterem-z człowiekiem z marmuru, zmuszał się z życia politycznego, wyjechał, ale czy wydarzenia polityczne, które nastąpiły pozwoliły mu być obojętnym? A ponieważ najważniejszym wydarzeniem tych lat ostatnich był bunt robotników Wybrzeża, wyobraziłem sobie łatwo, że musiał on wziąć udział w tym co się tam działo.

Wśród wielu tragicznych scen i obrazów z tych wydarzeń wielu naocznych świadków opisywało pochod prowadzony przez czterech robotników niosących na drzwiach zabitego towarzysza. W tym czasie oczywiście nikt nie znał fotografii, która dziś jest tak zwana.

Rok 1970 nie był do pokazania na ekranie tak dalece, że nawet mogła człowieka z marmuru nie mogła znaleźć się w tym filmie i została wycięta przez cenzurę, ponieważ Gierek doszedłszy do władzy (w wyniku rozruchów na Wybrzeżu) sam dokończył nie

jako dzieło Gomułki, aresztując i katując po więzieniach robotników, którzy brali udział w strajkach.

Ale temat Wybrzeża został. Została brama Stoczni im. Lenina, która wówczas kiedy robiliśmy film nie miała jeszcze tego znaczenia symbolu, którego nabrała w sierpniu 1980 roku.

Tak to logika życia politycznego, którą próbowałem zbadać w filmie "Człowiek z marmuru" sama zaprowadziła mnie do miejsca od którego po latach mogłem rozpocząć "Człowieka z żelaza"... Chociaż Czerwone warwy jak wariacje "bopiół i diament" nie mogły zaprezentować polskiego kina na międzynarodowych festiwalach, znalazł sobie jednak drogę do widzów zagranicą. Trafił też do serca tej widowni która szukała rodowodu ideowego/dla swojej działalności politycznej. Nie byli to jednak działacze organizacji młodzieżowych/ZMP/, którzy zarzucili karykaturowanie ideałów ich młodości. Nie! film ten odwoływał się do samotnego, indywidualnego bohatera historii. Nie był nim już teraz inteligent Maciek Chęłmicki. Stał się nim robotnik Mateusz Birkut.

Musiałem wykonać długą drogę i artystyczną i polityczną, ażeby zrobić ten film. Ale jego sukces i rezonans nie zawiódł mnie. Wiedziałem, że tego rodzaju film jest ewenementem. Że mogłem go zrobić dzięki latom pracy i doświadczeń, ale spekulować na powtórzenie nie wolno. Nie chciałem też być reżyserem filmów których ekscytujący politycznie temat odsuwa na drugi plan żywioł kina.

A ja kochałem kina i chciałem być reżyserem filmowym—artystą, który może dotykać różnych tematów i nie jest niewolnikiem filmu politycznego.

Powróciłem więc do Autora Brzeziny i przenieśliśmy na ekran jego następną nowelę "Panny z wilka". Tym razem w jesiennym pejzażu jakby akwarelą malowaną opowieść o życiu kobiet w dalekim wiejskim dworze. Ale otaczająca mnie rzeczywistość i sytuacja polityczna szybko przywołały mnie znów do polityki. W tym czasie nie byłem już sam. moje zmagania filmowe pilnie obserwowała grupa adeptów reżyserów którzy od roku... stanowili grupę filmową X pod moją opieką.

Codziennie kontakty, czytanie ich scenariuszy, omawianie tematu i przeglądy materiału, zbliżyły mnie bardzo, do sposobu myślenia i tematów, które nurtowały naszą filmową młodzież.

Dla nich fakt, że Człowiek z marmuru ukazał się jednak na ekranach był hasłem do dalszej rewindykacji nie tylko naszej przeszłości, ale przedewszystkim teraźniejszości.

Tak powstały moje dwa następne filmy: "bez znieczulenia" i "Dyrygent" Bliskie zarówno w treści jak i w formie filmowej do szeregu wówczas wchodzących na

ekryny jak „Barwy ochronne” Krzysztofa Zanussiego „Amator” Krzysztofa Kieślowskiego, „Aktorów prowincjonalnych” Agnieszki Holland czy „Wodzirej” Feliksa Falka. Wszystkie te filmy łączyła wspólne przesłanie, ostrzeżenie przed rozpowszechnionym w naszym życiu społecznym i politycznym systemie manipulacji i kłamstwa. Te filmy ostrzegały przed napięciami społecznymi, które rodzą się z całkowitego pomijania rzeczywistości naszego kraju.

Na końcu filmu „Człowiek z marmuru” pokazałem syna Birkuta i scenę w której postanawia on upomnieć się o prawdę o swoim ojcu. Już nie długo Maciek Birkut miał się upomnieć i o swoją teraźniejszość. Ta fala filmów nazwana kinem moralnego niepokoju, bardzo zdementowała środowisko filmowe i dała mu poczucie własnej siły. Wielkie zaniedbania w dziedzinie produkcji i organizacji zostały przezwyciężone przez iwarę młodych talentów.

Kraj zbliżał się do wielkich wydarzeń, ale jakkolwiek nasze filmy pracowały nad tym aby zmienić istniejące stosunki społeczne, myślę że nikt spośród artystów w Polsce nie miał wyobrażenia o rozmiarach i charakterze zmian jakie nadchodzą. Nikt z nas nie mógł przypuszczać że robotnicy polscy wezmą hasła propagandowe (klasa robotnicza jest przodującą siłą Narodu,) serio i rzeczywiście spróbują upomnieć się o swoje prawa z całą solidarnością ludzi pracy. Moja intuicja, aby zakończyć film „człowiek z marmuru” akcentem gdańskim okosata nie polifycrime fráfua faktu, że dla filmu „człowiek z marmuru” nie miałem prawie żadnych materiałów dokumentalnych, wyágguetom wrioki i tym razem już jako Przeses Stowarzyszenia Filmowcow Polskich wymogłem na Władzach ki rewatogifi aby do Gdańska wysłać dokumentalną ekipę dla zanotowania na taśmie tego co tam nastapi/tak powstał film dokumentalny „Robotnicy 1980”/wtedy to odwiedru tecu Stocznię w czasie strajku. Wtedy właśnie padło zamówienie na dalszy ciąg człowieka z marmuru Niech pan zrobi człowieka z żelaza! powiedział do mnie jeden z młodych robotników.

W szalonym wirze dyskusji, spotkań, narad, które miały uporządkować każdą dziedzinę naszego życia gospodarczego i społecznego, wśród tych wielkich nadziei, wracałem do tego zamówienia. A im sytuacja stawała się trudniejsza tym bardziej rozumiałem, że czas ucieka i sytuacja może mi uniemożliwić nakręcenie filmu „Człowiek z żelaza”. To też z początku roku 1981 rozpocząłem pracę.

Niezależnie od faktu, że scenariusz nie był tak znakomity jak poprzedni, chociaż codzienne obowiązki Prezesa SFP, kier. Art. zespołu X odrywały mnie od tej pracy miałem świadomość, że ten film musi być zrobiony him zdarzy się nieszczęście.

„Złota Palma” Festiwalu filmowego w Canes 1981 — zakończyła ten szalony pościg. Pomoc, której udzieliły mi dziesiątki, setki ludzi potwierdziła zamówienie społeczne,

które wypowiedział robotnik ze Stoczni — Niech pan zrobi film o nas, niech się nazywa „Człowiek z żelaza”.

Wiem, że zrobiłem kilka filmów lepszych, być może, ale tylko wiele lat doświadczenia, pozwoliło mi zrobić film w trakcie wydarzeń — odważyć się uchwycić żywy niezakończony proces społeczny w filmie fabularnym.

Film ten mimo ciepłego przyjęcia na fali zainteresowania dla Polski i ruchu solidarności, nie odegrał jeszcze swojej roli. Czeka ją go jeszcze ekrany Związku Radzieckiego i krajów Socjalistycznych, gdzie nigdy nie został pokazany.

Nie będę analizował moich dalszych filmów. Ten rozdział jest jeszcze otwarty. Ale wprowadzenie stanu wojennego 13 grudnia było dla mnie i dla większości społeczeństwa polskiego siosem o skutkach, które trudno przewidzieć. Zrozumieliśmy wtedy, że powolne stopniowe działania, których celem jest uczynienie ustroju w naszym kraju lepszym i bardziej zgodnym z natura polaków okazuje się niemożliwe.

Czy zatem warto było podejmować te wszystkie działania społeczne, pedagogiczne, realizować filmy, pisać książki, które dopominały się o więcej wolności i prawdy!

Tak, powiówoi nie można ich przekreślić albowiem z kart książek, z ekranu i ze sceny weszły w serca i w dusze Polaków i czekają ukryte tam.

Dlatego niezależnie od wszystkich błędów, które popełniłem wybierając tematy, realizując filmy i pracując dla teatru przez te lata, niezależnie od trudności, ograniczeń, którym podlegałem w różnych occesach politycznych nie uważam po namyślex mojego życia za zmarnowane.

稲盛財団1987——第3回京都賞と助成金

発 行 1992年8月20日

発 行 所 財団法人稲盛財団

京都市下京区四条通室町東入函谷鉦町87番地 〒600

電話〔075〕255-2688

製 作 (株)ウオーク

印刷・製本 大日本印刷株式会社

ISBN4-900663-03-4 C0000