



Dorota Skotarczak, *Obraz społeczeństwa PRL w komedii filmowej*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2004, ss. 357

Co pewien czas jak bumerang powracają nawoływania do podejmowania badań interdyscyplinarnych. Od lat słyszymy przy tej okazji, że wymiana doświadczeń między specjalistami z różnych dziedzin nauki, posługującymi się w swej pracy różnymi warsztatami badawczymi, może przynieść bardzo interesujące rezultaty. Organizowane są konferencje naukowe, podczas których referaty wygłaszają historycy, ekonomiści, etnologowie, krytycy literaccy, kulturoznawcy, politolodzy, prawnicy, socjologowie itd. Niestety, często są to teksty powstałe jak gdyby „obok siebie” i tylko w niewielkim stopniu wzajemnie się uzupełniające.

Jeszcze rzadziej poszczególni naukowcy podejmują próby interdyscyplinarnego podejścia do przedmiotu badań, a już zupełnie w wyjątkowych przypadkach kończą się one powodzeniem. Trudno zresztą się temu dziwić, wszak kompetentne, poważne i wszechstronne opracowania tego typu wymagają od autora rozległych i bardzo zróżnicowanych lektur, a przede wszystkim umiejętności posługiwania się warszatem badawczym innej niż własna dyscypliny naukowej. Dlatego też każda tego typu próba zasługuje co najmniej na uwagę, jeśli wręcz nie na zainteresowanie i życzliwość.

Właśnie taką ambitną próbę połączenia w swoim opracowaniu warsztatu kulturoznawcy z warsztatem historyka dziejów najnowszych podjęła Dorota Skotarczak, pracownik naukowy Instytutu Historii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Przez wiele lat zajmowała się historią filmu w Stanach Zjednoczonych, a zwłaszcza dziejami amerykańskiego musicalu filmowego. Problematyce tej poświęciła dwie książki¹. W ogóle należy stwierdzić, że krąg zainteresowań badawczych Autorki wzbudza uznanie i szacunek. Oprócz wymienionych już zagadnień badała też m.in. wątki religijne w kinie² oraz przemiany w dwudziestowiecznej kulturze Polski³. W końcu bliżej zajęła się historią Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej postrzeganej przez pryzmat filmu.

Był to zresztą bardzo trafny wybór. Autorka postanowiła bowiem wykorzystać polskie komedie filmowe jako źródło do studiów nad historią społeczeństwa w Polsce Ludowej. Zadała więc sobie niemały trud obejrzenia kilkudziesięciu tego typu polskich filmów z lat 1945–1989, a nie było to bynajmniej zadanie łatwe. Najlepiej świadczą o tym opisane przez Autorkę perypetie z filmem *Ostrożnie, Yeti!*, którego ostatecznie nie udało jej się obejrzeć nawet w Filmotece Narodowej, gdyż – jak ją poinformowano – „jego kopia uległa rozwarstwieniu”. Ostatecznie Autorka poddała krytycznej analizie praktycznie wszystkie „kinowe” komedie (wspomina również o kilku telewizyjnych serialach), jakie powstały w Polsce w latach 1948–1989.

Na podkreślenie zasługuje fakt, że Autorka nie ograniczyła się wyłącznie do tego typu źródeł, ale obok filmów podstawą źródłową swojej pracy – wzorem monografii historycznych – uczyniła również archiwalia. Przede wszystkim dotarła do przechowywanych w Archiwum Akt Nowych w Warszawie dokumentów Naczelnego Zarządu Kinematografii i Wydziału Kultury KC PZPR, a także znajdujących się obecnie w Archiwum Filmoteki Polskiej stenogramów z narad Komisji Kolaudacyjnych oraz z posiedzeń Komisji Ocen Scenariuszy. Uzupełnienie bazy źródłowej stanowiła prasa (nie tylko filmowa), memuarystyka oraz dość już bogata literatura przedmiotu z zakresu zarówno historii najnowszej, jak i kulturoznawstwa.

Autorka słusznie zdecydowała się przedstawić temat w układzie chronologiczno-problemowym, co pozwala śledzić ewolucję powojennej komedii filmowej. Możemy więc obserwować, jak – w miarę upływu czasu – zmieniała się sama polska komedia, i jednocześnie jak zmieniał się prezentowany w niej obraz społeczeństwa. Praca składa się z pięciu rozdziałów odpowiadających cezurom dziejów politycznych Polski Ludowej. Było to właściwe posunięcie, gdyż periodyzacja ta okazała się też użyteczna przy badaniu historii powojennej polskiej komedii⁴.

¹ D. Skotarczak, *Od Astaire'a do Travolty. Amerykański musical filmowy w kontekście historii Stanów Zjednoczonych*, Poznań 1996, oraz oparta w dużej mierze na tej publikacji, będąca jej rozwinięciem i uzupełnieniem książka *Historia amerykańskiego musicalu filmowego*, Wrocław 2002.

² *Eadem*, *Filmowe wizerunki postaci Chrystusa*, „Życie i Myśl” 1994, nr 4; *eadem*, *Dzieje biblijne w dziejach kina*, „W drodze” 1998, nr 3.

³ Dorota Skotarczak była redaktorką tomu *Z problematyki przemian kultury polskiej w XX wieku*, Poznań 2000.

⁴ Za bardzo udany uważam pomysł nadania wszystkim rozdziałom, z wyjątkiem pierwszego (*Okres przejściowy 1944–1949*), „kolorowych” tytułów. I tak rozdział drugi nosi tytuł *Czarno-białe 1949–1955*, trzeci *Szare 1956–1970*, czwarty *Podkolorowane 1971–1981*, wreszcie ostatni został nazwany *Jaskrawe 1982–1989*.

Jak zatem prezentuje się, a raczej jak było prezentowane, polskie społeczeństwo w komediach z okresu Polski Ludowej? Przede wszystkim Skotarczak trafnie zwraca uwagę na to, że niezależnie od intencji twórców i decydentów pewne rzeczy, zjawiska, wydarzenia były ukazywane jak gdyby mimochodem, przypadkowo (na przykład bieda, brzydota, a nawet chamstwo emanujące z tamtej rzeczywistości). Na paradoks może jednak zakrawać fakt, że dzisiaj, po latach, niejednokrotnie właśnie te komedie mówią więcej i pełniej o ówczesnym społeczeństwie niż kręcone wtedy zupełnie na poważnie dramaty psychologiczne czy filmy obyczajowe. Zwłaszcza dla młodzieży, która nie pamięta już PRL z autopcji, filmy te – szczególnie tak surowo przyjmowane przez krytykę komedie Stanisława Barei – stały się jednym z ważniejszych źródeł wiedzy o tamtych czasach.

Trudno też nie zauważyć, że wiele wyrażań, żartów czy powiedzonek z tych filmów, podobnie jak z *Rejsu* Marka Piwowskiego, na stałe weszło do naszego języka. Zaslugą Autorki jest więc i to, że zręcznie wydobywa tego typu „zjawiska”, pokazując cały marazm tamtych czasów. Ale – co ważne – nie ustawia się przy tym w jakże wygodnej i łatwej roli arbitra, który znając zakończenie filmu (tym razem tego prawdziwego filmu, czyli procesu dziejowego), pozwala sobie na tanie złośliwości i uszczypliwości. Nie mając cienia sympatii dla tamtego systemu, z pewną dozą ciepła i może nawet życzliwością spogląda na żyjących w nim ludzi – bohaterów analizowanych przez siebie komedii. Łatwo bowiem wszystko obrócić w żart, wyśmiać i zbanalizować. Warto jednak na pewno pamiętać gogolowskie „z kogo się śmiejecie?” Wypadałoby wszak odpowiedzieć, iż w znacznym stopniu śmiejemy się sami z siebie.

Oczywiście, nie w każdym przypadku podzielam oceny Autorki, niemniej jednak uważam, iż na ogół trafnie ocenia ona rzeczywiste wpływy poszczególnych działaczy partyjnych na kształt produkcji filmowej w Polsce, choć wydaje się nie doceniać w tym względzie roli Jakuba Bermana czy Zenona Kliszki. Pamiętać wszakże należy, że we wszelkich systemach dyktatorskich, o czym zresztą Skotarczak wyraźnie wspomina, niejednokrotnie kompetencje poszczególnych działaczy były płynne i dość często mieliśmy do czynienia z dublowaniem i wzajemnym nakładaniem się na siebie uprawnień poszczególnych osób. Poza tym, i tak wszystkie najważniejsze decyzje podejmował „Pierwszy”.

Nie wolno też zapominać, że ponieważ Włodzimierz Lenin uznał film za jedną z najważniejszych sztuk, komuniści – nie tylko zresztą w Polsce – przez cały czas odnosili się do X Muzy w szczególny sposób. Z jednej strony wiele prawili o rozwoju kinematografii i zadaniach stojących przed filmem, z drugiej – chyba w jeszcze większym stopniu niż inne dziedziny sztuki – poddawali go presji i szczegółowej kontroli. Film – nawet tak lekki jak komedia (a może – właśnie z racji swej popularności – zwłaszcza komedia?) – miał być orężem w walce z różnymi negatywnymi zjawiskami. Autorka znakomicie to wychwytuje i pokazuje, jak ta presja z upływem czasu stopniowo malała, ale jednak zarazem do końca istnienia PRL nie ustała zupełnie. Co więcej, pokazuje, że pewne wątki, zjawiska i postacie miały w oczach reprezentantów władzy stale negatywną konotację, podczas gdy oceny innych ulegały zmianie.

I tak, na przykład, niemal do końca normą było ukazywanie przedstawicieli tzw. prywatnej inicjatywy („prywaciarzy” i „badylarzy”) jako podejrzanych indywiduów, a nierzadko po prostu przestępców. Księża najpierw długo w ogóle nie

pojawiali się na ekranie, a później zarezerwowano dla nich rolę dość w sumie sympatycznego, nieco jowialnego i zażywnego człowieka, cieszącego się, zwłaszcza na prowincji, pewnym autorytetem wśród lokalnych społeczności. Ten filmowy ksiądz zwykle żył w nie najgorszych stosunkach z przedstawicielami lokalnej władzy, z którymi niejednokrotnie współdziałał dla dobra ogólnego. Nie było mowy o tym, by w katolickim w większości społeczeństwie w sposób obraźliwy naśmiewać się z duchownych lub choćby tylko przedstawiać ich jako wrogów. Widać było, że komuniści nie są zainteresowani tym, by swoje konflikty z Kościołem w jakikolwiek sposób przenosić na ekran, choć równocześnie – o czym Autorka zresztą wyraźnie pisze – chętnie wspierali powstawanie filmów antykościelnych i antykatolickich.

Wydaje się też, że nie za każdym razem cenzorzy zachowywali dostateczną „czujność” i nie „wylapywali” chyba wszystkich aluzji. Zdarzyło się bowiem w pochodzącym z 1967 r. *Małżeństwie z rozsądku*, iż jeden z bohaterów, oczywiście w zupełnie innym kontekście – niewątpliwie jednak nawiązując do wcześniejszego o dwa lata *Oreędzia biskupów polskich do ich niemieckich braci w Chrystusowym urzędzie pasterskim* – wypowiedział znamienne słowa: „Wybaczymy i prosimy o wybaczenie”.

Autorka trafnie zwraca uwagę na to, w jaki sposób w powojennych polskich filmach (nie tylko komediach!) prezentowano działacza partyjnego. Otóż długo trzeba by w tym przypadku szukać postaci negatywnej i nie wiem, czy w ogóle udałoby się na taką trafić. W ostateczności zły mógł być dyrektor, prezes, naczelnik, ale nigdy sekretarz partii. Ten – ze swej natury – musiał być dobry, cierpliwy, mądry, wyrozumiały, ale i zarazem pryncypialny. Można powiedzieć, iż była to wizja wręcz hagiograficzna. Dobry przykład stanowi *Przygoda na Mariensztacie*, w której przedstawiciel PZPR jest nie tylko człowiekiem wzbudzającym sympatię i zaufanie, ale wykazuje się ponadprzeciętnym zrozumieniem dla sercowych problemów młodych bohaterów.

Skoro już o tym filmie mowa, to na pewno warto podkreślić jeszcze dwie sprawy. Otóż niezależnie od socrealistycznych intencji twórców, stanowi on cenne źródło do studiów nad obliczem ówczesnej Warszawy. Oczywiście jest to obraz skrajnie wyidealizowany i w wielu miejscach po prostu nieprawdziwy, ale jednak – bodaj po raz pierwszy w takiej skali (i to w kolorze!) – pokazana została odbudowywana stolica. Niektóre sekwencje tego filmu z biegiem lat nabrały wręcz charakteru paradokumentalnego i mogą być pomocne w procesie edukacyjnym. Nie ma chyba lepszego sposobu, by – naturalnie z odpowiednim komentarzem – pokazać młodzieży, jak na początku lat pięćdziesiątych wyglądała odbudowa stolicy.

Druga uwaga dotyczy sposobów realizacji i samej koncepcji polskiej komedii filmowej z okresu stalinowskiego. Dorota Skotarczak słusznie zwraca uwagę na to, że – niezależnie od całej ideologicznej presji – formalnie bardzo przypominała ona... hollywoodzkie komedie z lat trzydziestych. Nie powinno to zresztą dziwić, gdy pamięta się o tym, że tworzyli je artyści, którzy zaczęli pracę w przemyśle filmowym jeszcze przed II wojną światową, w czasach, gdy polskie kino – przy wszystkich różnicach – starało się naśladować tego typu obrazy pochodzące ze Stanów Zjednoczonych. Być może zatem można sparafrazować sławne powiedzenie dotyczące sztuki socrealistycznej, w myśl którego miała być

Recenzje i polemiki

ona narodowa w formie i socjalistyczna w treści, i powiedzieć, że film miał być socrealistyczny w treści (praca, kolektyw, przodownicy pracy itd.), ale jednocześnie – na miarę ówczesnych możliwości – „hollywoodzki” w formie.

Na koniec raz jeszcze wypada podkreślić, że otrzymaliśmy dzieło dojrzałe, bogate faktograficznie, solidnie udokumentowane i, co nie najmniej istotne, dobrze napisane. Autorka posługuje się językiem prostym i zrozumiałym, co jest tym ważniejsze, że opowiada o rzeczach, które zarazem były i śmieszne, i straszne. W efekcie powstała praca, do której – o czym jestem przekonany – badacze historii społecznej PRL zmuszeni będą sięgać niejednokrotnie.

Jerzy Eisler