

Inteligenci

KATARZYNA TARAS

Bohaterom polskiego kina tworzonego po 1989 roku warto się przyglądać, mając w pamięci bohaterów kina moralnego niepokoju. Można tu przywołać tezę Piotra Sztompki¹, że wykształcenie zwiększa wrażliwość na traumę 1989 roku, ale również daje pewną elastyczność, która pozwala łatwiej radzić sobie w nowych warunkach. Za traumatyczną konsekwencję przełomu 1989 roku Sztompka uznał między innymi *zmianę dotychczasowej hierarchii stratyfikacyjnej i wynikających stąd zagrożeń utrwalonych statusów społecznych*², a grupy, które uległy takiemu procesowi, zdaniem badacza, to dyrektorzy, wojsko, policja, politycy i... nauczyciele.

Referując historię pojęcia „inteligencja”, Jerzy Jedlicki podkreśla fakt, że określenie to weszło do leksyki języków słowiańskich, podczas gdy w językach zachodnioeuropejskich używa się określenia „intelektualiści”, oraz że tylko *na Wschodzie zrodzić się mogła idea inteligencji jako bezustannej służby, misji i ofiary* (podkr. K. T.) *mającej zastąpić funkcje nowoczesnego organizmu państwowego, samorządu terytorialnego i zawodowego, a także nie rozwinięte siły społeczne i produkcyjne. Idea ta, jakkolwiek zwodnicza, okazała się niezmiernie płodna w myśli społecznej i literaturze. (...) Potrzebna była klasa oświecona, przejęta duchem narodowym, a zarazem mająca szanse zdobyć zaufanie ludu i pozyskać go dla sprawy polskiej. Klasą taką miała stać się inteligencja, której w hierarchii społecznej przypisywano zazwyczaj miejsce pośrednie, ale w pracy kulturalnej i wychowawczej – rolę inicjującą, twórczą, przywódczą. (...) Przypisywać się do inteligencji znaczyło bowiem, że bez względu na urodzenie i fortunę za główny swój tytuł do uznania i szacunku uważa się wykształcenie, pracę i świadomość narodową, a nie dobra spadłe dziedzictwem. (...) Współcześnie z „inteligencją w znaczeniu polskim”, to jest obejmującym ludzi z różnych stanów czy klas, byle posiadających świadomość swych narodowych obowiązków* (podkr. K. T.), *gruntuje się – jak już wspomnieliśmy – ideologicznie neutralne znaczenie słowa określającego zbiór „ludzi fachowych” o pewnym stopniu wykształcenia. (...) Spór o inteligencję, o jej cnoty i narowy, o jej kulturę towarzyską i złe czy dobre skłonności umysłowe rozgorzeć miał jeszcze silniej w XX wieku. Poczynając od Dmowskiego i Brzozowskiego, pamflet inteligenta na inteligencję stał się, rzecz można, ulubionym gatunkiem polskiego piśmiennictwa, odradzającym się do dziś przy okazji każdego politycznego przesilenia. Mit inteligencji okazał w kulturze polskiej niespożyłą żywotność, choćby przez prowokowanie demaskatorskich antymitów. Jeśli bowiem inteligencja miała zastąpić wszystko, czego krajowi z racji jego dziejowych losów brakło, to zrozumiałe, że stać się musiała – jak zauważył polski socjolog – tematem zastępczym. Gdy nie można mówić o czym innym, mówi się o inteligencji*³.

Andrzej Mencwel za intelektualno-moralny sposób bycia inteligencji uznaje samokrytykę⁴. W polskich filmach zrealizowanych po 1989 roku trudno o większą samokrytykę aniżeli ta dokonywana przez inteligenta Adasia Miauczyńskiego w *Dniu świra* Marka Koterskiego.

Na uwagę zasługują też bohaterowie Jerzego Stuhra⁵: Gustaw ze *Spisu cudzołożnic* i Józef Kozioł z *Pogody na jutro*⁶, przedstawiciele nowej elity w *Egoistach* Mariusza Trelńskiego⁷ i bohaterowie filmów Przemysława Wojcieszka: *Głośniej od bomb* (2001) oraz *Doskonałego popołudnia* (2005).

Dobrochna Dubert, autorka monografii poświęconej kinu moralnego niepokoju, za charakterystycznego dla tego nurtu uznaje inteligenta, choć zauważa, że z etosu inteligenckiego w latach 70. pozostało niewiele⁸. Tegoż inteligenta do przeciwstawienia się manipulacji zobowiązywała większa samoświadomość⁹. Dabert dostrzega nawet w *niepokornym inteligencie* symbol buntu¹⁰.

Wypada zatem zapytać, czy inteligent z filmów zrealizowanych po 1989 roku również się buntuje? Jeśli tak, to przeciwko czemu? Czy raczej jest tak, jak pisze Bogusław Bakuła: *Bohaterem najbardziej masowej ze sztuk, czyli kina, w pierwszej połowie lat 90. został zdeklasowany, sfrustrowany, a mimo to wciąż groźny agent służby bezpieczeństwa, inteligent wykorzystywany przez dawną i obecną władzę, rozpaczliwie poszukujący uzasadnień dla swojego życia i minionej kariery, czarny charakter opozycyjnej publicystyki lat 70. i 80., później groteskowy i tragiczny*¹¹. Jak filmowy inteligent zareagował na przełom 1989 roku? Którą ze strategii – posługując się terminologią Piotra Sztompki – się posłużył, aby złagodzić ból przemiany? Czy okopał się w szanćcach inteligenckiego getta, czy też stara się przyczynić do kulturowej samodzielności mas?¹² Czy znaczą jeszcze coś dla niego takie pojęcia, jak służba, misja, ofiara? Czy czuje się odpowiedzialny? Jeśli tak, to za kogo i za co? Czy raczej inteligent to ktoś przegrany, bo zwycięzcami okazali się ci znikąd, bez inteligenckiego bagażu, bez klasowych obciążeń?¹³

Akcja *Spisu cudzołożnic*¹⁴ rozgrywa się za prezydentury Lecha Wałęsy. W programie telewizyjnym oglądanym w hallu hotelu dziennikarka wspomina o uroczystościach z okazji rocznicy Konstytucji Trzeciego Maja. Gustaw ma właśnie zastąpić docenta Czatyrdaha w opiece nad zagranicznym gościem. Wprawdzie kiedyś udało mu się wyjechać na stypendium do Szwajcarii, ale tam bardziej zajmowała go kontemplacja szyi barmanki aniżeli nawiązywanie kontaktów naukowych. Opro-wadzając szwedzkiego humanistę, podobnie jak on protestanta i podobnie jak on zdradzonego męża, cytuje fragmenty dzieł literackich, ale przede wszystkim celebrytuje przeszłość. Skandynawski gość chce rozrywki, pragnie odwiedzić nocny klub, a polski doktor nauk humanistycznych twardo i bezlitośnie prowadzi go od Kopca Kościuszki do bramy, w której zakatowano Stanisława Pyjasa, od Kościoła Mariackiego do staromiejskiej pompy, przy której miało miejsce samospalenie. Nie tylko oprowadza gościa, ale również usiłuje oddać atmosferę dawnych lat i czasami skanduje – jak kiedyś, gdy uciekał przed zomowcami: *Gestapo! Gestapo!*¹⁵

Gustaw jest przedstawicielem krakowskiej inteligencji (akcja filmu dzieje się w Krakowie – co jakiś czas w kadrze można dostrzec przedstawicieli krakowskiej bohemy, między innymi Piotra Skrzyneckiego i Jerzego Pilcha), której początki tak scharakteryzował Andrzej Mencwel: *Inteligencja galicyjska wydaje się być najbardziej „normalną”* (w porównaniu z inteligencją z zaboru pruskiego i rosyjskiego – przyp. K. T.) – *jest to inteligencja głównie urzędnicza*¹⁶, mająca posady

w organizacji państwowej i miejsce w strukturze społecznej. Tu najwcześniej dokonuje się konsolidacja profesjonalna i rozwarstwienie statusowe. (...) To tutaj zaznacza się dynastyczność – inteligenci coraz częściej wywodzą się z inteligentów. (...) Inteligencja zatem jednocześnie [jest] wtopiona w społeczeństwo i z niego wyszferzona (nawet to osobliwe słówko stamtąd pochodzi) – matura stanowi cenzus, jego zdobycie potwierdza się nosząc laskę i cylinder. Kraków jest „pański”, jego ludność dzieli się na stany, jak to Boy wspominał¹⁷. Jako przedstawiciel najbardziej „okrzepłej” inteligencji, Gustaw już niczego nie musi, wszystko zrobili za niego poprzednicy, nie ma już o co i po co walczyć, nie interesuje go żadna przywódca, twórca czy, nie daj Boże, inicjująca rola. Nie wykorzystał możliwości, które dostrzegli inni koledzy z uczelni, bo to wymagało minimalnej chociaż aktywności. Jednak bohater nikomu niczego nie zazdrości, ot, wegetuje, planując rozpoczęcie pracy nad rozprawą habilitacyjną. Nie buntuje się wobec nowych czasów, które obniżyły znaczenie wykonywanego przez niego zawodu, bo jak pisze Piotr Sztompka: *Monetaryzacja gospodarki, oparcie jej na finansowych kryteriach sukcesu doprowadziło do spadku prestiżu inteligencji, ludzi nauki, kadr akademickich i nauczycieli, których zarobki pozostały daleko w tyle za zarobkami elit biznesu czy zarządzania i którzy, choć dawniej także niezamożni, cieszyli się przynajmniej wysokim prestiżem*¹⁸. Pije i dzwoni do kobiet z przeszłości, bo usiłuje w taki sposób wskrzesić czasy, które kojarzą mu się z młodością, buntem, działaniem i wzajemną bliskością. Tęskni za latami osiemdziesiątymi, kiedy społeczeństwo polskie rzeczywiście spajała jakaś więź. Adiunkt Uniwersytetu Jagiellońskiego zatrzymał się w czasach przed przełomem. Świadczy o tym jego strój – szara ortalionowa kurteczka jak z PRL-owskiego żurnala i celebrowanie tego, co przeminęło. Piotr Sztompka porównywanie rzeczywistości PRL-owskiej z tą po przełomie 1989 roku na korzyść tej pierwszej uznaje za objaw traumy, ale Gustaw niczego porównuje, tylko tęskni za tym, co było. Wprawdzie w pewnym momencie wypowiada kwestię: *Przemijanie mnie trapi*, ale jakoś nie chce się wierzyć w owo strapienie. Żyje, bo jedyne, co utrzymuje go przy życiu, to doświadczanie przemijania¹⁹. Mężczyzna z tchórzostwa, lenistwa (a może nadwrażliwości?) nie wykorzystał swoich szans i teraz musi karmić się pamiętaniem-przypominaniem sobie swoich kobiet: tych wyobrażonych – jak Anna Bergman, i realnych – jak Iza Gęsiareczka, oraz dawnych sukcesów, takich jak tłumaczenie pracy magisterskiej o zachowaniach kopulacyjnych gęsi na język angielski czy działalność opozycyjna. Poza tym wspomnianie jest bezpieczne, nie wiąże się z ryzykiem. A Gustaw przecież się boi. Boi się, bo tak go wychowano, nauczono, że zawsze należy się ubezpieczyć, przewidzieć niebezpieczeństwo²⁰, że w życiu nie powinno być miejsca na improwizację, spontaniczność i że trzeba się bać działania w realnych warunkach. (Równie upośledzonym bratem bliźniakiem Gustawa jest adiunkt z *Historii miłosnych*, który nie potrafi zareagować na fakt, że stał się obiektem fascynacji swojej niezmiernie atrakcyjnej i subtelnej studentki; woli bezpiecznie – byle tylko nie musieć działać – tkwić w swojej starokawalerskiej, żalösnej stabilizacji). Widać to w sekwencji rozpoczynającej film, kiedy ojciec uczy małego Gustawa pływać „na sucho”: mężczyzna i chłopiec leżą na stojących w pokoju krzesłach i wykonują ruchy jak przy pływaniu żabką. Ta sekwencja to doskonała metafora przyszłych losów Gustawa. Już w dzieciństwie zarażono go polskim (a może inteligenckim) kompleksem²¹, że zawsze trzeba być przygotowanym na wszystkie

okoliczności, i tak tym przesiąkł, że nie jest zdolny do jakiegokolwiek aktywności. Potrafi jedynie „okopać się” pośród wspomnień. Nie czuje, że przegrał życie – może dopiero wtedy, kiedy uzmysławia sobie, że Izy Gęsiareczki już nie ma, że zamiast niej jest zaniedbana, samotna, starzejąca się kobieta.

Bohater *Spisu cudzołóżnic* jest idealnie bierny. Można również napisać o nim to, co o Polakach napisał w *Niemitych duszach* Witkacy: *Przeważnie Polak jest w pewnym sensie nieudany – mógłby być czymś całkiem innym. (To bądź, cholero!)* ²². Gustaw jest nieudany, ale niczego w sobie nie próbuje naprawić. Terazniejszość go nie interesuje. Ma dość ustabilizowaną pozycję, stały etat, nikt nie pyta go o rozprawę habilitacyjną, może sobie w spokoju popijać, czytać Gombrowicza i wspominać. Tęskni jednak za swoimi kobietami, czy raczej za ich wizerunkami w swojej pamięci. Jeszcze nie zdążył spotkać się z przedstawicielami nowej elity ²³ – chronią go potężne mury Uniwersytetu Jagiellońskiego – ze zwycięzcami, którzy – jak określa to Zdzisław Pietrasik, *wzięli się znikąd, bez inteligenckiego bagażu, bez klasowych obciążeń* ²⁴. (Albo jak opisuje bohaterów swojego filmu *Egoiści* Mariusz Trelński: *Elitą nie są ci, którzy – jak niegdyś – kształtują opinię na temat sensu życia, lecz ci, którzy kształtują styl bycia: ludzie z okładek kolorowych magazynów, reprezentanci współczesnego mitu sukcesu* ²⁵). Gustaw raczej nie pamięta o inteligenckim obowiązku służby, nie ma świadomości misji, na żadną ofiarę nie ma ochoty, bo i po co, skoro jest mu dobrze i wygodnie. Nie jest charyzmatycznym wykładowcą, osobowością kształtującą młode charaktery. Jego kariera uniwersytecka nie jest wynikiem pasji, aby przerabiać *zjadaczy chleba w anioły*.

Wypowiedzi Gustawa są erudycyjne, pełne cytatów i nawiązań do tekstów kultury. Krakowski inteligent prowadzi prawdziwe gry z językiem. A może jest tylko zdolnym gadułą? Często usiłuje zagadać własną nieporadność. Kiedy pragnie kobiety, cytuje Kołakowskiego. Proponuje jednej ze swoich „cudzołóżnic” *porozumienie erotyczne, na mocy którego, choć przez kwadrans, uda się zażegnać fenomen obojętności świata*.

Gustawa przed traumą spotkania ze zwycięzcami uchronił uniwersytet ²⁶, Józef Kozioł po wyrzuceniu z klasztoru niezmiernie intensywnie doświadczył fantazji i konsekwencji działania nowych elit.

Kiedyś Kozioł był nauczycielem, działał w KOR i Solidarności, potem został internowany i musiał zarabiać na życie jako kierowca karetki, w końcu po zderzeniu z samochodem pijanego partyjniaka ukrył się w klasztorze, który musiał opuścić, bo podczas festiwalu piosenek religijnych rozpoznali go żona i syn. Wychodzi po kilkunastu latach dobrowolnego odosobnienia i nawet nie tyle dostrzega przemiany, ile boleśnie zderza się z obyczajowymi i społecznymi konsekwencjami przełomu 1989 roku, pozytywnymi i negatywnymi. Po stronie korzyści należy zapisać na przykład możliwość odzyskania kamienicy, która należała przed wojną do ojca Józefa, i zapewnienia w ten sposób rodzinie źródła godziwego utrzymania. Z niechęcią jednak dostrzega rozprężenie obyczajowe, dzięki któremu jego dzieci mogą zrobić błyskawiczne kariery: syn prowadzi kampanię prymitywnego i nieuczciwego polityka, reprezentanta zwycięzców, o których pisał Zdzisław Pietrasik. Starsza córka, chcąc dołączyć do gazetowej elity, o której mówił cytowany wyżej Mariusz Trelński, występuje w pornograficznym reality-show. Najmłodsza córka „tylko” ćpa, ma narzeczonego dilerę i jest uzależniona od Internetu. Matka

dzieci nie widzi w tym nic złego, sama związała się z gangsterem kradnącym samochody, bo nie umie zrezygnować z luksusu. Józefa Koziola nie interesuje, czy to, co się stało z jego rodziną, to konsekwencja nowego ²⁷, bo wie, że to jego wina: zostawił rodzinę, wybrał spokój, odosobnienie, a dzieci zdziczały. O tym, że Józef odczuwał wyrzuty sumienia, świadczy rozpoczynająca film modlitwa, która może stać się mantrą współczesnych ojców ²⁸:

*Moją małość, miernotę wybacz mi Panie,
Tchórzostwo wybacz mi Panie,
To, że nie chciałem widzieć, wiedzieć,
To, że uciekłem, mało miłości we mnie,
Moje lenistwo, zaniedbanie, strach wybacz mi Panie.*

To, co dla Gustawa było niewygodnym obciążeniem: tradycyjne wychowanie, zasady, imponderabilia ²⁹, tu przestaje być *fatalnym posagiem*, a staje się źródłem siły, dzięki której Koziół sprowadza rzeczywistość do właściwych wymiarów. Józef Koziół, nauczyciel, inteligent, buntuje się przeciwko temu, co dostrzegł. Wprawdzie uszlachetnienie rodziny jest okupione jej męczeństwem, bo Józefowi tak jakoś to wszystko wychodzi, że żona dostaje zawału, młodsza córka podczas ojcowskiej próby przegonienia dilerów wpada pod samochód, starsza córka zostaje ranna, bo ojciec strzela z procy w szklane ściany pomieszczenia, gdzie odbywa się show, a syn – kiedy kradną mu luksusowy samochód – rozważa sobie głowę, żeby dostać większe ubezpieczenie. Prymitywny kandydat na posła łąduje jednak w izbie wytrzeźwień i traci szansę na karierę polityczną; pornograficzny spektakl szybciej – fakt, że dramatycznie krwawo – się kończy; młodsza córka zrywa z nałogiem i wiąże się z uczciwym chłopcem, swoim rehabilitantem; starsza trafia do świata mediów, zostaje prezenterką pogody; syn wreszcie dostrzega zakochaną w nim asystentkę, którą bezlitośnie stręczył kandydatowi na posła, zaś amant żony trafia do więzienia. Józef odbudowuje relacje, przypomina rodzinie, co jest najważniejsze, zapewnia jej przyszłość – odzyskuje kamienicę i znika. W jednym z ostatnich ujęć widać, że żona i córka dostrzegają śpiewającego Józefa pośród wyznawców Kriszny i odjeżdżają, nie obwiniają mężczyznę, akceptują jego prawo do swobody.

Józefowi udało się to, co nie wychodzi Adasiowi Miauczyńskiemu z *Dnia świra* Marka Kotarskiego ³⁰ – potrafił nawiązać porozumienie z dziećmi i żoną. Miauczyńskiemu jakoś się nie udaje ucywilizować Sylwusia ³¹, a o kontaktach z byłą żoną nawet nie warto wspominać. Koziół nie tracił czasu na gadanie, szukanie odpowiednich cytatów i sprawdzanie, czy wyraża się poprawnie, czy też przekracza normy językowe (jak robią to Gustaw i Adaś), tylko działał. Poza tym w ogóle nie myślał o sobie, nie rozważał przeszłości, dolegliwości czy tęsknot, ale odkupił grzech lenistwa i ucieczki. Tak rozumiał swoją służbę i misję, taką zdecydował się ponieść ofiarę. Wreszcie, za sprawą Józefa Kozła, w kinie polskim pojawił się aktywny bohater, prawdziwa osobowość, ktoś, kto nie zawahał się zbuntować przeciwko temu, co w nowym złe, ale umiał również wykorzystać to, co nowe przyniosło dobrego.

Trudno w polskim kinie odnaleźć kontynuatora stylu Andrzeja Munka – twórcy filmu o nadaktywnym Piszczyku, chociaż Ewa Mazierska za takiego artystę

uznaje Marka Koterskiego³². Również Zdzisław Pietrasik dostrzega w Adasiu Miauczyńskim podobieństwo do Jana Piszczyka: *Mało w polskiej literaturze i filmie jest tak wyrazistych i pełnokrwistych mimo swej anemiczności bohaterów jak Koterskiego Adam Miauczyński. Wcześniej był Jan Piszczek Jerzego Stefana Stawińskiego, konformista doskonały, a właściwie zwykły człowiek, którego pech polegał na tym, że nieustannie żył w niezwykłych czasach. Bohater Miauczyńskiego, młodszy przynajmniej o całe pokolenie, wręcz przeciwnie, cały czas chce być nonkonformistą, co również kończy się niefortunnie. I dopiero to jest naprawdę smutne*³³. *Dzień Świra*³⁴ to pamflet inteligenta na inteligencję, to wielka inteligencka samokrytyka, zwłaszcza kiedy przypomnimy sobie „Modlitwę Polaka”, uznaną przez Ewę Mazierską za najbardziej pamiętny epizod filmu³⁵. „Modlitwa Polaka” to prośba o to, aby sąsiada spotkało coś najgorszego, choroba, nieszczęście, upokorzenie. Mazierska pisze: *W popularnej świadomości zawiść uchodzi za jeden z polskich grzechów głównych. Kino jednak, zwłaszcza wierne romantycznemu etosowi, niechętnie tę cechę dostrzega, a już zwłaszcza nie widzi jej pośród inteligentów – ci wręcz są skazani na szlachetność. U Koterskiego zaś to właśnie inteligent życzy swemu bliźniemu jak najgorzej, podczas gdy jego sąsiada „robola” niekiedy stać na życzliwy gest czy przyjacielskie słowo wobec drugiej osoby*³⁶. Inteligent (Koterski) widzi inteligenta (Miauczyńskiego)³⁷ jako małego, złośliwego człowieczka, kogoś, komu życie nie wyszło, kto ponosi klęskę jako mężczyzna, ojciec, nauczyciel. Zresztą Adaś wcale nie ocenia siebie – inteligenta³⁸ – lepiej, chociaż niewątpliwie ma świadomość przynależności do szczególnej klasy społecznej, co często podkreśla i w „Monologu polonisty”, i w konfrontacji z robotnikami.

Trudno o większe akty inteligenckiej samokrytyki aniżeli pytanie Adasia: *Czy jest ktoś niżej ode mnie na tym Bożym świecie?* – aniżeli jego przyznanie się do chorób dręczących duszę i ciało, do strachu. Początkowy monolog bohatera rozpoczyna się przecież słowami: *Boję się wstać*. Bohater wie, że jest tylko o starzejącym się polonistą, którego życie upływa na nauczaniu leniwych ludożerczych marsjan³⁹. Został nauczycielem polskiego zgodnie z powołaniem, czym zresztą sprzeciwił się matce, która chciała, aby został wykładowcą uniwersyteckim. Wyznaje, że nie wierzy, aby jakikolwiek jego wysiłek odniósł skutek, a on sam miał wpływ na decyzje polityków: *Tyle razy sobie przyrzekałem, że nie będę sobie już więcej tym wszystkim głowy zawracał. (...) Bo już w nic nie wierzę. (...) Na sprawy tego kraju nie mam wpływu, bo już w nic nie wierzę, bo mój największy wysiłek przecieka wam/im przez palce*, a jak pisze Piotr Sztompka: *Innym przejawem traumy kulturowej jest pesymistyczna wizja przyszłości*. Za kolejny objaw traumy badacz uznaje apatię polityczną⁴⁰. Adaś deklaruje, że nie wierzy politykom, ale cały czas czuje się za wszystko odpowiedzialny: za przyszłe pokolenia, za kraj, za suszę, głód i rabunkowe gospodarowanie przyrodą, za język polski. Wszystkie lęki przekładają się na koszmarnie, nękające bohatera projekcje, w których widać wpływ wykształcenia. Niepokój o Polskę w wyobraźni Adasia przekształca się w wizję „rozrywania” krwawiącego godła namalowanego na kawałku płótna. To znany z *Potopu* Henryka Sienkiewicza motyw. Książę Bogusław Radziwiłł porównuje Rzeczpospolitą do kawałka sukna, za które ciągną Szwedzi, Chmielnicki, Hiperborejczycy, Tatarzy, elektor i kto żyje naokoło. A my z księciem wojewodą wileńskim powiedzieliśmy sobie, że z tego sukna musi się i nam tyle zostać



Egoiści, reż. Tomasz Trelński (2000)



Spis cudzołóżnic, reż. Jerzy Sthur (1994)

w ręku, aby na płaszczy wystarczyło; dlatego nie tylko nie przeszkadzamy ciągnąć, ale i sami ciągniemy⁴¹.

A z kolei pytanie zadane podczas korzystania z pociągowej toalety (*A jeśli Polska to ta oszczana kłapa?*) przywodzi na myśl *Niemyte dusze* Witkacego: *U nas często w różnych dziedzinach ma się wrażenie, że plan robił nieuk, a wykonywał niedołęga. Wchodzimy do wychodka „pierwszorzędnego” hotelu w miejscowości kuracyjnej. Mała zupełnie ciemna sionka, której jedynym oświetleniem jest okno samego klozetu (drzwi dalsze są bez szkła). W ciasnej sionce tej mieści się umywalka bez mydła i ręcznika. Na cóż więc woda, kiedy umyć się ani wytrzeć nie można. Drzwi otwierają się ku wchodzącemu, mimo że miejsca jest mało. Dalej ogromna przestrzeń pusta i jasna, w której mieści się tylko kaloryfer, sam zaś istotny dla tej instytucji apartament jest tak mały, że siedzący człowiek uderza głową o drzwi, a z tyłu wieje mu prosto w grzbiet okno tuż nad siedzeniem. Wolę deskę z dziurą w góralskiej chacie niż taką ohydę; przynajmniej wiem, z czym mam do czynienia. Tu zaś czuję się nabranym w obrzydliwy sposób przez spółkę „sprytną” (!?) durnia z niedołąką i muszę być wściekły⁴².*

Na lęki Adasia wpływa również telewizja. Prześladowają go obrazy głodujących i cierpiących z pragnienia murzyńskich dzieci. Liczbę, a ściślej nadmiar dodatków do „Gazety Wyborczej”, najczęściej niepotrzebnych i wyrzucanych (tak przynajmniej czyni Adaś) odczuwa jak barbarzyńską wycinkę lasu. I właśnie ta odpowiedzialność jest najważniejszym argumentem potwierdzającym jego inteligencję⁴³, a ściślej – świadomość odpowiedzialności. I to ona go wykańcza. Nie nadwrażliwość, bo przecież Adaś jak najśluszej buntuje się przeciwko tym, którzy hałasują czy brudzą ulice. Andrzej Mencwel pisze: *Cóż za szczególne, chciałoby się zapytać, bytuje tutaj plemię, którego obyczaje prowadzą do samozniszczenia, bo prowadzi do niego nieuchronnie, prędzej czy później, niszczenie otoczenia? Jest ulubionym zwyczajem tubylców również wyrzucanie szkła i puszek przez okna oraz wystawianie zużytych sprzętów przed drzwi wejściowe. Ponieważ czynią to przeważnie z soboty na niedzielę, więc idą rano dzień święty święcić nie przez pobożowisko, lecz przez śmietnisko. (...) Tak zwany system – sowietyzm, stalinizm czy realsocjalizm – który ostatecznie, mam nadzieję odszedł w przeszłość, pośród licznych swoich wad miał i tę, że nieodpowiedzialność sankcjonował⁴⁴. Adaś jest inteligentem, jego przeznaczeniem są zatem służba, misja i ofiara, i dlatego tak drażni go nieodpowiedzialność sąsiadów. Ma dość ogłupiających programów i reklam, które wypaczają normy językowe i przekraczają granice intymności, o poczuciu smaku nie wspominając⁴⁵. Świadomość go boli. Czuje się odpowiedzialny za przyszłe pokolenia – dlatego został nauczycielem. Fakt dostania się na polonistykę wspomina jako *chwycenie nóg Boga*, a studia polonistyczne jako *szkołę poetów*; a teraz jest postrzegany jako nieudacznik męczący się w szkole za 777 zł. Zna wagę misji inteligentów, wszak mówi w „Monologu polonisty”: *Dyktaturami zawsze wstrząsają poeci*. I wie, zdążył się już boleśnie zorientować, że jego ofiary nikt nie potrzebuje. Jak pogodzić świadomość tego wszystkiego z jednoczesną świadomością bezradności i tego, że jest się niepotrzebnym, bo uczniów nie interesują *Sonety krymskie*, a obalający dyktatury nie kwapią się do konsultowania swoich pomysłów z inteligentami? Jak pogodzić odpowiedzialność, a ściślej przekonanie o swojej odpowiedzialności za wszystko – za politykę, suszę, język i program telewizyjny – z nieodpowiedzialnością są-*

siadów nadal tkwiących w PRL? Jak dać sobie radę z tak złośliwym przeznaczeniem? I dlatego Adaś jest bliski szaleństwa ⁴⁶. Niewiele jest w najnowszym polskim kinie wypowiedzi tak demaskujących kondycję współczesnego inteligenta jak „Monolog polonisty” z *Dnia świra*:

(...) Pogarda władzy
od dyktatury aż po demokrację,
która nas, kałamarzy, ma za mniej niż zero,
dlaczego władza każdej maści ma mnie za nic,
czy czerwona, czy biała, jestem dla niej śmieciem,
kurwa, pod każdą władzą czuję się jak kundel,
czemu nie jestem chamem ze sztachetą w ręku,
ktoś by się ze mną liczył, gdybym rzucił cegłą,
a przecież stanowimy sól ziemi, tej ziemi ⁴⁷,
mimo że nie jesteśmy prymitywną siłą,
dyktaturami zawsze wstrząsają poeci,
wtedy nas potrzebują zrozpaczone masy,
które nie widzą dalej niż kawał kielbasy ⁴⁸.

Bohater dostrzegł przełom 1989 roku, bo tłumaczy przecież swojemu *alter ego* ⁴⁹, obserwującemu demonstrację maszerującą na skrzyżowaniu ulic Lewicy i Prawicy, że demokracja polega między innymi na tym, iż można demonstrować nawet w pojedynkę, ale – podobnie jak Gustaw – nie potrafił tego wykorzystać. Może przeszkodziła mu inteligencka świadomość, że obojętnie, co dokoła, ktoś musi budować mosty i uczyć biologii? Miauczyński tylko pozornie jest aktywny – w istocie jest pasywny jak Gustaw. Wprawdzie nie wspomina PRL-u – jak bohater filmu Jerzego Stuhra – nie gloryfikuje go, ale jednak trochę w nim tkwi. Świadczy o tym atrybut Adasia – chlebak przerzucony przez ramię, rekwizyt nieodwołalnie kojarzący się z latami 80., część wyposażenia każdego szanującego się konspiratora. Bohater jest aktywny, ale jedynie do wewnątrz. Buntuje się tylko w swojej wyobraźni – to tam wypróżnia się pod oknem sąsiadki wyprowadzającej psa pod jego balkon. Swoój bunt Adaś ubiera w słowa i obsesyjne myśli, czym przypomina Gustawa. A przecież obydwaj są inteligentami, polonistami, nauczono ich sztuki wyrafinowanej wypowiedzi. Miauczyński, podobnie jak bohater *Spisu cudzołóżnic*, nie jest zdolny do miłości ⁵⁰ (oczywiście z wyjątkiem miłości do syna – Sylwusia kocha mocno, bezwarunkowo i z wzajemnością), potrafi tylko wspominać swoją pierwszą, najprawdopodobniej niespełnioną miłość. Nawet w marzeniach (wspomnieniach) asekuruje się przed Elą ⁵¹ – obiektem pierwszego uczucia – że jeszcze poczeka, że może trafi mu się ktoś bardziej interesujący. Czeki, podczas bezsennych nocy masturbuje się, a jednocześnie cały czas wierzy, że zbawienie, spokój, spełnienie osiągnie dzięki prawdziwej miłości. I po raz kolejny widzimy, że przegrywa, bo zaciążyło na nim wychowanie, a konkretnie pewne *książki zbójcekie*. Narzeka na samotność, ale peszy się, kiedy odwiedza go sąsiad i odpowiada, *skąd wracali Litwini*, albo kiedy mała sąsiadka przytula się do niego i proponuje zabawę świecą kulką. Chce uczyć – usiłuje zainteresować swoich uczniów poezją romantyczną, a nie umie dogadać się nawet z własnym synem. Rzeczywistość nadal go interesuje – skoro ją złośliwie i celnie komentuje,

a jednocześnie ucieka przed nią w literaturę, leki uspokajające, marzenia, neurotyczne rytuały i niewykraczające poza napisanie jednego zdania próby poetyckie. Jest jednak coś, co nie pozwala uznać go za bohatera przegranego⁵² – choć on sam za kogoś takiego się uważa, chociaż nadal tkwi w sferach budżetowych, chodzi w starej marynarce i musi długo oszczędzać, zanim kupi synowi kurtkę Levisa. Wytrwał⁵³, wytrzymał, nie uciekł, tylko nadal uczy, realizuje drogę, którą kiedyś wybrał; jest narażony na spotkanie coraz bardziej leniwych uczniów, coraz bardziej hałaśliwych i niechlujnych sąsiadów, ale ciągle żyje. Nie chroni się w zamkniętych enklawach, takich jak klasztor, wspólnota wyznaniowa czy – jak ma to miejsce w filmach Jerzego Stuhra – uniwersytet, nie pogrąża się we wspomnieniach zakrapianych alkoholem, tylko codziennie rano przedziera się przez *śmietnisko-pobojowisko*, robi zakupy w sklepie z nieuprzejmą obsługą, odwiedza Sylwusia. Zachował zdolność do refleksji, wrażliwość na to, co dokoła – pomimo zaklinania się, że już go nic nie interesuje. Nawet na dnie nie robi nikomu krzywdy, nie oszukuje, nie kradnie, nie kombinuje. Marek Koterski w rozmowie z Jackiem Kopcińskim stwierdził, że drugi reżyser – Zbigniew Gruz – przyrównał kiedyś sytuację Adasia do sytuacji Achillesa wstawionego do 21-piętrowego bloku. *Wyobraziłem sobie Achillesa przy wieszaku w przedpokoju, on zdejmując kurtkę, wiesza i w tym momencie uzmysławia sobie, że sześć pięter nad nim i piętnaście pod nim goście tak samo zdejmują i wieszają kurtkę. Teraz zdobądź się na heroizm w tym wszystkim! Łatwo być heroicznym pod Troją, w błyszczącej zbroi, z mieczem, ale przy wieszaku – i tak już ma być całe życie?*⁵⁴

Jerzy Jedlicki stwierdził, że *najbardziej przejmujący obraz straconych złudzeń inteligencji polskiej pozostawił autor „Siłaczki” i „Ludzi bezdomnych”*⁵⁵. Boję się napisać, że w filmie coś takiego udało się Markowi Koterskiemu, ale mam wrażenie, że tak właśnie jest.

O Adasiu Miauczyńskim można powiedzieć, że czuje i rozumie zanadto⁵⁶, podczas gdy bohaterowie *Egoistów* Mariusza Trelińskiego sprawiają wrażenie osób, które nic nie czują, niczego nie rozumieją, o żadnej misji, służbie czy ofierze nie mają pojęcia. Smutny (Olaf Lubaszenko) jest kompozytorem, Filip (Jan Frycz) architektem. Współtworzą współczesną elitę: *To tu* (w Warszawie, która jest równorzędnym bohaterem filmu – przyp. K. T.) *w restauracji usłyszałem mężczyznę, który omiatając pijanym spojrzeniem salę, mówił: „Jeśli tak wyglądają kulturalne elity kraju, to jak wygląda cała reszta?”*. *Wówczas wydało mi się to nawet zabawne, ale z czasem przyszła potrzeba refleksji i rachunku sumienia*⁵⁷. Rzeczywiście, egoiści to przerażająca elita⁵⁸ – naćpani konsumenci, zdobywcy, którzy nie odczuli traumy 1989 roku, tylko potrafili (odważyli się) ją wykorzystać, owi przewidywani i opisani przez Pietrasika w przywołanym już szkicu o Koterskim *zwycięzcy znikąd, bez bagażu i obciążeń*⁵⁹. Smutny i Filip są trochę inni, skłonni do minimalnej refleksji i bezradnie ludzcy. Może dlatego, że są starsi od reszty postaci? Że kształtowała ich nieco inna aniżeli rozwydrzonych chałturzystów kultura (przykładem nuworysza-chałturzysty jest Młody – Rafał Mohr – który nazywa się kompozytorem, a jest tylko autorem melodyjek do reklam, które podbiera albo „dziedziczy” po Smutnym, laureacie Warszawskiej Jesieni)? Może dlatego, że jedyni z tej całej bandy egoistycznych konsumentów są solidnie wykształceni? Kapitałem Iwonki (Agnieszka Dygant), matki dziecka Młodego, nie są przymioty ducha czy umysłu, ale willa z basenem i biznes tatu-

sia: *Nieźle się wżeniłem* – komentuje swoją „wpadkę” przyszły ojciec. W przypadku filmu Trelińskiego nie można mówić o erozji życia etosowego, bo czegoś takiego tam po prostu nie ma. Mariusz Treliński diagnozuje polską rzeczywistość po 1989 roku, a konkretnie część polskiego społeczeństwa równie ostro, jak zrobił to Kotowski, ale Adasiowi Miauczyńskiemu jakoś się współczuło, jakoś można się było z nim identyfikować. Bohaterowie Trelińskiego widzą tylko własne potrzeby, o nic więcej nie muszą się już martwić, i tak mają wszystko, a do tragedii urasta to, że spóźnia się diler narkotykowy albo że odszedł chłopak. Młodego nie obchodzi, że Iwonka rodzi, do szpitala wysyła Smutnego, a sam jedzie po narkotyki. Anka (była dziewczyna Smutnego), histeryczka na granicy nimfomanii, najpierw usiłuje popełnić atrakcyjne estetycznie i oczywiście utrwalone kamerą cyfrową samobójstwo, potem z ciężarną Iwonką wyruszają w warszawską noc, piją i podrywają facetów. Bohaterowie filmu Trelińskiego przegrywają, są samotni, gubią się pośród narzucanych sobie ról i właśnie owo poczucie pustki, ulotności zgromadzonych dóbr materialnych, fałszu relacji, w jakie popadli, doprowadza Filipa do spektakularnego samobójstwa, a Smutnego być może nawet do przewartościowania swojej postawy.

W świecie *Egoistów* nie wypada być samotnym, przerażonym czy słabym. To dlatego Młody, czekając na narkotykowym głodzie na dziecko i diler, przychodzi do Smutnego, nie chce pokazać innym, jak jest przerażony.

Na chwilę przed samobójstwem Filip tłumaczy usiłującemu odwieść go od tego Gumie, że: *Samotność gorsza jest niż grzech. (...) W samotności wszystko jest dozwolone*. Smutny pojął, że komponując melodyjki do reklam, zaczął prostytuować swój talent, wrażliwość i wyobraźnię. W jednej z początkowych sekwencji filmu widzimy Smutnego spacerującego po torach kolejowych. Podczas przechadzki spotyka chłopca zajmującego się „rozjeżdżaniem” rzeczy: dziecko kładzie na torach różne przedmioty, czeka aż pociąg po tym przejedzie, a potem zbiera to, co zostało. Kompozytor podejmuje zabawę, rozmawia z chłopcem, a to może oznaczać, że w mężczyźnie ocalała resztką dziecięcej wrażliwości, zdolność dziwienia się światu i może dlatego jest jedynym bohaterem *Egoistów*, któremu dano szansę zbawienia. Wprawdzie Treliński portretuje ludzkie piekło, ale trudno się pozbyć uporczywego wrażenia, że w tej wykreowanej przez reżysera rzeczywistości jest obecny ktoś, kto wszystkiemu się przygląda i wszystko kontroluje, waży i ocenia. Co jakiś czas przed oczami widza pojawia się obraz pulsującego – przypominającego o czyjejś obecności – światła. Film kończy się długą, wytrzymywaną aż do kresu wrażliwości odbiorcy, zrealizowaną z „lotu ptaka” panoramą Warszawy o brzasku, którą można interpretować jako spojrzenie Stwórcy na swoje niezbyt udane dzieło. Podczas swojej ostatniej nocy Filip wraz z wypożyczonymi z kompanii reprezentacyjnej *psami wojny* trafia do zaprojektowanego przez siebie kościoła. Kiedy jeden z żołnierzy zachowuje się jeszcze mniej przystojnie – o co w tej „rozbrykanej” gromadzie naprawdę nietrudno – architekt go beszta: *Nie uważasz, że to głupio, tak deptać po ołtarzu?* Może zatem Treliński chce pokazać, że nie wszystko jeszcze stracone? Że coś tam, niekoniecznie z etosu inteligenta, ale z człowieczeństwa ocalało? Smutny rezygnuje z pracy w reklamie, przejmując ojcowski obowiązek czekania na potomka narkomana i dziewczyny z towarzystwa, dostrzega i artykułuje prawdę niezauważalną dla reszty zakokainowanych marionetek: *Takie dziecko to jest coś!* Wykorzystał swoją szan-

sę na przejrzenie i przemianę. Małgorzata Radkiewicz zauważa: *Wybór, jaki ma przed sobą bohater „Egoistów”, jest w zasadzie koniecznością, jedynym rozwiązaniem pozwalającym mu zachować ludzką twarz i uchronić się przed całkowitym zatraceniem swojego człowieczeństwa* ⁶⁰. Filip (brawurowo zagrany przez Jana Frycza) jest najciekawszą postacią filmu. Cynicznie złośliwy, bardziej zgorzkniały i doświadczony, żyje ostrzej, od zawsze ma świadomość „złej zabawy” i ulotności wszystkiego. Ten arystokrata ducha, mieszkający w willi jak z filmów Viscontiego ⁶¹, uznany i nagradzany architekt, jako jedyny z bohaterów potrafi przyznać się do trapiącej go samotności, ma jednak świadomość, że przyjaciele wiążą się z nim tylko dla jego pozycji, majątku. Opuszczony (i pobity) przez kochanka, efebą z kompanii reprezentacyjnej, płacze, cierpi, skarży się: *To był jedyny normalny rok w moim życiu*. Wie i czuje więcej niż ta cała niesympatyczna banda ⁶². Podczas wieczoru kawalerskiego Młodego na widok prostytutki Luby w sukni ślubnej kupionej dla Iwonki wypowiada przecież kwestię, którą można uznać za charakterystykę postaw życiowych karierowiczów i nuworyszy: *Oni myślą, że to narodziny Wenus, a to tylko chamska struga igrzastnowo*. Filip pragnie miłości, wpatrując się w śpiącą parę, powtarza: *Oni od ponad roku są razem. (...) To jest realne. Oni świecą*. Zdaje sobie sprawę z uludy tego pragnienia i dlatego wybiera śmierć, bo – jak pyta: *Ile razy można zaczynać wszystko od nowa?* bo wszystkich swoich kochanków nawet przecież nie pamięta.

Być inteligentem oznacza czuć i przyznawać się do tego. Jakie to Witkacowskie ⁶³. To Witkacy twierdził, że o tym, czy ktoś jest człowiekiem, czy nie, świadczy zdolność do przeżywania uczuć metafizycznych ⁶⁴, choć akurat inteligenta uznawał za *zdechłaka o roztrzęsionych nerwach* ⁶⁵.

Bohaterowie filmu Przemysław Wojcieszka *Głośniej od bomb* ⁶⁶ jeszcze nie są inteligentami. Kasia (Sylwia Juszczak) i Marcin (Rafał Maćkowiak) dopiero planują pójście na studia, dziewczyna nawet jeszcze nie zdała matury. Piotr Sztompka uznaje pęd ku wiedzy i chęć pomnożenia *kapitału kulturowego (wiedzy i kompetencji)* za jedną ze strategii zaradczych, jakimi usiłuje się zneutralizować traumę ⁶⁷. A zatem Kasia i Marcin to pierwsi i jak na razie jedyni spośród tu omawianych bohaterowie polskiego kina, którzy odcinają się od tego, co było, nie rozpamiętują, nie żywią się mitami, tylko działają. Wreszcie mamy do czynienia z bohaterami aktywnymi. Marcin chce iść na polonistykę, co wywołuje niemiły rechot rodziny i komentarz, że: *Nie idzie się na to, co się lubi, tylko na to, z czego są pieniądze. (...) Szkoda czasu na jakieś wydumane bzdety*. Kasia i Marcin nie pochodzą wcale z inteligenckiego środowiska. Ojciec dziewczyny handluje przyrządami kempingowymi, ojciec chłopaka był kierowcą. Mieszkają w małym, biednym, przemysłowym miasteczku. On jest mechanikiem samochodowym zafascynowanym Jamesem Deanem i słuchającym The Smiths. Ona zakochaną dziewczyną, którą matka chce wysłać do Chicago, gdzie miałyby zajmować się chorym wujkiem, zarabiać sprząając mieszkania i doskonalić znajomość angielskiego. Maćkowi właśnie umarł ojciec. Trzeba go pochować – stąd obecność dawno niewidzianej rodziny, wuja Mariana z żoną Teresą, synem Dżefrejem (imię podobno po dziadku spadochroniarzu z Arnheim) i narzeczoną Dżefreja – Jagodą-Jadzią. Wuj (Andrzej Gałka) objawia mądrości w stylu: *Kultura amerykańska jest najwyższą z kultur*, a podczas stypy wygłasza toast na cześć Kasi wyjeżdżającej do ojczyzny światowego pokoju i naszego największego sojusznika, choć

jednocześnie oznajmia: *Kocham ten kraj, każdy znajdzie tutaj coś dla siebie – i chodzi mu o Polskę.*

Kasia zostaje, bo kocha Marcina, bo chce tu i teraz spróbować. Dziewczynę przekonały słowa chłopaka: *Wiem, że to jest gówniane miejsce, ale jest moje, muszę spróbować tutaj.* Bohaterowie następnego filmu Wojcieszka, *Doskonałego popołudnia*, absolwenci polonistyki, próbują swoich sił w Polsce, zakładają wydawnictwo wydające współczesną prozę polską. A zatem wiara Wojcieszka, że i w Polsce może się coś udać, nie jest wiarą jednorazową.

Jak pisze Piotr Sztompka: *W realnym socjalizmie uważano, że świat rządzi się ustalonymi z góry prawami, historia zaś toczy się w wyznaczonym z góry kierunku. Opatrzność, przeznaczenie, przypadek, bezosobowe siły polityczne, mechanizmy decyzyjne pozostające poza wpływem jednostki – oto co przesądza o losie człowieka. Ludzie są przekonani, że nie mają nic do powiedzenia w sprawach publicznych, nie mają wpływu na własny los. Niechętnie zatem angażują się w życie publiczne. Czują bowiem, że nie mają żadnych realnych szans na zmianę czegośkolwiek, a zarazem dobrze wiedzą, co grozi tym, którzy się wychylają i jaką płacą za to cenę. (...) Inne ewidentne objawy tego wzorca kulturowego to bierność, apatia, postawa wyczekująca i „syndrom pasażera na gapę”, który chce tanim kosztem korzystać ze zdobyczy innych* ⁶⁸.

Marcin takim pasażerem na gapę nie chce być, chce o sobie i za siebie decydować. I ma ogromną szansę dzięki Kasi i własnej determinacji być – jako jedyny z omawianych tutaj bohaterów – zwycięzcą, a nie pokonanym. Zresztą jedną taką parę zwycięzców w *Głośnieju od bomb* już mamy. Są to nauczyciel (Robert Gonera) i jego żona (Ilona Ostrowska), przyjaciele Marcina i Kasi. Nie uciekli, zostali w miasteczku i uczą, fascynuje ich Orient, z banalnego jedzenia pierogów potrafią zrobić uroczystość. On ma przeszłość punkowca, wspomina coś o wiszącej w szafie i nieużywanej od 10 lat skórce, uczy o Stachurze i Wojaczku. Ona robi najlepsze w mieście pierogi. Wojcieszкови, Gonerze i Ostrowskiej udało się stworzyć rzadki w polskim filmie obraz zadowolonego z siebie i zakochanego w sobie małżeństwa, ludzi świadomych swoich ograniczeń, do których potrafili się jednak przystosować.

Filmem *Głośnieju od bomb* Wojcieszek przywraca wiarę w inteligenckie przekonanie (a może nawet mit) o tym, że literatura zmienia świat. Rolę książki zbójeckiej zmieniającej Jagodę-Jadzię (Magda Schejbal) pełnią tu wiersze Haliny Poświatowskiej. Jagoda to dziewczyna Dżefreja, czytająca „Bravo Girl” i serwująca mądrości typu: *Szesnastoletnie dziewice to ofiary Watykanu*. Jest uczennicą technikum odzieżowego, klnie jak szewc, buntuje się. Związała się z Dżefrejem, bo postanowiła skończyć – jak sama się wyraża – z cnotą, a chłopak jest czysty, miły i doskonale radzi sobie z krawiectwem. Po kłótni z Dżefrejem dziewczyna jedzie z Kasią i Marcinem do supermarketu, gdzie za złotówkę kupuje tomik Poświatowskiej, bo ulitowała się nad autorką, której pracę wyceniono na tyle – jak bystro zauważyła – ile wkłada się do supermarketowego wózka. Chce nawet do poetki napisać. Książka działa jak katalizator. Jagoda zrywa z Dżefrejem, łagodnieje, a jednocześnie staje się zdecydowana w swoich postanowieniach i nawiązuje subtelny znajomość z miejscowym ministrantem-oryginałem ⁶⁹, który kusi ją dość ekscentryczną propozycją: *Mam klucze do kościoła i rolki*. To przejście od „Bravo Girl” do Poświatowskiej trochę szeleści, jest nieco nieprawdopodobne, ale ma powab inteligenckiej wiary w człowieka.

Bogusław Bakula uznał współczesnego inteligenta za powinowatego *latarnika*, czyli kogoś, kto jest zamknięty w świecie obrazów i mitów, którym ulega całkowicie, bezdyskusyjnie. Racją i prawem jest dla niego sfera sentymalnie rozumianego narodowego mitu. (...) Postawa „latarnika” zatopionego w narodowej nierzeczywistości, oceniającego świat według reguł literackiej i politycznej fikcji, mimo że krytykowana od dziesiątków lat, wciąż stanowi istotny składnik polskiego życia umysłowego. Obok niego dzisiaj wylania nam się inny typ „latarnika”. Demonstruje on pełny zachwyt dla wszystkich współczesnych zachodnich post-ów, którymi nas oświeca, zaleca jako lekarstwo na problemy naszej kultury⁷⁰. Do postawy latarnika blisko Gustawowi ze *Spisu cudzołóżnic* i Adasiowi Miauczyńskiemu. Przez kilkanaście lat takim latarnikiem był Józef Kozioł wierzący w potęgę i łaskę rozgrzeszenia przez odosobnienie. Zwolennikami post-ów byli – do pewnego momentu – Smutny i Filip. Marcin i Kasia od bezpiecznego świata mitów i obrazów wolą wspólne działanie.

KATARZYNA TARAS

¹ P. Sztompka, *Trauma wielkiej zmiany. Społeczne koszty transformacji*, Warszawa 2000, s. 38-39.

² Tamże, s. 68.

³ J. Jedlicki, hasło „inteligencja” w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa, Wrocław 1994, s. 373-377.

⁴ A. Mencwel, *Przedwiośnie czy potop. Studium postaw polskich w XX wieku*, Warszawa 1997, s. 51.

⁵ Grażyna Stachówna w szkicu Jerzy Stuhr – amator profesjonalista (w: *Autorzy kina polskiego*, red. G. Stachówna, J. Wojnicka, Kraków 2004) pisze: *W filmach Jerzego Stuhra powtarza się pięć podstawowych tematów – kondycja inteligenta (...). Bohaterami filmów Jerzego Stuhra są zawsze inteligenci w średnim wieku (...). Poczucie winy gnębi nie tylko Józefa, ale także narratora „Pogody na jutro”, w którym rozpoznaje się tę samą osobowość, jaka prezentowała wszystkie poprzednie filmy Stuhra: inteligenta przerażonego zmianami zachodzącymi w polskim społeczeństwie. (...) W swoich filmach Jerzy Stuhr nie potępia i nie piętnuje, wykazuje typowe dla prawdziwego inteligenta „zniesmaczone zrozumienie” współczesnej rzeczywistości, manifestuje troskę i niepokój, wskazuje zagrożenia, broni wspólnego dobra wyrośłego z tradycji i wiary w wyższe wartości, potrafi przeciwstawić się potocznemu myśleniu większości, broniąc niemożliwych już pryncypiów i postaw uważanych za przegrane* (s. 161, 162, 168). Zgoda, jeżeli chodzi o Józefa

z *Pogody na jutro*, ale Gustaw ze *Spisu cudzołóżnic* przerażony zmianami nie jest. On ich nie dostrzega, nie potrafi, nie chce ich wykorzystać. Bohater gloryfikuje przeszłość. A to – jak napisał Piotr Sztompka – jest klasycznym objawem traumy polskiego społeczeństwa po 1989 roku (tenże, dz. cyt., s. 80).

⁶ Jerzy Stuhr w rozmowie z Łukaszem Maciejewskim stwierdził nawet: *Jeżeli krytyk w branżowym piśmie dowodzi, że w ostatnich latach nikt nie podjął dyskusji o pozycji inteligenta w kinie polskim, to chciałbym zapytać, czy w ogóle widział moje filmy? Przecież ja nic innego nie robię, tylko ciągle, z uporem maniaka, penetruję kondycję tzw. inteligenta. (Takie życie, taki naród – rozmowa z Jerzym Stuhrem, „Kino” 2003, nr 3.)*

⁷ W rozmowie z Konradem J. Zarębskim reżyser określił swoich bohaterów jako: *Dekadentów, ludzi, którzy odcięli się od systemu jakichkolwiek wartości, ludzi jałowych i pustych, którzy sami skazali się na nieuchronną degenerację (Moje kino to muzyka – mówi Mariusz Treliński, „Kino” 2001, nr 2).*

⁸ D. Dabert, *Kino moralnego niepokoju. Wokół wybranych problemów poetyki i etyki*, Poznań 2003, s. 91. Cytowana przez Dabert Marta Fik stwierdziła, że *inteligentcki etos nie oznacza praktycznie nic.*

⁹ Tamże, s. 94.

¹⁰ Tamże, s. 96-97.

¹¹ B. Bakula, *„Antylatarnik” oraz inne szkice literackie i publicystyczne*, Poznań 2001, s. 92.

¹² A. Mencwel, dz. cyt., s. 492.

- ¹³ Z. Pietrasik, *Kartoteka Marka Koterskiego*, „Dialog” 1997, nr 11.
- ¹⁴ Debiut reżyserski Jerzego Stuhra to adaptacja wydanej w 1993 roku powieści Jerzego Pilcha.
- ¹⁵ Gustaw i adiunkt z *Historii miłosnych* nie są charyzmatycznymi wykładowcami, osobowościami przypominającymi Jerzego Michałowskiego z *Bez znieczulenia* czy docenta Szelestowskiego z *Barw ochronnych*, których bravurowo zagrał Zbigniew Zapasiewicz. Studenci jakoś się do nich nie garną. Nauczyciel z *Historii miłosnych* chyba nawet boi się swoich studentów, Gustaw inaczej traktuje dziewczyny, inaczej chłopców – zaczepiony w knajpie prośbą o zaliczenie studentce podpisuje indeks, studenta odsyła na dyżur.
- ¹⁶ Ojciec Gustawa był urzędnikiem pocztowym; w sekwencji pływania „na sucho” można dostrzec powieszony mundur.
- ¹⁷ A. Mencwel, dz. cyt., s. 35.
- ¹⁸ P. Sztompka, dz. cyt., s. 69.
- ¹⁹ Interesuje go jeszcze picie alkoholu – w jednym z pierwszych ujęć dostrzegamy na stoliku w mieszkaniu Gustawa tom Gombrowicza, lampkę koniaku i chyba alka-prim. Kobiety interesowały Gustawa dawniej, dzisiaj nie dostrzega rozchichotanych studentek, nachalnych prostytutek czy byłej studentki, a dzisiaj recepcjonistki, dzięki której może zatelefonować z recepcji.
- ²⁰ I po raz drugi w rozważaniach nad inteligentem w kinie polskim pojawia się jego podobieństwo do bohatera trzydziestoletniego.
- ²¹ O tym, że i Adasia Miauczyńskiego obarczono w dzieciństwie kompleksami, pisze Zdzisław Pietrasik w przywoływanym już szkicu.
- ²² S. I. Witkiewicz, *Narkotyki. Niemyte dusze*, wstępem poprzedziła i opracowała A. Micińska, Warszawa 1979, s. 326.
- ²³ Choć do starej „elity ducha” ciężko go zaliczyć, skoro tylko pije, gada i nic nie robi.
- ²⁴ Z. Pietrasik, dz. cyt. s. 163.
- ²⁵ *Moje kino to muzyka – mówi Mariusz Treliński*, „Kino” 2001, nr 2.
- ²⁶ Ciekawa jest proponowana przez Jerzego Stuhra wizja uniwersytetu jako miejsca ocalenia, obszaru, gdzie można schronić się przed sprawiającą kłopoty rzeczywistością. Smutno tylko, że pracownicy uniwersytetu nie są zdolni do miłości. Tak jest w *Spisie cudzołóżnic* – Gustaw, który tylko wspomina. I w *Historiach miłosnych*, gdzie adiunkt ucieka przed zakochaną w nim piękną i wrażliwą studentką. Jerzy Michałowski i docent Jakub Szelestowski z *Barw ochronnych* mieli więcej wigor i chęci do życia.
- ²⁷ Żał mu jedynie, kiedy zauważa, że jego solidarnościową przeszłość syn wykorzystuje – i ubarwia – aby załatwić mu pracę kierowcy polityka, którego kampanię prowadzi. A z kolei ów polityk, aby zdobyć poparcie społeczne, szafuje dawnymi hasłami Solidarności, z których wagi nie zdaje sobie sprawy. Jerzemu Stuhrowi pięknie, przekonująco i w wielkim skrócie udało się pokazać absurd sytuacji, kiedy dawni opozycjoniści „dla chleba” poniżają się przed tymi, dla których „bycie politykiem” to nie misja, powołanie, ale sposób na szybkie wzbogacenie się.
- ²⁸ Fragment o tym, jakim Józef Koziół jest ojcem, opublikowałam w 12. numerze „Dialogu” z 2006 roku jako część szkicu *Tacierzyństwo*.
- ²⁹ Z. Pietrasik, dz. cyt., s. 163.
- ³⁰ Marka Koterskiego określa Tadeusz Lubelski jako autoironicznego wykonawcę „strategii mitobiografy” – jednej z dwóch nowych strategii (druga to „strategia fabulatora”) w kinie polskim lat dziewięćdziesiątych (T. Lubelski, *Po zburzeniu muru. Kino polskie ostatniej dekady*, „Kwartalnik Filmowy” 1998, nr 21-22).
- ³¹ Adaś chyba „za bardzo” kocha syna, wybacza mu kompletne lekceważenie szkoły, rozmawia z nim przekleństwami, kupuje najlepsze ciuchy, a Sylwus kocha tatusia, ale go nie szanuje.
- ³² E. Mazierska, *Oswajanie szaleństwa, przyglądanie się polskości*, „Kino” 2003, nr 3.
- ³³ Z. Pietrasik, dz. cyt., s. 165.
- ³⁴ Fragment o *Dniu świra* – mocno skrócony – został opublikowany w *Historii kina polskiego*, red. T. Lubelski, K. J. Zarębski, Warszawa 2006 (rozdział *Miauczyński w każdym z nas*).
- ³⁵ E. Mazierska, dz. cyt. Równie mocnym – o ile nie mocniejszym – fragmentem jest „Monolog polonisty”.
- ³⁶ Tamże.
- ³⁷ *Przyczyną powstania Adasia byłem ja sam, osobnik z imienia i nazwiska, który dostał w pierwszym utworze – nie chciałem, żeby miał moje nazwisko, bo to już przestałoby być sztuką – kocie nazwisko, które zresztą bardzo mi odpowiadało, bo przypominało mi to, jak o coś prosiłem mamę w dzieciństwie: kup mi to... daj mi to... to mówiła: nie miaucz, no i Miauczyński akurat bardzo mi odpowiadał (Achilles na piętnastym piętrze wieżowca, rozmowa z Markiem Koterskim, którą przeprowadził Jacek Kopciński podczas spotkania w cyklu „Teatr jest światem”, w: M. Koterski, „Dzień Świra” i inne monologi Adasia*

Miauczyńskiego na jedną lub więcej osób oraz rozmowa z Autorem „Achilles na piętnastym piętrze wieżowca”, Izabelin 2002, s. 238-239.

- ³⁸ Najskrupulatniej „inteligencckość” Adasia opisał Zdzisław Pietrasik: *Pochodzenie społeczne – starointeligenckie, niestety. Przyszedł na świat w Krakowie (Adaś z Dnia świra mieszka w Warszawie – przyp. K. T.), w zacnej mieszczańskiej rodzinie. (...) Bohater jest humanistą, ale od razu należałoby dodać zastrzeżenie, że peerelowskiego chowu, z głębokimi lukami w wykształceniu klasycznym. Z taką wyrwykową wiedzą przed wojną nie zrobiłby nawet małej matury. Adam Miauczyński ma świadomość swoich ograniczeń, więc sam pochyla się nad sobą litościwie, pytając: jaki humanista? Bez znajomości łaciny i greki, bez znajomości wielu tytułów z kanonu lektur obowiązkowych? Nawet bez znajomości angielskiego, tej narzuconej łaciny dwudziestego wieku? (...) Rzeczy, które Koterski do tej pory napisał, układają się w pewną całość. To kartoteka inteligenta urodzonego po wojnie, który miał pecha, ponieważ urodził się za późno (Krzysztof Maciaszczyk z Wtorku – etiudy Michała Gazdy – też narzeka, że urodził się za późno i zastanawia się, jak zachowałby się podczas okupacji? Czyżby kolejną wspólną cechą filmowych trzydziestolatków i inteligentów po lenistwie i tchórzostwie była potrzeba „czynu” i to koniecznie w trudnych okolicznościach, bo dopiero wtedy pokazałoby, na co ich stać? – przyp. K. T.), by żyć w dawnej „przedwojennej” Polsce, ale też urodził się za wcześnie, by tę nową ojczyznę traktować jak swoją, bo jeszcze rodzice i dziadkowie zdążyli przekazać mu słowo-klucz, brzmiące „imponderabilia”, co się okazało fatalnym posagiem (Z. Pietrasik, dz. cyt., s. 163).*

³⁹ M. Koterski, dz. cyt., s. 30.

⁴⁰ P. Sztompka, dz. cyt., s. 79, 80.

⁴¹ H. Sienkiewicz, *Potop*, t. I, pod redakcją Juliana Krzyżanowskiego, Warszawa 1969, s. 392.

⁴² S. I. Witkiewicz, dz. cyt., s. 322-323.

⁴³ I chyba dlatego można mu wybaczyć że wszystkim nielicząc z osobą inteligenta przekleństwa. Chociaż reżyser tłumaczy, że przekleństwa są wyrazem bezradności bohatera wobec własnych emocji (M. Koterski, dz. cyt., s. 254). Ale mimo wszystko to smutne, kiedy mantrą współczesnego polskiego inteligenta staje się: *Kurwa, ja pierdolę*. Bo takie właśnie jest ulubione wyrażenie Adasia.

⁴⁴ A. Mencwel, dz. cyt., s. 6-7.

⁴⁵ Bartosz Żurawiecki pisze, że *Agresja Adasia jest odruchowa, nierozumna, nawet jeśli słuszna* (w tegoż, Marek Koterski – *Nie tym tonem Miauczyński*, w: *Autorzy kina polskiego*, red. G. Stachówna, J. Wojnicka, Kraków 2004, s. 128).

⁴⁶ O kondycji psychicznej Adasia przekonująco pisze Ewa Mazierska (dz. cyt.).

⁴⁷ Frazę *ziemi, tej ziemi* można chyba uznać za nawiązanie do słów wypowiedzianych przez Jana Pawła II na placu Zwycięstwa w Warszawie podczas jego pielgrzymki do Polski w czerwcu 1979 roku: *Niech zstąpi Duch Twój! Niech zstąpi Duch Twój! I odnowi oblicze ziemi. Tej ziemi*. I drugi – po *Ucieczce z kina „Wolność”* Wojciecha Marczewskiego – dowód dyskretnej obecności Jana Pawła II w polskim kinie najnowszy i to w filmach, w których trudno się było takich nawiązań spodziewać.

⁴⁸ Jacek Kopciński w rozmowie z Markiem Koterskim dostrzegł, że: [Adaś] *rozmyślając przy goleniu, czy nawet klnąc na sąsiada, zaskakuje nas swoim trzynastogłoskowcem! Obszerne partie swoich realistycznych dramatów pisze pan wierszem, świadomie wchodząc w romantyczne koleiny. Reżyser odpowiedział: No cóż, romantyzm miał bardzo duży wpływ na moje życie. (...) Trzynastogłoskowiec łączy się u mnie z tą pieprzoną rzeczywistością* (M. Koterski, dz. cyt., s. 255, 257).

⁴⁹ W roli postaci, która – podobnie jak Adaś – neurotycznie reaguje na rzeczywistość i popełnia identyczne błędy językowe oraz identycznie się zacina, Marek Koterski obsadził Cezarego Pazurę, który wystąpił jako Adaś Miauczyński w *Nic śmiesznego* oraz *Ajlawju*.

⁵⁰ Czyżby zatem inteligent z polskiego filmu nie tylko nie potrafił podporządkować sobie nowej rzeczywistości, ale również nie umiał kochać?

⁵¹ Asekurancja to kolejna cecha łącząca filmowych inteligentów i trzydziestolatków.

⁵² Podobnie uważa Bożena Janicka: *Ten kompletnie rozbity, zdeintegrowany człowiek broni się jedyną bronią słabych, którą zresztą umie się posługiwać tylko inteligent: autoszyderstwem, autoironią. Tak jakby zakładając błazeńską czapeczkę próbował sobie dowiedzieć, że coś jeszcze od niego zależy* (B. Janicka, *Wystrychnięty na dudka*, „Kino” 2002, nr 6).

⁵³ Może zatem te inteligenckie imponderabilia to wcale nie przekleństwo i obciążenie?

⁵⁴ M. Koterski, dz. cyt., s. 256.

⁵⁵ J. Jedlicki, dz. cyt., s. 377.

- ⁵⁶ Taki sposób opisanego Adasia był zainspirowany słowami Antoniego Kępińskiego, który schizofreników określił jako tych, *którzy więcej czują i inaczej rozumieją i dlatego bardziej cierpią* (A. Kępiński, motto do *Schizofrenii*, Warszawa 1972).
- ⁵⁷ *Moje kino to muzyka – mówi Mariusz Trelński*, dz. cyt.
- ⁵⁸ Andrzej Kołodyński w recenzji *Nasza warszawska Apokalipsa* dostrzegł, że filmowi Trelńskiego patronuje *Miazga* Andrzejewskiego („Kino” 2001, nr 2).
- ⁵⁹ Z. Pietrasik, dz. cyt.
- ⁶⁰ M. Radkiewicz, „*Młode wilki*” i „*Egoiści*”. *Wizerunki mężczyzn w polskim kinie lat dwudziestych*, w: *Gender – kultura – społeczeństwo*, red. M. Radkiewicz, Kraków 2002, s. 98.
- ⁶¹ O wpływie Viscontiego na wizualną stronę *Pożegnania jesieni* pisałam w szkicu *Filmowy konterfekt Witkacego*, „Kwartalnik Filmowy” 2001, nr 33. Jednym z bardziej zapadających w pamięć obrazów *Egoistów* jest ujęcie płonących irysów, piękny symbol odejścia Filipa.
- ⁶² Dekadenci z *Pożegnania jesieni* Witkacego, a potem filmowej adaptacji zrealizowanej przez Mariusza Trelńskiego, byli przynajmniej sympatyczni i różnili się między sobą (zob. K. Taras, *Witkacy i film*, Warszawa 2005). Bohaterów *Egoistów* trudno rozróżnić, a ich problemami – z wyjątkiem Smutnego i Filipa – ciężko się przejąć. W filmie według powieści Witkacego Atanazego Bazakbala zagrał Jan Frycz. Kiedy ogląda się jego kreację w *Egoistach*, trudno nie ulec wrażeniu, że Filip to dojrzała wersja Atanazego Bazakbala.
- ⁶³ O ewolucji postawy Witkacego pięknie pisze Anna Micińska w *Na marginesie „Narkotyków” i „Niemytych dusz”* w zbiorze *Istnienie Poszczególne: Stanisław Ignacy Witkiewicz*, oprac. J. Degler, Wrocław 2003, s. 205-239.
- ⁶⁴ Skoro Trelński debiutował w kinie adaptacją powieści Witkacego, to autor *Nienasyceń* jest chyba dla niego ważny.
- ⁶⁵ Witkacemu chodziło o inteligenta z początku XX wieku. S. I. Witkiewicz, *Nowe formy w malarstwie i wyrastające stąd nieporozumienia*, red. M. Soin, Skiermiewice 1992, s. 162.
- ⁶⁶ Mocno okrojona wersja fragmentu o filmie Przemysława Wojciechowskiego znalazła się w rozdziale *Wojciechowskie i inni*, mojego autorstwa, w: *Historia polskiego kina*, red. T. Lubelski, K. J. Zarębski, Warszawa 2006).
- ⁶⁷ P. Sztompka, dz. cyt., s. 86-88.
- ⁶⁸ Tamże, dz. cyt., s. 59-60.
- ⁶⁹ Jagoda poznała go w supermarkecie. Chłopak uratował jej życie, podając inhalator podczas ataku astmy.
- ⁷⁰ B. Bakula, *Kilka słów wstępu*, w: tenże, dz. cyt., s. 7-8.



Dzień świra, reż. Marek Koterski (2002)