

RA

Część 1

PRZEŻYJ SOBIE PO

Sobolewski: To film nadmiaru, pozbawiony metafory. Próbuje
Szczerba: Infantyilizowanie historii? Całe światowe kino popularne

TADEUSZ SOBOLEWSKI

Pokazana na festiwalu w Gdyni - przy wielkim aplauzie widowni - ostateczna wersja „Miasta 44” Jana Komasy tylko w szczegółach montażu (i inną piosenką na wstępie) różni się od wersji wyświetlanej w rocznicę powstania warszawskiego. Wtedy, po pokazie na Stadionie Narodowym, wydał mi się rodzajem gigantycznego rollercoastera, „gry w powstanie”, do którego na prawach bohaterów wpuszczone są postacie współczesnych dwudziestolatków.

Reklama PISF pokazywana przed seansem mówi o nowym kinie polskim: „10 lat emocji”; montaż fragmentów wygląda jak trailer kina akcji. „Miasto 44” wpisuje się w ten model idealnie. Daje satysfakcję czysto emocjonalną, ale też nietrwałą: możecie sobie poprzyżywać, a nawet „trochę zginąć” w powstaniu. Nieustająca kanonada efektów. Powstańcy zamieniają się w okrwawione maskarony, deszcz gruzów leci z nieba - stwarza to wrażenie nierealności.

Można na podstawie filmu odtworzyć z grubsza historię powstania. Pierwsze triumfy, euforia wolności. I zaraz wielka deziluzja: Niemcy nie wychodzą z miasta, Rosjanie go nie zdobywają. Nie ma możliwości wycofania się z błędnej decyzji. Hitler chce zrównać Warszawę z ziemią. Niby jest wszystko, co najważniejsze. Obrona i upadek Starówki. Rzezie cywilów. Życie piwniczne. Tragiczny de-



tobie”. Dlaczego tak? Komasa stosuje tu efekt trochę jak z książki Darka Foksa („Złotopiór i Libery: Czarna historia”)

mią. Niby jest wszystko, co najważniejsze. Obrona i upadek Starówki. Rzezie cywilów. Życie piwniczne. Tragiczny desant berlingowców. Mieszkańcy używani jako żywe tarcze. Dziecięcy żołnierze. Koszmar kanałów. Powstańcze śluby.

Czuje się dbałość o polityczną poprawność, oddanie sprawiedliwości AK-owcom i tym, co orzekali, że „powstanie nie ma sensu”. Tym, co się modlą, i tym, co pytają: „Gdzie jest Bóg?”. Niemcy jak bezduszne roboty pacyfikują szpitale, ale są wśród nich tacy, którzy mają litość.

Ten katalog prawd o powstaniu został upchnięty w serię obrazów o ogromnym rozmachu. Kino wręcz prześciga rzeczywistość. Jesteśmy bombardowani nadmiarem bodźców, które nie znajdują rezonansu w fabule i w postaciach młodych bohaterów. Oni też, podobnie jak widz, są właściwie obserwatorami. Choć w rzeczywistości byli znakomicie zorganizowaną armią partyzancką, tu zachowują się jak pijane dzieci we mgle, poddani historycznej emocjonalności. Placzą wszyscy. Zarówno wojskowi, jak cywile. Nie taki był styl okupacji. Ludzie, wyćwiczeni przez pięć lat niewoli, do końca trzymali fason, byli w stanie przywyknąć do najgorszych warunków. Ratowała ich irracjonalna kalkulacja, że „nie złego nas nie spotka” – obronny mechanizm opisany przez Białoszewskiego.

Mówi się, że nowe filmy o okupacji odwołują się do współczesnej „kultury młodzieżowej”. Ale warto pamiętać, że jest ona wynalazkiem późniejszym. Ci z filmu, ze swoimi problemami emocjonalnymi, przypominają licealistów z „Sali samobójców”.

Po obejrzeniu „Miasta 44” przypominałem sobie serial „Kolumbowie” Janusza Morgensterna. Idą do powstania: młodzi Jan Englert, Władysław Kowalski, Marek Perepeczko, Alicja Jachiewicz, Halina Golańska. Ten kameralny, telewizyjny film dla młodzieży ścisłym głosem mówił o bezużytecznym bohaterstwie, o daremnej ofierze, ale i o służbie, o solidarności. Tamto kino operowało celnym skrótem, metaforą, ukazywało część zamiast całości. W skromnym, takim, ale wciąż przejmującym filmie Morgensterna do dziś zachowuje moc sekundowe ujęcie: powstaniec brzdąka na fortepianie, a ktoś kładzie mu na klawiaturze granat.



Komasa jakoś sam siebie komentuje w scenie egzekucji, gdy jedna z osób stojących pod ścianą kładzie palec na ustach, jakby chciała dać nam znać: nie wszystko trzeba pokazać

„Miasto 44” zwraca się do młodych przyzwyczajonych do odbierania bodźców równoczesnych, którymi reżyser szafuje bez umiaru. I jakby sam siebie komentował w scenie egzekucji, gdy jedna z osób stojących pod ścianą kładzie palec na ustach, jakby chciała dać nam, obserwatorom: nie wszystko trzeba pokazać.

To film nadmiaru, pozbawiony metafor. Jestem świadkiem zderzenia dwóch niereczywistości. W cyfrowy cyrk okropności zostają wpuszczeni bohaterowie. Stefan i dwie zakochane w nim dziewczyny, Kama i Biedronka (troje młodych aktorów: Józef Pawłowski, Zofia Wichłacz, Anna Próchniak) to typy całkiem współczesne. Stefana kocha Kama, koleżanka z kamienicy. To ona wciągnęła go do konspiracji. Biedronka, miłość Stefana, pójdzie za nim do powstania.

Sztucznie dorysowany konflikt klasowy nie pomoże im stać się pełnymi postaciami. W tym uczuciowym wielokacie uczestniczy jeszcze matka Stefana, wdowa wczepiona kurczowo w syna – decyzyjka Stefana o pójściu do powstania jest zarazem ucieczką od matki.

Ten uczuciowy harlequin zostaje nałożony na obraz powstania. Zagłada miasta staje się jakby tłem dla romansu. Patrząc na to z podwójnym dystansem. Ten dystans narzuca już czołówka ze szlagierem z lat 60. śpiewanym łamaną polszczyzną przez Marino Mariniego: „Nie płacz, kiedy odjeżdż, sercem będę przy

tobie”. Dlaczego tak? Komasa stosuje tu efekt trochę jak z książki Darka Foksa i Zbigniewa Libery „Co robi łączniczka?”. Na fotomontażach Libery na tle ruin jako „łączniczki” występowały gwiazdy światowego kina. Ale to, co w książce u Libery i Foksa było wyjściem poza mit, w filmie do niego wraca. Komasa z jednej strony próbuje demaskować „martyrologiczny mit”, z drugiej – utrwała go. Ekranowe perypetie przymierza do rzeczywistości, a zarazem tę rzeczywistość bierze w nawias. Przy tym wszystkim każe nam uwierzyć, że po tygodniach powstańczej gehenny wciąż istotne jest, czy Stefan ma zostać z Kamą czy z Biedronką. Rozegrana pod bombami akrobacyjna scena seksu nie sprawia, że bohater wyda się mniej nijaki.

W reportażowej książce Patrycji Bukalskiej, „Sierpniowe dziewczęta 44” mówi dawna sanitariuszka: „Byłam tak zaabsorbowana walką, że nie myślałam o bliskich – ani o ojcu, ani o matce. Ani o narzeczonym. Może po prostu tego nie pamiętałam? Ja po prostu strasznie chciałam, żeby Polska była wolna. To było moje marzenie”. Stanisław Likiernik (pierwowzór „Kolumba” Bratnego) mówi: „Żadnej akcji seksualnej w powstaniu nie miałem. To mity o liberalizacji obyczajów, że niby ludzie chcą się kochać, bo jest śmierć za rogiem. Ja tego nie zauważyłem. Nie było czasu...”.

„Przepraszam” – szepce do Stefana ranna dziewczyna i w ten sposób „uwalnia” swego ukochanego. Przeprasza za to, że stała mu na drodze. Przeprasza za powstanie. Trzeba było aż zagłady miasta, żeby do tego doszło?

W finale zacierają się granice rzeczywistości i wyobrażenia. Nieważne, kto naprawdę zginął, a kto żyje. Nieważne, czy powstanie miało sens czy nie. Z ruin miasta wyrasta dzisiejsza Warszawa, na którą patrzy dwoje młodych.

„Ostatnie polskie powstanie” – jak je nazwała poetka Anna Świrszczyńska – przez długie lata pozostawało przysłonięte. Prawda o nim była zakazana, później reglamentowana. Jego ocena – zarezerwowana dla oficjalnej wykładni. Mimo to było dla mojego pokolenia czymś realnym, bliskim, niepodlegającym ocenie. W końcu jeździliśmy po mieście tymi samymi, okupacyjnymi tramwajami.

Białoszewski mógł napisać w „Pamiętniku z powstania...”: „Będę szczerzy (...), może za dokładny, ale za to tylko prawda będzie”. Dział ta „prawda” rozlała się szeroko. Półki księgarskie uginają się od wspomnień i historycznych opracowań, wśród których za najlepszą uchodzi praca Angielki Alexandry Richie. My sami gubimy się wśród jałowych sporów. Historia, mająca cechy antycznej tragedii, w popularnym obiegu stała się u nas domeną sondaży: jesteś za powstaniem czy przeciw niemu? Z jednej strony następuje ideologizacja historii, z drugiej strony – zacieranie jej sensu.

Przykładem tego drugiego działania jest „Miasto 44” – film, który uchyła pytanie o prawdę, rezygnuje z poszukiwania idei. Czy naprawdę chcemy zamienić powstanie w wirtualną grę? Cisną się inne pytania: co dzisiaj znaczy wolność? Ile jest warta wolność, a ile bezpieczeństwo? Czego właściwie mielibyśmy bronić, gdyby nas napađnięto? Te pytania dopiero trzeba będzie sobie postawić. Czy kino nam w tym pomoże?

Filmy „szkoły polskiej” powstawały w latach, kiedy Polska, wciąż będąc wasalem ZSRR, wychylała się ku demokracją i niepodległości, wierząc, że osiągnie je bez krwawych powstań. Filmy wojenne były elementem polityki, zwracały się do ludzi dorosłych.

Dzisiejsze filmy o wojnie i powstaniu, utopione w popkulturowym sosie, obliczone są na widza, który własnej historii nie zna (choć równocześnie orientuje się w historii krain z filmów fantasy). Nowe „Kamienie na szaniec” ostrzegają: nie zabijaj, bo sam możesz zginąć! „Miasto 44” mówi: wojna jest straszna, ale miłość zwycięża. To za mało.

Z jakim pietyzmem podchodzą do tamtej wojny Amerykanie w filmach Malicka, Spielberga, Eastwooda. Technika cyfrowa, zdolność tworzenia sztucznej rzeczywistości w skali 1:1, pozwala dzisiaj pokazać miasto przed zagładą i po niej. Możemy odbyć wirtualny „spacer po Warszawie 1935”, a potem zobaczyć miasto ruin. Widzimy więcej, niż mógłby zobaczyć człowiek, widzimy „wszystko”, ale czy przez to rozumiemy więcej? ●