

Kino i historia, cz. 2

„Prawo i pięść”, czyli Hoffman i Skórzewski w krainie easternu

Celem artykułów, które prezentowane będą na stronie internetowej **Pleszewskiego Towarzystwa Kulturalnego**, jest zebranie i usystematyzowanie materiału badawczego dotyczącego problematyki pierwszych lat po zakończeniu II wojny ukazanej w najpopularniejszym współcześnie medium – kinie. Interesuje mnie bowiem problem wykorzystania filmu fabularnego jako jednego z narzędzi używanych w propagandzie PRL-u od pierwszych chwil po zawiązaniu instytucji o nazwie Film Polski aż po rok 1989.

W pierwszej kolejności omówione będą filmy związane tematycznie z problemem osadnictwa na terenach przyłączonych do Polski na mocy decyzji wielkiej trójki na konferencjach w Teheranie i Jałcie. Znajdzie się tutaj miejsce dla pozycji różnorodnych stylistycznie – polskich westernów zwanych także easternami („Prawo i pięść” Edwarda Skórzewskiego i Jerzego Hoffmana, „Południk zero” Waldemara Podgórskiego, „Wilcze echa” Aleksandra Ścibora-Rylskiego), adaptację dramatu Leona Kruczkowskiego „Pierwszy dzień wolności” w reż. Aleksandra Forda czy też komedię „Sami swoi” Sylwestra Chęcińskiego. Poza walorami czysto filmowymi są one godne naszej uwagi także dlatego, że udało się przemycić w nich choć cząstkę prawdy o czasach wielkiej migracji, niespotykanego exodusu na Zachód najpierw ludności niemieckiej, a potem na ich miejsce przesiedleńców polskich z województw zajmowanych przez Sowieców. Ich opis i analiza posłuży także do pokazania metod, jakie używali twórcy filmowi w celu budowania jednorodnej wizji początków komunistycznego państwa.

Po drugie, chciałbym przyrzeć się filmom pokazującym – z oczywistych względów tylko z jednej strony – walkę organów bezpieczeństwa PRL-u z podziemiem niepodległościowych. Nawet pobieżny ogląd takich filmów jak „Cień” Jerzego Kawalerowicza (1956), „Ostatni strzał” Jana Rybkowskiego (1959), „Milczące ślady” Zbigniewa Kuźmińskiego (1961) czy „Rachunek sumienia” Juliana Dziedziny (1964) upewniają mnie w przekonaniu, iż zostały one stworzone na zamówienie, są świadectwem niechlubnej epoki stalinowskiej, atmosfery zastraszania, wszechobecnej kontroli, brutalnej

walki z przeciwnikami politycznymi. I nawet te, które powstały już po Październiku'56, są naznaczone tendencyjnością, pełno w nich półprawd, przeinaczeń czy niedomówień.

Trzecim obszarem mego zainteresowania jest obraz żołnierzy i oddziałów konspiracji niepodległościowej, których dziś nazywamy Żołnierzami Wyklętymi (Niezlomnymi), w filmach dojrzałych artystycznie, przedstawiających złożoną problematykę wojny polsko-polskiej lat 1944-48 w sposób często kontrowersyjny, ale odważny i uczciwy. Trudno uznać „Kanał” Andrzeja Wajdy (1956), „Zaduski” Tadeusza Konwickiego (1961), „Znikąd do nikąd” Kazimierza Kutza (1975) lub serial telewizyjny Janusza Morgensterna „Kolumbowie” (1970) za filmy nieuczciwe, fałszywe, zniekształcające historię, realizujące jakieś propagandowe nakazy władzy. Żaden w wymienionych tu filmów nie może być posądzony o schlebienie opinii ówczesnego aparatu partyjnego, gdyż szły one wbrew powszechnie utartym schematom, u jednych budząc wściekłość, u innych zainteresowanie, a nawet zachwyty.

W ostatnich scenach filmu Jerzego Passendorfera „Skapani w ogniu” bohaterowie odchodzą po wypełnieniu zadania gdzieś w dal. Ta figura stylistyczna, zaczerpnięta z klasyki westernowej – bardzo chętnie wykorzystywana była także przez innych polskich scenarzystów i reżyserów. Służyła ona przeprowadzeniu prostej analogii – ziemie przejęte przez Polskę po 1945 r. to Far West, żołnierze, milicjanci i funkcjonariusze służby bezpieczeństwa to pionierzy zaprowadzający porządek i spokój w krainie bezprawia. Podobnie jak postaci – wykreowane przez Johna Wayne’a, Gary Coopera czy Jamesa Stewarta – z klasycznych amerykańskich westernów, tak bohaterowie filmów produkowanych w powojennej Polsce ukształtowani zostali na herosów, co prawda mających mnóstwo najróżniejszych wad – z niesubordynacją na czele – ale szlachetnych obrońców małych miasteczek i wsi przed zgrają szabrowników, bandytów czy też maruderów andersowskich. W easternach (bo tak nazywano w PRL-u ten gatunek filmowy) wyruszają oni do opustoszałych poniemieckich miasteczek (Gustaw Holoubek w „Prawo i pięść” Hoffmana i Skórzewskiego), na Warmię i Mazury (Ryszard Filipiński w „Południk zero” Podgórnego) lub w Bieszczady (Bruno O’Ya w „Wilczych śladach” Ścibora-Rylskiego) z misją zaprowadzenia spokoju i zorganizowania normalnego życia tam, gdzie trwa walka z rabusiami grasującymi w poszukiwaniu co cenniejszego dobra.

Zastosowanie w tych filmach westernowego kodu „ustawia” od początku rozkład ról. Wiemy bowiem już na samym wstępie, kto tu jest porządnym człowiekiem, a kto

szwarccharakterem, po której stronie widz ma lokować swoje pozytywne uczucia, a kim gardzić. W amerykańskich oryginałach *jeździec znikąd*, kowboj, traper lub szlachetny stróż prawa za przeciwników mieli bogatego, acz chciwego, ranczera, bezwzględnego, szukającego mocnych wrażeń rewolwerowca, bandę zdegenerowanych obwiesiów lub złowrogich, krwawych Indian. W westernach kręconych w latach 40. i 50. pozytywni bohaterowie są nośnikami takich wartości jak: honor i poświęcenie. W późniejszym okresie stają się coraz brutalniejsi i bardziej cyniczni. Nie czas tutaj na wnikliwą analizę schematów westernowych, warto jednak powiedzieć, iż były one niezwykle atrakcyjne dla nawet niewyrobionego przedwojennego i powojennego widza, a taki właśnie w głównej mierze wypełniał sale kinowe. Czego poszukiwał ów widz? Przede wszystkim nieskomplikowanych i dynamicznych fabuł (strzelaniny, bójki, konne pościgi), jasnych, szlachetnych postaci, odrobiny egzotyki oraz klarownego prostego przesłania – Dobro zawsze zwycięża, a Zło musi być pokonane. W latach sześćdziesiątych widzowie wychowani na filmach z Tomem Mixem przymykali oko, oglądając westerny i easterny, na pewne niekonsekwencje czy też poważne przeinaczenia historii, gdyż ważny był ów prosty przekaz, czarno-biały układ najważniejszych elementów świata przedstawionego.

Najlepszym z polskich easternów jest bez wątpienia film tandemu reżyserskiego – Jerzy Hoffman i Edward Skórzewski – który powstał według powieści Józefa Hena zatytułowanej „Toast”. Trzeba powiedzieć, iż literacki pierwowzór nie zapowiadał sukcesu, gdyż była to książka przeciętna, niczym szczególnym niewyróżniająca się spośród zalewu podobnych czytań o charakterze sensacyjnym. Nim na swój warsztat wzięli ten materiał młodzi reżyserzy, ukazywał się on w odcinkach w „Sztandarze Młodych” (1964 r., nr 177-241), a jako scenariusz filmowy rok wcześniej w „Dialogu” (1963, nr 10). Na marginesie warto powiedzieć, iż książka Hena doczekała się tłumaczenia na niderlandzki, niemiecki oraz rosyjski. W 1967 r. zaadaptowana została także do celów audycji radiowej (1967), a później do trzyaktowej sztuki teatralnej, która ukazała się drukiem w „Kultura i Ty” (1970, nr 123), a której prapremiera odbyła się w 1980 r. w Teatrze Ziemi Pomorskiej w Grudziądzu. Oczywiście te niemałe sukcesy „Toast” zawdzięcza przede wszystkim sukcesowi filmu „Prawo i pięść”, bo to właśnie w filmie udało się zbudować ten szczególny klimat, nastrój. Trzeba dodać także, iż „Prawo i pięść” zawdzięcza swój ostateczny kształt nie tylko tym trzem wymienionym twórcom, ale także innym utalentowanym artystom, którzy na trwałe zapisali się w historii kina i kultury polskiej: Jerzemu Lipmanowi (zdjęcia), Krzysztofowi Komiedzie Trzczańskiemu (muzyka), Agnieszce Osieckiej (tekst piosenki „Nim wstanie dzień”), Edmundowi Fettingowi (wykonanie piosenki) oraz aktorom – Gustawowi

Holoubkowi, Zofii Mrozowskiej, Hannie Skarżance, Wiesławowi Gołasowi, Zdzisławowi Maklakiewiczowi i innym.

W zgodnej opinii filmoznawców i widzów „Prawo i pięść” to doskonała robota filmowa, tak pod względem budowania napięcia, jak również umiejętności korzystania ze środków czysto filmowych – ruchu kamery, kompozycji kadru, montażu, gry światła. Hoffman i Skórzewski wiedzą, jak przykuć uwagę widza, jak wykorzystać znane chwyt narracyjne do wytworzenia odpowiedniego klimatu zagrożenia, osaczenia czy samotności. Umieją posługiwać się suspensem „Prawo i pięść” nie jest bynajmniej tylko i wyłącznie sprawną wprawką scenariuszowo-reżyserską grupki młodych filmowców stojących u progu wielkiej kariery (Hoffman wykorzysta do maksimum swoje pięć minut; Skórzewski pozostanie przede wszystkim dokumentalistą), nie jest efektowną wydmuszką, jakimś świecidełkiem, które z oddali fascynuje, ale przy bliższym oglądzie okazują się podróbką.

Scenariusz Hena i film Hoffmana-Skórzewskiego opowiada o istotnych problemach pierwszych dni wolności. Nie przez przypadek słychać w poprzednim zdaniu nawiązanie do filmu Aleksandra Forda. I w jednym, i w drugim obrazie obserwujemy ludzi w czasach przejściowych, ludzi, którzy niedawno opuścili niemieckie obozy, a teraz tułają się w poszukiwaniu opuszczonych miasteczek, w poszukiwaniu dla siebie nowego miejsca zamieszkania, by móc powrócić do dawnego, spokojnego życia. Jak się szybko okazuje, ów spokój to wartość deficytowa, fatamorgana, gdyż świat stanął na głowie, a wszelkie normy już – i jeszcze – nie obowiązują. O ile w „Pierwszym dniu wolności” niedawni więźniowie oflagu konfrontowani byli z Niemcami i właśnie z nim prowadzili ząarty dyskurs o odpowiedzialności za wszystkie dotychczasowe zbrodnie, jakich doświadczyli i o jakich słyszeli, o tyle w filmie Hoffmana i Skórzewskiego muszą zmierzyć się ze swoimi rodakami. Ta konfrontacja nie jest budująca. Wojna poczyniła bowiem tak wielkie spustoszenie moralne, iż bardzo trudno znaleźć kogoś, kto chciałby przeciwstawić się niegodziwości, pazerności, chęci zdobycia bogactwa za wszelką cenę.

Film otwiera sekwencja kolejowa. We wstępie Hoffman i Skórzewski pokazują tłumy podróżujące otwartymi wagonami kolejowymi w bliżej nieokreślony kierunku. Jak można się domyślić, poszukują oni własnego miejsca na ziemi po katastrofie, jaką była wojna. Wśród nich jest młody mężczyzna w zniszczonych spodniach i równie zniszczonym płaszczu. Ten przybysz znikąd nazywa się Andrzej (w powieści Henryk) Kenig. Niedawno zwolniony został z obozu koncentracyjnego. W twarzy widać zmęczenie, ruchy jego są powolne, znać, iż nigdzie się nie spieszy. Bohater przygląda się z zainteresowaniem i przyjemnością młodej dziewczynie, która stoi w otwartych drzwiach sąsiedniego wagonu. Gdy dziewczyna

dostrzega zainteresowanie w oczach mężczyzny, kokieteryjnie uśmiecha się i rozpoczyna grę spojrzeniami. Delikatna scena flirtu przerwana zostaje przez odgłosy dochodzące do bohaterów – krzyczy inna młoda dziewczyna, broniąca się przed brutalnością grupki łachmytów. Pewnie skończyłoby się to wszystko gwałtem, gdyby nie zdecydowana reakcja Keniga i pomoc młodego milicjanta. Okazuje się bowiem, iż tylko oni idą z pomocą potrzebującej, pozostali zajęci są własnymi sprawami, uodpornili się na krzywdę i zbrodnię. W westernowo skonstruowanym świecie „Prawa i pięści” tylko jeden jedyny Kenig nie został wyzuty z elementarnej uczciwości i pozostanie wrażliwy na znieczulicę oraz wszechogarniające zło. Rzuci wyzwanie nie tylko gwałcielowi, ale także znacznie groźniejszej bandzie szabrowników nie w imię budowania jakiegoś wymyślanego nowego, lepszego świata, lecz rudymenarnych zasad, które niegdyś były fundamentem naszej europejskiej cywilizacji.

Kenig to fonetyczny zapis niemieckiego słowa *der könig* (król) i rzeczywiście jest w naszym bohaterze coś arystokratycznego, nie tylko zresztą, a może nie przede wszystkim, w sposobie poruszania się, zachowania, mówienia. Ten dawny student pedagogiki, a później więzień Auschwitz i Dachau, należy do nielicznej grupy arystokratów ducha, jest znakiem sprzeciwu wobec brudu moralnego, który widoczny jest szczególnie teraz, w pierwszych dniach wolności. Taka konstrukcja głównej postaci dramatu jest zasługą przede wszystkim fantastycznego aktora Gustawa Holoubka, który wykorzystuje nie tylko swój ogromny warsztat artystyczny, z precyzją wygrywając wszelkie niuanse charakteru postaci, ale nade wszystko własne doświadczenie życiowe, bogactwo wnętrza i format intelektualny. Holoubek w doskonały sposób potrafi wykorzystać westernowy kostium, by tę konwencję przełożyć na sytuację, jaka miała miejsce w Polsce ostatnich miesięcy wojennych i pierwszych dni po wyzwoleniu.

Warstwa fabularna filmu jest klarowna, skonstruowana zgodnie z wszelkimi kanonami dramaturgicznymi. Scenarzysta pewnie prowadzi widza od ekspozycji, w której poznajemy główne persony dramatu, poprzez zarysowanie głównego problemu (wbrew rozkazowi grupa, do której dokooptowany został Kenig, próbuje wywieźć z ponemieckiego uzdrowiska tyle, ile się tylko da załadować na samochody) i rozwinięcie poszczególnych wątków, do punktu kulminacyjnego, jakim jest niezgoda Keniga na wywóz cennej aparatury medycznej i wypowiedzenie posłuszeństwa „doktorowi” Mieleckiemu. Dalej akcja toczy się lawinowo aż do finałowego pojedynku, który rozegrany został na ulicach miasteczka.

Siłą filmu Hena, Hoffmana i Skórzewskiego jest wieloznaczność, gdyż można go *czytać* na wiele sposobów. Jedną z najistotniejszych warstw jest problem – co podkreślone

zostało wcześniej – obojętności na zło. W świecie fikcyjnego uzdrowiska Graustadt (a teraz Siwowa) wszyscy skoncentrowani są tylko na sobie. Grupa Mieleckiego chce się obłowić, bo – w ich mniemaniu – tylko bogactwo dać może przyszły spokój i bezpieczeństwo, nieliczni mieszkańcy mają za nic kogokolwiek, bo wiedzą, iż przybysze przychodzą i odchodzą, nie warto zatem narażać się z ich powodu na niebezpieczeństwo i śmierć. Jest ciekawe, iż w filmie Hoffmana i Skórzewskiego nie pojawia się wcale powieściowa postać Rubina Cukiermana, który jako pierwszy „odkrywa” miasteczko. Ów ślusarz, dawniej posiadający warsztat kanalizacyjno-wodociągowy przy ulicy Nowolipie 53 w Warszawie, sam, nie oglądając się na nikogo, stara się uruchomić wodociągi i przywrócić miasteczko do życia. Niestety ginie zastrzelony przez Mieleckiego w jednym z siwowskich mieszkań. Zatem, jedyny altruista nie ma szans w konfrontacji z tymi, którzy uczynili swym programem życiowym szaber.

Mogłoby się wydawać, iż grupa kobiet przebywająca w Siwowie, różni się będzie pod tym względem diametralnie od ich męskich towarzyszy. Nic bardziej mylnego. Co prawda są one delikatniejsze (nie uczestniczą w przestępczym procederze), ale nie zrobią w ostateczności nic, by pomóc Kenigowi. Chętnie uczestniczą w zabawie, by zagłuszyć wspomnienia niedawnych koszmarów, flirtują, gotowe są na przelotny, niezobowiązujący seks, ale nic więcej. Nawet Anna (Zofia Mrozowska), która czuje sympatię do Andrzeja, w chwili próby wybierze własne bezpieczeństwo, pozostawiając mężczyznę na pastwę rabusiów. Na marginesie warto powiedzieć, iż u Hena relacje pomiędzy samymi kobietami są zarysowane w inny sposób. Wyczuć można w ich relacjach jakąś niechęć, bunt przeciwko konieczności podporządkowania się dyscyplinie obowiązującej wewnątrz grupy. Także pomiędzy powieściowymi kobietami oraz mężczyznami dostrzegalny jest bardziej swobodny sposób zachowania. Wynika to pewnie z doświadczeń życiowych bohaterek, które – aby przeżyć w obozie – musiały oddawać się mężczyznom – współwięźniom i strażnikom (Anna).

Do tej pory mówiliśmy o jednym z problemów pojawiających się w filmie Hoffmana i Skórzewskiego. *Czytając „Prawo i pięść”*, trzeba również zwrócić uwagę na to, iż jest to utwór o ludziach naznaczonych na całe życie piętnem wojny. Bohaterowie przeżyli naprawdę wiele, lista obozów, w których ich przetrzymywano, jest imponująca. Czesiek w pierwszej rozmowie z Kenigiem np. wymienia nazwę nie jednego, a wielu kacetów. Jak wiemy doskonale po lekturze klasycznych książek Szmaglewskiej, Grzesiuka, Nałkowskiej, a przede wszystkim Borowskiego, iż nikt, kto wyszedł zza drutów, nie zachował niewinności. Świadomość człowieka zlagrowanego nakierowana była bowiem na przetrwanie, walkę o przeżycie kolejnego dnia, walkę z zimnem, głodem, chorobami i wyczerpaniem psychicznym.

W świecie obozów koncentracyjnych, w cieniu krematoriów i komór gazowych nie sposób myśleć o kultywowaniu dziedzictwa wielkich filozofów europejskich, gdy tuż obok idą tysiące na zagazowanie i spalenie. Właśnie takimi ludźmi zlagrowanymi, którym udało się w jakiś sposób przetrwać, są niektóre postaci z filmu „Prawo i pięść”. Doświadczyli oni koszmaru, a teraz marzą tylko o jednym – by móc powrócić do dawnego, przedwojennego życia i postarać się je poukładać na nowo. Mają jednak świadomość, iż nie ma powrotu do tego, co było wcześniej. Tamten świat został bezpowrotnie utracony, dziś więc trzeba budować nowy, oparty choćby na niegodziwości i zbrodni.

Analizując i interpretując film Hoffmana-Skórzewskiego, naszą uwagę winniśmy także skierować na postać „doktora” Mieleckiego. O ile jego ekipa to zbieranina rozbitków życiowych, zbirów i szabrowników, których w pewnym stopniu można usprawiedliwić, to sam szef jawi się jako wyjątkowa wredna figura. Wykorzystując swą przewagę nad podwładnymi (szczególnie nad Antonim Smółką), wynikającą z inteligencji, sprytu i bezwzględności, manipuluje nimi, utwierdza w przekonaniu, iż nie liczy się dobro wspólne, ale tylko i wyłącznie własny interes. Kenig jest dla niego kimś dziwnym, kogo można tolerować do momentu, kiedy nie burzy z dawna ustalonego planu. Gdy okaże się znacznie groźniejszym – niż myślano – przeciwnikiem, trzeba będzie podjąć ostateczne kroki. Obserwując samozwańczego doktora, myślimy, kim mógł być ten człowiek w czasie wojny i okupacji. Nie zdziwilibyśmy się, gdyby okazał się szmalcownikiem, mającym na sumieniu ukrywających się Żydów. Jest to oczywiście hipoteza, gdyż ani przez chwilę scenarzysta i reżyserzy tego nie sugerują. Nie mniej jednak trzeba powiedzieć, iż finałowy pojedynek Keniga z Mieleckim jest starciem Dobra ze Złem, a jego wynik – jak to w westernach – z góry przewidziany. W tym kontekście wielką zasługują twórców filmu jest to, iż potrafili tak zbudować tę finałową sekwencję, by widz śledził ją z zapartym tchem, trzymając kciuki do końca za naszego dzielnego *szeryfa*, robiącego porządek w tej stajni Augiasza.

„Prawo i pięść” Jerzego Hoffmana i Edwarda Skórzewskiego jest świadectwem tego, iż kino PRL-u potrafiło w latach 50. i 60. wyplątać się z gorsetu socrealistycznych ograniczeń, narzucanych twórcom gotowych klisz, schematów, ideologicznych formuł. Jeśli twórcy mieli dostatecznie dużo talentu, a tego z pewnością Skórzewskiemu i Hoffmanowi odmówić nie można, potrafili w odpowiedni sposób żonglować konwencjami filmowymi, dając widzowi żywy, prawdziwie wciągający obraz zmagania jednostki, który i dziś ogląda się z wielkim zainteresowaniem. Na koniec warto powiedzieć, iż na sukces filmu zapracowała również piosenka Krzysztofa Komedy ze słowami Agnieszki Osieckiej pt. „Nim wstanie dzień”, zaśpiewana przez Edmunda Fettinga, kojarząca się z najsłynniejszymi balladami z

amerykańskich westernów, będąca jednym z największych przebojów polskiej muzyki filmowej.

Reżyseria - Jerzy Hoffman, Edward Skórzewski, scenariusz - Józef Hen, zdjęcia - Jerzy Lipman, scenografia i kostiumy - Andrzej Płocki, montaż - Ludmiła Godziaszwili, muzyka - Krzysztof Komeda

Obsada: Gustaw Holoubek, Wiesław Gołas, Ryszard Pietruski, Jerzy Przybylski, Zdzisław Maklakiewicz, Zofia Mrozowska, Ewa Wiśniewska i inni.