TOŻSAMOŚĆ · RECENZJA

MIT WIELKIEJ POLSKI Z OKRESU RZĄDÓW FILMOWEGO I PRAWDZIWEGO „GIERKA”

Martyna Ziewiec · 17 października 2022

Choć w pamięci kulturowej rządy złotej dekady Edwarda Gierka kojarzone są z sokami, coca-colą i czerwonymi papierosami Marlboro na sklepowych półkach, w kinie i publicystyce wczesnych lat 70. był to czas mniej lub bardziej retorycznych rozważań w duchu „mieć czy być”, który nastał po ubożyźnie rządów Gomułki.

Nieprofesjonalnie nakręcony film fabularny o Edwardzie Gierku odsłonił mnóstwo błędów wynikających z niewiedzy reżysera, mącąc w ten sposób prawdziwy obraz „większej stabilizacji” lat 70. Za próbę odczytania ducha kultury i historii tamtych czasów może nam jednak posłużyć kino z czasów PRL-u. Początek lat 70. dla współczesnego kina był wyłącznie rozgrzewką przed erą Kina Moralnego Niepokoju (1977-1981) snującego refleksje dotyczące aktualnych problemów społecznych. Twórcy z dekady Gierka zahaczali o kino gatunkowe, tworząc liczne komedie, takie jak *Poszukiwany, poszukiwana* (1973) Stanisława Barei, *Awans* (1974) Janusza Zaorskiego oraz film pełnometrażowy kultowego serialu *Czterdziestolatek* pt. *Motylem jestem, czyli romanse czterdziestolatka* (1976) Jerzego Gruzy, odzwierciedlające apogeum pokus w Polsce Ludowej.

„Aby Polska rosła w siłę, a ludzie żyli dostatniej”

Hasło, pod którym w 1971 r. odbył się VI zjazd KC PZPR, kryło pewną mistykę równości i dobrobytu przejawiającą się w postaci lepszego zaopatrzenia sklepów, budowy Huty Katowice, odbudowy Zamku Królewskiego w Warszawie oraz budowy tzw. gierkówki, czyli szosy katowickiej. Slogan ten ostatecznie okazał się mirażem. Pojawiające się w pierwszych latach nowe inwestycji dawały Polakom nadzieję, że po okresie pustych półek z czasów Gomułki, Polska może stać się wreszcie częścią Europy. Przed rozpędzeniem „propagandy sukcesu” ów sukces pozornie wydawał się realny ze względu na przyspieszenie polskiej gospodarki (przeciętna pensja wzrosła z dwóch tysięcy dwustu w 1970 r. do prawie czterech tysięcy złotych w połowie dekady). Choć „większa stabilizacja” miała na celu zapewnić dobrobyt, w drugiej połowie rządów Gierka przyniosła dramatyczny koniec związany ze spłacaniem zaciągniętych przez sekretarza długów.

Mimo pojawiających się coraz to nowszych towarów społeczeństwo konsumpcyjne mierzone zachodnią miarą jeszcze nie istniało. Złożone obietnice o modernizacji kraju szybko wzbudziły w ludziach zaufanie, a podkreślanie poprawy stanu gospodarczego kraju poprzez zamrożenie cen żywności czy zwiększenie zaopatrzenia służyło znane i zmitologizowane „Pomożecie?”, które padło podczas spotkania ze strajkującymi robotnikami Stoczni Gdańskiej 25 stycznia 1971 r. Propaganda, poprzez którą nawoływano do wspólnego odbudowania państwa, umocniła wpajanie socjalistycznych wartości w społeczeństwie polskim.

> Polski krytyk literacki zaznaczył, że „Polacy uwierzyli obietnicom towarzysza Edwarda o zbudowaniu Drugiej Polski, pięknej i zasobnej, i zabrali się do porządków wokół siebie. Pieniądze z pożyczek i kredytów zachodnich rozbujały gospodarkę. Przeciętny rodak odkrył, że jak popracuje, to i zarobi. [...] A jak zarobi, to będzie mógł to i owo kupić. Towarzysz Gierek i jego ludzie zadbali bowiem przede wszystkim o to, żeby lud zobaczył na własne oczy towar, który dotąd miał za miraż"[1] i całkowicie oddali swoje zaufanie w ręce pierwszego sekretarza.

Czym dla Polaków była złota dekada Edwarda Gierka?

Po podpisaniu uchwały Biura Politycznego KC PZPR i Prezydium Rządu PRL w grudniu 1973 r., która dotyczyła zwiększenia wpływu społeczno-kulturalnej roli kinematografii polskiej, położono nacisk na silniejszą współpracę kina z telewizją. Jeden z postawionych warunków dotyczył treści mających być „dobrą rozrywką, w ramach odpoczynku i odprężenia po obowiązkach zawodowych" przy jednoczesnym przemycaniu wartości wychowawczych wspierających propagandę socjalizmu. Wykreowano w mediach wówczas model ,,nowoczesnego Polaka", skupionego na sukcesie własnego kraju, rozwijającego wartości patriotyczne oraz humanistyczne. Przyjęto, że film będzie odpowiednim środkiem wdrażania określonych wytycznych ideowych, których głównym tematem uczyniono pracę i portrety ludzi pracujących.

Stan względnej stabilności i przyzwolenia na dostęp do zachodniej kultury nawiązuje mniej lub bardziej do „gulaszowego socjalizmu" na Węgrzech za czasów Kádáry, gdy swojski zapychacz podtrzymywał społeczeństwo w fałszywej nadziei o dobrobycie państwa. Polskim odpowiednikiem gulaszu byłby najprawdopodobniej bigos symbolizujący względnie egalitarny luksus państwa w latach 1971-1975, ale też nostalgię do tradycji szlacheckiej, w tym do folkloru. Jednym z ciekawszych ujawnień mitu owego „bigosowego socjalizmu" jest finałowa scena w *Awansie* (1974) Janusza Zaorskiego przedstawiająca kpinę ze złudy postępu i sztucznego powrotu do natury. Podczas kończącego film wesela na stole rozstawione są potrawy z kapusty oraz kiełbasy i inne mięsiwa, mające być jedynie pocztówką dla gości-turystów przybyłych spoza wsi nie sycąc przy tym innych przybyłych, wyłącznie ich wzrok.

Warto wspomnieć, że wczesne komedie lat 70. zostały nazwane przez badaczy kina „pocztówkami z Peerelu" odzwierciedlającymi pod postacią maski klauna prawdziwą twarz rządów dekady Gierka. Za jedną z głównych pocztówek uchodzi film, znany dzisiaj prawie każdemu Polakowi, pt. *Poszukiwany, poszukiwana* (1973) Stanisława Barei. W skrócie fabuła krąży wokół historyka sztuki Stanisława Marii Rochowicza (granego przez Wojciecha Pokorę) zamieszanego w kradzież obrazu. Aby uciec przed fałszywymi oskarżeniami, mężczyzna decyduje się przebrać za kobietę i zatrudnia się jako pomoc domowa. W domu swoich pracodawców Rochowicz gotuje obiad i przy gwizdanej w tle melodii Matuszkiewicza wrzuca do garnka dwa opakowania makaronu. Nonszalancki podkład dźwiękowy błyskawicznie przeradza się w dramatyczną symfonię, gdy kluski zaczynają kipieć i wylewać się w zastraszająco szybkim tempie. Finalnie niejadalne nitki uchodzą za alegorię nierównowagi popytu i podaży w społeczeństwie masowym, gdzie inwestycje gospodarcze Edwarda Gierka były przeszarżowane tak jak przegotowany makaron.

Inżynier Karwowski wcieleniem socjalistycznych ideałów

Nadal emitowany w telewizji na kanale TVP Seriale kultowy obraz przedstawiający perypetie inżyniera

Karwowskiego pt. *Czterdziestolatek* w reżyserii Jerzego Gruzy, doczekał się we wrześniu 1976 r. pełnometrażowego filmu *Motylem jestem, czyli romans czterdziestolatka*, w którym bohater bez powodzenia aspiruje do świata bohemy i pokazuje przy tym mechanizmy narodzin celebryty.

W dniu premiery każdy Polak miał okazję poczuć się w kinie jak przed własnym telewizorem. Odbiorca mógł utożsamić się z wydarzeniami na dużym ekranie dzięki więzi z inżynierem Karwowskim stworzonej podczas oglądania emitowanego w telewizji serialu *Czterdziestolatek*.

Karwowski wybrany przez pracodawcę jako reprezentant swojego zawodu do telewizyjnego teleturnieju „Człowiek miesiąca" (podobnego do dzisiejszego „Mam talent") w swym komediowym wystąpieniu z kukłą opowiada o tonach zużytej stali w trakcie budowy Dworca Centralnego. Jego występ nabiera charakteru skeczu, gdy Karwowski-brzuchomówca w myśl dyrektyw socjalistycznej rozrywki „bawił i uczył" animując w ten sposób propagandę sukcesu.

Podczas pobytu na planie telewizyjnym inżynier poznaje piosenkarkę Irenę Oraską, z którą wyrusza w tournée i smakuje życia w branży rozrywkowej. Kobieta wozi go własnym porsche (symbol prestiżu), namawia do spacerów boso po lesie, a przy poważniejszych deklaracjach mężczyzny – ucieka, zostawiając Karwowskiego samego. Rozbuchany apetyt bohatera, który rozpędza się w swoich aspiracjach, czyni z niego błazna estradowego, a marzenie o staniu się kimś więcej niż swojakiem ginie w obliczu rozpusty. Czterdziestolatek tak naprawdę jest peerelowskim everymenem, dla którego inne życie niż te w gronie rodzinnym nie jest mu pisane, a wizja awansu czy sukcesu okazuje się kolejnym złudzeniem. Karwowski uznał fikcję za rzeczywistość, a propaganda socjalistyczna uległa kompromitacji w konfrontacji z prawdziwym światem.

> „Karwowski motylem nie jest i skrachowany w swych uczuciowych zapędach wobec pięknej piosenkarki, z którą chadzając boso po mchach leśnych, nabawił się jedynie kataru, wraca do swojej barchanowej żony, głosząc chwałę rodzinnego ciepełka"[2].

Gierek jako zabrudzone źródło informacji

Na początku bieżącego roku kinową premierę miał biograficzny film fabularny o życiu pierwszego sekretarza KC PZPR, który niedługo później trafił na platformę Netflix. Obraz wyreżyserował Michał Węgrzyn posiadający w swoim dorobku twórczym takie filmy jak *Proceder* (2019) czy też *Krime Story. Love Story* (2022). W publicznym dyskursie produkcje Węgrzyna uchodzą w dużej mierze za mierne i pozbawione dobrego smaku. Nie inaczej jest w przypadku tej opowiadającej o Edwardzie Gierku. Niezależnie od sentymentu, jakim darzy się pierwszego sekretarza, ta forma przedstawienia jego postaci ociera się o hagiograficzny wizerunek mężczyzny, który niczym mąż stanu gotowy jest ratować Polskę po ubożyźnie Gomułki i zapewne by mu się to udało, gdyby nie zwodniczy pakt między Rosjanami a wojskiem pod przywództwem generała Jaruzelskiego. Podstawowym ryzykiem związanym z kręceniem filmów fabularnych z wątkami historycznymi jest potencjalne uznanie danego filmu przez publikę za wiarygodne źródło historyczne i zaburzenie podstawowych wydarzeń przez ich przekształcenie. Dlatego właśnie nakręcony bez należytej staranności film o dekadzie gierkowskiej wyrządza wiele szkód w społecznej świadomości.

W *Gierku* dochodzi do naruszenia pamięci kulturowej. Jednym z większych skrzywień jest chociażby nazwanie Wojciecha Jaruzelskiego generałem Roztockim. Sama postać Gierka (granego przez Michała Koterskiego) prezentowana jest jako bardzo naiwna, szczodra i oddana swoim obywatelom. Warto wspomnieć o odczuwalnym braku linii dramaturgicznej angażującej widza w historię bohaterów filmu. Poza wadami w treści, obraz nie zachwyca także pod względem artystycznym. Charakteryzacja Antoniego Pawlickiego wcielającego się w rolę Jaruzelskiego, którego tupecik spoczywa na łysinie z widocznymi odrastającymi włosami, zaznaczona jest wyłącznie przez typowe dla tej postaci grube okulary na nosie aktora. W licznych scenach dograno postsynchrony – osobno nagrane dialogi, które wklejono podczas montażu filmu – niekoordynujące z ruchami warg bohaterów. Filmowi brakuje klimatu lat 70., brakuje też realnych bohaterów i miejsc, jakie przedstawiano kiedyś w kinie za czasów rządów Edwarda Gierka. Są jedynie słynne pomarańcze, o których już każdy słyszał.

W zestawieniu z wieloma obrazami filmowymi, będącymi odbiciem życia codziennego w sferze zbiorowej wyobraźni, *Gierek* wypada groteskowo i tandetnie. Mimo próby biograficznego fabularyzowania historii prezentowana wizja przeszłości pozostawia wiele do życzenia. Film Węgrzyna zwrócił uwagę krytyków na brak umiejętności reżysera do tworzenia filmów fabularnych z wątkami historycznymi. W jego realizacji bowiem dość często dochodzi do odbiegania od minionych wydarzeń i patetyzowania szkodliwych obrazów. Złota dekada Gierka zdecydowanie o wiele wymowniej prezentuje się pod postacią metafor i aluzji we wczesnym kinie lat 70., skłaniając w ten sposób widza do snucia własnych opinii, a nie przyjmowania określonego obrazu historii, jak zrobiono to w filmie *Gierek*.

---

[1] Tadeusz Nyczek, *Salon Niezależnych. Dzieje pewnego kabaretu*, Wydawnictwo Znak, Kraków, s. 69.

[2] Czesław Dondziłło, *Znaj swoje miejsce, Karwowski!,* „Film" 1976, nr 39.

fot: Kadr z filmu „Gierek" reż. Michał Węgrzyn

Oryginał: https://nlad-kopia1113.instawp.site/mit-wielkiej-polski-z-okresu-rzadow-filmowego-i-prawdziwego-gierka/

NIEZALEŻNOŚĆ KOSZTUJE

Utrzymują nas przede wszystkim czytelnicy. Dzięki nim możemy publikować analizy, których nikt nam nie zamawia, i zostawiać je otwarte dla wszystkich.

WESPRZYJ NAS

wspieram.nlad.pl

Zeskanuj, aby wesprzeć