

Marek Sokołowski

Libacje, biby, chłanie : alkoholowe odmęty polskiego kina fabularnego : zarys problematyki

Kultura Popularna nr 2 (56), 52-64

2018

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

Marek
Sokołowski

Libacje, biby, chłanie

*Alkoholowe odmęty
polskiego kina
fabularnego. Zarys
problematyki*

Od wódki rozum krótki?

Historia alkoholu jest zapewne tak długa, jak istnienie człowieka i proces jego ewolucji. Badania antropologiczne dowiodły spożywania alkoholu już przez kultury przedpiśmienne (Niewiadomska, Sikorska-Głodowicz, 2004: 27). Samo słowo „alkohol” wywodzi się z języka arabskiego i pochodzi od „złego ducha”, który miał zaspokajać ludzką potrzebę osiągnięcia przyjemności w wyniku jego użytkowania, jednak z czasem dostrzeżono również negatywne skutki, jakie niesło ze sobą jego nadmierne spożywanie, powodujące nieodwracalne skutki zdrowotne, zarówno psychiczne, jak i fizyczne (Woronowicz, 2009: 39–44).

Termin alkoholizm wprowadził w 1849 roku szwedzki lekarz Magnus Huss (Dziewiecki, 2000: 42). Od tego momentu specjaliści z zakresu problemów alkoholizmu badają jego typologię, dotychczas jednak nie znaleziono jednoznacznej odpowiedzi na pytanie, dlaczego jedni ludzie piją mniej, a inni więcej, dlaczego jedni stali się alkoholikami, a inni nie, mimo że piją w sposób zbliżony. Gdybyśmy reprezentatywną grupę ludzi zapytali o to, dlaczego piją, uzyskalibyśmy wiele odpowiedzi: że piją po to, aby się odprężyć, dobrze poczuć, złagodzić stresującą sytuację w domu lub w pracy, w celu pobudzenia się, kiedy wystąpiło uczucie zmęczenia, dla złagodzenia nudy, aby zasnąć, ugasić pragnienie, aby uzyskać pozycję w grupie rówieśniczej lub towarzyskiej, ponieważ takie są zwyczaje, aby się dobrze bawić, aby się chronić przed depresją, aby wzmocnić potencję, w celu wyrażenia buntu, dlatego, że są uzależnione, a część nie potrafiłaby wskazać żadnego konkretnego powodu (Woronowicz, 1994: 11).

Alkoholizm jest atrakcyjnym tematem filmowym, poruszonym na przestrzeni wielu lat przez twórców wywodzących się z różnych nurtów estetycznych i szkół filmowych. Przyjmuje się, że pierwszy film, którego bohater jest alkoholikiem, to *Furman śmierci* zrealizowany w Szwecji w 1921 roku przez Victora Sjöströma.

Po lampce wina – śliczna dziewczyna?

Polska kinematografia powojenna w zakresie filmów pokazujących różne stadia pijaństwa i jego konsekwencje ma wiele znaczących osiągnięć, chociaż o różnej randze artystycznej (Kurz, 2000: 135–150). Do grupy filmów o tego typu tematyce można zaliczyć obrazy takie jak *Pętla* Wojciecha Jerzego Hasa (1957), krótkometrażowy *Korkociąg* Marka Piwowskiego (1971), *Żółty szalik* Janusza Morgensterna (2000), *Cześć, Tereska* Roberta Glińskiego (2001), *Wszyscy jesteśmy Chrystusami* Marka Koterskiego (2006), *Wszystko będzie dobrze* Tomasza Wiszniewskiego (2007), *Kac Warwa* Łukasza Karwowskiego (2011) czy *Drogówka* (2013) i *Pod Mocnym Aniołem* (2014) Wojciecha Smarzowskiego. W polskich filmach zadziwiająco często pije się alkohol pod różnymi postaciami, w różnych sytuacjach towarzyskich, rodzinnych, politycznych, kulturalnych, a w niektórych produkcjach wódka wręcz leje się strumieniami. Jedni bohaterowie upijają się na smutno, inni są skorzy do zabawy, szukają pretekstu do wypicia, leczą kaca, topią (w butelce) żale, strzelają „lufę dla kurazu” lub próbują zaserwować sobie klina. Paleta możliwości jest wręcz nieograniczona, być może dlatego widzom przywykła do tego, że bohaterowie polskich filmów tak często są pijani, skończyli biesiadę, towarzyską bibę lub właśnie

Marek Sokołowski –
prof. dr hab. Medioznawca i socjolog kultury. Kierownik Katedry Socjologii na Wydziale Nauk Społecznych Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie.

udają się na wytworne przyjęcie zakrapiane wódką. Postacią niezwykłą w historii polskiej kinematografii był aktor-amator Jan Himilbach (1931–1988), który stał się ucieleśnieniem polskiego pijaka, ikoną filmowego alkoholika o charakterystycznym, zdartym od wódki i papierosów głosie, pełnego ironii, błyskotliwego, o specyficznym typie humoru. Zapewne Himilbach nie nazwałby siebie alkoholikiem, a raczej skorzystał z jednego ze 135 wyrazów bliskoznacznych słowa „pijak”, jakie umieścił w *Polskim słowniku pijackim* Julian Tuwim (Staszczyszyn, 2014). Tadeusz Konwicki nazwał Himilbacha „Marcelem Proustem spod budki z piwem”, gdyż jego filmowa postać zlewała się w jedno z Himilbachem prywatnym. Wraz z profesjonalnym aktorem o duszy naturzszczyka Zdzisławem Maklakiewiczem (1927–1977) Himilbach stworzył słynną parę komediową. Obaj świetnie się rozumieli i dopełniali, byli przyjaciółmi również w życiu prywatnym, stanowili parę kompanów od kieliszka. Tworzyli nierozłączny alkoholowy tandem, znany w wielu lokalach stolicy. O ich pijackich eskapadach krążą rozliczne legendy, jednak prawdziwym celem ich picia była niewątpliwie chęć ucieczki od marazmu i szarzyzny PRL (Popek, 2013; Maklakiewicz, 2015).

Ucieczka z izolacji. *Pętla* Wojciecha Jerzego Hasa

Pierwszym obrazem alkoholowego upadku w polskim kinie powojennym jest *Pętla* zrealizowana w 1957 roku przez Wojciecha Jerzego Hasa. Reżyser uważany był za zwolennika stylu realistycznego, tworzył w filmach mroczną, przytłaczającą atmosferę, emanującą pesymistycznym podejściem bohaterów do otaczającego ich świata (Kołodziej, 2007: 94). Konrad Eberhard zwrócił uwagę na charakterystyczną w twórczości Hasa dojrzałość oraz indywidualność, a także doszukał się związków z niemieckim ekspresjonizmem (Eberhard, 1967: 12). Wybór przez Hasa na debiut kinowy noweli *Pętla* Marka Hłaski, traktującej o losie mężczyzny-alkoholika, okazał się trafny ze względu na masowe pijaństwo Polaków, stanowiące istotny problem społeczny w pierwszych latach powojennych, szeroko podejmowany w ówczesnej publicystyce, domagającej się położenia tamy rosnącej fali uzależnienia społeczeństwa od alkoholu. W rozmowie z Marią Kornatowską reżyser przyznał, że wybrał *Pętlę* ze względu na emanujący z niej „upływ czasu i przeczucie katastrofy, jakiś nieokreślony fatalizm i poczucie osaczenia” (Grodź, 2008: 15).

W planie fabularnym *Pętla* to relacja z ostatniego dnia życia Kuby (Gustaw Holoubek), młodego intelektualisty próbującego zerwać z nałogiem. Kuba staje przed wyborem ostatecznym: podjęcie leczenia lub całkowita degradacja i utrata ostatnich oznak człowieczeństwa. Mimo że Has bardzo wiernie odtworzył fabułę noweli Hłaski, w wywiadzie udzielonym przed premierą stwierdził, że „chce zrobić film o ludzkiej samotności, a nie o alkoholizmie” (Peltz, 1957: 6). Jednak nie udało mu się uciec od tematyki poruszanej w opowiadaniu. Choroba alkoholowa prowadzi do samotności uzależnionego, który w akcie desperacji sięgnie po tytułową pętlę (Netz, 2007: 38–50).

Widz nie dowiaduje się, jakie były przyczyny pojawienia się nałogu u Kuby, nie poznaje motywów, jakie skłoniły go do sięgnięcia po pierwszy kieliszek. W walce z chorobą pomaga mu ukochana Krystyna (Aleksandra Ślaska). To za jej pośrednictwem Kuba miał otrzymać w poradni lekarskiej lek zapobiegający dalszemu upijaniu się. Bohater ma świadomość, że dla lekarzy byłby mało

wiarygodny, w rozmowie telefonicznej prowadzonej z dawnym przyjacielem przyznaje, że wspomnianych tabletek sam by nie otrzymał (Hłasko, 1996: 91). Nie doszło jednak do realizacji postanowień Kuby, czas oczekiwania na powrót ukochanej okazał się dla niego abstynencyjną męką, zaś okoliczności, w jakich się znalazł, również nie sprzyjały pozostaniu w trzeźwości. Ciągłe, natarczywe telefony przypominające mu o wstydlivej przeszłości alkoholika i pełne fałszu życzenia powrotu do zdrowia doprowadziły go do podjęcia decyzji o ucieczce ze źródła swojej urojonej męki i wyjścia do baru Pod Orłem.

Wychodząc z domu, Kuba uświadamia sobie, że jedynym lekarstwem na jego chorobę, przed okresem leczenia i abstynencji, jest jeden kieliszek wódki. W barze spotyka Władka (Tadeusz Fijewski), doświadczanego alkoholika, nowego przyjaciela od kieliszka, który przedstawi Kubie dramatyczną wizję przyszłości. Na krótką chwilę ze znajomości wynika obopólna korzyść – Kuba pozbywa się uczucia samotności, dla Władka to nowa okazja do napicia się, zaspokojenia potrzeby alkoholowej bez ponoszenia kosztów, a jednocześnie możliwość podzielenia się z kimś wspomnieniami. Alkohol staje się dla nowo poznanych „przyjaciół” jedyną przyjemnością, dzięki niemu potrafią zapomnieć o kłopotach i w przyjemnej atmosferze żartować na tematy, których na trzeźwo by nie podjęli. Dają się zmanipulować trunkowi, czego dowodzi scena monologu Kuby wypowiedzianego do napotkanego w lokalu akordeonisty. Realizatorzy filmu, mimo powszechnej opinii, że to najbardziej nużący fragment opowiadania Hłaski, nie zrezygnowali z jego obecności w scenariuszu ze względu na symboliczną wymowę wypowiedzi, z której wynika, że będąc pod wpływem alkoholu, bohater zatracą granicę między snem a rzeczywistością. Twierdzi on, że jego dotychczasowe rozterki dotyczące próby zwalczania choroby były jedynie sennym koszmarem. Wszystko ponownie sprowadza się do kwestii alkoholu, muzyk, radząc „niech się pan napije wódki. [...] Przejdzie [...] nie ma gorszego snu jak życie” (Hłasko, 1996: 128), utwierdza Kubę w przekonaniu, że alkohol jest jedynym rozwiązaniem, że może zapobiec wszelkim niedogodnościom. Z alkoholowego amoku wyrrywają go słowa przyjaciela od kieliszka, które pozbawiają Kubę resztek nadziei na rychłe wyleczenie. Kuba, uświadamiając sobie poniesioną porażkę, nie jest w stanie przyswoić myśli o braku logicznego rozwiązania problemu, dlatego gwałtownie reaguje na słowa znajomego i zostaje wyrzucony z lokalu.

Osamotnienie i odizolowanie się od świata bohatera *Pętli* powoduje, że nikt nie odwiedzie go od drastycznej w skutkach decyzji, nie stanie mu na drodze do wykonania ostatecznego kroku. Pierwszą oznaką przyszłych wydarzeń są słowa rzucane niby mimochodem, dla żartu, chwilowego efektu do barmanki: „jeśli pani powie osiem, to dziś odbiorę sobie życie”. Na przekór ostrzeżeniom, a może nietypowej prośbie alkoholika, kobieta wypowiada zakazaną liczbę. Przewrotna i figlarna gra słów, jaką toczą ze sobą, jest zwiaśtunem przyszłych wydarzeń. Po powrocie do domu Kuba spotyka Krystynę, przed którą bez skrępowania i wyrzutów sumienia przyznaje się do swojej bezsilności wobec alkoholu.

Debiut Hasa wywołał spore zainteresowanie krytyki, o czym świadczą liczne publikacje w specjalistycznych czasopismach i dziennikach ogólnopolskich. Mimo wielu spekulacji na temat przyczyn odbiegania od literackiego pierwowzoru, nikt nie miał wątpliwości, że stworzenie tego typu filmu było idealnym wpasowaniem się reżysera w realia ówczesnej Polski. Produkcja powstała w okresie odwilży 1956 roku, ale też krystalizowania się ustaw regulujących spożywanie i rozpowszechnianie alkoholu. O podejmowanej w filmie tematyce pozytywnie wypowiada się Lech Pijanowski, który „nie wyobraża

sobie bardziej wstrząsającego i jednocześnie bardziej doniosłego społecznie tematu filmowego, niż ukazanie na ekranie problemu pijaństwa i pijaków w Polsce roku 1958” (Pijanowski, 1958: 36). Zbigniew Gawrak zauważył, że wszystkie symbole użyte w filmie, epizodyczne role i nastrój grozy, jaki towarzyszy widzowi w trakcie seansu, od początku zwiastują śmierć bohatera, gdyż alkoholowy miting musi znaleźć swój tragiczny finał (Gawrak, 1958: 19). Konrad Eberhardt zwrócił uwagę na sugestywną wymowę filmu, trafnie ukazującego wpływ postaw znajomych i przyjaciół bohatera na jego ostateczną decyzję. Ich fałszywa nadopiekuńczość, natarczywość i litość w sposób pośredni przyczyniają się do samobójstwa alkoholika (Eberhardt, 1967: 31), któremu w ostatnim ujęciu tytułowa pętla zaciska się wokół szyi.

Trafności tematycznej *Pętli* nie negowali gorliwi przeciwnicy obrazu Hasa, zapewne zdający sobie sprawę z tego, że film był w zamierzeniu rodzajem komentarza do społecznych trudności w rozrachunku z historią i polityką, w wyniku których alkohol traktowano jako znieczulenie na sytuację gospodarczą i polityczną Polski Ludowej. Nie bez ironii Aleksander Jackiewicz napisał, że po przyswojeniu treści filmu widzowi może faktycznie odechcieć się pić, nawet wody. W związku z tym recenzent zgadza się na społeczną funkcję ekranizacji (Jackiewicz, 1958: 23). Odmienne zdanie przedstawił Krzysztof Teodor Toeplitz, który uznał za nieszczęście popadnięcie przez bohatera w alkoholizm i tym samym utratę przez niego szansy na realizację wyznaczonych celów – dlatego widz nie ma możliwości utożsamienia się z cierpieniem Kuby (Toeplitz, 1958).

Konrad Eberhardt dostrzegł kluczowy błąd filmu w wyraźnych lukach i pustych przestrzeniach, których niedoświadczone w kwestii alkoholizmu społeczeństwo nie było w stanie samodzielnie wypełnić (Eberhardt, 1967: 31), potwierdzając w ten sposób tezę, że po projekcji obrazu nie każdy potrafił właściwie odczytać ukrytą w nim treść.

Ironiczna spowiedź. Wszyscy jesteśmy Chrystusami Marka Koterskiego

Pierwotnie reżyser zamierzał zatytułować film *Ratunku, bo trzeźwieję* – miało to w pośredni sposób nawiązywać do wcześniejszych produkcji Koterskiego, takich jak *Dom wariatów* (1984), *Życie wewnętrzne* (1986) czy *Dzień świra* (2002), których bohaterem był Adam Miauczyński. Film stałby się dzięki temu dopełnieniem cyklu filmowych opowieści o doświadczanym przez los Adasiu. Koterski pokusił się o metaforyczny zwrot ze względu na autobiograficzny charakter *Wszyscy jesteśmy Chrystusami* (55-letni Adaś: Marek Kondrat, 33-letni Adaś: Andrzej Chyra) i potraktował film jako retrospekcyjną spowiedź. Reżyserowi zajęło dwadzieścia lat, zanim dojrzał do zrealizowania opowieści o przykrych konsekwencjach chorobliwego pijaństwa. Nigdy nie ukrywał, że pił, a jego syn Michał, grający postać syna Miauczyńskiego, nie ukrywa, że brał narkotyki. Które zatem sceny reżyser przeniósł z życia do filmu? Osoby znające rodzinę Koterskich twierdzą, że wszystkie. Dla artystycznej wymowy filmu nie ma to znaczenia – większość artystów w mniejszym lub większym stopniu czerpie pomysły ze swojego życia, bardzo rzadko przyznając się do tego typu inspiracji.

Biografia Adasia alkoholika pokazywana jest jak Droga Krzyżowa i to zarówno jego samego, jak i jego żony i syna. Jak podkreślał reżyser, jego głównym

celem było ukazanie człowieka normalnego, zdobywającego wykształcenie, przepełnionego ambicjami, z pomysłem na życie, którego zniszczyło picie. Za pomocą filmu starał się zobrazować, co alkohol robi z człowiekiem, który „nie jest mamelem, tylko który swoje w życiu zrobił, ma poczucie, że godzi picie z życiem rodzinnym, z życiem zawodowym, ma swoje dokonania” (Gr, 2006: 8–9). Ostatecznie spada jednak na dno, nie mogąc sobie poradzić z alkoholową dolegliwością.

Pierwszym powodem powstania filmu i jego głównym motywem osiowym są bolesne wspomnienia Sylwka – Syna o picciu jego Ojca – Adama. [...] Ojciec Adama też pił i Adam też się go bał i wstydził i – już jako chłopczyk – poprzysiął sobie, że nie przysporzy nigdy takiego strachu i wstydu swojemu synowi. (Pawluśkiewicz, 2008)

Nie udało się – Adam pił, czasem przestawał na parę lat, żeby potem wrócić do picia z jeszcze większą energią. Syn żyje w strachu, podobnie jak cała rodzina. Poniekąd dziedziczy skłonność do nałogu – zażywa narkotyki.

Uprzedzę bieg zdarzeń i powiem coś, w co wierzę, a co jest piątym i dla mnie najdonioślejszym powodem powstania tego filmu: można. Można się wyrwać z obsesji picia. Można odzyskać utraconą kontrolę nad życiem. Można odzyskać miłość syna. (Pawluśkiewicz, 2008)

Film opowiedziany jest przemyślanymi obrazami, symbolami – dosłownymi, polskimi, romantycznymi. Jest anioł upadły, jest anioł dobry, są koledzy alkoholicy gadający bzdury, jest matka Polka poświęcająca się dla męża alkoholika, jest papież Polak, krzyż i plany pielgrzymki do Rzymu, Wigilia i choinka. Jest wielkie cierpienie i strach, ale – jak okazuje się w finale – jest też nadzieja.

Film utrzymany jest w charakterze bolesnego rozrachunku bohatera z przeszłością, dlatego można traktować obraz jako ironiczną spowiedź Adama. Mamy do czynienia z podwójną narracją – ojca, który przez nadużywanie alkoholu zniszczył życie sobie i najbliższemu, oraz jego syna, w sposób szczerzy i dosadny wypominającego ojcu najgorsze chwile swego trudnego dzieciństwa, okresu dojrzewania i dorosłości. Reżyser bardzo skrzętnie ukazuje genezę rodzenia się choroby alkoholowej u głównego bohatera, sięgając aż do doświadczeń z dzieciństwa. Pierwszym momentem, w którym Adaś styka się z alkoholem, jest rodzinna okoliczność mocno zakrapiana alkoholem, w trakcie której pijany ojciec częstuje kilkuletniego syna kieliszkiem bimbru, przy braku jakiegokolwiek sprzeciwu ze strony innych biesiadników, a wręcz przy ich aprobacie, wskazującej na wysoki poziom demoralizacji społecznej środowiska, w jakim przyszło dorastać Adasiowi. W ten sposób spełnił się jeden z podstawowych warunków rodzenia się nałogu w ludzkiej świadomości, gdyż picciu alkoholu przyporządkowuje się cechę atrakcyjności, zabawy. Kilka lat później chłopiec, obserwując wciąż pijanego ojca, awanturniczego się i wymyślającego matce, staje na dachu domu, wznosząc ręce ku niebu i składa przysięgę, że nigdy nie będzie taki sam, jak tata. Stawianie przez jego ojca alkoholu ponad wszelkie inne życiowe wartości jest źródłem wstydu Adama, przesiadującego całe dnie w domu z powodu lęku przed docinkami i pogardliwymi spojrzeniami kolegów. Akceptuje pijaństwo ojca jedynie w sytuacjach, gdy ten miał go ukarać za drobne przewinienia,

zrobienie czegoś niedozwolonego. Matka nie ma w domu żadnego autorytetu, jest odsunięta na drugi plan, koegzystuje z mężem i stara się chronić przed nim syna. Adaś to modelowy przykład dziecka wychowywanego w rodzinie alkoholowej, które tłumi w sobie wszelkie emocje, nie ufa innym, chociaż równocześnie stara się zaakceptować własne środowisko rodzinne, próbując w nim odnaleźć miejsce dla siebie.

Pierwotne motywy, kierujące bohatera na drogę picia, pozostawione są domysłom widza. Mimo negatywnych doświadczeń z alkoholem, na jakie narażony był od najmłodszych lat, bohater przejawia pierwsze symptomy powielania błędów swego ojca. Ślub stanowi jeden z poważniejszych motywów sięgnięcia bohatera po alkohol. Na bliżej nieznanym etapie życia Adaś zatracą swoje postanowienie z dzieciństwa, w pełni oddając się przyjemnościom płynącym z picia. Wizja brzemienną żony, mającej urodzić mu potomka, pozornie wydaje się dla niego tragiczna ze względu na karierę wykładowcy na wyższej uczelni. Tak naprawdę powodem jest strach alkoholika przed obciążeniem własnego dziecka uciążliwym brzmieniem pijaństwa. Kontrowersyjną postacią z moralnego punktu widzenia jest Anioł Stróż, jednak spełnia on ważną rolę dramaturgiczną, gdyż w momentach najbardziej skrajnych upadków Adama, tłumaczonych kolejnymi czynnikami zmuszającymi go do picia, przybywa na ratunek, dając mu kolejną szansę poprawienia swojego postępowania. Zgodnie z przewidywaniami, Adam, zakładając rodzinę, powiela błędy ojca z przeszłości. Reżyser w wiarygodny sposób realizuje koncepcję pokazania rozwoju choroby alkoholowej w jej różnych stadiach, przenosząc doświadczenia z realnego świata do filmowej kreacji. W tym celu ukazuje realia nałogu alkoholowego, na ekranie odzwierciedlając stan najwyższego upojenia, w którym bohater nie dba o otoczenie i zasypia we własnych wymiocinach, czy sytuację odtrucia oraz towarzyszącą jej tak zwaną delirkę, *delirium tremens*, jeden z najgorszych objawów abstynencyjnych. Widz ma możliwość obserwowania Adama w stanie drżączki poalkoholowej trzykrotnie, jednak pomimo przykrych doznań, a także kolejnych przyrzeczeń zaprzestania picia, historia wielokrotnie się powtarza i zapętla. Punktem zwrotnym w filmie jest scena nawrócenia się Adasia na drogę trzeźwości w chwili narodzin pierwotnego syna. Przez symboliczne siedem lat abstynencji udało mu się odbudować zniszczone relacje z żoną, a także stanowić dobry wzór do naśladowania dla syna. Równie ważna jest liczba trzydzieści trzy, nawiązująca do wieku Chrystusa umierającego na krzyżu, a także wieku, w którym Adam ponownie sięga po alkohol. Powrót do kumpli od kieliszka prowadzi do zerwania nici porozumienia między Adamem a najbliższą rodziną, uciekającą na wigilijnej kolacji od pijanego męża i pozostawiającą go ze wspomnieniami i samym sobą. Adam, twierdząc, że jest w stanie kontrolować picie, pozwala alkoholowi manipulować swoimi uczuciami. Szczególnie narażony na skutki ojcowskiego pijaństwa jest dorastający Sylwek. Alkoholizm ojca, w ciągu przyczynowo-skutkowym przynoszący rozwód rodziców i rozpad domowego azylu oraz widoczny brak zahamowań ojca w kwestii ilości i jakości wypijanych trunków, doprowadzają Sylwestra, jak niegdyś jego ojca, do kompletnej izolacji psychicznej, próby odcięcia się od domowego koszmaru. W znamiennej rozmowie ojca z synem Adam przyznaje, że Sylwek miał prawo życzyć mu śmierci, gdyż to on jako ojciec doprowadził do zerwania więzów rodzinnych. Tym, co niepokoi, jest fakt, że Adam-alkoholik w stanie największego upojenia zamienia się w pełnego gorczy męczennika, robiącego wyrzuty najbliższemu. W ten sposób życie toczy się jakby koło niego, on sam stwierdza, że „przepełnił swoje życie”, zaś w towarzystwie najbliższych znajomych mówi bez ogródek

i jakichkolwiek zahamowań: „a ja w ogóle piję”, w ten sposób podkreślając, że jego uzależnienie nie ma specjalnie fundamentalnych przyczyn, dla których miałyby dalej pić. Liczy się sam fakt dostarczania organizmowi odpowiedniej ilości alkoholu. Adam obwinia żonę, syna czy matkę o doprowadzenie go do stanu, w jakim się znajduje, a nie szuka przyczyn w samym sobie, gdyż tak żyje mu się łatwiej.

Zmagania bohatera *Wszyscy jesteśmy Chrystusami* z alkoholową codziennością zostały błuźnierczo przyrównane do Drogi Krzyżowej, po której stąpa Chrystus wiedziony na Golgotę. Ten zabieg formalny oraz zamiana motywu chrystusowego krzyża, dźwiganego przez Jezusa, na ciężar butelki wódki wzbudziły sporo kontrowersji na temat niepotrzebnej chrystianizacji problemu alkoholizmu w Polsce. Koterski, wielokrotnie nakazując w filmie wypowiadać bohaterom imię Chrystus lub zwrot Dżizus, chciał uświadomić widzom, jak niszczycielską moc ma każdy kieliszek wypełniony alkoholem, oraz zwrócić uwagę na to, że polskie społeczeństwo szczególnie piętkuje nieznające umiaru jednostki, a jednocześnie akceptuje pijaństwo zbiorowe, uznając je za tradycję bądź wielowiekowy obyczaj towarzyski. Tadeusz Sobolewski stwierdził, że ukazanie bohatera-pijaka przez pryzmat biblijnej Pasji „nie jest ani religijnym koniunkturalizmem, ani bluźnierstwem” (Sobolewski, 2006: 14). Określił utwór jako swego rodzaju terapię alkoholową, co sprawia, że film zasługuje na miano najdojrzałego i najbardziej oryginalnego obrazu we współczesnym kinie. Krzysztof Lipka-Chudzik zaś konkludował, że „taki emocjonalny kopniak jest potrzebny, choćby tylko po to, by zastanowić się, ile w każdym z nas jest z Adasia Miauczyńskiego?” (Lipka-Chudzik, 2006).

Wigilijna eskapada. Żółty szalik Janusza Morgensterna

Żółty szalik Janusza Morgensterna powstał jako realizacja telewizyjna w 2000 roku w ramach cyklu trzynastu filmów „Święta polskie”, w zamierzeniu mającego sportretować w oryginalny, niebanalny sposób święta obchodzone w Polsce – zarówno te o charakterze religijnym, jak i patriotycznym. Morgenstern wybrał Wigilię Bożego Narodzenia, mającą w polskiej tradycji świąt charakter niezwykle rodzinny – bliscy spotykają się przy wigilijnym stole, snują wspomnienia, śpiewają kolędy, obdarowują się prezentami, spożywają w podniosłej atmosferze dania przygotowane na wigilijny stół. Jednak sześćdziesięciminutowy film to nie opowieść o religijnym przesłaniu, lecz poruszająca historia o zmaganiach z chorobą alkoholową. Główny Bohater (Janusz Gajos) – nie mający imienia i nazwiska, przez to stający się postacią uniwersalną, mogącą uosabiać każdego z nas – to człowiek zamożny, szanowany dyrektor firmy, od wielu lat bezskutecznie usiłujący poradzić sobie z nasilającym się nałogiem.

Szalik jest w obrazie Morgensterna symbolem. Bohater dostaje go od syna jako świąteczny prezent, kolejny w wielkiej kolekcji bezpowrotnie gubionych żółtych szalików. W trakcie spotkania z synem wygłasza kwiecistą mowę na temat zbawiennego wpływu zimnego alkoholu, spływającego do przelyku. Wódka skłania go do pięknej przemowy, ale to ona jest ostatecznym adresem, to ją Bohater obdarza większym uczuciem niż swoich najbliższych. Już w domu obiecuje Aktualnej Kobiecie Życia (Krystyna Janda), że przestanie pić. Niestety, jak każdy uzależniony od alkoholu, nie dotrzymuje słowa.

Nieprzytomny zostaje odwieziony do Matki (Danuta Szaflarska), pod której troskliwą opieką trzeźwieje. Jako świąteczny prezent dostaje od niej... kolejny żółty szalik, mający stać się swego rodzaju talizmanem, umacniającym silną wolę, chroniącym przed nałogiem. Czy ochroni? Zapewne nie, gdyż Bohater, tak jak poprzednie szaliki, także i ten pozostawi, porzuci, zapomni założyć, nie mając świadomości, jak bardzo krzywdzi swoich bliskich.

Film, pomimo niewątpliwej sympatii, jaką widz obdarza alkoholika z żółtym szalikiem na ramionach, jest przenikliwym studium alkoholizmu, jednak nie epatuje drastycznymi scenami. To raczej krzyk, wołanie, a może jedynie cicha prośba o pomoc, pochylenie się zarówno nad sytuacją chorych na chorobę alkoholową, jak i osób samotnych, szczególnie odczuwających swoją sytuację w okresie Świąt. Jak pisała Katarzyna Mierzejewska:

Gajos wykreował postać zagubionego człowieka, któremu sukces zawodowy nie rekompensuje wewnętrznego cierpienia i nie pomaga zagoić się zadrom na duszy. Eloquentny i czarujący, z każdym łykiem zamienia się w człowieka zrozpaczonego, umęczonego rzeczywistością. Nie wiemy, dlaczego zaczął pić. Morgenstern – choć niczego nie wyjaśnia – daje jednak wiele odpowiedzi. To film o tym, że alkohol może dotknąć każdego, a wszystko odbywa się mało spektakularnie, w ogromnej samotności, choć w tłumie ludzi. (Mierzejewska, 2016)

Stan upodlenia. *Pod Mocnym Aniołem* Wojciecha Smarzowskiego

Jak zauważył Czesław Dondziłło, film *Pod Mocnym Aniołem* Smarzowskiego nie spełnia kanonicznego, niejako dyżurnego w Polsce od wielu wieków postulatu zgłaszanego pod adresem sztuki, która ma być zaangażowana i oddawać mitycznego Ducha Narodu. Reżyser tego postulatu nie realizuje i z pomocą prozy Jerzego Pilcha wyklada widzowi, że wszystkie tłumaczenia alkoholików na temat tego, dlaczego zaczęli pić, to kłamstwa.

Taką misję nasza literatura i kino z lepszym lub gorszym skutkiem zawsze pełniły albo pełnić chciały. Szlachcic rozpijał ciemniejszego chłopą pańszczyźnianego, samemu się rozpijając w ramach sarmackiego warcholstwa. A sekwencje picia w filmach wojennych czy za czasów PRL czyż najczęściej nie były, choćby w domyśle, wynikiem rozpaczliwego protestu wobec otaczającej rzeczywistości. [...] Klimat nieomal dokumentalnej wierności filmowego opisu kolejnych etapów degrengolady alkoholika jest Smarzowskiemu najbliższy i zarazem najstraszniejszy – dla widzów. Bo – jak mówią statystyki – ogromny odsetek społeczeństwa to alkoholicy *in spe*. (Dondziłło, 2014: 36)

To prawda, gdyż filmowy Jerzy (Robert Więckiewicz), pisarz sprawnie operujący słowem, z perfidną ironią stylizuje wypowiedzi poszczególnych alkoholików

w pseudotłumaczenia, potoczne stereotypy, które nie wyjaśniają, jak doszło do rozwoju ich choroby. Jak udowadniają kolejne sceny filmu, powodów do napicia się jest wiele, to prawdziwy festiwal fantazji, ujęty w scenach szpitalnego detoksu. Każdy napil się, bo musiał z bardzo ważnego powodu: niespodziewanego szczęścia lub nieszczęścia, radości z solidarnościowej wolności i zagrożenia „Solidarnością”, zwycięstwa drużyny Widzewa i klęski Polaków, wyboru polskiego papieża, śmierci polskiego papieża, z powodu przegranych powstań narodowych, urodzenia dziecka lub odejścia żony, żeby pokonać strach i nieśmiałość. Repertuar powodów do napicia się jest przebogaty, ale zakładam, że każdy z nas mógłby go uzupełnić i rozszerzyć o kolejne powody, nieujęte w filmie. W ocenie Janusza Wróblewskiego filmowa adaptacja Smarzowskiego to jednak odrębna propozycja artystyczna, gdyż jest zaprzeczeniem optymistycznej literackiej wizji Pilcha, stanowi jej naturalistyczny rewers. To zarazem utwór prowokacyjny, świetnie zrealizowany i zagrany film o terapii alkoholika, będący w istocie dramatem o ludzkiej niemocy. Film niewygodny, ostrzejszy, boleśniejszy i nieporównanie bardziej przygnębiający niż *Wszyscy jesteście Chrystusami* Koterskiego.

Miłość na ekranie zostaje odarta z romantyzmu. Lejące się strumieniami hektolitry wody wywołują zamiast pobłażliwego uśmiechu niepokój i konsternację. Po krótkim prologu w tryskającym doskonałym samopoczuciem już nie Jursiu – [...] wszystko nagle pęka. Traci kontrolę nad ciałem, wywołuje awantury, demoluje mieszkanie, załatwia się pod siebie, a potem traci również panowanie nad swoim umysłem. Ma przywidzenia, nie rozpoznaje rzeczywistości, mylą się mu czasy i napotkane w klinice osoby. Smarzowski nie zna litości. Pastwi się nad bohaterem i jego słabościami. Okrutnie go kompromituje. Uwodzi widzów szokującymi obrazami degrengolady, fundując potężnego kaca. (Wróblewski, 2014: 6)

A może właśnie tak trzeba pokazywać w kinie picie i chorobę alkoholową – obdrzeć je z kostiumu romantycznej przypadłości artystów, neurasteników, cierpiących za ludzkość zbawicieli, których nikt nie chce słuchać? Alkoholizm to choroba zrównująca wszystkich ludzi nią dotkniętych, jak śmierć, która niweluje różnice społeczne, majątkowe, religijne, światopoglądowe, jest brutalnie demokratyczna, gdyż może dotyczyć wszystkich ludzi, niezależnie od płci, rasy, pochodzenia, wykształcenia, pełnionych ról społecznych i zawodowych. Jeszcze dalej poszedł w swoich ocenach autor analizy całości twórczości filmowej Smarzowskiego skrywający się pod pseudonimem Lapsus. Proponuje on spojrzeć na dorobek filmowy Smarzowskiego przez symboliczne dno butelki od wódki, co w jego opinii jest najlepszą perspektywą, aby zrozumieć pełne gwałtu i brutalności sceny filmów autora *Domu złego*. Alkohol jest nieodzownym elementem tej rzeczywistości, traktowanym jako ważny rekwizyt, który pozwala bohaterom na chwilę zapomnieć, ale demony nawiedzające ich na kacu są niejednokrotnie jeszcze gorsze:

Pod Mocnym Aniołem to konsekwencja drogi, którą obrał Smarzowski mocując się z polskimi demonami. Adaptacja osobistej, jakże niefilmowej, powieści Jerzego Pilcha o wychodzeniu z nałogu stała się dla reżysera pretekstem

do zaprezentowania dużo szerszej perspektywy tego zjawiska. [...] Bezlitośnie rozprawia się z romantycznym mitem pijaka, który tak mocno funkcjonuje w literaturze; z mitem Bukowskiego czy Jerofiejewa. [...] Pijak Smarzewskiego jest zarzygany, zeszcpany i zesrany. Ten stan upodlenia, całkowite odczłowieczenie nie pozostawia złudzeń – żadne tłumaczenia, płynące z rzeczywistości nie mogą tłumaczyć dehumanizacji, jaką niesie ze sobą choroba alkoholowa. Remedium jest tutaj, podobnie jak w przypadku powieści Pilcha, miłość, ramiona drugiego człowieka, tylko tam możemy schronić się przed demonami codzienności, które przyplływają do nas z rozpitej historii. (Lapsus, 2014)

Za wielki film uznał dzieło Smarzewskiego Krzysztof Varga, zaznaczając, że obraz może spotkać się z niezrozumieniem ze strony części publiczności, która wcześniej wybrała się na *Drogówkę* tegoż reżysera, licząc na dowcipy o policjantach. Być może teraz ponownie ruszyła, oczekując niebawem zabawnych dowcipów o pijakach, jakich lubimy słuchać i jakie lubimy wygłaszać.

[...] Nie jest *Pod Mocnym Aniołem* żadnym zbiorem anegdot, to nie jest tam nalewka babuni, ale czysty spirytus. Ten film jest dziełem, po którym Malcolm Lowry, autor kanonicznej alkoholowej powieści *Pod wulkanem*, popadłby w iście katakumbową depresję. Zamiast dowcipasów i anegdot jest tu niepowstrzymany pociąg do picia wiecznego, jaki prezentuje główny bohater przez Roberta Więckiewicza grany, jest nieustanne podnoszenie się z upadku i kolejne popadanie w upadek, jest maraton upadków i podniesień, po których kolejne upadki następują, jest wreszcie fizjologia w najboleśniejszej postaci, jest ciągłe rzyganie, ale jest i sikanie w spodnie, a i nawet mocniejsze epizody się zdarzają, jest wreszcie pokazane bez żadnej delikatności przerażające delirium tremens. Jest tu w pewnym sensie ukazany proces umierania na gorzałę, a nie wyleczenia się [...]. (Varga, 2014: 3)

Dlatego nie powinien dziwić mało optymistyczny finał filmu, kiedy bohater po opuszczeniu szpitala, nie mogąc zdecydować, dokąd pójść, stoi na skrzyżowaniu ulic, gdzie po jednej stronie ma tytułową knajpę *Pod Mocnym Aniołem*, dokąd regularnie zachodził po wyjściu ze szpitalnego odtruwania, po drugiej – otwarty całodobowo sklep z alkoholem, w którym kupował kolejne butelki, i po trzeciej swoje mieszkanie, pełne pustych flaszek, własnych odchodów i zapewne niewesołych wspomnień. Dokąd skieruje swoje kroki?

Refleksja końcowa

W Polsce istnieje, zapewne kulturowo ugruntowane, przyzwolenie na alkoholizm, picie jest powszechnie akceptowane, zaś sam alkoholizm nie jest tematem tabu. To problem ponadczasowy, który dotyka wiele kultur i społeczeństw, dlatego nie powinno dziwić, że tak często pojawia się jako temat

we współczesnym kinie. Również polska kinematografia ma w tym zakresie znaczące osiągnięcia artystyczne w postaci przeanalizowanych wyżej filmów. Mniej udaną artystycznie, ale ważną propozycją jest *Życie nie umierać* (2015) Macieja Migasa, film zainspirowany życiem aktora Tadeusza Szymkowskiego (1958–2009), walczącego z nałogiem alkoholowym, ostatecznie pokonanym przez chorobę nowotworową. Prezentowane filmy w zamysłu twórców zapewne nie miały pełnić roli dydaktycznej i być wykorzystywane w profilaktyce antyalkoholowej, czy też mieć zastosowanie w jakiegokolwiek terapii, jednak ładunek emocjonalny, jaki w sobie zawierają, i siła ich artystycznego przekazu są tak olbrzymie, że z powodzeniem mogą być wykorzystywane w charakterze modelowych przykładów zapadania na chorobę alkoholową, a zarazem pokazywać trudny proces wychodzenia z uzależnienia.

BIBLIOGRAFIA:

- Cierpialkowska L., Ziarko M. (2010). *Psychologia uzależnień – alkoholizm*. Warszawa.
- Cieślińska I. (2017). Jak zmienia nas alkohol. Od wódki rozum krótki?, <http://wyborcza.pl/magazyn/7,124059,21271958,jak-zmienia-nas-alkohol-od-wodki-rozum-krotki.html> (7.11.2017).
- Dondziłło Cz. (2014). Kiedy bohater zaczyna pić, <https://www.tygodnikprzeklad.pl/czeslaw-dondzillo-kiedy-bohater-zaczyna-pic/> (7.11.2017).
- Dziewiecki M. (2000). *Nowoczesna profilaktyka uzależnień*. Kielce.
- Eberhardt K. (1967). *Wojciech Has*. Warszawa.
- Gawrak Z. (1958). Wyścig z czasem, „Stolica”, 6.
- Gr (2006). Zaczął się od końca. O kulisach realizacji filmu *Wszyscy jesteśmy Chrystusami*, „Video&DVD Reporter”, 11.
- Grodź Ć. (2008). *Zaszzyfrowane w obrazie: o filmach Wojciecha Jerzego Hasa*. Gdańsk.
- Hłasko M. (1996). *Oporowiadania*. Warszawa.
- Jackiewicz A. (1958). Dramat antyalkoholowy, „Trybuna Ludu”, 23.
- Kołodziej A. (2007). Has Wojciech Jerzy, [w:] Skoczek A. (red.), *Biografie ludzi filmu*. Bochnia.
- Kurz I. (2000). Kieliszki w dłoń: motyw alkoholu w powojennym filmie polskim, „Dialog”, 4, (45), (135–150).
- Lapsus (2013). Polska w oparach. Motyw wódki w filmach Smarzowskiego, <http://lapsus.filmaster.com/artukul/polska-w-oparach-motyw-wodki-w-filmach-smarzowskiego/> (25.06.2014).
- Lipka-Chudzik K. (2006). Wszyscy jesteśmy Chrystusami, „Twój Świat”, 16.
- Lubelski T. (2009). *Historia kina polskiego. Twórcy, filmy, konteksty*. Katowice.
- Maklakiewicz M. (2015). *Maklak. Oczami córki*. Warszawa.
- Maron M. (2010). *Dramat czasu i wyobraźni: filmy Wojciecha Jerzego Hasa*. Kraków.
- Mellibruda J. (1993). *Tajemnice ЕТОН czyli alkohol i nasze życie*. Warszawa.
- Mierzejewska K. (2016). *Żółty szalik*, www.culture.pl/pl/dzielo/zolty-szalik (25.10.2017).
- Netz F. (2007). Choroba na śmierć peerelowskiego outsidera: o *Pętli* Marka Hłaski, „Twórczość”, 6, (38–50).
- Niewiadomska I., Sikorska-Głodowicz M. (2004). *Alkohol*. Lublin.
- Pawluśkiewicz J. (2008). Wszyscy jesteśmy Chrystusami, <http://culture.pl/pl/dzielo/wszyscy-jestesmy-chrystusami> (20.09.2017).
- Peltz J. (1957). Film o człowieku skazanym na śmierć, „Film”, 27, (6).

- Pijanowski L. (1958). Zabawa bez mety, „Polityka”, 6.
- Popek A. (2013). *Rejs na krzywy ryj. Jan Himilbach i jego czasy*. Warszawa.
- Sobolewski T. (2006). Ewangelia według Adasia Miauczyńskiego, „Gazeta Wyborcza”, 93, (14).
- Staszczyszyn B. (2014). Sztuka na procentach – artyści w krainie wódki, <http://culture.pl/pl/artykul/sztuka-na-procentach-artysci-w-krainie-wodki> (10.10.2017).
- Toeplitz K.T. (1958). Pijaństwo wobec nadziei, „Świat”, 5.
- Varga K. (2014). Sen deliryka, czyli Liga Mistrzów dla Smarzowskiego, „Duży Format”, 3, (3).
- Woronowicz B.T. (1994). *Alkoholizm jako choroba*. Warszawa.
- Woronowicz B.T. (2009). *Uzależnienia. Geneza, terapia, powrót do zdrowia*. Warszawa.
- Wróblewski J. (2014). Polska sromota, „Polityka”, 3, (2941), (66).

FILMOGRAFIA:

- Cześć, Tereska* (2001), reż. Robert Gliński.
- Dom wariatów* (1984), reż. Marek Koterski.
- Drogówka* (2013), reż. Wojciech Smarzowski.
- Dzień świra* (2002), reż. Marek Koterski.
- Furman śmierci* (1921), reż. Victor Sjöström.
- Kac Warwa* (2011), reż. Łukasz Karwowski.
- Korkociąg* (1971), reż. Marek Piwowski.
- Pętla* (1957), reż. Wojciech Jerzy Has.
- Pod Mocnym Aniołem* (2014), reż. Wojciech Smarzowski.
- Wszyscy jesteście Chrystusami* (2006), reż. Marek Koterski.
- Wszystko będzie dobrze* (2007), reż. Tomasz Wiszniewski.
- Żółty szalik* (2000), reż. Janusz Morgenstern.
- Życie wewnętrzne* (1986), reż. Marek Koterski.
- Żyć nie umierać* (2015), reż. Maciej Migas.