

Opowieść o pewnych kartkach z bliższych i dalszych podróży

13 grudnia 2020 r. minęła 39. rocznica wprowadzenia stanu wojennego w Polsce. W takiej rzeczywistości, na łódzkich ulicach, na których ZOMO rozpraszało demonstrantów, Waldemar Dziki nakręcił swój znakomity debiut – „Kartkę z podróży”, jeden z najlepszych polskich filmów o Zagładzie, getcie i jego bliskim końcu. Zachęcamy do lektury felietonu dra Bartosza Kwiecińskiego

14 grudnia 2020

Po wydarzeniach marcowych 1968 roku temat Zagłady został wyparty z polskiej kultury. Jeżeli już się pojawiał, to w postaci powidoków, aluzyjnych historycznych metafor (adaptacja prozy Schulza dokonana przez Hasa w „Sanatorium pod Klepsydrą”), dalekich odniesień do miejsc związanych z tym „suchym pogromem” – jak perony pełne odjeżdżających z Dworca Gdańskiego przyjaciół, czy symboliczna scena pożegnania przeszłości na kirkucie w „Jak daleko stąd, jak blisko” Tadeusza Konwickiego. Postacie żydowskie były pojawiały się epizodycznie – niejako wstydliwie portretowane w popularnych polskich serialach (postać Kolumba w „Kolumbach” i Sommera w „Polskich drogach” – oba w reżyserii Janusza Morgensterna). Jednak to w czasie tej najsmutniejszej dekady peerelowskiej – latach 80. – film polski wrócił do tematu Zagłady. Na taki stan rzeczy wpłynęło kilka przyczyn. Najważniejsze były podjęte decyzje polityczne. Izolowana po wprowadzeniu stanu wojennego i fali represji ekipa Jaruzelskiego rozpaczliwie szukała międzynarodowej legitymacji – szansę ujrzano w przypadającej 19 kwietnia 1983 roku 40. rocznicy powstania w getcie warszawskim. Hucznie zakrojone obchody skończyły się wizerunkową klęską. Udział w Honorowym Komitecie Obchodów zaproponowano Markowi Edelmanowi, jednak odmówił, a swój moralny sprzeciw zmanifestował artykułem w „Tygodniku Mazowsze”. Kategorycznie sprzeciwił się w nim symbolicznemu zawłaszczeniu pamięci powstania przez hunwejbiniów stanu wojennego. Kompromitacji dopełniła zaproszona delegacja Organizacji Wyzwolenia Palestyny, która w obecności przedstawicieli rządu Izraela porównała okupację

izraelską z tą, której okrągłą rocznicę jej tragicznego rozdziału właśnie obchodzono.

Jednak wiara rządzących w film jako sztukę, mającą największy wpływ na kształtowanie się społecznych wyobrażeń historycznych spowodowała, że w okresie trwania stanu wojennego do produkcji skierowano cztery filmy mówiące o Zagładzie, w tym dwa opowiadające o getcie warszawskim z różnych perspektyw: widoku z zewnątrz (kameralny film telewizyjny Stefana Szlachtycza „Tragarz puchu”) oraz dziejącego się w getcie debiutu Waldemara Dzikiego – „Kartka z podróży”.

Film Dzikiego ma w sobie siłę talentu debiutu, który nie zawsze równie spektakularnie ujawnia się w późniejszej twórczości. Zrealizowany w liberalnym środowisku Studia im. Karola Irzykowskiego, film był adaptacją debiutanckiej powieści Ladislava Fuksa, „Pan Teodor Mundstock”, napisanej w 1963 roku (polskie wydanie 1966). Akcja powieści dzieje się w czeskiej Pradze i opowiada o losach blisko sześćdziesięcioletniego, samotnego mężczyzny, którego nieciekawie, ale stabilne życie (jest radcą prawnym w fabryce powrozów) zostaje brutalnie przerwane wraz z nadejściem Niemców. Żydzi zmuszeni są do noszenia żółtej gwiazdy, z czasem zaczynają być wysiedlani. Opresyjny terror gęstnieje, a tytułowy bohater postanawia się „przysposobić” do śmierci – to jego metoda na pokonanie strachu. Ćwiczenia odbywają się w wyobraźni i uwzględniają możliwe warianty upokorzeń, tortur, bólu. I gdy nadchodzi dzień deportacji, pan Teodor odnajduje w sobie dziwny spokój i zgodę na śmierć.

Fuks był z wykształcenia psychologiem i nie miał rodzinnej historii Zagłady. Patrzy na swojego żydowskiego bohatera jak laborant wpatrujący się w szalkę Petriego i notujący postępujące stadia rozpadu. Terror afirmuje się na poziomie języka: gęstego, pełnego metafory, narracja symuluje malignę, gonitwa myśli – tyfusowe rojenia.

To właśnie zafascynowało Dzikiego i na swój debiut wybrał książkę, która zainteresowała go we wczesnej młodości (matka przesłała mu egzemplarz książki, z Zakopanego, w prezencie). Ta duszność klaustrofobicznego wyczekiwania miała coś z atmosfery beznadziei stanu wojennego, ale powieść oparta głównie na monologu wewnętrznym wymagała mistrzostwa adaptacyjnego – debiutantowi pomógł znakomity scenarzysta związany ze Studiem Filmowym „Tor”, Witold

Zalewski. Akcja została przeniesiona w polskie realia, ale topografia miejsca nie została doprecyzowana. Jest to jakieś getto na okupowanych terenach polskich. Najpewniej warszawskie (na murze pojawiają się symbole Polski Walczącej), ale ktoś wspomina krakowską synagogę, Żydzi mają naszyte żółte gwiazdy – więc może Łódź?... Niedookreślona filmowa lokacja staje się rodzajem synekdochy – *totum pro parte* – reprezentującej stan uwięzienia w getcie. Gotowy scenariusz ma być realizowany w Studiu im. Karola Irzykowskiego – najmłodszym z istniejących i przez to najmniej skostniałym, najbardziej progresywnym. Ale trwa stan wojenny. Panuje bojkot telewizji, aktorzy nie chcą grać, praca nad filmem o getcie się przeciąga, a temat wydaje się zbyt kontrowersyjny. Dziki z determinacją podchodzi do realizacji: „*Paradoksalnie stan wojenny sprawia, że coraz lepiej rozumiem to, o czym pisze Fuks*”^[1] – powie w rozmowie z Markiem Hendrykowskim.

Otrzymuje skromny budżet dziesięciu i pół miliona złotych (czyli poniżej średniej filmu telewizyjnego). Rozpoczyna rozmowy z aktorami. Pomimo bojkotu zgadzają się zagrać u młodego debiutanta w studiu, gdzie powstały dysydenckie „półkownicy”: „Wigilia 81” Leszka Wosiewicza, „Niedzielne igraszki” Roberta Glińskiego czy „Nadzór” Wiesława Saniewskiego. Zgadza się zagrać Halina Mikołajska – świeżo zwolniona z internowania, która dochodzi do zdrowia w Małym Cichym, Maja Komorowska – otwarcie wspierająca opozycję, a obok nich: Władysław Kowalski (powieściowy Mundstock, w filmie: Rosenberg), Janusz Michałowski, Sława Kwaśniewska, Jerzy Trela i Henryk Bista.

Zdjęcia kręcone były w samym sercu Łodzi – na ulicy Kościuszki. W hotelu naprzeciwko stacjonuje ZOMO. W mieście trwają manifestacje, ulice pełne są gryzącego gazu. Ekipa nie ma jeszcze oficjalnej zgody na rozpoczęcie zdjęć, ale postanawia kręcić. Reżyser po latach wspomina, że przez natężenie gazu nie mogą pracować nawet w hotelowych pokojach: Przy stole siedziała Maja (Komorowska-przyp. BK), która właśnie wracała z wysyłania paczek dla ludzi, którzy siedzieli w więzieniach i Halina (Mikołajska-przyp. BK), która wyszła z „internatu” siedem tygodni wcześniej.^[2] Ekipa postanawia, by próby czytania odbywały się nocą, gdy powietrze nie dławi aktorów. Ze skromnych funduszy Andrzejowi Przedworskiemu udaje się stworzyć niezwykle sugestywną, ekspresjonistyczną scenografię. Ówczesna Łódź pełna jest pustostanów. *Genius loci* miasta definiować można widokiem ruder, opuszczonych podwórek i wszechogarniającej

brzydoty, która wyziera, jeśli tylko opuścimy wedutę pałaców Piotrkowskiej. Scenograf znajduje opuszczoną kamienicę na Targowej, gdzie chwilę wcześniej miało swoją bazę ZOMO. Zdjęcia trwają dwadzieścia dziewięć dni. Praca na planie przeplata się z rzeczywistością stanu wojennego – jakby na tamten moment ta fikcyjna i rzeczywista opowieść się zespoliły: „*Trzy ulice dalej trwały manifestacje pod kościołami, kiedy kręciliśmy plenerową scenę łapanki ręczną kamerą (...) Mieliliśmy dwa motocykle, które wyjeżdżały z sześcioma żołnierzami, tu łapanka, a kilkaset metrów dalej zomowcy rozpraszali demonstrację pałkami i wodą. Tłum ucieka przez ulicę i podwórka i nagle wpada w te nasze światła. Witek Dąbal (operator-przyp. BK) krzyczy, żeby zabrać kamerę, a ludzie biegną prosto na te motocykle*”^[3] – wspomina plan zdjęciowy reżyser.

Debiut okazał się sukcesem. Premiera odbyła się 5 marca 1984 roku – już po zniesieniu stanu wojennego. Pomimo doskonałych recenzji film nie cieszył się sukcesem frekwencyjnym. Jest zbyt intelektualny, trudny w odbiorze, przepełniony smutkiem. Pomimo tego zapomnienia pozostaje jednym z najpiękniejszych i najoryginalniejszych polskich filmów poświęconych Zagładzie. Być może nie był to dobry czas na premierę – ta rozpacz, nędza i nieuchronność śmierci obecna na ekranie była zbyt tragiczna dla zmęczonej i pozbawionej wolnościowych złudzeń polskiej publiczności. Ale to może jedyny taki moment w historii polskiego kina, gdy okruczeństwa tamtej rozpaczki splótł się ze smutkiem rzeczywistości początków lat osiemdziesiątych.

Dr Bartosz Kwieciński

Bartosz Kwieciński – adiunkt w Zakładzie Dziennikarstwa Politycznego Instytutu Nauk Politycznych i Stosunków Międzynarodowych Uniwersytetu Jagiellońskiego, historyk filmu, medioznawca, autor monografii *Obrazy i klisze. Między biegunami wizualnej pamięci Zagłady* oraz artykułów dotyczących kształtowania się pamięci po Zagładzie. Wykonawca grantów międzynarodowych i krajowych. Obecnie pracuje nad monografią poświęconą postawom polskiej inteligencji w sytuacji granicznej (1981–1990).

Red. Anna Kilian

Zdj. „Kartka z podróży”, plakat filmowy Krzysztofa M. Bednarskiego, 1983

[1] M.Hendrykowski, To się pamięta. Rozmowa z Waldemarem Dzikim w: Debiuty polskiego kina, M. Hendrykowski (red.), Konin 1998, s.280

[2] Tamże, s.282

[3] Tamże



Data

2020-12-14

publikacji:

Data wydruku: 2021-08-15 20:55

Źródło:

<http://1943.pl/artukul/opowiesc-o-pewnych-kartkach-z-blizszych-i-dalszych-podrozy/>