

Elżbieta Durys

Układy, znajomości, "haki" : paranoja spiskowa w polskim kinie współczesnym

Studia Etnologiczne i Antropologiczne 16, 44-54

2016

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Elżbieta Durys

Uniwersytet Łódzki

Wydział Studiów Międzynarodowych i Politologicznych

Układy, znajomości, „haki” Paranoja spiskowa w polskim kinie współczesnym

Connections, cronyism, inconvenient information. Paranoid conspiracy in contemporary Polish cinema

Abstract: The Polish national cinema is famous for its critical approach towards the government and official authorities and implicit references to the current social and political situation. The Polish Film School, The Cinema of Moral Concern or the works of such great auteurs as Andrzej Wajda or Krzysztof Kieślowski (esp. in his early work) bear that mark and must be analyzed in the context of politics. With the exception of historical movies, after 1989 Polish filmmakers openly distanced themselves from politics. The few exceptions that were released employ genre formulas to express political views. In my article I would like to focus on the usage of conspiracy paranoid cinema in *Entanglement* (2011), *Traffic Department* (2013), *Closed Circuit* (2013), and *Secret Wars* (2014). A brief history of paranoid conspiracy thinking in Poland precedes the analysis of the aforementioned movies. I also address the question to what extent the genre formulas shaped the world vision and ideology that inform those productions.

Key words: conspiracy theories, Polish cinema, popular culture, politics

Słowa kluczowe: teorie spiskowe, polskie kino, kultura popularna, polityka

Próbując opisać i zdefiniować kino polityczne, Terry Christensen i Peter J. Haas¹ zaproponowali dwie zmienne – polityczna zawartość i polityczna intencja, porządkujące ten, według nich, nadbudowujący się ponad kategoriami gatunkowymi fenomen. Natężenie każdej z tych zmiennych (od wysokiej do niskiej politycznej zawartości oraz intencji) pozwoliło stworzyć diagram, dzięki któremu zaklasyfikowali filmy amerykańskie do czterech różnych grup. Jako pierwszą wskazali grupę filmów charakteryzujących się wysoką polityczną zawartością i wysoką polityczną intencją. Określili ją mianem czystych filmów politycznych (*pure political movies*), podając takie przykłady, jak *Pan Smith jedzie do Waszyngtonu* (*Mr. Smith Goes to Washington*, reż. Frank Capra, 1939), *Kandydat* (*Candidate*, reż. Michael Ritchie, 1972), i umieszczając tutaj filmy propagandowe i dokumentalne. Filmy z tej grupy odnoszą się w sposób eksplicytny do polityki, dotykając kwestii związanych z instytucjami lub aktorami życia politycznego. Często wskazują istniejący w tym obszarze problem, proponując jego rozwiązanie. Odczytanie zawartości i intencji politycznej jest w tym przypadku warunkiem zrozumienia filmu przez widza².

Drugą grupę stanowią filmy o wysokiej politycznej intencji i niskiej politycznej zawartości. Christensen i Haas określili je jako autorskie filmy polityczne (*auteur political movies*). Przykłady, które wymienili, to *Ojciec chrzestny* (*The Godfather*, reż. Francis Ford Coppola, 1972) oraz *Urodzeni mordercy* (*Natural Born Killers*, reż. Oliver Stone, 1994). Filmy tej grupy zawierają polityczne konotacje, ale nie zostaje w nich przywołany polityczny *entourage*. Ich przeciwieństwem są filmy politycznie refleksyjne (*politically reflective movies*)³, w których wykorzystuje się elementy świata polityki jako tło fabuły. *Dzień Niepodległości* (*Independence Day*, reż. Roland Emmerich, 1996) stanowi przykład filmu politycznie refleksyjnego. Filmy te mają wysoką polityczną zawartość i niską polityczną intencję⁴. Wreszcie ostatnia grupa filmów, określonych przez badaczy jako społecznie refleksywne (*socially reflective movies*) – filmy o niskiej politycznej zawartości i niskiej politycznej intencji. Tutaj sytuują się wszystkie pozostałe produkcje. Można je analizować w kluczu politycznym pod warunkiem szerokiego rozumienia kwestii politycznych oraz zastosowania hermeneutyki podejrzeń. Przykładem filmów z tej grupy jest *Pretty Woman* (reż. Garry Marshall, 1990) czy *Przeminęło z wiatrem* (*Gone with the Wind*, reż. Victor Fleming, 1939)⁵.

¹ T. CHRISTESEN, P.J. HAAS: *Projecting Politics. Political Messages in American Film*. New York 2005.

² Ibidem, s. 7–9.

³ Wykorzystuję tłumaczenie zaproponowane przez Kamila Minkera: „Filmy politycznie refleksywne odnoszą się nie tyle do »refleksyjności«, ile raczej do »odzwierciedlania« (ang. *reflect*), są one bowiem zwierciadłami pewnych politycznych tendencji, procesów, zjawisk i prawidłowości”. K. MINKER: *O filmach politycznych. Między polityką, politycznością i ideologią*. Warszawa 2012, s. 22.

⁴ T. CHRISTESEN, P.J. HAAS: *Projecting Politics...*, s. 8–9.

⁵ Ibidem, s. 9–10.

Posługując się przedstawioną typologią, można pokusić się o stwierdzenie, że historycznie polityczny wymiar polskiego kina wiąże się z usytuowaniem w obrębie drugiej grupy – autorskich filmów politycznych. Istnienie cenzury, krytyczna postawa twórców-autorów oraz wrażliwość i zaangażowanie w bieżące kwestie społeczne sprawiały, że powstawały wypowiedzi o charakterze artystycznym, w których poglądy i opinie jawnie polityczne, niemożliwe do wyrażenia wprost, komunikowano odbiorcom, wykorzystując podwójne kodowanie. Gdy cenzura została zniesiona, filmowcy woleli odejść od kwestii politycznych, niż zaangażować się w „czyste” kino polityczne. Dopiero wylansowanie polityki historycznej, swoista moda na kino historyczne oraz pojawienie się tzw. kina pamięci narodowej⁶ przyniosły zmianę w tym obszarze. Sięganie do wydarzeń historycznych (nawet z historii najnowszej) powodowało, że przekaz polityczny ulegał jednak pewnemu zawoalowaniu, co sytuowało te filmy na pograniczu „czystego” kina politycznego lub poza nim.

Tym bardziej interesujące jest pojawienie się w ostatnich kilku latach filmów wprost odwołujących się do bieżących wydarzeń politycznych i zawierających ostentacyjne komunikaty dotyczące sytuacji społeczno-politycznej, czyli filmów o wysokiej zawartości i intencji politycznej, takich jak: *Uwikłanie* (reż. Jacek Bromski, 2011), *Drogówka* (reż. Wojciech Smarzowski, 2013), *Układ zamknięty* (reż. Ryszard Bugajski, 2013) i *Służby specjalne* (reż. Patryk Vega, 2014). Co znaczące, sytuują się one w obrębie kina popularnego, adresowanego do szerokiego odbiorcy, i zostały w nich wykorzystane konwencje gatunku czy formuły kina paranoi spiskowej⁷. W artykule przyglądam się im bliżej, posługując się jako punktem odniesienia wzorcem kina paranoi spiskowej, wypracowanym na gruncie amerykańskim. Warto jednak zacząć od usytuowania ich w szerszym, kulturowym kontekście polskiego myślenia spiskowego.

⁶ M. NOWICKA: *Post-Katyń*. „Odra” 2007, nr 11, s. 90–94; W. MROZEK: *Film pamięci narodowej. Najnowsze kino polskie w dyskursie polityki historycznej*. W: *Kino polskie jako kino narodowe*. Red. T. LUBELSKI, M. STROSIŃSKI. Kraków 2009, s. 295–320; M. ADAMCZAK: „Katyń” i „General »Nil«” a (długi) zmierzch paradygmatu. „Kwartalnik Filmowy” 2012, nr 77–78, s. 72–94.

⁷ Zob. E. DURYS, „Samotnie przeciw całemu światu...”. *Zagrożenie, dziennikarze i media w amerykańskich filmach paranoi spiskowej lat siedemdziesiątych XX wieku*. W: *Film i media – przeszłość i przyszłość. Kontynuacje*. Red. A. GWÓZDŹ, M. KEMPNA-PIENIAŻEK. Warszawa 2014. Do pobrania: <http://www.ispan.pl/pl/dzialalnosc-badawcza/zaklad-antropologii-kultury-filmu-i-sztuki-audiowizualnej/biblioteka-kwartalnika-filmowego> [data dostępu: 23.10.2016].

Teorie spiskowe w polskiej kulturze

Polska tradycja myślenia spiskowego nie odbiega od tradycji międzynarodowej. Jak zauważył Janusz Tazbir, myślenie spiskowe uwidaczniało się przede wszystkim w obrębie publicystyki historycznej i literatury popularnej⁸. Przy czym powstałe w ich obrębie dzieła nie należą do szczególnie wyrafinowanych pod względem intelektualnym czy artystycznym. Tazbir podkreślał, że operują one ograniczoną liczbą wątków i motywów, realizując nieustannie jeden schemat. Z perspektywy wyznawcy teorii spiskowych istnieje powiązana tajemnym porozumieniem grupa ludzi, którą kieruje jeszcze bardziej utajona rada. Grupa ta dąży do przejęcia władzy albo nad danym obszarem (wersje ze spiskiem lokalnym), albo nad całym światem (wersje ogólnoświatowe). Na razie stara się kontrolować pewne aspekty życia (zazwyczaj biznes, rządy lub media) i umacniać swoje wpływy, blokując rozwój jakiejś organizacji lub kraju. Mimo widomych oznak tych działań prawie wszyscy zdają się ich nie zauważać. Jedynie nieliczni (w tym głosiciel teorii spiskowych) nie pozwalają się omamić, dostrzegają, co się dzieje i, mniej lub bardziej otwarcie, ujawniają niecne knowania⁹.

Tazbir dowodził, że polska tradycja myślenia spiskowego, podobnie jak europejska, w pełni zarysowała się już w XVI stuleciu. Członkowie Towarzystwa Jezusowego jako pierwsi zostali powszechnie uznani za wszechpotężną grupę, która dąży do przejęcia władzy nad Rzeczpospolitą oraz światem i byli traktowani jako spiskowcy. Następną historycznie grupą oskarżaną o podobne plany byli masoni, przeciw którym wystąpienia nasiliły się po rewolucji francuskiej (to ich uznano za jej prowodyrów, a później podżegaczy krwawego terroru). W początkach XIX wieku do oskarżeń kierowanych w stronę przedstawicieli wolnomularstwa zostały dołączone elementy antysemityzmu. Powstał wówczas niezwykle nośny mit „żydomasonerii”, przekształcony w XX wieku w Polsce w mit „żydokomuny”. Ostatecznie paranoiczni spiskolodzy obrali sobie za cel głównie Żydów¹⁰. Związane jest to w dużej mierze z popularnością i znaczeniem skrajnej prawicy, która od swojego powstania w drugiej połowie XIX stulecia konstruowała swą tożsamość na podstawie postaci Żyda jako przerażającego Innego¹¹.

Pisząc o Polsce w kontekście teorii spiskowych, należy pamiętać o lokalnej specyfice. W większości przypadków, jak podkreślał Tazbir, Polska jest postrzegana jako ofiara nieuczynnych knowań. Ponadto w polskiej tradycji zarysowało się znaczące rozróżnienie na „określenie działalności niejawniej i sprzecznej z panu-

⁸ J. TAZBIR: *Od Haura do Isaury*. Warszawa 1989, s. 210.

⁹ *Ibidem*, s. 210–211.

¹⁰ *Ibidem*, s. 211–221.

¹¹ J.B. MICHLIC: *Obcy jako zagrożenie. Obraz Żyda w Polsce od roku 1880 do czasów obecnych*. Przeł. A. SWITZER. Warszawa 2015, s. 13–42.

jącym prawodawstwem” – chodzi o spisek i konspirację¹². Krzysztof Korzeniowski wyjaśniał: „»Spisek« jest kategorią ogólniejszą i opisową, przy czym może mieć konotacje zarówno negatywne, jak i pozytywne; natomiast »działanie w konspiracji« ma zdecydowane pozytywne konotacje afektywne”¹³. Wynika to z historycznej sytuacji Rzeczypospolitej. W kraju będącym pod cudzym panowaniem lub wpływem od końca XVIII aż do końca XX wieku, z krótką przerwą w dwudziestoleciu międzywojennym, konspirowanie było aktem patriotycznym i znaczyło działanie po stronie Polski przeciwko zaborcom, okupantom czy Związkowi Sowieckiemu. Maria Janion i Maria Żmigrodzka stwierdziły wręcz, że postać spiskowca-konspiranta w dobie romantyzmu na trwałe weszła do kultury polskiej i stała się postacią paradygmatyczną¹⁴.

Po drugiej wojnie światowej, z wyjątkiem okresu stalinizmu i ekscesów Władysława Gomułki, myślenie spiskowe nie było zbyt popularne. Wynikało to, jak stwierdził Korzeniowski, z tego, że „wszystko było jasne: z jednej strony zła, głupia albo cwana, nikczemna, zdradziecka »komuna« przyniesiona na sowieckich bagnietach, a z drugiej dobry, szlachetny, bohaterski, miłujący wolność, gotów do poświęceń polski naród wspierany przez gnębiony, ale niezłomny i dobrotliwy Kościół katolicki”¹⁵. Zmianę przyniósł dopiero rok 1989. Pozostała relacja my – oni. Inna treść wypełniła jednak „onych”. Korzeniowski pisał:

[...] wątek tajemnych politycznych knoń i machinacji pojawił się po roku 1989 dość szybko. Pierwotnie oskarżano byłych funkcjonariuszy PRL-owskiej Służby Bezpieczeństwa i osoby z nimi powiązane o niszczenie lub ukrywanie tajnych akt – tzw. teczek. Dokumenty te mogły kompromitować nie tylko dawne służby specjalne, ale przede wszystkim dawnych działaczy opozycji, a potem prominentnych polityków III RP. Wgląd w te czki i znajomość ich zawartości dawały, sądzono, nieograniczoną władzę. Zwieńczeniem tych manewrów było ogłoszenie w 1992 roku tzw. listy Macierewicza – *nomen omen* też 4 czerwca¹⁶.

Należy przy tym zaznaczyć, że przesunięcie, które dokonało się w myśleniu spiskowym w Stanach Zjednoczonych po zabójstwie Johna F. Kennedy’ego, w Polsce dokonało się bez mała trzydzieści lat później. Jak zauważył Marcin Napiórkowski, o ile wcześniej w przekonaniu Amerykanów „oni” podejmowali swe działania niejako z zewnątrz, o tyle po zamachu na prezydenta umocniło się przekonanie, że „oni” stanowią część narodu i działają od wewnątrz („it was and inside job”)¹⁷. W Polsce przekonanie, że „oni” to jedni z nas, stanowiący część kłopotliwego PRL-owskiego dziedzictwa, pojawiło się po 1989 roku i na

¹² K. KORZENIOWSKI: *Polska paranoja polityczna. Źródła, mechanizmy i konsekwencje spiskowego myślenia w polityce*. Warszawa 2010, s. 21.

¹³ Ibidem.

¹⁴ Por. M. JANION, M. ŻMIGRODZKA: *Romantyzm i historia*. Gdańsk 2001, 376–377.

¹⁵ K. KORZENIOWSKI: *Polska paranoja polityczna...*, s. 19.

¹⁶ Ibidem, s. 14.

¹⁷ M. NAPIÓRKOWSKI: *Władza wyobraźni. Kto wymyśla, co zdarzyło się wczoraj?* Warszawa 2014, s. 69.

trwale wpisało się w pejzaż spiskowego myślenia. Z kolei owo „my” uległo rozszczepieniu na tych, którzy tolerują tę sytuację czy nie chcą jej dostrzec, oraz, jak podkreślał Korzeniowski, „prawdziwych Polaków”.

Liczne afery gospodarcze i kryzysy polityczne utwierdziły znaczną część społeczeństwa w przekonaniu, że obywatele są oszukiwani i nie informuje się ich o wszystkim, a państwem w rzeczywistości steruje jakaś inna grupa ludzi niż wybrany w demokratycznych wyborach parlament. Od czasu najgłośniejszej afery III RP, tzw. afery Rywina czy Rywingate, która ciągnęła się przez lata 2002–2004, funkcjonuje specjalna nazwa na rzeczoną nieoficjalną władzę – „grupa trzymająca władzę”. Podobnie jak w Stanach Zjednoczonych wydarzenia 11 września 2001 roku przyczyniły się do erupcji aktywności spiskologów, w Polsce tragiczny wypadek z 10 kwietnia 2010 roku, określany mianem katastrofy smoleńskiej, spowodował lawinę teorii spiskowych¹⁸. Podobnie też jak w Stanach Zjednoczonych, wśród tzw. politycznie niezadowolonych¹⁹ grupą najbardziej podatną na myślenie spiskowe w Polsce jest skrajna prawica. Z ust jej zwolenników rzadko padają eksplicytne oskarżenia w kierunku Żydów (choć często są przedstawiane w zawołowanej formie). O niecne knowania, mające na celu zniszczenie kraju, oskarżana jest Unia Europejska i jej poplecznicy oraz, ostatnio, tzw. ideologia gender (łączy się też obie postacie wroga, mówiąc o narzuconej przez UE ideologii gender).

Układy, znajomości, „haki”

Kino rozrywkowe w Polsce sprowadza się obecnie głównie do realizacji z obszaru komedii romantycznych. Tym bardziej więc zastanawia podjęcie przez czterech twórców w tak krótkim okresie tematu paranoicznego spisku i wykorzystanie do tego konwencji, albo przynajmniej elementów, kina amerykańskiego. Co więcej, dwa z powstałych filmów cieszyły się niezwykle popularnością, przyciągając do kin tłumy widzów. W każdym z filmów zostało przywołane rozróżnienie „my” *versus* „oni”, typowe dla paranoicznego myślenia spiskowego. „My” to zwykli ludzie, którzy realizując swoje codzienne zobowiązania, nie zdają lub nie chcą sobie zdać sprawy z zagrożenia wynikającego z działań owych „onych”. „Oni” zaś

¹⁸ Katastrofa smoleńska – jeśli chodzi o film – spowodowała powstanie podgatunku w obrębie kina dokumentalnego, określanego jako filmy o tematyce „okołosmoleńskiej”. Najbardziej znani ich twórcy to Ewa Stankiewicz i Jan Pospieszalski. Jeśli chodzi o fabuły, to w 2011 roku miał swoją premierę *Prosto z nieba*, w reżyserii twórcy kina niezależnego Piotra Matwiejczyka. Autor skoncentrował się w nim jednak głównie na reakcjach tzw. rodzin smoleńskich na wiadomość o śmierci bliskich. Film mający ujawniać spisek kryjący się za wydarzeniami 10 kwietnia 2010 roku jeszcze nie powstał. Przymierza się do jego realizacji Antoni Krauze.

¹⁹ D. PIPES: *Potęga spisku. Wpływ paranoicznego myślenia na dzieje ludzkości*. Przeł. S. KĘDZIERSKI. Warszawa 1998, s. 16.

w utajeniu i metodycznie nie tyle knują przejęcie władzy nad światem, ile już to uczynili, sterując z ukrycia pozornie demokratycznie wybranymi rządami.

Ten typowy dla paranoicznego myślenia spiskowego schemat został wypełniony treściami specyficznymi dla polskiego myślenia spiskowego: „oni”, jako „grupa trzymająca władzę”, nie muszą starać się o objęcie panowania nad krajem, bo już ten zamiar zrealizowali, obsadzając zaufanymi sobie osobami najważniejsze stanowiska. Ich władza ujawnia się w filmach najpierw na płaszczyźnie ekonomicznej – „oni” żyją na wysokim poziomie i rozmawiają o kwotach niewyobrażalnych dla przeciętnego zjadacza chleba. Zasiadają na wysokich stanowiskach, które mają nie tyle zapewniać odpowiednie dochody, ile umożliwić manipulacje i „przekręty” (główny prokurator w prokuraturze apelacyjnej, szef izby skarbowej i minister w *Układzie zamkniętym*; poseł do Parlamentu Europejskiego w *Drogówce*). Bezkarność zapewniają im znajomości i powiązania (*Układ zamknięty*), łapówki (*Drogówka*), przysługi i zobowiązania (*Układ zamknięty*, *Uwikłanie*, *Drogówka*, *Służby specjalne*), władza nad represyjnym aparatem państwowym (*Układ zamknięty*, *Drogówka*, *Służby specjalne*). Zdecydowana większość owych znajomości i powiązań datuje się na czasy sprzed 1989 roku i ma charakter przyjaźni partyjnych (*Układ zamknięty*, *Uwikłanie*). „Oni” tworzą grupę dbającą wzajemnie o swoje interesy. W *Uwikłaniu* zakładają wspólnie towarzystwo ubezpieczeniowo-asekuracyjne, aby zapewnić spokojny byt sobie i swoim bliskim. W *Układzie zamkniętym* dawne znajomości z czasów PZPR stanowią klucz doboru członków do grupy spiskowców mających nielegalnie przejąć nowo otwartą i świetnie się zapowiadającą spółkę „Navar”²⁰.

„Oni” są ponadto bezwzględni i wszechpotężni. Jeśli ktoś, nawet przypadkiem, wejdzie im w drogę, są gotowi do zastraszania, grożą porwaniem (*Uwikłanie*), przemocą (*Układ zamknięty*, *Drogówka*, *Służby specjalne*) czy morderstwem (*Drogówka*, *Służby specjalne*). Wrażenie wszechwładzy potwierdza ich kontrola nad zarówno represyjnymi, jak i ideologicznymi aparatami państwa. Policja, służba więzienna, Centralne Biuro Antykorupcyjne, prokuratura, izba skarbowa, ministerstwa i media współpracują z nimi, wypełniając bezprawne i opresyjne polecenia (szukanie „haków” i fingowanie przestępstwa, nalot na mieszkania niewinnych przedsiębiorców, gwałt na więźniu [*Układ zamknięty*], przetrzymywanie ciężarnej kobiety na podłodze z rękami skutymi kajdankami za plecami [*Układ zamknięty*], kierowanie śledztwa na nieprawdziwe tory i nakaz zakończenia go [*Uwikłanie*], morderstwo i znalezienie koźła ofiarnego, który zostaje o nie oskarżony [*Drogówka*, *Służby specjalne*], pozorowanie lub zmuszanie do samobójstwa [*Służby specjalne*] czy zamykanie w szpitalach psychiatrycznych [*Służby specjalne*]).

²⁰ Tutaj pojawia się również odwołanie do wydarzeń z marca 1968 roku, w szczególności do wystąpień antysemitycznych i czystek na uczelniach, które były z nimi powiązane. Grany przez Janusza Gajosa prokurator Kostrzewa jest kierowany nie tylko chciwością, ale również lękiem przed upublicznieniem zapisków i dokumentów wskazujących na jego rolę w usunięciu z wydziału prawa profesora Ryszarda Maja.

O ile zatem w kinie amerykańskim konspiratorzy to ludzie konserwatywnej prawicy, stojący za rządem i dbający o zachowanie *status quo*, o tyle w kinie polskim konspiratorzy to ludzie dawnego systemu komunistycznego i obecnego systemu władzy²¹. Mimo że wywodzą się z PZPR, są przedstawiani jako osobnicy nie posiadający określonych poglądów politycznych. Ich podstawowym dążeniem jest zabezpieczenie swojego statusu majątkowego, co często odbywa się kosztem całego społeczeństwa. Prowadzi też, w konsekwencji, do deprawacji, korupcji, bezprawia i zaniku wszelkich wartości. Widać to szczególnie w *Drogówce*: korupcja na poziomie ministerstwa przekłada się na korupcję policji (łapówki za wykroczenia drogowe), korupcję wśród dzieci („kupiony” mecz piłkarski, o którym informuje bohatera jego jedenastoletni syn) i korupcję zwykłych ludzi (zatrzymani przez policję kierowcy za oczywiste uznają, że można wręczyć łapówkę i otwarcie ją proponują).

Interesujące okazuje się porównanie schematu narracyjnego amerykańskich filmów paranoi spiskowej i wspomnianych polskich produkcji. W kinie amerykańskim kwestia konspiracji zostaje ujawniona przypadkiem. Ginie jakiś polityk lub inna znana osoba. Dziennikarz lub prosty człowiek odkrywa, że nie była to zwykła śmierć i że ktoś stara się ten fakt zatuszować. Podejmuje się prowadzenia śledztwa (zazwyczaj nieformalnego), sytuując się często samotnie przeciw całemu światu²². Te działania prowadzą do odkrycia sprawcy lub sprawców i potwierdzenia prawdy o kryjącej się za tym konspiracji, której celem jest podważenie ideałów amerykańskiej demokracji. Choć filmy te często kończą się tragicznie – na przykład w *Syndykacie zbrodni* (*The Parallax View*, reż. Alan J. Pakula, 1974) bohater nie tylko zostaje zabity, ale też oskarżony o morderstwo na senatorze Truckerze, do którego starał się nie dopuścić – to w protagoniście dokonuje się przemiana. Z naiwnego, skoncentrowanego na sobie człowieka staje się świadomym mechanizmów władzy obywatelem. Być może nic nie jest w stanie zrobić, jednak nie ma już złudzeń, że Ameryka jest rajem demokracji.

W polskich filmach również przypadek sprawia, że spisek zostaje ujawniony. Bohater z reguły nie chce przyjąć do wiadomości mechanizmów funkcjonowania władzy i jest zwolennikiem tzw. polityki grubej kreski. Komunistyczna przeszłość niewiele go obchodzi – chce żyć tu i teraz, wykonując swoją pracę. Jednak śmierć (naturalna lub morderstwo) kogoś z jego otoczenia uruchamia ciąg zdarzeń,

²¹ Wyjątek stanowią *Służby specjalne*. W filmie misterną intrygą steruje generał Światło, usunięty ze stanowiska szef zdelegalizowanej WSI, zajmującej się wywiadem i kontrwywiadem wojskowym po 1989 roku. Na koniec jednak popełnia samobójstwo, a jego „żołnierzy” przejmuje młody pracownik służb, który przytacza historię opowiadaną „przez ojców” o generale Jaruzelskim. Nie zostaje jednak w filmie wprost powiedziane, dla kogo pracuje. Bardziej jednoznaczny w tym względzie jest serial. Do generała Światły zgłasza się mężczyzna reprezentujący albo amerykańskie CIA, albo rosyjskie GRU i przejmuje siatkę współpracowników, fundusze i ludzi generała. Tym samym Vega stwierdza, że jako państwo obywatele Polski są pionkiem w grze znacznie potężniejszych graczy.

²² Zob. E. DURYS: „Samotnie przeciw całemu światu...”. *Zagrożenie...*

które prowadzą go do konieczności dostrzeżenia tego, że żyje w rzeczywistości naznaczonej piętnem przeszłości. Bohater zostaje wciągnięty w wir zdarzeń, które boleśnie uświadamiają mu, że nie da się pozostać „poza”. Zaangażowanie po stronie zasad i prawdy prowadzi do zagrożenia zdrowia, kariery, wolności i życia jego lub najbliższych. Zgoda na układ początkowo wydaje się absurdem. Stopniowo jednak bohater odkrywa, że siatka spiskowców jest zbyt silna. Co interesujące, uświadamiają mu to osoby związane z prawicą, które są przeciwne polityce „grubej kreski” (wątek eksploatowany w *Uwikłaniu*). Jeśli bohaterowi uda się pozostać przy życiu, to stanie się to nie dzięki jego aktywnej postawie w przeciwstawianiu się spiskowi, ale w wyniku przypadkowej ingerencji zewnętrznych sił, które nie dopuszczają do triumfu zła. W *Uwikłaniu* zostaje zasugerowane, że spisak „złych” ma swoją przeciwwagę w jeszcze bardziej zakonspirowanym spisku „dobrych”, którzy poprzez zabójstwo prezesa Witolda (arcyżłoczyńcy) i jego człowieka, Igora, nie dopuszczają do skrzywdzenia prokurator Agaty Szackiej. W *Układzie zamkniętym* żonie i siostrze przedsiębiorców uwięzionych i oskarżonych o przestępstwa gospodarcze pomaga młody i, jak się początkowo wydaje, naiwny dziennikarz. Ingerencja przychodzi też z zewnątrz – korzystając z kruczka prawnego, Duńczycy wycofują się ze spółki z nowymi właścicielami „Navaru” i zabierają przekazane w leasing maszyny, co prowadzi do bankructwa przejętej przez spiskowców firmy.

Drogówka kończy się śmiercią głównego bohatera i triumfem zła. Bohater, mimo ostrzeżeń teścia, by naprawianie świata pozostawił innym, publikuje w internecie nagrania z nieformalnych rozmów pomiędzy przedstawicielami ministerstwa transportu, włoskiego rządu oraz komisji infrastruktury UE. Rozmowy te miały doprowadzić do ustalenia wysokości łapówek od przekazywanych funduszy unijnych, odbywały się w towarzystwie nagich prostytutek wynajętych do uprawiania seksu z uczestnikami spotkań i były suto zakrapiane alkoholem. Zwycięstwo dobra, jeśli się dokonuje, jest raczej wynikiem ingerencji opartej na chwycie *deus ex machina* niż rezultatem istnienia i sprawnego funkcjonowania odpowiednich instytucji czy wykorzystania możliwości gwarantowanych przez demokratyczne państwo prawa. Coś takiego, jak sugeruje się w tych filmach, jest mrzonką lub iluzją samookłamujących się ludzi.

Służby specjalne stanowią trochę inny przypadek. Ze względu na głównych bohaterów – agentów wywiadu i kontrwywiadu – film Patryka Vegi należałoby zaliczyć do kina szpiegowskiego. Włączenie do omawianej grupy filmów wynika z wykorzystania paranoicznego myślenia spiskowego do wyjaśnienia wydarzeń z najnowszej historii Polski użytych w konstrukcji fabuły. Likwidacja Wojskowych Służb Informacyjnych oraz tzw. druga lista Macierewicza, śmierć byłej poseł i minister budownictwa Barbary Blidy, samobójstwo przewodniczącego Samoobrony, byłego posła i ministra rolnictwa oraz wicepremiera Andrzeja Leppera, działalność Komisji Majątkowej dla Kościoła katolickiego i inne znane z mediów wydarzenia, afery gospodarcze i finansowe Vega przedstawił jako

wynik intryg, prowokacji, wewnętrznych rozgrywek i walk tytułowych służb specjalnych, zaatakowanych przez stylizowanego na Antoniego Macierewicza szefa Służb Kontrwywiadu Wojskowego. Według Vegi (i zgodnie z rozpowszechnionym przekonaniem), rządzącym nie chodzi o sprawiedliwość i właściwe gospodarowanie dostępnymi zasobami dla zapewnienia zrównoważonego rozwoju kraju. Ich celem jest utrzymanie władzy i pozycji, powiększenie swojej sfery wpływów i zabezpieczenie źródeł odpowiednio wysokich dochodów. Tym samym film ten wpisuje się w typowy dla polskiego kina scenariusz myślenia spiskowego.

Jeśli chodzi o narrację, jeszcze jeden zabieg wydaje się niezwykle istotny z punktu widzenia wymowy przedstawionych filmów. Otóż (poza *Drogówką*) widz od początku ma dostęp do opowiadanej historii z perspektywy zarówno przypadkowych ofiar, jak i członków grupy trzymającej władzę. Wywołuje to efekt zupełnie przeciwny do efektu tworzonego przez kino amerykańskie. W tym drugim *suspens* rodzi się z pytania, kim są „oni”, co jeszcze zrobią i czy bohaterowi uda się obnażyć ich działania. W polskich filmach od razu wiadomo, kim „oni” są i co zrobią – co potwierdza obiegową prawdę o skorumpowanej polskiej rzeczywistości. A uczuciem, jakie towarzyszy polskiemu widzowi, jest poczucie kompletnej beznadziei i niemożliwości zrobienia czegokolwiek.

Wzrost liczby thrillerów spiskowych od końca lat sześćdziesiątych oraz nieślabnące zainteresowanie, którym cieszą się one wśród amerykańskiej publiczności, Ray Pratt odczytał, wykorzystując podejście rytualno-ideologiczne. Podkreślił przy tym, że filmy takie jak *Syndykat zbrodni* czy *Wróg publiczny* (*Enemy of the State*, reż. Tony Scott, 1998), nie tyle „odzwierciedlają, wyrażają czy odsłaniają niedostrzegany dotychczas wymiar polityczny” zdarzeń, ile dają wyraz czemuś, co można nazwać „wizjonerską kulturową paranoją”²³. Narastające w XX wieku i coraz bardziej powszechne poczucie utraty kontroli doprowadziło do podważenia jednego z kluczowych dla amerykańskiej kultury mitów – mitu indywidualizmu. Filmowcy nie odnoszą się do konkretnych teorii czy wydarzeń, ale na bazie pewnych lęków i przeczuci społecznych konstruują narracje, w które lęki te zostają wprojektowane²⁴. To, czy są one zgodne z rzeczywistością czy nie, staje się wiadome po pewnym czasie. Na przykład *Koziorożec jeden* (*Capricorn One*, reż. Peter Hyams, 1977) może być traktowany jako kompletna fantazja, zaś diagnoza zawarta w *Zaginionym* (*Missing*, reż. Costa-Gavras, 1982) obecnie, wraz z odsłonięciem materiałów CIA, okazuje się jak najbardziej prawdziwa. Nie zmienia to faktu, że przedstawione w tych filmach wyjaśnienia współtworzą następnie dyskurs, za pomocą którego społeczeństwo stara się wyjaśnić i uspołnić bieżące wydarzenia społeczno-polityczne. W odniesieniu do filmów polskich należałoby raczej powiedzieć o „dyskursie interwencji społecznej”, realizowanej za pomocą języka politycznej paranoi.

²³ R. PRATT: *Projecting Paranoia. Conspirational Visions in American Film*. Lawrence 2001, s. 44–47.

²⁴ Ibidem, s. 1–2, 43–45.

Bibliografia

Literatura zwarta

- CHRISTENSEN T., HAAS P.J.: *Projecting Politics. Political Messages in American Film*. New York 2005.
- DURYS E.: „Samotnie przeciw całemu światu...”. *Zagrożenie, dziennikarze i media w amerykańskich filmach paranoi spiskowej lat siedemdziesiątych XX wieku*. W: *Film i media – przeszłość i przyszłość. Kontynuacje*. Red. A. GWÓŹDŹ, M. KEMPNA-PIENIAŹEK. Warszawa 2014, s. 86–99.
- JANION M., ŻMIGRODZKA M.: *Romantyzm i historia*. Gdańsk 2001.
- KORZENIOWSKI K.: *Polska paranoja polityczna. Źródła, mechanizmy i konsekwencje spiskowego myślenia w polityce*. Warszawa 2010.
- MICHLIC J.B.: *Obcy jako zagrożenie. Obraz Żyda w Polsce od roku 1880 do czasów obecnych*. Przeł. A. SWITZER. Warszawa 2015.
- MINKER K.: *O filmach politycznych. Między polityką, politycznością i ideologią*. Warszawa 2012.
- MROZEK W.: *Film pamięci narodowej. Najnowsze kino polskie w dyskursie polityki historycznej*. W: *Kino polskie jako kino narodowe*. Red. T. LUBELSKI, M. STROIŃSKI. Kraków 2009, s. 295–319.
- NAPIÓRKOWSKI M.: *Władza wyobraźni. Kto wymyśla, co zdarzyło się wczoraj?* Warszawa 2014.
- PIPES D.: *Potęga spisku. Wpływ paranoicznego myślenia na dzieje ludzkości*. Przeł. S. KĘDZIERSKI. Warszawa 1998.
- PRATT R.: *Projecting Paranoia. Conspirational Visions in American Film*. Lawrence 2001.
- TAZBIR J.: *Od Haura do Isaury*. Warszawa 1989.

Czasopiśmiennictwo

- ADAMCZAK M.: „Katyń” i „Generał »Nil«” a (długi) zmierzch paradygmatu. „Kwartalnik Filmowy” 2012, nr 77–78, s. 72–94.
- NOWICKA M.: *Post-Katyń*. „Odra” 2007, nr 11, s. 90–94.