

Dorota Skotarczak

PRL boi się Europy : kilka przykładów z filmów fabularnych

Studia Etnologiczne i Antropologiczne 6, 357-362

2002

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.

Dorota Skotarczak

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza
Poznań

PRL boi się Europy

Kilka przykładów z filmów fabularnych

Jednym z najważniejszych dzisiaj tematów w Polsce jest kwestia naszej obecności w Europie. Zdania są podzielone: jedni twierdzą, że w Europie jesteśmy i byliśmy zawsze, inni, że wracamy do niej po przerwie spowodowanej wojną i rządami komunistów. Część społeczeństwa zafascynowana jest osiągnięciami Europy Zachodniej, ale niektórzy obawiają się, że może ona nas wchłonąć gospodarczo, spowodować utratę tożsamości narodowej. Dyskusje toczą się nieprzerwanie od przełomowego roku 1989, co niewątpliwie świadczy o wadze problemu.

Interesujące wydaje mi się ukazanie, jak Europę, a dokładniej Europę Zachodnią, pojmowaną jako obszar polityczny, przedstawiała komunistyczna propaganda. Nieustanna indoktrynacja, jakiej było poddawane przez czterdzieści pięć lat nasze społeczeństwo, pozostawiła niemało śladów. Dlatego do zrozumienia wielu dzisiejszych postaw konieczne jest – jak sądzę – sięgnięcie w analizach wstecz i przyjrzenie się wizerunkowi Europy upowszechnianemu w Polsce Ludowej przez środki masowego przekazu. W tym artykule chcę pokazać, jak obraz zachodniego świata kreowany był w filmie fabularnym.

Oczywiście, każda faza PRL-u miała i w tym względzie swoją specyfikę, generalnie jednak Europę Zachodnią przedstawiano w sposób nieprzychylny, jako naszego wroga i ciemniźcydła mas pracujących. Najgorszą sławę miała Europa

w okresie stalinizmu. W kinie, podobnie jak w innych dziedzinach sztuki, obowiązywał wówczas realizm socjalistyczny¹. Rzeczywistość przedstawiona w filmie socrealistycznym charakteryzowała się swoistym dualizmem: uderza w niej podział na dobrych i złych, na siły postępu i reakcji, na wolny świat walczący o pokój pod przewodnictwem Związku Radzieckiego i na świat kapitalistyczny dążący do wojny i pełen niesprawiedliwości społecznej.

Już w *Skarbie* (reżyseria Leonarda Buczkowskiego, 1948), pierwszej komedii powojennej, powstałej jeszcze przed zadekretowaniem socrealizmu, sugeruje się nam, że to, co związane z Europą, jest wrogie naszemu państwu. Oto negatywnymi bohaterami są kombinatorzy szukający tytułowego skarbu i łaszczący się na zachodnie waluty. W filmie tym jednak całą sprawę potraktowano komediowo i dość lekko. W kolejnych filmach nie ma już miejsca na śmiech.

W *Czarcim żlebie* (reżyseria: Tadeusz Kański i Aldo Vergano, 1950) i w *Uczcie Baltazara* (reżyseria Jerzego Zarzyckiego, 1954) Europa jawi się jako siedlisko reakcji. Tam właśnie (zwłaszcza w Londynie) osiedlili się przedstawiciele przedwojennego ziemiaństwa i burżuazji i w ogóle „wrogowie ludu” wszelkiej maści. Teraz zaś chcą odebrać pozostawione w kraju kosztowności czy dzieła sztuki i w tym celu organizują bandy przemytników. Jest to bowiem jedyna droga odzyskania własności. Oczywiście te zamiary spotykają się z potępieniem autorów filmów. W socjalizmie własność prywatna nie cieszyła się przecież szacunkiem. Natomiast w *Niedaleko Warszawy* (reżyseria Marii Kaniewskiej, 1954), w *Pierwszych dniach* (reżyseria Jana Rybkowskiego, 1952) i w *Karierze* (reżyseria Jana Koechera, 1955) Europa to wylęgarnia szpiegów i dywersantów (w dwóch ostatnich filmach w tej roli Jan Świdorski), którym bohaterski odpór dają funkcjonariusze SB, robotnicy i młodzież. Opiera im się też pilot Maresz (*Sprawa pilota Maresza* w reżyserii Leonarda Buczkowskiego, 1956), który po powrocie z Anglii w socjalistycznej Polsce odnajduje swoją ojczyznę.

Rok 1956 przyniósł ze sobą poważne zmiany polityczne. Popaździernikowa odwilż oznaczała dla twórców kultury, w tym także dla filmowców, zwiększenie swobody, na co przykładem są filmy szkoły polskiej święcące triumfy na międzynarodowych festiwalach oraz obrazy z tzw. czarnej serii, pokazujące, że komunistom nie udało się zbudować kraju powszechnej szczęśliwości². Jednakże, wbrew temu, czego można by oczekiwać, wizerunek Europy w filmie nie uległ zmianie na lepsze. Wprawdzie do Europy zaczęto częściej podróżować, Polska otworzyła się na zachodnią kulturę, ale – jak wynika z filmów – wróg pozostał wrogiem. Choć pozwolono w końcu lat pięćdziesiątych na krytykę warunków panujących w kraju, to pewne tematy pozostały tabu. Nie wolno było krytykować

¹ A. M a d e j: *Zjazd filmowy w Wiśle, czyli dla każdego coś przykrego*. „Kwartalnik Filmowy” 1997, nr 18, s. 207–214; *Nieuchwytny szyfr zdarzeń. Z Hubertem Drapellą rozmawia Alina Madej*. „Kwartalnik Filmowy” 1997, nr 18, s. 215–226.

² T. L u b e l s k i: *Film fabularny*. W: *Film – kinematografia*. Red. E. Z a j i ć e k. Warszawa 1994, s. 137–145.

partii, milicji, wojska oraz władz wyższych³. Nie można było też pozwolić sobie na pochwałę krajów zachodnich. Co najwyżej z pewną sympatią pokazywano zwykłych ludzi, szczególnie przedstawicieli krajów, w których silne były partie lewicowe. Sympatyczni więc są Francuzi w takich filmach, jak *Kalosz szczęścia* (reżyseria Antoniego Bohdziewiczza, 1958), *Marysia i Napoleon* (reżyseria Leonarda Buczkowskiego, 1966), *Paryż–Warszawa bez wizy* (reżyseria Hieronima Przybyła, 1967), a także Włosi: *Giuseppe w Warszawie* (reżyseria Stanisława Lantowicza, 1964), *Dwa żebra Adama* (reżyseria Janusza Morgensterna, 1964).

Podobnie rzecz się ma z obrazem emigracji. Środowisko londyńskie z działającym tam rządem zostało przedstawione jako wiecznie skłócone i pełne śmieszności w *Kaloszach szczęścia*, ale już poszczególni emigranci wypadli znacznie lepiej. Przedstawiono ich jako ludzi miłych i ujmujących, choć zupełnie nie będących w stanie zrozumieć kraju, który opuścili po wrześniu 1939 roku. Dowiadujemy się też, że przeżycia wojenne pilotów polskich służących w RAF-ie są niczym w stosunku do tego, co przeszło całe społeczeństwo pod niemiecką okupacją (*Jak być kochaną*, 1962; *Szyfry*, 1966 – oba filmy w reżyserii Wojciecha Hassa).

Rzeczą bardzo podejrzaną było utrzymywanie kontaktów z Zachodem. Po drodze do krajów kapitalistycznych spaczają bowiem charakter i sprowadzają na drogę przestępstwa. Do takiego wniosku można dojść na podstawie kilku kryminałów, w których osoby utrzymujące kontakty z takimi krajami, na przykład naukowcy, okazują się z reguły przestępcami, a ich przestępstwem częstokroć jest przemyt polskich dzieł sztuki, szczególnie pożądaných przez zachodnich kolekcjonerów. Oto w *Gdzie jest trzeci król* (reżyseria Ryszarda Bera, 1967) członkiem gangu przemytników obrazów i morderczynią okazuje się seksowna konserwatorka (grana przez Kalinę Jędrusik), opanowana chęcią ucieczki na Zachód. Przemytnikiem jest też profesor historii sztuki z *Trzeciej ręki*, jednego z odcinków telewizyjnego serialu *Kapitan Sowa na tropie* (reżyseria Stanisława Barei, 1965). Kapitałiści dybią na dzieła naszej sztuki również w *Antykach* (reżyseria Krzysztofa Wojciechowskiego, 1978), *Promie do Szwecji* (reżyseria Włodzimierza Haupego, 1980), a nawet w serialu przygodowym dla dzieci *Wakacje z duchami* (reżyseria Stanisława Jędryki, 1971).

Ciekawy obraz Europy wyłania się z filmów opowiadających o ludziach, którzy chcą wyjechać z Polski. Prowadzi to nieodmiennie do tragicznych skutków. W *Kaloszach szczęścia* zagubiony w kapitalistycznym świecie bohater ginie pod kołami samochodu wiozącego przedstawiciela rządu emigracyjnego. W *Gdzie jest trzeci król* chęć ucieczki prowadzi do kradzieży i zbrodni. Podobnie w *Ostatnim kursie* (reżyseria Jana Batorego, 1963): sprowadzeni na manowce przez uwodzicielską piosenkarkę z nocnego lokalu (Barbara Rylska) dyrektorzy państwowych

³ D. Skotarczak: *Czego nie ukryła komedia filmowa? W: Z problematyki przemian kultury polskiej w XX wieku.* Red. D. Skotarczak. Poznań 2000, s. 174.

przedsiębiorstw malwersują pieniądze, żeby uciec z nią do Szwecji. Kończą jednak tragicznie, gdyż piosenkarka okazuje się szefową bandy złodziei i morderców.

Lepszy koniec, zgodnie z wymogami gatunku, ma komedia *Przygoda z piosenką* (reżyseria Stanisława Barei, 1969). Młoda piosenkarka (Pola Raksa) wyjeżdża do Paryża, marząc o światowej karierze. Spotyka ją tu jednak wiele upokorzeń. Przekonuje się, że show-biznesem w krajach kapitalistycznych rządzi pieniądz i seks, a Polacy, którzy odnieśli tu sukces, nie są skłonni do pomocy swoim rodakom. Ostatecznie dziewczynę zmuszaną do wykonywania striptizu ratuje jej dawny ukochany, czujący się pewnie w Paryżu dzięki państwowemu stypendium.

Tradycyjnie już – jak wynika z filmów – oprócz wykradania dzieł sztuki Europa Zachodnia zajmuje się wysyłaniem do Polski szpiegów. Kilka filmów z przełomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych właśnie o tym opowiada. Oto w *Spotkaniu ze szpiegiem* (reżyseria Jana Batorego, 1964) okropny szpieg ma wykraść plany baz raketowych. Podobnie w filmie *Hasło Korn* (reżyseria Waldemara Podgórskiego, 1968), w którym imperialistyczni szpiedzy penetrują elektrownię, korzystając z pomocy miejscowych prywaciarzy, oraz w *Brylantach pani Zuzy* (reżyseria Pawła Komorowskiego, 1972), w których zachodni agenci posuwają się do współpracy z gangami przemytników.

W niektórych filmach dopuszczano, by polscy agenci wyjeżdżali na Zachód. Było to wtedy oczywiście uzasadnione samoobroną przed imperialistyczną ekspansją. Tak jest w *Na krawędzi* (reżyseria Waldemara Podgórskiego, 1973) – tam polski szpieg uzyskuje informacje o zamiarach wywołania rozruchów w kraju.

Kino omawianego okresu, jak też pozostałe środki masowego przekazu ukazywały Europę Zachodnią rządzoną przez pieniądz, gdzie człowiek się nie liczy, a szerzy się niesprawiedliwość społeczna. Wbrew woli propagandzistów z omawianych filmów wyłania się jednak zupełnie inny obraz Europy: jest to mimo wszystko miejsce dobrobytu, o którym marzą więzieni w socjalizmie ludzie, to cel dążeń, a żeby go osiągnąć, warto wiele ryzykować.

Na tle tych wszystkich obrazów zupełnie zaskakująco wypadają *Barwy ochronne* (reżyseria Krzysztofa Zanussiego, 1976). Jedną z bohaterek jest studentka z Anglii (Christine Paul-Podlaski), której trudno zrozumieć układy i konformizm panujące w polskim środowisku naukowym. O wiele lepiej – można się domyślić – środowisko to funkcjonuje w Europie. Film Zanussiego, otwierający razem z *Człowiekiem z marmuru* (1976) Andrzeja Wajdy nurt kina moralnego niepokoju, pozostaje wyjątkiem. Spotkał się on z niezadowolaniem władz, a ówczesny szef kinematografii, Janusz Wilhelmi, wezwany na rozmowę do premiera Jaroszewicza, solennie obiecywał, że „więcej takich filmów nie będzie”⁴.

⁴ J. T e j c h m a: *Kulisy dymisji. Z dzienników ministra kultury 1974–1977*. Kraków 1991, s. 247.

Lata osiemdziesiąte nie przyniosły zasadniczej zmiany w negatywnym postrzeganiu Europy, pojawiły się natomiast nowe tematy inspirowane bieżącymi wydarzeniami. Właśnie w tym okresie setki tysięcy Polaków, często młodych i wykształconych, nie widzących dla siebie jakichkolwiek perspektyw rozwoju, udawało się na emigrację. Był to dla Polski duży problem, w wymiarze jednostkowym często związany z osobistą tragedią. Chociaż władze starały się go przemilczeć, znalazł on odzwierciedlenie na ekranie. Zaczęły powstawać filmy opowiadające o losach emigrantów w Europie, losach – oczywiście – niewesołych. Nie było mowy, by w połowie lat osiemdziesiątych pokazać Polaka, który wyjeżdża z kraju, odnosi sukcesy za granicą, jest szczęśliwy i zadowolony.

Epizod Berlin-West (reżyseria Mieczysława Waškowskiego, 1986) mówi o pisarzu, który chce zrobić karierę na Zachodzie, ale odmawia żądaniu, aby wystąpił o azyl polityczny. To powoduje jego izolację, a w konsekwencji osamotniony pisarz popełnia samobójstwo. Z kolei w *Sezonie na bażanty* (reżyseria Wiesława Saniawskiego, 1986) znany sportowiec walczy o odzyskanie syna, którego zawiedziona żona wywiozła do Austrii, skąd zamierza on wyjechać do Australii. Również w *Wakacjach w Amsterdamie* (reżyser Krzysztof Sowiński, 1986) za granicą pozostaje kobieta. Jej decyzja powoduje rozbitcie rodziny i tragedię dziecka.

W filmach lat osiemdziesiątych los emigranta jest zawsze smutny, a konsekwencją decyzji o pozostaniu na Zachodzie – zwykle rozpad rodziny i dramat porzuconego dziecka. Na filmy mówiące o tym, co rzeczywiście pchało Polaków do wyjazdu, przyjdzie jeszcze poczekać.

Reasumując, trzeba stwierdzić, że w peerelowskich filmach fabularnych Europa Zachodnia była pokazywana nieodmiennie w krytycznym świetle: panowała tam niesprawiedliwość, a imperialistyczne rządy knuły przeciwko krajom socjalistycznym. Jednakże nawet z tych filmów wywnioskować można – wbrew oficjalnym założeniom – że ogół społeczeństwa Europę postrzegał jako miejsce dobrobytu i wolności. W przeciwnym razie komuniści nie lansowaliby tak jednoznacznie negatywnego wizerunku Zachodu. Do jakiego stopnia udało im się zniechęcić Polaków do tego obszaru, być może pokazują dopiero dzisiejsze lęki przed integracją z Europą.

**People's Republic of Poland is afraid of Europe
Some examples from the feature films**

S u m m a r y

In the times of People's Republic of Poland quite a lot of fiction films where Western Europe or the attitude towards it were presented, were produced. The image of this part of Europe in these films was usually very critical. It was even worse in the social realism films produced till mid

50's, later the critics was not so strong. The communist authority strongly influenced the ideas presented in the films, trying to persuade the Polish viewers that in capitalistic Europe there was a lot of social injustice, and the capitalistic governments only thought about declaring war on the communist world. The visitor coming from Poland was condemned to failure there, unless he came as the official representative and was constantly supported by the authorities. However, reading between the lines one can come to the conclusion that against the official opinion, Westerr: Europe was seen as the place of freedom and well-being. Otherwise the communists wouldn't have promoted such a one-sided, negative view. The anxiousness of Poles about our integration with European Community shows to what extend the communists were successful in discouraging us to the West.

Volksrepublik Polen hat Angst vor Europa Ein paar Beispiele aus Spielfilmen

Z u s a m m e n f a s s u n g

Zur Zeit der Volksrepublik Polen wurden relativ wenige solche Spielfilme gedreht, in denen gegenwärtiges Westeuropa dargestellt oder beurteilt worden wäre. Der Teil des europäischen Kontinents wurde meistens von der Filmkunst einer scharfen Kritik unterzogen. Am schlechtesten sah das in sozialistisch-realistischen Filmen, die bis Hälfte der fünfziger Jahre realisiert wurden; später tut man es sanfter. Kommunistische Behörde, die die Filminhalte wesentlich beeinflusst haben, versuchten den polnischen Zuschauern einzureden, dass im kapitalistischen Europa ein ungerechtes Gesellschaftssystem herrscht und die kapitalistischen Regierungen nur an den Kriegen mit sozialistischen Ländern Interesse haben. Polnischer Ankömmling muss dort nur Mißerfolg erleiden, es sei denn, er befindet sich dort als offizieller Vertreter Polens und vom Land ständig unterstützt wird. Man kann aber sogar aus solchen Filmen erfahren, dass Westeuropa vom großen Teil der polnischen Gesellschaft mit Wohlstand und Freiheit assoziiert wurde, deshalb wurde es von Kommunisten so negativ beurteilt. Inwiefern ist es ihnen gelungen, den polnischen Bürgern den Westen zu verleiden, zeigt heute vielleicht die Angst mancher Polen vor der Integration mit Europäischer Union.