

Najkrótszy kurs tragikomedii PRL: *Rejs Marka Piwowskiego*

ABSTRACT. Obremski Krzysztof, *Najkrótszy kurs tragikomedii PRL: Rejs Marka Piwowskiego* [The shortest course of the PRL tragicomedy: *The Cruise* by Marek Piwowski]. „Przestrzenie Teorii” 13. Poznań 2019, Adam Mickiewicz University Press, pp. 345–355. ISSN 1644-6763. DOI 10.14746/pt.2019.31.18.

The tragicomic finale to a costume ball on a ship sailing into night-time darkness was already ‚conceived’ when passengers first stepped onto the gangway. *The Cruise* is a mix of genres (as was known from the ancient genealogical theory of *genus mixtum*), because situational comedy and sociodrama co-create a genre as broken as tragicomedy, hence „If *Rejs* is considered a comedy, do not forget that it is a mocking comedy, streaked with despair, as bitter as gall” (Marek Hendrykowski).

KEYWORDS: *The Cruise*, tragicomedy, Polish People’s Republic, comedy

Ostatnią fazą historycznego systemu politycznego jest komedia.

Karol Marks

*Panie Marku, pan twierdzi, że to komedia, a to przecież
zwykła opowieść o wycieczce po Wiśle.*

Członek komisji kołaudacyjnej

Trzy słowa tytułu – *Najkrótszy kurs* i *tragikomedia* – powinny zostać przynajmniej wstępnie wyjaśnione. Zarazem niepodobna tu choćby najogólniej wyklądać, czym był tytułowy „PRL”, ostatecznie trudno na przykład do jednego worka wrzucać Bolesława Bieruta, Wiesława Gomułkę, Edwarda Gierka i Wojciecha Jaruzelskiego, a zarazem zmierzyć się z wyzwaniem, jakim wciąż pozostają, zróżnicowane politycznie oraz pokoleniowo, emocje ewokowane Polską (zwącą się) Ludową¹.

¹ „Lepiej żonę mieć w burdelu niż wspomnienia z Peerelu» – dwuwiersz ten obrazuje wyraźną niechęć młodego pokolenia nie tylko do literatury związanej z tak zwanym minionym okresem, przez historię ocenionym jako głęboko niesłuszny, ale w ogóle do wszelkiego rodzaju porównań, przypomnień, całego tego żalosego kombatanctwa uprawianego – jak twierdzi młódź – cholera wie na czyj użytek. [...] Nie ukrywam [Krzysztof Masłoń], że na pomysł *Bananowego songu* wpadłem rozeźlony gloryfikacją gierkowskiej dekady dokonywaną już nagminnie i to bardziej, sądzę, z przyczyn biologicznych niż ideowych”. K. Masłoń, *Bananowy song. Moje lata 70.*, Warszawa 2006, s. 5.

Pierwszy był *Krótki kurs WKP(b)*. Pełny tytuł owej biblii stalinizmu brzmiał *Historia Wszechzwiązkowej Komunistycznej Partii (bolszewików)*. *Krótki kurs*. Następna była książka Macieja Łuczaka *Krótki kurs PRL według Barei*. Teraz ta publikacja: *Najkrótszy kurs tragikomedii PRL: „Rejs” Marka Piwowskiego*. Zasadność najwyższego stopnia tytułowego przymiotnika – *Najkrótszy* – zawiera się nie tylko w tym, jak niewiele z tego, co zostało nakręcone, ostatecznie stało się filmem. Co równie, a może nawet i ważniejsze: w ekranowym świecie przedstawionym *Rejsu* jego twórcy połączyli dwie przeciwne perspektywy. Z jednej strony mikroświat wycieczkowej społeczności. Z drugiej strony makroświat zwany Polską Rzeczpospolitą Ludową. Integralności tych dwóch przecież dopełniających się perspektyw dowodzą tak istotne elementy filmu, jak początek i koniec. Swoisty tor przeszkód, jakim dla wycieczkowiczów stał się trap, miał coś z rytuału przejścia: pasażerowie dosłownie i przenośnie na pokład wnosili swoje bagaże, ale zarazem tamta, lądowa hierarchia społeczna została zawieszona czy może nawet unieważniona, gdyż wytwarzała się nowa – wycieczkowa. Finalny i upiorny bal przebierańców będzie wspólnym dziełem pracownika kulturalnooświatowego i propagatora rekreacji fizycznej. Obydwaj byli „duchami poruszycielami” wycieczkowej społeczności². Pierwszy wszedł na pokład „Służbowo!” (na przełomie lat sześćdziesiątych oraz siedemdziesiątych nieuchronne skojarzenie: Służba Bezpieczeństwa); drugi – prywatnie i zarazem społecznie: z misją krzewienia kultury fizycznej. Podczas zebrania, na którym miano wybrać radę rejsu, obaj mieli poważne problemy z wysłowieniem się – o jednym i o drugim poniekąd można powiedzieć słowami Stefana Kisielewskiego: „dyktatura ciemniaków”. Słowami wypowiedzianymi niewiele wcześniej niż kręcono *Rejs*, gdyż 29 lutego 1968 roku – w proteście przeciwko zdjęciu z afisza Teatru Narodowego *Dziadów* w reżyserii Kazimierza Dejmka. Dwa tygodnie później tzw. nieznanymi sprawcy pobili Kisielewskiego – Partia rozmawiała z niepokorną inteligencją podobnie jak później na pokładzie wycieczkowego statku Kaowiec z Filozofem (dupnik³).

² Ich może nawet równorzędnego statusu pośrednio dowodzą te słowa Marka Piwowskiego: „Lejtmotywywem całego filmu były właśnie zbiorowe marsze po pokładzie, odbywające się w rytm wojskowej muzyki. W ten sposób chciałem zobrazować tezę, że nasz system coraz bardziej zmierza w kierunku militarystyki. Hipoteza ta okazała się jak najbardziej prawdziwa. Potwierdziła się dziesięć lat później, w momencie wprowadzenia stanu wojennego”. Cyt. za: M. Łuczak, *Krótki kurs PRL według Barei*, Warszawa 2016, s. 86–87.

³ „[...] Stanisław Tym i Andrzej Dobosz klepią się po tyłkach, zgadując, kto kogo uderzył. Zirykowane władze kazały wyciąć tę scenę, bo nie wiadomo, kto kogo bije w dupę. Piwowski i Głowacki interweniowali u samego ministra, który po namyśle przysłał depezę: «Przywrócić scenę dupnika. Minister Kultury i Sztuki». A. Saramonowicz, „*Rejs*”, [w:] W. Orliński, A. Saramonowicz, *Swojskie absurdy*, „Gazeta Wyborcza” 1999, nr 274, s. 31.

Rejs faktycznie byłby *Najkrótszym kursem tragikomedii PRL*? Może to tylko socrealistyczna 'burleska'? Przeczająco odpowiada Barbara Kosecka: „Piwowski [...] nie pozwolił także, aby film stał się konwencjonalną burleską (stąd zlikwidowanie romansowego wątku panny Krysi)”⁴. Dlaczego jednak film ten jest tu interpretowany jako 'tragikomedial', chociaż filmoznawcy zgodnie piszą o 'grotesce'? Poprzestańmy na wyjaśnieniu o zakresie jedynie koniecznym.

Klasyfikacja genologiczna filmu pozostaje czymś istotnym, ponieważ „Definiując utwór od strony gatunkowej, w istocie wyznaczamy również sposób jego odczytania”⁵. Tak więc *Rejs* to komedia w pełnym tego słowa znaczeniu (sytuacyjna – tu: wycieczkowa), a zarazem faktycznie rozśmieszał filmową widownię⁶.

Komedia sytuacyjna – w scenach takich jak zebranie organizacyjne turnusu czy quiz – przechodzi w kolejny gatunek, bez uwzględnienia którego film Piwowskiego pozostałby głupawą komedią. Gatunkiem tym jest satyra obyczajowa. Satyra, która stanowi efekt mistrzowsko rozegranego socjodramy. Właśnie to określenie pasuje do *Rejsu* najbardziej i wydaje się w jego przypadku najtrafniejsze. Nie jest to, wbrew pozorom, kwestia błaha ani problem akademicki. Od tego, jaki klucz gatunkowy zechcemy przyłożyć do filmu, zależy bowiem cała jego dalsza interpretacja⁷.

Zarazem *Rejs* to gatunek mieszany (taki był znany dawnej teorii genologicznej: *genus mixtum*), ponieważ komedia sytuacyjna oraz socjodrama współtworzą gatunek tak właśnie przełamany, jak tragikomedial.

Dawna teoria genologiczna bywa pojmowana jako przedromantycznie szkolny system rodzajów, gatunków i odmian gatunkowych. Tymczasem względność jej nawet tylko teoretycznych dystynkcji pozostaje czymś bezdyskusyjnym – jak to w przypadku tragikomedii. Począwszy od Arystotelesa i *Poetyki*: „Ze względu na odmienny charakter przedmiotu [naśladowania] różni się też tragedia od komedii; jedna bowiem pragnie przedstawiać postaci lepsze, druga natomiast gorsze od współczesnych nam ludzi”⁸ – ci jacy są? Przez *List do Pizonów*, w którym zdawałoby się jednoznaczny nakaz „Krótko mówiąc, rób co chcesz, byleby tylko dzieło było jednorodne i jednoli-

⁴ B. Kosecka, *Ciało i dyscyplina. „Rejs” jako próba pewnej strategii syntezy*, „Kwartalnik Filmowy” 1997, nr 18, s. 37.

⁵ M. Hendrykowski, „*Rejs*”, Poznań 2005, s. 84.

⁶ „Jedno jednak [Krzysztofie Mętraku] nie pozostawia we mnie ani lęta wątpliwości: ten film śmiesz. Rzeczywiście, głupia sprawa – polska komedia i śmiesz”. K. Mętrak, *Tyle tylko?*, „Film” 1970, nr 47, s. 7.

⁷ M. Hendrykowski, dz. cyt., s. 84; podkr. aut. – K.O.

⁸ Arystoteles, *Poetyka*, [w:] tegoż, *Retoryka. Poetyka*, tłum. wstęp, oprac. H. Podbielski, Warszawa 1988, s. 317.

te”⁹ został wręcz zakwestionowany tym przykładem przecież akceptowanego odstępstwa od wyrazistości gatunkowych dystynkcji:

Przedmiot komiczny nie chce przedstawienia w wierszach tragicznych, a biesiada Tytestesa oburza się na to, gdy się ją opowiada jak w prywatnej rozmowie, w wierszach godnych prawie komedii. [...] Niekiedy [!] jednak i komedia podnosi głos [...], a tragiczny bohater wynurza swe cierpienia w mowie powszedniej [...]¹⁰.

Kiedy?! – to przez Horacego nie zostało wyjaśnione. Ponieważ niepodobna wskazać zasięg tego, jak wielorako (zdawałoby się żelazna) zasada stosowności w praktyce literackiej może być zawieszana.

Widzom *Rejsu* trudno oprzeć się wrażeniu, że pasażerowie wycieczkowego statku to postacie ‘powierzchniowo’ komiczne, ale ‘głębinowo’ przynajmniej bywają tragiczne: tym, co finalnie połączy jednostki współtworzące pokładową społeczność, będzie ich zatracenie się w niej. Nawet jeśli po trapię wchodzą obywatele skażeni realnym socjalizmem, to jednak można o nich powiedzieć, że wpadli z deszczu pod rynnę: przecież wielorako ułomni, a jednak przynajmniej po części wolni w ich jednostkowych wcieleniach – z czasem stali się anonimową społecznością we władzy fanatyka rekreacji fizycznej wspieranego przez instruktora kulturalnooświatowego. Życie teatrem i teatr życiem – ten splot może być komiczny, lecz w *Rejsie* apriorycznie jest tragiczny, gdyż każda „gra w role społeczne” w trybie nieuniknionym będzie skażona konwencją czy też raczej konwencjami. Nawet na pokładzie wycieczkowego statku przed przymusem społecznym nie ma schronienia.

Cóż jeszcze przemawia za tym, aby tragikomedialność przeważała nad tym gatunkiem, który stosunkowo często pojawia się w rejsologicznych publikacjach, to jest nad groteską? Przede wszystkim to, że świat przedstawiony na filmowym ekranie ani cenzorom, ani tym bardziej widzom nie jawił się jako fantastyczny świat groteskowy – zrodzony jedynie czy tylko zasadniczo w wyobraźni twórców filmu. Na ekranie widziano to, co znano z osobistych doświadczeń – jeśli nie jedyna, to zapewne zasadnicza dziwność mogła wiązać się z wyjątkowym natężeniem tego, co w Polsce realnego socjalizmu pozostawało słabiej rzucające się w oczy niż wyeksponowane filmowymi obrazami czy wypowiedziami („Długa lista niezapomnianych kwestii czyni z niego najczęściej cytowany polski film”¹¹). Innymi słowy: przedstawiony filmową kamerą wycieczkowy mikroświat swój system zasad nim rządzących wywodził z makroświata, jakim był system obowiązujący w pozostawionym na brzegu świecie – zwanym Polską Ludową (*Rejs* był „wyrafinowaną saty-

⁹ Quintus Horatius Flaccus, *List do Pizonów*, tłum. T. Sinko, [w:] *Rzymska krytyka i teoria literatury. Wybór*, oprac. S. Stabryła, Wrocław 1983, s. 38.

¹⁰ Tamże, s. 42–43.

¹¹ M. Hendrykowski, dz. cyt., s. 68–69.

rażą na siermiężną rzeczywistość gomulłowskiego PRL-u¹²). Ostatecznie na froncie walki ideologicznej bywało doprawdy kuriozalnie:

– ten sam towarzysz Wiesław, który w Październiku '56 był wszak najwybitniejszym mówcą, z czasem tragicomicznie rozśmieszał lapsusami takimi jak „Gdybyśmy mieli więcej cienkiej blachy, zarzucilibyśmy świat konserwami! Ale nie mamy mięsa” czy „Odkąd krowa została zapłodniona przez człowieka, znacznie wzrosło pogłowie bydła”¹³;

– kiedy Gomułka wręczał krawcowi doprawdy niewygórowaną należność za uszycie nowego garnituru i zapytał go o to, co zamierza zrobić z tymi pieniędzmi, ten (wcześniej pouczony przez Służbę Bezpieczeństwa) wyjaśnił: „Słaby ze mnie człowiek, towarzyszu sekretarzu, gram na wyścigach”¹⁴;

– „Przed wojną nasza gospodarka stała na skraju przepaści, a w Polsce Ludowej zrobiliśmy wielki krok naprzód” – taka parodia słów Gomułki współbrzmiała z oficjalnymi informacjami (13.12.1970) o podwyżce cen szeregu artykułów żywnościowych i obniżce cen dóbr przemysłowych (tzw. regulacja cen rodziła czarny humor słów „lokomotywy potaniały”);

– polityka rozdziału Kościoła od Państwa bywała tragicomicznie widowiskowa:

Na 1 maja wszędzie wywieszano flagi Polski – nie tylko na ulicach, na budynkach szkół i zakładów pracy, ale również obywatele samorzutnie powszechnie wywieszali flagi w obawie przed „niezadowolaniem” władz, co mogłoby się odbić na nich lub na ich dzieciach. W dodatku flagi należało zaraz po tym szybko zdjąć, aby przypadkiem nie zostały na 3 maja, dzień, w którym wypadła rocznica uchwalenia Konstytucji 3 maja i zarazem święto Matki Boskiej Królowej Polski, które nigdy nie było świętowane w PRL-u. Nawet jeśli 1 maja wypadł w sobotę, to już w niedzielę 2 maja ściągano z ulic i budynków flagi, ekipy do ich ściągania były po prostu wyznaczane i nikt nie protestował, że niedziela to dzień wolny od pracy. Na prywatnych posesjach również nie ośmielano się „zostawiać przez zapomnienie” flag do 3 maja¹⁵;

– kiedy w ramach przygotowań do tysiąclecia chrztu Polski po parafiach wędrowała kopia jasnogórskiego obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej, wówczas Milicja Obywatelska ową kopię zaaresztowała¹⁶, po czym przedmiotem ścigania przez organy ministerstwa spraw wewnętrznych stały się również nadal wędrujące puste ramy po zaaresztowanej kopii obrazu...;

¹² A. Saramonowicz, dz. cyt., s. 31.

¹³ Za: I. Kienzler, *I strasznie, i śmiesznie. Życie w PRL*, Warszawa 2015, s. 239.

¹⁴ W. Kot, *PRL czas nonsensu*, Poznań 2007, s. 71.

¹⁵ I. Kienzler, dz. cyt., s. 240–241.

¹⁶ „W Lublinie, chcąc zatrzymać spontanicznie zorganizowaną demonstrację, zatrzymano samochód z obrazem, ikonę przykryto plandekami, które zawiązano sznurami i odprowadzono do Częstochowy. Kiedy kopia cudownego obrazu znalazła się na Jasnej Górze, władze wydały zakaz wywożenia go [jej?! – K.O.] z terenu klasztoru”. Tamże, s. 213.

– jeszcze znamienne kuriozalny fakt życia teatralnego: dla Kazimierza Dejmka sygnałem nadchodzących problemów z przygotowanym przez niego wystawieniem *Dziadów* było to, że „na próbie dla cenzury zjawiał się tylko jeden trzeciorzędny cenzor”¹⁷.

Zarazem nie udało mi się potwierdzić gdzieś wyczytanej informacji o tym, że aby zaprzeczyć oskarżeniom czy tylko podejrzeniom o żydowskie pochodzenie, w atmosferze propagandowego potępiania syjonistów oficerowie Ludowego Wojska Polskiego w tak zwanym ustronnym miejscu pokazywali innym oficerom swe nieobrzezane przyrodzenia.

Jako następny argument, przemawiający za tym, że w *Rejsie* tragikomedii przeważyła nad groteską, należy przywołać te słowa: „Przekraczając granice komediowego szablonu, twórcy *Rejsu* wyszli śmiało poza reguły kina gatunków. W tym sensie debiut Piwowskiego jest filmem ostentacyjnie źle zrobionym: doskonale nieudaną komedią i tragifarsą”¹⁸. Od ‘nieudanej komedii’ i ‘tragifarsy’ blisko do ‘tragikomedii’ – gatunku wywodzącego się z greckiego antyku. ‘Niski’ komizm w *Rejsie* pozostaje czymś bezdyskusyjnym, gdzież jednak można wskazać ‘wysoki’ patos? Jeśli w ogóle można o nim mówić, to przede wszystkim jako o tym, co patetyczne i co niejako przez (jedynie intencjonalne?) zaprzeczenie wyłania się z mikroświata przedstawionego okiem kamery filmowej. Tym czymś jest Polska „dusza anielska” jako antyteza Polski „czerepu rubasznego”. Pierwsza – to marzenie pięknoduchów. Druga – to pokładowa i nadbrzeżna realność. Łączy je relacja sprzężenia zwrotnego: „dusza anielska” jest piękna wprost proporcjonalnie do brzydoty „czerepu rubasznego”.

Tragizm? Był zawarty w niemożności rozwiązania konfliktu między zniewoleniem a wolnością. Oko kamery pokazało, jak wartość najwyższa, tj. wolność, była tym, czego pasażerowie bądź już wcześniej wyrzekli się, bądź dopiero teraz, podczas wycieczki, tracili. *Rejs* to studium samo-zniewolenia się wycieczkowej społeczności. Niemal wszyscy jej członkowie przechodzili po trapie indywidualnie (wyłączywszy jedną parę), a jednak już inicjujące wycieczkę zebranie dowiodło i tego, jak ‘kolektyw’ odbiera mowę ‘jednostkom’. Końcowy tragikomiczny bal przebierańców na statku wpływającym w nocną ciemność został ‘poczęty’ już podczas wchodzenia pasażerów na pokład: jakkolwiek by po nim nie wchodzili, ich swoiste kroki będą niejako zsumowane w owym upiornym tańcu nocą – przebierańców o twarzach przesłoniętych maskami i o ruchach marionetek.

Materiał kluczową pozostawała wolność uwarunkowana jej rodzoną siostrą – godnością osobistą. Bez tej drugiej nie może być tej pierwszej. To

¹⁷ Za: W. Kot, dz. cyt., s. 114–115.

¹⁸ M. Hendrykowski, dz. cyt., s. 84.

jedynie dwaj przedstawiciele inteligencji pracującej nie chcieli wyrzec się godności osobistej, ale Mamonia usunięto na margines wycieczkowego kolektywu, zaś Filozof został nie tyle przekonany siłą argumentów Kaowca, ile zniewolony argumentem siły jego uderzeń (dupnikiem). Jedynie umiarkowanie rozgarnięty Kapitan (który na powitanie wszak raczej wydukał niż przeczytał krótki tekst schowany w trzymanej przed sobą czapce) w pełni zachował godność osobistą: nie dał się porwać szaleństwu przygotowań do dnia swoich urodzin. Analogicznie załoga statku: oniemiała na widok ekstazy tańca Poety.

Czy realny socjalizm faktycznie był tragikomiczny? Odpowiedź powinna zostać poprzedzona koniecznym wyjaśnieniem: czym był tenże realny socjalizm? Najkrótsze brzmi: 'realny' co prawda jeszcze nie jest 'idealny' (komunistyczna „światłana przyszłość” już nadchodzi¹⁹), tymczasem zaś innego nie ma i nie może być, toteż należy go zaakceptować takim, jakim jest dany.

Wówczas panował system „demokracji socjalistycznej”, która nie miała nic wspólnego z demokracją. Mieliśmy „marksizm”, który Karola Marksa doprowadziłby do palpacji serca. Nasz „parlament” był zbiorowiskiem posłusznych potakiwaczy, a „wybory” najzwyczajszym mianowaniem – nagrodą za polityczne posłuszeństwo. Tę wyliczankę można by ciągnąć w nieskończoność.

Przez ponad 50 lat żyliśmy w dramatycznym konflikcie pomiędzy słowami a ich prawdziwymi znaczeniami. Nie ma się co dziwić, że w końcu weszło to nam w krew i zaczęliśmy wierzyć zwodniczym słowom. Cóż, daliśmy się nabrać na nieistniejący język. Tłumnie i pełni radości chodziliśmy na „wybory” i pierwszomajowe „demonstracje”. Uwierzyliśmy, że robotnicy to „przodująca klasa społeczna”, że żyjemy w „demokracji socjalistycznej”. [...]

Dopiero dorastające pokolenia naszych dzieci zaczęły się porozumiewać prawdziwymi słowami. Dla nich filmy Stanisława Barei są przykładem absurdalnego humoru. Nam [pokoleniom obciążonym PRL-em] wciąż przypominają czasy, w których przyszło nam żyć²⁰.

Warunkiem może nawet koniecznym jeśli już nie pełnego, to przynajmniej pełniejszego przedstawienia tragikomicznego statusu „Rejsu” wydają się późniejsze od niego komedie Stanisława Barei.

Czym był „bareizm”? Najkrótsze wyjaśnienie brzmi: „Nazwisko reżysera śmiesznych, ale i gorzkich komedii pokazujących życie codzienne w realnym socjalizmie stało się synonimem absurdu”²¹. Taką komedią był

¹⁹ „Drodzy towarzysze! Kiedy dojdziemy do komunizmu? Bo Lenin powiedział, że „komunizm jest już na horyzoncie”. Odpowiedź: Jak podaje „Bolszaja sowietskaja encyklopedia”: „Horyzont – linia urojona oddalająca się w miarę gdy się posuwamy naprzód”. Facet, *Kawały czyli anegdoty polityczne z PRL i nie tylko*, rysunki Sz. Kobyliński, Warszawa 2005, s. 66–67.

²⁰ A. Pawlak, *Dyktat pokrętnych słów*, „Newsweek Polska” 2005, nr 35, s. 112.

²¹ M. Łuczak, dz. cyt., s. 11. Nieco szersze wyjaśnienie: „[...] Kazimierz Kutz w latach siedemdziesiątych podczas dyskusji na temat polskiej kinematografii użył terminu bareizm

Rejs – ponadgodzinny film z różną siłą rozśmieszał, jednak szczególnie finałowa maskarada mogła sprawiać, że śmiech ustępował przerażeniu i zastygał na ustach, ponieważ pokładowa codzienność nieoczekiwanie odsłoniła to, co dotąd pozostawało w niej skrywane czy też raczej przesłaniane wycieczkową prozą realnego socjalizmu: zdawałoby się 'bliskie' widzowi postacie finalnie mogły jawić się jako 'obce' i zarazem koszmarmowate (rzecz nie w samych strojach przebierańców, lecz w ich maskach, ruchach i potęgującej grozę nocnej ciemności). Jeśli przyjmiemy za *Krótkim kursem PRL według Barei*, że „Absurd stanowił nie wynaturzenie, ale istotę ustroju komunistycznego”²², wówczas można powiedzieć, że *Rejs* to jakby koncentrat komedii Barei – począwszy od filmu zaledwie o dwa lata późniejszego: *Poszukiwany, poszukiwana* (1972). Poświęcony temu filmowi rozdział swojej książki *Krótki kurs PRL według Barei* Maciej Łuczak podzielił na trzy podrozdziały: *Bimber*, *Nomenklatura*, *Nowomowa*. Mniejsza o to, czy w maszynowni wycieczkowego statku produkowano bimber, czego wykluczyć nie można, wszak temperatura pozostawała odpowiednia [znam rolnika, który swą samogonową aparaturę skrywał w krowim oborniku, ten bowiem zarazem zapewniał ciepło i smrodem odstraszał stróżów prawa – „czysty Bareja”?]. Mniejsza również o to, jaki alkohol pito w ciągu tygodni realizacji filmu (przeważnie likier orzechowy). Ważne niech będzie to, że co prawda nie *Bimber*, ale *Nomenklatura* oraz *Nowomowa* są tymi elementami „bareizmu”, które w *Rejsie* bez trudu można dostrzec. Ta pierwsza najwyraźniej została wyartykułowana przez Kapitana podczas wpisywania danych osobowych Kaowca do formularza osobowego. Ta druga przyjmowała dwie postacie: propagandową (Kaowca radosna interpretacja smutnej piosenki) oraz ściśle ideologiczną (wywody Filozofa). Nomenklaturę oraz nowomowę połączyła przegrana: program artystyczny na cześć Kapitana stał się tańcem marionetek, a dupnik przeważał nad filozoficzną argumentacją.

Dwie Polski – pozostała na brzegach Wisły oraz ta na płynącym po niej statku wycieczkowym – współtworzyły paradoksalną relację niezgodnej zgodności, przy czym przeciwstawianie racjonalnej 'rzeczywistości' PRL oraz nonsensownej 'fikcji' filmowego obrazu przynajmniej bywało iluzoryczne, czego pośrednim dowodem *Ciąża tramwajowa*:

jako synonimu wszystkiego, co było w niej najgorsze – szmiry, kiczu, tandety i braku jakichkolwiek wartości artystycznych. Reżyser *Misia* bardzo przeżył te bezkompromisową i złośliwą krytykę. Od tamtego momentu nie podał już ręki swojemu kumpłowi ze studiów. Dzisiaj termin bareizm zyskał zupełnie odmienne znaczenie. Stał się określeniem idiotyzmu, głupoty i nonsensu, które były immanentnym elementem rzeczywistości Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej, czyli PRL”. Tamże, s. 38.

²² Tamże, s. 33.

Pewna pani w ostatnim miesiącu ciąży – pisała „Kobieta i Życie” – wsiadła przednim pomostem do tramwaju. Panowie usiłowali zrobić jej miejsce. Wątpliwości miał jedynie kontroler: „Pani ciężarna, proszę zaświadczenie z MPK. Nie ma pani zaświadczenia? To płaci pani mandat za bezprawne wchodzenie przednim pomostem. Bez zaświadczenia nie jest pani w ciąży”²³.

Zarazem w zdawałoby się racjonalnej ‘rzeczywistości’ studenci PWST ulotki drukowali na powielaczu, którym była... wyżymaczka pralki „Frانيا” (1968 r.). Kiedy działający w KOR Stanisław Barańczak zamierzał jechać pociągiem z Poznania do Warszawy i spodziewał się rewizji funkcjonariuszy SB, to aby ocalić swe wiersze przed konfiskatą – chował je w kalesonach²⁴. Przez ponad dwadzieścia lat poprzedzających 1989 rok kapitan żegluga wielkiej Józef Gawłowicz przemycił na dowodzonych przez siebie statkach półtorej tony książek paryskiej „Kultury”²⁵. Cóż jeszcze mówić o biało-czarnych telewizorach „przerabianych” na kolorowe – na ekran nakładano szybki plexi w trzech kolorach (od góry): niebieskim, brązowym, zielonym.

Scenarzysta Janusz Głowacki i reżyser Marek Piwowski pozwalają mówić o bareizmie jeszcze przed Stanisławem Bareją? Marek Hendrykowski: „[...] *Rejs* był tym dokonaniem, które odegrało niezmiennie istotną rolę w ewolucji komediowej twórczości Stanisława Barei lat 70. i 80.”²⁶. Ponadto za pre-bareizmem przemawiają dwa dalsze argumenty. Pierwszy wiąże się z tym, że komedie Barei z lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych wpisywały się w ówczesnie ważny nurt polskiego kina – ich twórca sam o nich powiedział: „komedie moralnego niepokoju”²⁷. Analogicznie o *Rejsie* można powiedzieć ‘tragikomedia moralnego niepokoju’: „Jeśli *Rejs* uznaje się za komedię, nie wolno zapominać, że jest to komedia szydercza, podszyta rozpaczą, gorzka jak piołun”²⁸. Drugi argument, pośrednio dowodzący zasadności mówienia o bareizmie w tragikomicznym *Rejsie*, wiąże się z inną wypowiedzią Barei: „Gdyby odrzucić gagi i dowcipy, to w istocie moje filmy są bardzo smutne”²⁹. Tak też z *Rejsem* – kiedy pominiemy tragikomiczne scenki, pozostaną idiotyzm władzy z jej troską o bezpieczeństwo obywateli

²³ W. Kot, *PRL. Jak cudnie się żyło*, Poznań 2008, s. 41.

²⁴ Usłyszane z jego ust podczas spotkania w Polskim Ośrodku Społeczno-Kulturalnym (Londyn, lata osiemdziesiąte).

²⁵ Szerzej o „kontrabandzie” wolnego słowa: J. Gawłowicz, *Morski kurier Giedroycia*, wstęp i oprac. M. Marcinkiewicz, Szczecin 2016.

²⁶ M. Hendrykowski, dz. cyt., s. 80.

²⁷ Tamże, s. 40. „Świadomie «brudna» i turpistyczna estetyka czerni i bieli dała w *Rejsie* znakomity efekt w postaci studium wszechogarniającej szarości – jednego z najbardziej przenikliwych w polskim kinie, torującego drogę późniejszym dokonaniom w zakresie ekspresji wizualnej rozmaitych walorów szarości w kinie moralnego niepokoju”. Tamże, s. 26.

²⁸ Tamże, s. 58.

²⁹ M. Łuczak, dz. cyt., s. 41.

kapiących się w miejscach niedozwolonych, przymus rekreacji fizycznej, „dyktatura ciemniaków” takich jak Kaowiec i Wuefmen. Nawet zdawałoby się społecznie pozytywny proces przełamywania dezintegracji początkowo obcych sobie pasażerów prowadził do koszmarnego finału, jakim był tchnący grozą bal kostiumowy marionetek. Tragikomiczna ‘powierzchnia’ skrywa przepastną ‘głębnię’: „Zmieniają się narzędzia rozumowania i społeczeństwo bywa ukazywane w postaci skomplikowanej maszyny lub quasi-organizmu, coraz częściej zaś jako gra na serio, dramat potoczny [!] lub tekst złożony z zachowań”³⁰. Postmodernizm...

Twierdząca odpowiedź na pytanie o to, czy realny socjalizm faktycznie był tragikomiczny, zawiera się już w samym tytule książki Iwony Kienzler *Życie w PRL. I strasznie, i śmiesznie*. Analogicznie, jednak tylko w ograniczonym zakresie, można powiedzieć o *Rejsie*, że był tragikomedią, ponieważ jego gatunkowa tożsamość wydaje się rozdwojona: powierzchniowo – komedia; głębinowo – tragedia. W pomarcowych realiach ustrojowych satyryczne ostrze filmu już ówczesnie pozostawało tępione grą z cenzurą³¹, co sprawiało, że antysocjalistyczny śmiech był uwarunkowany tą sekwencją przyczynowo-skutkową: *Życie w PRL. I strasznie, i śmiesznie* => słabiej lub mocniej świadoma autocenzura twórców *Rejsu* => na ekranie tylko sygnałne elementy wielorakich ułomności czy też raczej kalectw państwa realnego socjalizmu => rozpoznanie owych elementów przez filmową publiczność => przewyżczenie cenzuralnych ograniczeń śmiechem widzów przez łzy. Oczywiście taka sekwencja gry z cenzurą pozostawała dana nie tylko twórcom *Rejsu*, jej może nawet jeszcze wyrazistsza postać wiązała się z działalnością kabaretów: spontaniczny śmiech widowni (podejmującej jedynie aluzyjne podteksty) bywał bezdyskusyjnym potwierdzeniem rozpoznania tego, co cenzuralnie zakazane i dlatego miało pozostać nierozpoznane.

Parafrazując przesłanie biblii marksizmu-leninizmu-stalinizmu – *Historii Wszechzwiązkowej Komunistycznej Partii (bolszewików)*. *Krótki kurs* – Maciej Łuczak swoją książkę zatytułował *Krótki kurs PRL według Barei*, w niej zaś wskazał, że: „Studiowanie filmów Stanisława Barei uzbraja nas w znajomość praw rozwoju społecznego i walki politycznej, w znajomość

³⁰ C. Geertz, *O gatunkach zmaconych*, tłum. Z. Łapiński, [w:] *Postmodernizm. Antologia przekładów*. Wybór, opracowanie, przedmowa R. Nycz, Kraków 1998, s. 219.

³¹ „[W kinematografii polskiej końca lat sześćdziesiątych] Zarówno wśród zleceńodawców, jak i zleceniobiorców – przejrzycie rysowały się w codziennej praktyce kryteria tego, co «przejdzie» i tego, co absolutnie «nie przejdzie». Tak właśnie należy rozumieć inny znamieny passus z referatu wiceministra [kultury i sztuki Czesława Wiśniewskiego], który niedwuznacznie daje słuchaczom do zrozumienia, iż «Właściwa postawa twórców jest najważniejszym elementem w walce o wielki, socjalistyczny, współczesny, zaangażowany film»”. M. Hendrykowski, dz. cyt., s. 47.

napędowych sił rewolucji”³². Analogicznie rzecz ma się z *Rejsem* – najkrótszym kursem PRL. Kursem co prawda o węższym, gdyż tylko wycinkowym zakresie, jednak zarazem z pewnością głębiej wnikającym i w realia PRL, i w ludzką naturę również postrzeganą jako to, co pozostaje ponad granicami takich czy innych ustrojów społeczno-politycznych.

Komizm filmowych postaci (wyłączywszy nieliczną załogę statku) nawet jeśli nie wytwarzał współczucia dla nich, to przecież mógł wywoływać lęk widzów o nich samych w Polsce już nie ekranowej, lecz jak najbardziej realnej – tej, która czekała wraz z wyjściem z sali kinowej. Ten lęk mógł stawać się przerażeniem: nawet jeśli Polska Rzeczpospolita Ludowa przez samych Polaków była postrzegana jako „najweselszy barak w obozie państw socjalistycznych”, to przecież jednak pozostawała „barakiem” – ten ówczesnych widzów innych niż aktyw robotniczy na zebraniach z potępianymi twórcami *Rejsu* mógł rozśmieszać jedynie do czasu.

BIBLIOGRAFIA

Facet, *Kawały czyli anegdoty polityczne z PRL i nie tylko*, rysunki Sz. Kobyliński, Warszawa 2005.

Hendrykowski M., *„Rejs”*, Poznań 2005.

Kienzler I., *I strasznie, i śmiesznie. Życie w PRL*, Warszawa 2015.

Kosecka B., *Ciało i dyscyplina. „Rejs” jako próba pewnej strategii syntezy*, „Kwartalnik Filmowy” 1997, nr 18, s. 34–37.

Kot W., *PRL czas nonsensu*, Poznań 2007.

Kot W., *PRL. Jak cudnie się żyło*, Poznań 2008.

Łuczak M., *Krótki kurs PRL według Barei*, Warszawa 2016.

Masłoń K., *Bananowy song. Moje lata 70.*, Warszawa 2006.

Obremski K., *Przemoc w laboratorium „Mikrofizyki władzy”: Marka Piwowskiego i Janusza Głowackiego Rejs*, „Media – Kultura – Komunikacja Społeczna” 2018, 14/2, s. 53–58.

Orliński W., Saramonowicz A., *Swojskie absurdy*, „Gazeta Wyborcza” 1999, nr 274, s. 31.

³² M. Łuczak, dz. cyt., s. 183.

