

Teczka kartonowa z klapkami albo Skurczybyk i inni

BOGUMIŁA MICHALSKA

W lokalach Szklarskiej Poręby pojawił się na przykład pewnej wiosny cudny blondas, z Gałczyńskim w jednej ręce i z kluczykami do motocykla „Harley” w drugiej. Dziewczyny mówiły na niego „Kaczętko”, szalały, piły i jedna nawet truła się szamponem (mój Boże!).

Agnieszka Osiecka ¹

Ówczesny szef kinematografii powiedział mi: ja panu skieruję ten film do produkcji, ale pan musi zrobić „Doktor Ewę”.

Henryk Kluba ²

W Archiwum Filмотeki Narodowej wśród tysięcy innych wyblakłych teczek znajduje się też taka opatrzona odręczną adnotacją: *Wektor 109 II; „Pięć i pół Błatego Józka”, Wiesław Dymny, scenariusz, nowela. Z tyłuteczki nadruk: Krakowskie Zakłady Papiernicze Przemysłu Terenowego w Krakowie, ul. Krakusa 7, teczka kartonowa z klapkami 0201 BN-65/7385-07, Cena detal. zł 1,85. Wewnątrz, spięte zardzewiałymi spinaczami, dwa pliki kartek – trzydzieści siedem stron maszynopisu noweli filmowej *Skurczybyk czyli Pięć i Pół Błatego Józka* (w tym siedem kartek zwykłych i trzydzieści cztery bibułki) oraz siedemdziesiąt trzy strony scenariusza datowanego na kwiecień 1969 roku. Pisownia wielkich liter w nazwie gangu jest niekonsekwentna.*

Z pieczętek i wpisów sygnowanych najprawdopodobniej literami *MG* wynika, że teksty te złożone zostały 18 sierpnia 1969 roku, choć zarazem scenariusz jeszcze 20 listopada 1968 oddano do starych Zespołów Filmowych. Zważywszy na fakt, że Zespoły Realizatorów Filmowych rozwiązano już 30 kwietnia tegoż roku, w czerwcu oraz styczniu i lutym 1969, tworząc takie, które rokowały nadzieje na realizację postulatów oficjalnych, wyłożonych przejrzyście przez wiceministra kultury i sztuki, szefa kinematografii Czesława Wiśniewskiego w przemówieniach programowych, uznać należy, że zmiany mające uporządkować państwo wprowadziły niezły bałagan administracyjny. Z dużą dozą prawdopodobieństwa można przyjąć, że scenariusz złożono pierwotnie w ZRF „Syrena” (kierownik artystyczny Stanisław Wohl), w którym tandem Kluba-Dymny zrealizował już *Chudego i innych* (1966) i *Słońce wschodzi raz na dzień* (1967, premiera 1972). Kierownictwo artystyczne ZF, który przejął *Błatego Józka*, objął

Jerzy Jesionowski, zaś funkcję kierownika literackiego pełnił Ernest Bryll, wcześniej piastujący to stanowisko w „Kamerze”.

Ponieważ reżyser wywiązał się z umowy i nakręcił serial o przygodach pięknej lekarki (wspomniana wyżej *Doktor Ewa*, 1970), ściągając na swoją głowę gromy ze strony niezadowolonej z laurki służby zdrowia, późną jesienią 1970 roku rozpoczęły się zdjęcia. A że obraz ten był robiony w akcie sprzeciwu wobec ideowej i wychowawczej indoktrynacji, którą lansowała grupa „partyzantów” Moczara³, a zarazem był takim wielkim happeningiem i w oczywisty sposób rymował się z buntem młodzieżowym, z potępianą wówczas oficjalnie postawą, wdawał się w spór o to, jacy powinni być młodzi, co powinni robić, jak mogą się samorealizować⁴, zaarrestowano (dosłownie – dokonali tego funkcjonariusze UB) połowę negatywów, zaś tego, co łącznie z dokrętkami w kalekiej formie się ostało, opatrzone datą produkcji 1971, oficjalnie nie udostępniono kinowej widowni. Dopiero w 1980 roku, w ramach posierpniowych rewindykacji kulturalnych, wszedł na ekrany, budząc spore rozczarowanie. Reporter tygodnika „Czas”, relacjonując jedną z imprez, pisał, że: *Trzeci dzień (...) zaczął się fabularnym knotem w postaci „Pięć i pół bladego Józka”*⁵ [pis. oryg. – B.M.]. Knot ten, nawiasem mówiąc, nie został uwzględniony ani w *Historii filmu polskiego. Tom VI. 1968-1972* wydanej w 1994 roku, a omawiającej tylko produkcje, których premiery w rzeczonym czasie się odbyły, ani przez Jerzego Janickiego w opublikowanym w 1990 leksykonie *Polskie filmy fabularne 1902-1988*. Co więcej, jeden z bohaterów drugoplanowych filmu-happeningu, harleyowy pasjonat Wojciech Echilczuk, do dziś przekonany jest, że premiery, rozumianej jako jakikolwiek pokaz, nigdy nie było.

W rozmowie z Agnieszką Bojanowską Henryk Kluba stwierdza, iż nie ulega wątpliwości, że twórcy filmu przekroczyli Rubikon, na co było jeszcze trochę za wcześnie, *bo ci harleyowcy – to był element zbyt nowatorski*⁶. Minister Wiśniewski podkreślał przecież, że szczególnie w kontekście obcych wpływów rodzimi twórcy winni od nowa przemyśleć światopoglądowe źródła swojej twórczości. *Polski rodowód poglądu na film artystyczny zbiegał się z kryzysem kultury i moralności burżuazyjnej, z tendencjami panującymi w latach powojennych w kulturze zachodniej, gdzie zapanowała filozofia rozpacz i negacji, postawa katastrofizmu i pesymizmu*⁷, gdy tymczasem polska tradycja, nie znajdując punktów styecznych z zachodnioeuropejską, nie ma możliwości bezwolnego jej kopiowania. *Należy zerwać z praktyką prezentowania w naszym kinie Polaka jako (...) człowieka rozżalonego, pełnego kompleksów, noszącego jakieś garby*⁸. Na przekór doktrynie *Pięć i pół Bładego Józka* stanowiło wówczas (i stanowi nadal) modelowy katalog garbów polskich, dokumentujący nie tylko swoją epokę, ale i odwieczny narodowy dyskomfort w ogóle. Przede wszystkim nikt tu nie jest zadowolony z życia, wszyscy mają jakieś żale, pretensje i urazy; dorośli nie rozumieją potrzeb i dążeń młodzieży, młodzi chcą się wyrwać w szeroki świat i żyć ciekawie a dostatnio. Podstawowy konflikt fabuły to stare jak ludzkość międzypokoleniowe rozdarcie, pierwszy raz owocujące na przełomie lat 60. i 70. wielkim światowym fermentem, obiektywnie i ze zrozumieniem zanalizowanym przez Margaret Mead w *Kulturze i tożsamości*, a dla czytelnika polskiego opisanym przez Kazimierza Sidora w *Rewolcie studentów*. O ile jednak bunt młodzieży zza żelaznej kurtyny, wybuchające pod lewicowymi auspicjami, były jak

najbardziej chwalebna odpowiedzią na kapitalistyczno-burżuazyjną niesprawiedliwość, o tyle młode polskie pokolenie nie powinno mieć, podobnie jak i reszta społeczeństwa, żadnych powodów do protestu. Pławiło się wszak w dobrodziejstwach małej stabilizacji w najlepszym z ustrojów, pełnym troski o człowieka²⁹:

Osoby: On i Ona.

Miejsce akcji: pierwsze nowe mieszkanko (typowe M2) o powierzchni użytkowej 24,44m².

Mieszkanko składa się z kuchenki, łazienki, przedpokoju z szafą wbudowaną oraz pokoju o powierzchni 13,95m².

Mimo to ów odnawiający się co pokolenie spór między zstępującymi a wstępującymi daje o sobie znać także w niewielkiej Kamienicy na Podkarpaciu, pachnącej podłym asfaltem i wsią, a jego wyrazem są szczeniackie wygłupy garstki motorowców rozjeżdżających klomby, torturujących kury i płoszących chłopom konie. I tu pojawia się trudność w omawianiu jedyne polskiego obrazu bezpośrednio korespondującego z amerykańskimi filmami drogi lat kontestacji: nowela, scenariusz i kinowy kompromis nakładają się na siebie, tworząc spójną całość, jeśli chodzi o świat przedstawiony i atmosferę, różnią się natomiast szczegółami. Staram się tu przybliżyć właśnie ową spójną całość, rozgraniczając warianty tylko w absolutnie koniecznych wypadkach, ze względu zaś na ogólną niedostępność tekstów filmowych Wiesława Dymnego pozwolę je sobie przytaczać w obszernych fragmentach.

Skąd się wzięła ta banda „Pięć i pół bladego Józka”, nie wiadomo. Faktem jest, że istniała i to solidnie, mając niemały wpływ na życie miasteczka. Wpływ ohydny i destrukcyjny, a jednak w pewnym sensie pożyteczny. Chodzi o to, że wybryki i niejednokrotnie niezrozumiałe postępowanie młodych, często zastanawiało i zadziwiała starszych, którzy od czasu do czasu musieli przyznać skrycie, że ten świat nie idzie drogą taką, jaką to sobie oni wymarzyli w swoich zakutych drobnomieszczańskich, niezmiennych łbach, podczas bezsennych nocy leżąc przy swoich grubych i nieplodnych małżonkach. Drżeli, kiedy młodzi, którzy nie zastanawiają się czasem nad tym, co czynią, a tym bardziej nad tym, co mówią, krzyczeli: „Nie chcemy żyć w świecie, który dali nam nasi ojcowie, jest to świat pełen zła, pychy i pogardy dla człowieka. Nie chcemy różnic między rasami, religiami i narodami. Nie chcemy iść na żadną wojnę pod żadnym pozorem w żadne imię”. [Z 20 na 21 sierpnia 1968 polskie wojsko razem z Armią Czerwoną i oddziałami innych bratnich republik wkracza do Czechosłowacji, a 26 września tegoż roku Leonid Breżniew ogłasza, że ZSRR ma prawo interwencji w obronie socjalizmu w krajach satelickich – dop. B.M.]. My chcemy po prostu żyć i dlatego protestujemy.

I jasne jest jak słońce, że takie krzyki przerażały dorosłych, bo przecież nie ma sensu mówić takich rzeczy człowiekowi (swemu ojcu na przykład), który pół życia przesiedział w lesie z automatem w dłoni, i który doszedłszy do niejakiego dobrobytu uważa możliwość lub perspektywę posiadania telewizora w domu i władzy nad dwoma urzędnikami w pracy, za objawienie boże.

Nie ma sensu mówić takich rzeczy człowiekowi zmęczonemu, który dawno zapomniał gdzie jest i jak się pisze słowo: człowieczeństwo. A przy tym ta różnica wieku...

Tak więc banda istniała i nie trzeba pytać, dlaczego.

(...)

*Nie była to banda groźna, mordująca i gnębiąca niewinnych obywateli. Niebezpieczeństwo polegało na tym, że te chwilowe młodzieńcze okrzyki, ta niechęć do konstruktywnej pracy rodząca na razie małe awantury, głupie kawały, rozbijanie się na motorach po miasteczku, ta pewność siebie i tumiwizm, niechęć do jakiegokolwiek podporządkowania się, że to wszystko mogło i na pewno doprowadziłoby do poważnych następstw, bo taka jest kolej rzeczy na tym świecie*¹⁰.

Jedyną osobą jasno patrzącą w przyszłość z wdziękiem i dostrzegającym po latach autodystansem jest zagrany przez Leona Niemczyka światły towarzysz Czeaka. Postać, aczkolwiek epizodyczna, zasługuje na uwagę, gdyż po pierwsze – zamiast małomiasteczkowego partyjnego działacza o odgórnie ukształtowanym sposobie myślenia i umiarkowanej edukacji mamy elokwentnego i wprawnie władającego głównym językiem wojsk NATO reprezentanta PZPR; po wtóre – zamiast (jak w noweli i scenariuszu) siedzieć w Komitecie Powiatowym za biurkiem, oprowadza zagraniczną delegację po terenie miejscowego kombinatu przemysłowego, nie lękając się wspinaczki po żelaznych drabinkach na gigantyczne cysterny. W zamyśle autora Kamienica miała być *zakichanym miasteczkiem*, gdzie w przyszłości dopiero otwarty zostanie większy zakład produkcyjny; w filmie zapadła dziura bez powodzenia udają industrialne krajobrazy zamglonego Płocka w czasie zimy i odwilży, z odhumanizowanymi panoramami Petrochemii i biurowców, przeplatane nielicznymi widokami zabytkowej części grodu Piastów Mazowieckich oraz wiślanych łąk.

Towarzysz Czeaka ma gotową i wcale niegłupią receptę naprawy stosunków na swoim terenie. Do młodzieży trzeba wyciągnąć rękę, być może jeszcze nie jest za późno. Takie samo remedium i takiż sam gang motocyklowy z bożej łaski przedstawił blisko dwadzieścia lat wstecz Laszlo Benedek w *Dzikim* (1954), a obydwie – kapitalistyczna i socjalistyczna – próby pacyfikacji młodych gniewnych jawią się z perspektywy czasu żenująco naiwnie. W obliczu bezzadności sierżanta MO Grenia, zdystansowania księdza proboszcza i milczenia miejscowych organizacji młodzieżowych (zapewne chodzi o ZMS i ZHP) sekretarz partii, na asynchronie wprowadzie, ale jednak, wypowiada z ekranu znamienne słowa: *A ja myślę, że motor i inne rekwizyty działają, ja wiem, jak narkotyk. Tak jak parę lat temu gitara elektryczna. Naoglądają się filmów, czasopism, usiłują coś zrobić. Głucha prowincja, macie rację. (...) Młodych trzeba próbować zrozumieć. Nie sadzę, by działali bezmyślnie. Są momenty w życiu ludzi, że każdy bunt przeciwko czemuś uznanemu jest cenny. W tym są jakieś odruchy sprzeciwu przeciwko starym nawykom. Pogląd ten bliski jest za to marksistom Henrykowi Janowskiemu, który w *Podstawach moralności socjalistycznej* (1971) konkluduje: *Nie należy izolować młodych ludzi od różnego rodzaju teorii czy koncepcji sprzecznych z zasadami socjalizmu, lecz należy ich uzbroić, by mogli wobec owych zjawisk zajmować samodzielnie właściwe stanowisko. Chodzi więc o to, by postawę socjalistyczną wybierali spośród różnych alternatyw*¹¹. W wydanej dwa lata wcześniej książeczce Janusza Skwary *Film zachodni a polityka* zawarty jest pogląd bardziej radykalny, zbliżony z wytycznymi ministra Wiśniewskiego: *Zadaniem naszej polityki kulturalnej jest nie uleganie zachodnim formom propagandy, ale skuteczne przeciwstawianie się jej. W łańcuchu tej akcji każda dobra książka, każdy film, który rzetelnie ukazuje życie w naszym kraju, daleko poważniejszy odpór propagandzie zachodniej daje, niż się to na pierwszy rzut oka może wydawać*¹².*

Nie mógł być dobry film, w którym na widok wygrzebanego spod siana w dziadkowej szopie harleya, oczy młodych ludzi robią się tęskne i zachwyczone, a komentarz brzmi: *O takim każdy marzy*. Tym bardziej nie mogło dać odporu propagandzie zachodniej dzieło nierzetelnie ukazujące życie w Polsce Ludowej, choć jak zaświadczały reżyser i żona scenarzysty, jego kanwą były wydarzenia autentyczne. *Bo jakże w kraju, w którym panuje radość, wolność i szczęście, rozmawiać o prawie do szczęścia?*¹³ Nie pomógł ani ekranowy towarzysz Czekala, ani deklaracja głównego bohatera: *Jestem komunistą*, ani też żarliwa obrona filmowców przez nowego ministra kultury Lucjana Motykę, który już kilkakrotnie wyciągał z tarapatów szykanowaną przez dyrektora Grzyba krakowską Piwnicę pod Baranami i do dziś wspominany jest, podobnie jak jego następca Józef Tejhma, jako człowiek przyzwoity i życzliwy artystom. Film odgórnie został przeznaczony „na półkę”, jego twórcy mieli już jednak problemy z poprzednią produkcją *Słońce wschodzi raz na dzień*, a poza tym uparcie nie stosowali się do urzędowych dyrektyw. Jeszcze w czasie realizacji zdjęć w Płocku ukazał się, jak wspomina reżyser, artykuł *Nie boimy się Błędnych Józków*, a jaskrawe łgarstwo zawarte w tytule obnażyło swoje oblicze na kolaudacji.

W dwudziestoleciu poprzedzającym wybuch II wojny światowej harleye – jeszcze wówczas nie owiane taką legendą – można było spotkać na polskich drogach. Dopóki nasza armia nie przerzuciła się na sokoły rodzimej produkcji, korzystała z motocykli z Milwaukee, zaś miłośnicy sportów motorowych mogli je sobie kupić w warszawskim salonie firmowym przy Nowym Świecie. Przykładowo, na liście 139 członków Automobilklubu Łódzkiego z 1929 roku znajduje się już pięciu posiadaczy harleya. *Po wojnie Harleyów przybyło – „Wuelki” z demobilu pojawiły się w wielu (...) garażach i komórkach. Większość pełniła role czysto użytkowe, wożąc „ludzi pracy”, jaja, śmietanę oraz kartofle na zimę od kuzynów ze wsi, worki z cementem na budowę domów, skromne przydziały węgla do mieszkań*¹⁴. Prasa, w tym specjalistyczny tygodnik „Motor”, raczej nie pisywała o wraźnym reprezentancie technologii zachodniej. W latach 50. i później samochody pozostawały towarem reglamentowanym, niedostępnym dla studenckiej, i nie tylko, młodzieży. Ta korzystała z motocykli lub, co bogatsi, z włoskich skuterów.

*Zbyszek Cybulski i Bobek Kobiela, w odróżnieniu od warszawiaków, posiadali do spółki stary zdezelowany motocykl. Bez końca coś przy nim naprawiali, aby potem znów rzucić się na siodelka i w szalonym pędzie przemierzyć odległość między Gdynią a Gdańskiem. Któregoś dnia obaj ci śmiałkowie wkroczyli do knajpki sopockiego „Spatif” na pięterku – zziębnięci i usmoleni jak kominarze. Z rąk spływała im czarna maź. (...) Nie skorzystali z dobrodziejstw mydła i ręcznika, tylko w diabolicznym swym przebraniu przebywali dłuższy czas, a na wszystkie ochy i achy przyjaciół i wielbicieli odpowiadali: „Co ty, starzenia, nie wiesz? Mieliliśmy robotę przy maszynie”*¹⁵.

To właśnie był największy sztyk i szpan – nie tylko korzystać, ale również posiadać umiejętność konserwacji i obsługi. O popularności tego środka lokomocji świadczyć też może niewielki ustęp ze *Złego* (1954) Leopolda Tyrmanda: *Omszała Helena Lipińska pokiwała kilkakrotnie roztrzęsioną siwiutką głową i szepnęła parę razy: Matko Boska, wszystko te motocykle – bezzębnymi ustami i z godną uwagi przenikliwością*¹⁶. Pasjami korzystała z uroków jazdy bez karoserii nie tylko młodzież, i to nie wyłącznie męska: *Mieliliśmy już wtedy motor, WFM-kę*.

Nie pamiętam, jakim cudem udało nam się ją kupić (...), w każdym razie wypadła tanio. Nie mieliśmy za to radia, pralki, lodówki, mebli, nie posiadałam przyzwoitego palta ani kiecek, ale zawsze byłam gotowa zamienić te nieruchomości dobra na pojazd mechaniczny ¹⁷. W początku lat 60. WL-ki straciły na popularności; zdarzały się ogłoszenia oferujące harleya w zamian za WFM-kę.

Renesans harleya, a także tworzenie wokół niego mitotwórczej aury rozpoczęło się w drugiej połowie lat 60. przede wszystkim za sprawą tak niedawno jeszcze zepchniętych na wstydlivy margines motorów wojskowych. Wygrzebywano je z piwnic, stodół i stryszków, gdzie wędły zapomniane od marszu sprzymierzonych wojsk na Berlin. Polscy chłopcy wchodzili w ich posiadanie w sposób dość przypadkowy, najczęściej na zasadzie handlu wymiennego, ale w czasach powojennych od ciężkich amerykańskich maszyn, którymi chociażby ciągnęli brony podczas orki, do przemieszczania się woleli świdnickie WSK-i czy SHL-ki. *...jak to na tych motorach jeżdżą, ludzie mają teraz tych motorów a mają. Czytałam w gazecie, że jeden się zabił... razem ludzi więcej od tych jazd zginęło jak śmiercią prawdziwą* – labiedziła staruszka wypasająca krowę w opowiadaniu Tadeusza Różewicza *Ta stara cholera* ¹⁸. Zafascynowani stylem jazdy i mechanizmem odmiennym od powszechnie dostępnych młodzi ludzie dawali ogłoszenia, ciułali, zapożyczali się u krewnych i znajomych, byle tylko stać się wreszcie posiadaczami upragnionego sprzętu. Drugi etap to własnoręczny remont, trzeci – spotkania z podobnymi pasjonatami i wspólne rajdy. *Okazało się, że harley jednoczy ludzi. Spotykaliśmy się w piwnicach i słuchając Beatlesów wspólnie dhubaliśmy przy motocyklach. Całą paczką jeździliśmy po okolicy, robiliśmy wypad na Mazury. Harley pozwalał zapomnieć o przytłaczającej komunistycznej propagandzie i szarej, ubogiej codzienności* ¹⁹.

Polskie kluby miłośników mechanicznej legendy (oraz innych tego typu ciężkich, zabytkowych maszyn) powstały na przełomie lat 60. i 70. równocześnie we Wrocławiu, Warszawie i Łodzi; zaczęto organizować zloty krajowe i międzynarodowe, a z czasem zarówno władze, jak i społeczeństwo przestały się obawiać hobbystów o bynajmniej nie groźnym wyglądzie. Ale to nastąpiło dużo później. Tym dziwniejsze wydawać się mogą szykany orędowników realnego socjalizmu, bo przecież w bratniej Czechosłowacji aranżowano już międzynarodowe zloty sympatyków Harleya-Davidsona. A pamiętać należy, że był to kraj, który wiosną 1965 roku wydalili ze swych granic fetowanego przez praską młodzież Allena Ginsberga; bez żadnych przeszkód odwiedził on wtedy również Warszawę i nawet napisał na cześć jej młodzieży wiersz. Ustrój bloku wschodniego pełen był paradoksów przekładających się na codzienne życie obywateli. Pierwsze w Polsce internacjonalistyczne spotkanie harleyowców miało miejsce dopiero w 1972 roku w Tucholi. *...był w tym pełny spontan i braterstwo. Ten klimat i te czasy już nie wrócą! Zaczęliśmy być widocznymi. Wszędzie, gdzie pojawialiśmy się grupą, milkły rozmowy. Mówiono o nas – harleyowcy. Ta nasza odrębność nie spodobała się komunistycznej władzy i zaczęły się szykany. Nie sposób było wyjechać na miasto i nie być zatrzymanym przez patrol milicji. Nie podobało im się to, że odstawaliśmy od normalności* ²⁰.

Czy istotnie film Kluby i Dymnego stanowił w owym czasie tak wybuchową mieszaninę, żeby się jej obawiano na najwyższych szczeblach władzy? Powstawał około czterech lat, w ciągu których doszło do zmiany ekipy rządzącej, odszedł



towarzysz „Wiesław” ze swoją małą stabilizacją, nastał Edward Gierek; raczkowała propaganda sukcesu, wybijano okna w ślepych kuchniach, łatwiej było dostać paszport, a na drogi miał niebawem wyjechać Polski Fiat 125p z fabryki na Żeraniu.

Tymczasem nawet *Easy Rider*, wyraz ze wszech miar słusznego buntu amerykańskiej młodzieży, pokrywał się kurzem w magazynie na Woronicza (nie kupiła go Centrala Wynajmu Filmów, tylko telewizja), skąd reżyser wydobył go, by dla „Błędnych Józków” urządzić tajny pokaz w Płocku. Członkowie warszawskiego klubu harleyowego najpierw osłupieli, a potem wpadli w euforię; okazało się, że podrasowując na potrzeby filmu swoje maszyny, stworzyli pierwsze na wschód od Odry *choppers*: podwyższyli kierownice, skrócili błotniki, przemodelowali siodełka i wydechy. *Staliśmy się pierwszymi easy riderami nad Wisłą. Harley dawał nam to samo poczucie wolności i tego samego mentalnego kopa na szosach Mazowsza, co amerykańskim bikerom na ich bezkresnych highwayach. Te przeżycia wryły w naszych duszach niezatarty ślad* ²¹.

Wciąż odwlekana projekcja filmu Hoppera doszła do skutku, dopiero gdy kończyła się licencja na rozpowszechnianie – 13 maja 1982 roku. Obraz pod tytułem *Swobodny jeździec*, mocno pocięty przez cenzurę, pozbawiony na przykład sekwencji cmentarnej, wzbudził duże poruszenie wśród widowni, która wiedziała o jego istnieniu chociażby z książki Jerzego Toeplitza (*Nowy film amerykański*, 1973) i artykułów w prasie (np. Andrzeja Kołodyńskiego i Agnieszki Osieckiej). Kinomani pisali listy do telewizji i gazet, błagając, aby wyemitować go jeszcze raz w całości – rzecz jasna, bezskutecznie. Najwyraźniej harley był w oczach władzy zawsze niebezpieczny, czy reprezentował demokrację zachodnią, czy ludową – przedstawiał wolność pozbawioną politycznych aspektów, swobodę jednostki nieobciążonej przynależnością do usankcjonowanych przez

państwo stowarzyszeń czy partii. ...nade wszystko powinniśmy być ludźmi, dopiero zaś potem obywatelami. Należy kultywować szacunek dla sprawiedliwości a nie dla prawa. (...) Pragnę po prostu odmówić posłuszeństwa państwu, skutecznie się wycofać i trzymać z dala od niego ²² – pisał Thoreau, w oczach zarówno swoich ziomków, jak i etyków socjalizmu, prezentując postawę społeczną. Paradoks percepcji ruchów kontestacyjnych i kontrkulturowych w Peerelu polegał na tym, że z jednej strony należało je popierać, jako zdrowy głos zachodnich społeczeństw przeciw ich zgniliznie moralnej, z drugiej zaś zapobiegać rozpowszechnianiu się tych prądów wśród polskiej młodzieży. Przedstawiano je więc raz jako pozytywy, a innym razem jako forpocztę obcej nam kultury Zachodu, zrównując je z tym, przeciw czemu się zwracały. Należało ostrzec społeczeństwo, że amerykański model życia działa wprost, jak narkotyk na ludzi słabo związanych z tradycjami kulturalnymi swego kraju, ludzi snobujących się w prymitywnym postępie, względnie też ludzi mających skłonność do egzystencji nie ograniczonej przyjętymi zasadami etycznymi. (...) Przyciągający oczy blichtr, oparty na współczesnej technologii, i wrzawa podnoszona wokół haseł o nieograniczonej wolności jednostki tworzą efektowny obraz łatwego życia, które nie jest w gruncie rzeczy wcale łatwe, o czym szczególnie młodzi ludzie przekonują się nieraz po niewczasie ²³ [pisownia i składnia oryginalna – B.M.].

Aldona Jawłowska, gdy po sześciu latach wydano wreszcie jej pracę (gotową w 1969) *Drogi kontrkultury*, opatrzyła ją posłowiem, którym usiłowała uspokoić państwowych ideologów. Przede wszystkim powoływała się na pozytywną ocenę towarzyszy ze Związku Radzieckiego: ...wystąpienia młodzieży są zjawiskiem postępowym, skierowanym w gruncie rzeczy przeciwko polityce klas panujących. Stanowią one przejaw rozszerzającej się walki klasowej ²⁴. Polsce Ludowej nie groziły rewoltogenne plagi Zachodu, takie jak przytłoczenie dobrami konsumpcyjnymi, wzrost wyższego wykształcenia wywołujący zaburzenia na rynku pracy, brak spontaniczności i swobody w kontaktach międzyludzkich, obsesyjne niebezpieczeństwo wojny czy zniszczenie środowiska naturalnego odczuwane jako utrudnienie życia i wypoczynku. Nie znaczy to jednak, że żyjemy w społeczeństwie doskonałym, wolnym od konfliktów społecznych, w które uwikłana jest także i młodzież. Nie przewiduje się na razie pogłębienia przepaści pokoleń (...) ²⁵.

Nie tylko w gospodarce obowiązywało, jak widać, centralne planowanie. W wypadku *Pięć i pół Białego Józka* KC PZPR postanowił najwyraźniej dmuchać na zimne. Wzorami osobowymi winni być wówczas dla polskiej młodzieży Janek Kos i jego załoga z czołgu „Rudy” 102. Wiadomo, że „Czterej pancerni i pies” to w tej chwili (...) niezwykle fenomen masowej pedagogiki, olbrzymi, spontaniczny [? – B.M.] ruch młodzieżowy i jedna ze stałych instytucji kulturalnego życia pewnych warstw narodu ²⁶ – pisał Jan Józef Szczepański (*Nota bene*, Stanisław Wohl obiecał Henrykowi Klubie środki na *Chudego i innych* w zamian za objęcie przez niego stanowiska drugiego reżysera u boku Konrada Nałęczkiego przy realizacji serialu).

Trudno ocenić film na podstawie kalekich materiałów, ale nawet po lekturze noweli i scenariusza wyraźnie widać, że był to najślabszy ze wspólnych projektów Dymnego i Kluby. Interesujący, to prawda, ale niezbyt udany. Przede wszystkim bardzo nierówny aktorsko, co widać na przykładzie pary głównych

bohaterów, Kasi Białej (Anna Dziadyk) i Tadeusza Rusina (Andrzej Malec). Zagubiony początkujący dziennikarz ze stolicy uczony jest życia przez pełną temperamentu siostrzenicę proboszcza i z pomiatanej „ofiary losu” (*Że też taki Skurczybyk uchwycił się do takiego wieku...* – dziwi się zawiadowca stacji w wersji pisanej) awansuje do roli szanowanego przez gang „twardziela”, a nawet staje się wzorcem osobowym, którego dotąd nie mieli. Malcowi daleko jednak do postaci charyzmatycznej. Zarówno w początkowych scenach filmu, jak i końcowych pozostaje taki sam, sztywny i manieryczny. Natomiast Anna Dziadyk (przyszła żona scenarzysty i współscenografa Dymnego – pomyśleć, że początkowo nie był zadowolony z tej decyzji obsadowej) energiczna i szorstka, gdy pacyfikuje motocyklistów, w scenach miłosnych jest subtelna i liryczna.

Terroryzujący miasteczko gang rozwyrzonych maturzystów z zamożnych domów odtwarzany jest przez harleyowców z Warszawy, głównie studentów, zaangażowanych jak Hell’s Angels z Oakland przez Amerykanów ze względu na swe maszyny. Fakt, że jako zagubione nastolatki zafascynowane zachodnią kulturą wypadają blade, jest nie tylko winą amatorstwa, ale też słabości ich ról. Jediną postacią godną, przy zachowaniu wszelkich proporcji, miana peerelowskiego *easy ridera* będzie – nieuwzględniony w scenariuszu – Jacek (Jacek Bojanowicz), początkowo aspirujący do elitarnego grona harleyowców, a następnie podpalający ukochany motocykl, na którego serce *nawinięte są wstęgi wszystkich szos*, w geście po trosze protestu, a po trosze miłosnym. Ofiaruje swojej dziewczynie (Halina Golanko) *jeden kwiat płonący*; Halina (podobnie jak partner występuje pod własnym imieniem), kelnerka, więc kobieta praktyczna i niegłupia, pyta: *I czym my teraz wrócimy? Niczym* – odpowiada Jacek, paląc papierosa. – *I dokąd...* Odwrócił się plecami do wszystkich, wkraczając na ścieżkę Wilków Stepowych. Szkoda, że jest tylko postacią drugoplanową.

Drugi plan skrzy się od minikreacji aktorskich, czasem wręcz epizodycznych: wspomniany już Leon Niemczyk, Barbara Wrzesińska jako zootechniczka usiłująca animować świetlicę w domu kultury, Ryszard Pietruski odtwarzający rolę kierownika hotelu napastującego piękną kelnerkę (jowialny erotoman wykorzystujący stosunek podległości), Władysław Hańcza jako miejscowy proboszcz czy Jerzy Cnota – demoniczny Archanioł, faktyczne źródło zła w Kamienicy (długoletni znajomy Dymnego z Krakowa; w 1958 reżyserował w Teatrze 38 *Żywot Łazika z Tormes* z jego balladami; w 1970 zagrali u Kazimierza Kutza w *Soli ziemi czarnej* dwóch z siedmiu braci Basistów).

Gdyby nawet dopuszczono do rozpowszechniania filmu, nieobiektywna krytyka i tak nie zostawiłaby na nim suchej nitki nie z powodów artystycznych, lecz ideologicznych.

Pięć i pół Błatego Józka pełne jest sprzeczności, nie tylko jeśli uwzględnić różnice pomiędzy scenariuszem a realizacją, widoczne chociażby w obrazie miasteczka; także w strukturze świata przedstawionego. Niby Kamienica to prowincjonalna dziura, gdzie nic się nie wydarza, ale działa tu samorodny powiatowy filozof o nazwisku Macedoński, a przed wojną mieszkał literat Zagadkiewicz, zaś morderstwo popełniono wprawdzie na tym terenie dopiero drugi raz od 1949 roku, kiedy zastrzelono pierwszego sekretarza PPR, ale stroiciel fortepianów zginął w okolicznościach niewyjaśnionych, a śledztwo ślimaczy się, oscylując wokół gangu (*dzieci w to wplątali*); w dzień pogrzebu ofiary *członkowie istnieje-*

jącej w mieście niejasnej sekty udali się za miasto i w zagajniku dębowym wykonali czterogodzinne modły²⁷.

Banda motocyklistów wywołuje taki postrach wśród mieszkańców, że kierownik hotelu odmawia przyjęcia Tadeusza, chociaż ten miał rezerwację. Z drugiej jednak strony osławieni „twardziele” miękną na widok swojej byłej szefowej Kasi, a gdy Halina każe im *zabrać brudne tapy*, przestają ją zaczepiać. Z jednej strony Blade Józki przesiadują w hotelowej kawiarni i barze mlecznym, gdzie raczej ciężko upoić się do nieprzytomności napojami z menu, ewentualnie jeżdżą bez tłumików po okolicy, z drugiej – wszyscy chodzą do szkół, a jeden z nich odbywa nawet praktyki na terenie Petrochemii, budząc zdziwienie Tadeusza (*Polska – krajem uczących się. Niezliczone kursy doształcania się, podnoszenia kwalifikacji, studia zaoczne, kursy języków obcych obejmują szerokie kręgi społeczeństwa. W każdej rodzinie ktoś studiuje, ktoś się uczy*²⁸).

Wszyscy mówią o rozwyrzeniu i drobnych przestępstwach motocyklistów, jednak trudno poza ustawicznymi bitkami czy nastraszeniem kobiet w drogim samochodzie oskarżyć ich o coś jeszcze. Szczytem zaś odwagi i ryzyka jest włamanie do PDT-u i błaźństwa Tadeusza na jego wystawach, zaaranżowane przez Katarzynę jako *coś wielkiego*, żeby im wszystkim pokazać.

Widz ma przed oczami dziwną hybrydę, która w zamierzeniu miała być opowieścią o tym, jak młody fajtlapa zmeźniał i osiągnął dojrzałość, nawiązując przy okazji porozumienie z zagubioną w życiu młodzieżą. Tymczasem główną bohaterką i animatorką wydarzeń okazuje się wychowanka proboszcza, która nie dość, że doskonale wie, czego chce (w odróżnieniu od rówieśników, co jedynie wiedzą, czego nie chcą), to jeszcze stara się stosownie przekształcać rzeczywistość.

Inna sprawa, że twórcy bynajmniej nie chcieli realizować filmu motocyklowego według istniejących już wzorców, a pokaz *Easy Ridera* w Płocku wynikał z potrzeby zaobserwowania, *jak oni fotografują swoje Harleye-Davidsony. (...) W sferze myślowej, artystycznej, Zachód i my to różne kręgi kulturowe, w różnym stopniu samowystarczalne. Nie było zbyt wielkiej potrzeby przenoszenia pomysłów artystycznych czy fabularnych, jakie oglądaliśmy w zachodnich filmach. Szczególnie psychologicznie budowaliśmy postaci w oparciu o swoje tradycje, o swoje rozeznanie*²⁹ – wspomina reżyser. A jednak pewne wpływy są widoczne i słyszalne: nieco „psychodeliczna” stylistyka animowanych wstawek i malunków na ciałach kochanków (podobne będzie można zaobserwować u Jean-Charles’a Tacchelli w filmie z 1975 roku *Kuzyn, kuzynka*; nie jest to dowód bezpośredniej inspiracji, ale wędrówki motywów w obrębie kultury), fetyszyzacja samych motocykli, scena miłosna zapowiadana również na zasadzie premonicji – jakby tutaj nie śmierć dwojga protagonistów, lecz ich nowe życie jako pary było nieuchronne, muzyka Juliusza Loranza brzmiąca jak protest-song, fragmentaryczny montaż, wydawać by się mogło, zaczerpnięty z filmu Hoppera (należy tu wziąć poprawkę na niedostatek materiałów zdjęciowych), czy improwizacja niektórych scen w duchu *cinéma vérité*, jak chociażby „wywiad” przeprowadzony przez Kasię z Tadeuszem na złomowisku we wraku zardzewiałego parowozu (por. *Biała lokomotywa* Edwarda Stachury i autorski komentarz do piosenki, o – odwrotnie niż w micie – Eurydyce ratującej Orfeusza³⁰).

Bardziej niż happeningiem film okazuje się głosem w dyskusji uznanym przez władzę za z gruntu niesłuszny, bo dążący do porozumienia przez przyjęcie

punktu widzenia Bładych Józków. Jest ich w sumie około dwudziestu; wyróżnia się pięciu: Dzieciotł, Harcerz, Jamnik, Upiór i aspirujący do roli szefa Basior. Tajemnicze „pół” oznacza Jasną, czyli Katarzynę (początkowo aktorka miała grać w blond peruce), która osiągnęła pozycję niemożliwą dla jej amerykańskich rówieśniczek. Dlaczego ją straciła, pozostaje tajemnicą, najprawdopodobniej miała najzwyczajniej dość zwykłej bandy niedorostków, a ponadto idiotów, którym się wydaje, że jak pojadą przez miasto na tych swoich pierdziółkach, to już świat jest ich. Pojawiający się nagle na fali prasowych artykułów Tadeusz z „Trybuny Młodych” stwarza Kasi szansę zmobilizowania buntowników, nadania ich sprzeciwowi głębszego sensu czy wreszcie pogodzenia obydwu zacierzawionych pokoleń. Tu ona jest Pigmalionem, on Galateą; bierze go pod opiekę, kiedy motocykliści pierwszy raz połamali mu okulary, udziela gościny na plebanii, stosownie ubiera w kurtkę z demobilu i džinsy, wprowadza w środowisko motocyklistów, uczy samoobrony, wreszcie się w nim zakochuje. Lepi Tadeusza wedle własnych potrzeb i trzeba przyznać, z pożytkiem dla chłopaka, który początkowo wyglądał na człowieka, a raczej młodzieńca tak nieszczęśliwego i niezdarnego jak przystawkiowe „siedem boleści” razem do kupy wziętych i doprowadzonych okularami i wszystkim co młodemu człowiekowi zawadza³¹. Thukł obficie kufle i filiżanki, co komentowane było pełnym współczucia pytaniem: *Pan to chyba jest z miasta?* Niesiony szlachetnym porywem śpieszył z pomocą okładanym bitem koniom i bitym przez chuliganów ludziom, ale zupełnie nie radził sobie nawet z własnymi kończynami. Znalazł się nagle – jako osoba z zewnątrz – w sytuacji, w której nikt nie chciał mu pomóc, rozmówcy reagowali agresją bądź obojętnością.

Czy odpowiedział na uczucie Kasi dlatego, że zaimponowała mu swoją siłą, czy dlatego, że znacznie więcej od niego wiedziała o życiu we współczesnym świecie, który bynajmniej jej się nie podobał? Jej podkomendni, słysząc z ust starszego pokolenia zdania typu: *Czy oni dorosli do dyskusji? O co im w ogóle chodzi?* lub: *A co wyście, smarkacze, zrobili dla tego kraju poza tym, żeby się urodzić?* – potrafili tylko krzyczeć i rzucać się z pięściami. *Wiemy, o co nam chodzi, nie trzeba nam teorii, chcemy wiedzieć, co jest co i kto jest kto, nie będziemy wdychali i patrzyli, jak inni rozbijają się samochodami, opychają się i piją, i mają wszystko, i wszystkich, gdzieś!* Stosunki między dorosłymi budzą ich sprzeciw, ale bunt przeciw konsumpcjonizmowi i zakłamaniu, który mógłby być konstruktywny, w tym wariacie do niczego nie prowadzi. Katarzyna zdaje sobie z tego doskonale sprawę, a jej społecznikowskie – bądź co bądź – zacięcie prowadzi do pojednania.

Dziewczyna wzburza się, gdy o Józkach mówią „banda”; w PRL-u słowo to nie budziło pozytywnych konotacji z banitami Robin Hooda chociażby, lecz z „długowłosymi chuliganami” (nawet w dziecięcej dobranocce o psie Reksiu negatywne postaci z marginesu mają dłuższe włosy i są niedogolone) czy „żulią”. Najbardziej irytujące zaś dla opinii publicznej było, że taka „banda” okazywała się wysublimowanym modelem społeczeństwa aktualnego, które wydalilo grupę ze swego grona, bądź też wymusiło ukonstytuowanie się nieformalnej grupy. (...) *Działanie „band” w ogóle możliwe jest pod warunkiem rygorystycznego wytyczenia granic, obszarów wpływów, miejsc niekoniecznie w sensie topograficznym niedostępnych. (...) „Banda” jest organizacją totalną, działa w sytuacji*



zagrożenia, znajduje się w stanie ciągłej wojny ze światem³². Kasia reaguje na stereotypowe stwierdzenia emocjonalnie, lecz rozsądnie. Czy wyście wszyscy powariowali? Dlaczego ty musisz mówić, że kilku ludzi, trochę inaczej ubranych, inaczej myślących i inaczej postępujących, to już banda? (...) Dlaczego, jeśli ktoś inaczej chodzi, mówicie „kulawy”, inaczej śpiewa, mówicie „wyje”, inaczej tańczy, mówicie „paralityk”, ma inne włosy, mówicie „brudna małpa”? Dlaczego człowiek to dla was kapelusze i garnitur? Dlaczego każdy problem zaczyna się od okupacji i jest nie do rozwiązania? I dlaczego musimy patrzeć na to wszystko?

Niech pan popatrzy – zwierza się oburzona Amerykanka dociekliwemu badaczowi z PRL-u – na tych wszystkich wtórczących się hipisów, uprawiających wolny seks. Są zatruci próżniactwem, kultem ubóstwa. Chcą zniszczyć własny kraj! (...) To wszystko robią agenci Mao. (...) kto uwierzy, że można znaleźć szczęście w ubóstwie (...) kto i ile płaci za psucie naszej młodzieży! Kazimierz Jankowski, autor *Hipisów w poszukiwaniu ziemi obiecanej*, aby wyciągnąć z niej więcej informacji, wtrąca: *Hipisi są w Polsce bardzo nielubiani!*³³

Niechęć ta opierała się na nieznajomości rzeczy, stereotypach wynikłych z owej niewiedzy, przypadkowych informacjach, uprzedzeniach i wrodzonej niechęci do osób wyróżniających się. Oczywiście największą agresję wzbudzają, podobnie jak za oceanem, długie włosy u mężczyzn – znak najbardziej zewnętrzny, często będący tylko kwestią mody. Odbicie owego niedostatku informacji znaleźć można w literaturze popularnej lat 70., wyśmiewanych przez Stanisława Barańczaka kryminałach, czy w powieściach dla dziewcząt jego siostry Małgorzaty Musierowicz (*Julia, o której można się spodziewać twoich hipisów?* – cierpko spytała mama. – *To nie są hipisi*³⁴.) czy wreszcie satyrycznej powieści Joanny Chmielewskiej *Lesio*, gdzie stereotyp służy do budowania komizmu sytuacyjnego:

– (...) Kto to może być?

– Pewnie hippiesi. Pokazało się już tego trochę w Polsce, a oni podobno lubią takie dziwne warunki bytowania. (...)

– Czuje pan?

– Tak, to chyba rzeczywiście hippiesi (...). Palą narkotyki. Cóż za okropny smród, jak oni to mogą wytrzymać!

– Jakby siarkowodór... I jakaś zgnilizna. Muszą być beznadziejnie brudni³⁵.

Innymi jeszcze źródłami wiedzy są relacje „naocznych świadków”, mniej lub bardziej obiektywne, analityczne albo oceniające, wydawane w latach 70. Komu starczy chęci, może sięgać po teksty Jana Józefa Szczepańskiego, Kazimierza Jankowskiego, reportaże Krzysztofa Kąkolewskiego lub książkę Jerzego Toeplitza *Nowy film amerykański*, a szczególnie jej IV rozdział *W kręgu politycznych konfliktów*. Dostępne są także w polskich przekładach prace Margaret Mead i Charlesa A. Reicha. Ale można także trafić i na taki, pełen w gruncie rzeczy potępienia skrytego pod pozorem współczucia, opis: (...) był to nowoczesny antycyrk. (...) młodzież upodabnia się do postaci z komiksów czy westernów. (...) najczęściej ci łachmaniarze wcale nie są biedni, przeciwnie, taki kostium-śmietnik uszyty z doskonałych materiałów, jest bardzo modny i bardzo kosztowny.

Cała dzielnica [Quartier Latin w Paryżu – B.M.] jest droższa, niż inne. (...) Coś dla snobów. (...) Dla nich to przecież wystawia się w kioskach i drugstworach półpornograficzne tygodniki. Oni zażywają LSD i palą marihuanę, oni szukają coraz to nowych ekscytacji. Często ten narkotyczny stan kończy się tragicznie

chorobą lub samobójstwem, ale wydaje się, że tragedie nie odstręczają, czasem nawet niebezpieczeństwo, samozagłada pociąga.

„Dzieci-kwiaty”, zabłąkane we współczesnej cywilizacji, marzyciele, bez-ideowi [?! – B.M.], żyjący jedynie negacją i utopijnym światem wyobraźni niepostrzeżenie przekraczają granice dzielące życie od snu ³⁶.

Inność wzbudza agresję lub śmiech, nie zmusza do refleksji. Może być traktowana co najwyżej jako działalność wywrotowa na szkodę socjalistycznej moralności i państwa lub jak wybryk chuligański. Nikt nie pyta o przyczyny – ponieważ nie należy takich pytań zadawać, a tym bardziej uzyskiwać na nie odpowiedzi.

Kasia dostrzega bardzo boleśnie, że „my” i „wy” to ona i Tadeusz – chciałyby, żeby przestał być papierowy, a że jest uparta, zaciera w końcu granicę i ożywia Skurczybyka. Jest nosicielką idei buntu twórczego przeciw skostniałym formom kulturowym, ale także przeciw bezsensownie negującym je działaniom. Można mieć nadzieję, że nie skończy jak zootechniczka pisząca na zapleczu świetlicy ZMS pracę o wpływie koloru i innych czynników u krowy na zachowanie się byków, w gruncie rzeczy bardzo niechętna przymusowemu pobytowi w domu kultury na prowincji. Katarzyna jest zbyt naładowana energią, nazbyt niecierpliwa i spragniona zmian, by usiedzieć spokojnie w jednym miejscu. Rozpoczyna serię rewolt w obrębie grupy, która wprawdzie zbuntowała się przeciw ogłowi społeczeństwa, lecz pozostała niezainteresowana dalszymi poczynaniami, dzięki którym sens buntu nie zostałby zaprzeczony.

Drugą osobą będzie Jacek, który przepędzony, wkupił się wreszcie w łaski Bładych Józków przyprowadzając do ich meliny-garażu harleya i Halinę. *Oni postanowili, że są dorośli (...) i każdy z nich ma swoją dziewczynę. (...) Ja chcę być taki, jak oni.* Motorowcy wysługują się nim, jak każdym neofitą, on zaś nie tylko tego lekceważenia ma po jakimś czasie dość. Żyje marzeniami o wyjeździe z dziewczyną, ale odkłada eskapadę w nieokreśloną bliżej przyszłość, *aż minie mróz, a maszyna będzie lepsza.* W końcu unicestwia motocykl, choć z pewnością serce mu się przy tym kraje na ćwierci, uniezależniając się w ten sposób naprawdę od wszystkiego, od każdego ograniczenia i każdej fascynacji, z wyjątkiem Haliny – ale ona go swoją miłością nie krępuje.

Posługując się Tadeuszem, Kasia rozsadziła gang od środka; buntują się przeciw Basiorowi czterej pozostali motocykliści, co kończy się ogólną bijatyką oczyszczającą atmosferę. Stąd wniosek, że porozumienie męsko-damskie osiąga się za pomocą pocałunków, zaś męsko-męskie dzięki pięści – przynajmniej w heteroseksualnym świecie przedstawionym.

Odrealniona, upoetyzowana scena miłosna między Kasią i Tadeuszem pełna jest liryzmu, dziecięcej ufności, w gruncie rzeczy bardzo niewinna i subtelna – a trzeba pamiętać, że rozgrywa się na plebanii pod krucyfiksem, zaś punktem jej wyjścia była gra dziewczyny na białym fortepianie. *...w tym wielkim pudle wiele możliwości jest zawartych,* podsumowuje Dymny w scenariuszu, sugerując, że być może na skutek miłosnego zespolecia runęło przęsło mostu nad wezbraną falami powodzi rzeką ³⁷. Kochankowie są Kolumbami w czasie dziewiczej wyprawy, zachwyceni sobą i cudem, w którym dane jest im uczestniczyć – bycia jedną duszą i jednym ciałem. Tadeusz zbudowałby raj dla Katarzyny, czyli dla siebie; ona pierwszy od wielu dni raz czuje się z nim bezpieczna. Tej samej nocy dochodzi do zbliżenia między Jackiem i Haliną (co jest już tylko dyskretnie zasugerowane),

a chłopak podejmuje ostateczną decyzję zerwania z motorowcami. Eks-prezydentka gangu i kelnerka są jedynymi dziewczętami z kręgu bandy, które działają, wypowiadają się, mają własne poglądy. Pozostałe pojawiają się rzadko, w charakterze dekoracyjnego tła, milczą i obserwują, jak Kasia pomiata ich partnerami.

Kulminacyjna powódź zaplanowana w scenariuszu na ekranie została zastąpiona pożarem garażu, dzięki któremu obserwującym go staruszkom pierwszy raz jest ciepło tej zimy. *Oglądamy przecież film, Macieju*, mówi jeden z nich dokładnie takim tonem, jakim przed chwilą recytował strofy z Apokalipsy według św. Jana. I to właśnie, a nie zainscenizowane włamanie do domu towarowego czy udział w bójkach, staje się ostatecznym sprawdzianem i finałową próbą sił. Na pytanie, kto okaże odwagę w obliczu niebezpieczeństwa i będzie w stanie zaryzykować życie, odpowiedź jest z góry przewidywalna – Skurczybyk. W wersji pisanej, choć nie umie dobrze jeździć (dotąd zwykle trzymał się kurczowo Katarzyny, zajmując tylne siodło), przeskakuje na motocyklu wyrwę w moście, aby przeciągnąć liny i umożliwić akcję ratunkową. W filmowej – z płonącego garażu motocykliści wyprowadzają przede wszystkim swoje cenne maszyny – straż pożarna nie spieszy się z interwencją. Jeden z nich słabnie wewnątrz, a Tadeusz przejeżdża wzbierające płomienie na cudzym motorze i ratuje go. Dopiero wtedy słychać syreny strażackie.

Jeszcze większe rozbieżności występują w samym zakończeniu. Pierwotnie, w noweli, Blade Józki tytułują przyjezdnego Mistrzem i proszą o pomoc w wygrananiu zawodów dla ich, już wspólnego, miasta:

- *Potrzebny nam jesteś.*
- *Potrzebny nam jest twój zapal i duch walki.*
- *Chcemy się tym zarazić* ³⁸.

Ta na razie mała idea pojednania napelnia wreszcie Tadeusza poczuciem odniesionego zwycięstwa przede wszystkim nad samym sobą. Pomyśl, aby spacyfikowanym już wprawdzie, ale jednak chuliganom główny bohater-ideowiec zawdzięczał chyba więcej niż oni jemu, został odrzucony. Dlatego w scenariuszu odsłona ta została zastąpiona rozmową przy kawiarnianym stoliku członków gangu, Tadeusza i zootechniczki, wielogłosem wymieszanym fonetycznie i filologicznie. Wynika z niego, że młodym bardzo nie podoba się świat dorosłych: wzajemne szantaże, konformistyczni rodzice, pogoń za dobrami konsumpcyjnymi, „ustawianie się” w życiu, znieczulica społeczna. W zamian za zwierzenia motocykliści dowiadują się, że tacy jak oni budowali Nową Hutę, z nich właśnie składa się naród, czyli Polska. *Zamiast gadać, zabralibyście się do pracy. Zacząć trzeba od siebie. To jest najważniejsze. Zrobić z sobą porządek. Potem już łatwiej idzie. (...) Przecież moglibyście tu u siebie być gospodarzami. Macie autorytet i te rzeczy. W ludziach drzemie dużo siły, trzeba tylko nadać tej sile kierunek* ³⁹. W monologu *Zadania obywatelskie* Dymny-piwnicznanin sam wyśmiewał tego typu tendencje: *...jasne jest, że musimy się rozwijać. Rozwijać się konsekwentnie, rozwijać permanentnie, konsolidalnie, wertykalnie, horyzontalnie oraz horrendalnie. Rozwijać się trzeba! A czasy są, jak skądinąd wiemy, ciężkie* ⁴⁰.

Gdy Tadeusz, odmieniony bohater, żegna się na dworcu z Józkami, oni obiecują mu solennie, że będą pisać doń listy, przyrzekają także, iż rzucą to, co zaczęli. On zapowiada z wyżyn wagonowych stopni powrót na ich maturę, no i w tym celu, żeby zobaczyć Katarzynę znów przy fortepianie. *I tak to się właśnie*

kończy. Na uśmiechu tych dwojga młodych ludzi. Jego pochylonego nad nią i jej, na wspiętych palcach⁴¹. W filmie nie pada już podsumowujące akcję ratowniczą zdanie: *To była niezła noc*, rozbrzmiewa za to okrzyk *A teraz mora!* biorący całe zaaranżowane w manierze westernowego pojedynku zakończenie w cudzysłów: z Tadeuszem stojącym naprzeciw pięciu jeźdźców na motocyklach wśród piaskowych łąch, z gigantycznym ekspresjonistycznym cieniem biegnącym od jego stóp, namalowanym bezpośrednio na ziemi. *I co wart jest ten cały wasz bunt?!* – pyta ich retorycznie i kpiąco. – *Wariatom i filozofom równie dobrze zrobi zimna kąpiel – i taki jest mora!* Czyli: otrzeźwiejcie, stańcie z boku, przypatrzcie się uważnie, trochę empatii także nie zaszkodzi. Wszyscy, rodzice i dzieci, partyjni aktywiści i młodzieżowi działacze, zbuntowani motocykliści, pierwsi polscy hipisi, artyści i urzędnicy – porzućcie uprzedzenia wywołujące konflikty. Nawoływanie do pojednania w takim duchu: do zachowania równowagi, do akceptacji poglądów przeciwnika, przyznającego nie tylko młodzieży, ale i całemu narodowi prawo do samostanowienia, w momencie gdy dwie jego próby (inteligencka w marcu 1968 i robotnicza w grudniu 1970) zostały zduszone z użyciem pałek i czołgów – nie miało szans na upowszechnienie. Ekranizacja, z motocyklami towarzyszącymi pociągowi Tadeusza, póki droga nie oddaliła się od torów, z obietnicą pomyślnego dla bohaterów dalszego ciągu, miała stanowić wyraźny kompromis pomiędzy pierwotnymi intencjami twórców (nowela) a odgórnymi dyrektywami (scenariusz), ale takie rozwiązanie również się nie spodobało.

W Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej do zjawisk oficjalnie nieistniejących, charakteryzujących jednak burżuazyjno-kapitalistyczne społeczeństwa, takich jak bezrobocie, bezdomność, włóczęgostwo czy prostytutka, dołączono na przełomie lat 60. i 70., prócz opozycji politycznej, także wszelkich kontestatorów oraz coraz bardziej – niestety – rozpowszechniającą się narkomanię. Ofiarą zakłamanego postępowania państwowych ideologów padło również tak niewinne przecież w zestawieniu z prawdziwie wywrotowymi dziełami zza oceanu *Pięć i pół Błatego Józka*. *Ten film został uśmiercony* – mówi ze smutkiem Henryk Kluba. – *Jest gdzieś jakaś wersja tego, co zostało, ale to jest tak dalekie od oryginału, że wstyd mi nawet*⁴².

Zamiast posłowania

Myślę o amerykańskim filmie sprzed paru lat, o „Znikającym punkcie” właśnie. Przecież bohater tego filmu nazywał się, jeśli pamiętam, Kowalski, a pędził na oślep po kalifornijskich szosach – gdzieś tu, w naszą stronę!!

Kiedy rodzimy hałas i wściekłość skoczyły mu do gardła, zareagował słowiańskim szałem, takim jakimś straceńczym rajdem, który przypomina pijacki taniec nad roztrzaskaną bałajką.

Więc czy to możliwe, że oni myślą, że To jest tu, a my myślimy, że To jest tam, a tymczasem?...⁴³

BOGUMIŁA MICHALSKA

- ¹ A. Osiecka, *Szpetni czterdziestolemi*, Warszawa 1985, s. 89.
- ² Cyt. za: M. Hendrykowski, *Haratyk i inni. Rozmowa z Henrykiem Klubą*, w: M. Hendrykowski (red.), *Debiuty polskiego kina*, Konin 1998, s. 147.
- ³ Cyt. za: A. Bojanowska, *Dymny i Kluba. Takie antypody...* w: A. Bojanowska, *Dymny i inni. Charakterystyka kinowej twórczości krakowskiego barda*, praca magisterska napisana pod kierunkiem prof. dr hab. Grażyny Stachówny w Instytucie Sztuk Audiowizualnych UJ, Kraków 2003, s. 99.
- ⁴ M. Hendrykowski, dz. cyt., s. 148.
- ⁵ E. Zajiček, *Poza ekranem. Kinematografia polska 1918-1991*, Warszawa 1992, s. 234.
- ⁶ A. Bojanowska, dz. cyt., s. 99.
- ⁷ C. Wiśniewski, *W poszukiwaniu filmu współczesnego*, w: „Ekran”, 1969, nr 20.
- ⁸ Tamże.
- ⁹ J. Szymański, *Małe mieszkanko*, Warszawa 1966, s. 11.
- ¹⁰ W. Dymny, *Skurczybyk, czyli Pięć i pół Błedego Józka. Nowela filmowa*, Archiwum FilMOTEKI Narodowej, poz. 109-II, s. 1-3.
- ¹¹ H. Jankowski, *Podstawy moralności socjalistycznej*, Warszawa 1971, s. 116.
- ¹² J. Skwara, *Film zachodni a polityka*, Warszawa 1969, s. 114.
- ¹³ A. Dymna, cyt. za: A. Bojanowska, *Dymny i Dymna. W międzyczasie robił jakieś krzesło*, w: A. Bojanowska, dz. cyt., s. 115.
- ¹⁴ P. „Besa” Czech, *30 lat tódzkich harleyowców*, w: *Harley-Davidson. Sto lat legendy*, „Świat Motocykli” 2003, numer specjalny.
- ¹⁵ A. Osiecka, dz. cyt., s. 61.
- ¹⁶ L. Tyrmand, *Zły*, Warszawa 2002, s. 337.
- ¹⁷ J. Chmielewska, *Autobiografia t. II. Pierwsza młodość*, Warszawa 1994, s. 189.
- ¹⁸ T. Różewicz, *Ta stara cholera*, w: tegoż, *Proza*, t. I, Kraków 1990, s. 194.
- ¹⁹ W. Echilczuk, cyt. za: P. Staszewski, *Jak to się zaczęło. Wojciech Echilczuk: Moje fascynacje*, w: *Harley-Davidson. Sto lat legendy*, dz. cyt.
- ²⁰ Tamże.
- ²¹ Tamże.
- ²² H. D. Thoreau, *Obywatelskie nieposłuszeństwo*, w: tegoż, *Życie bez zasad. Eseje*, tłum. H. Cieplińska, Warszawa 1983, s. 199 i 122.
- ²³ A. Łarski, *Amerykańska propaganda socjologiczna*, Warszawa 1969, s. 142-143.
- ²⁴ Cyt. za: A. Jawłowska, *Drogi kontrkultury*, Warszawa 1975, s. 302.
- ²⁵ Tamże., s. 314.
- ²⁶ J. J. Szczepański, *Cztery pancerni i pies*, w: „Tygodnik Powszechny”, 1968, nr 3.
- ²⁷ W. Dymny, dz. cyt., s. 4.
- ²⁸ J. Szymański, dz. cyt., s. 33.
- ²⁹ A. Bojanowska, dz. cyt., s. 100-101.
- ³⁰ E. Stachura, *Poezja i proza*, t. I-V, Warszawa 1982.
- ³¹ W. Dymny, *Pięć i pół Błedego Józka. Scenariusz filmowy*, Archiwum FilMOTEKI Narodowej, pozycja S-13 295, s. 1.
- ³² P. Kowalski, *Parterowy Olimp. Rzecz o polskiej kulturze masowej lat siedemdziesiątych*, Wrocław 1988, s. 113-117.
- ³³ K. Jankowski, *Hipisi w poszukiwaniu ziemi obiecanej*, Warszawa 1972, s. 39.
- ³⁴ M. Musierowicz, *Szósta klepka*, Łódź 1993, s. 128.
- ³⁵ J. Chmielewska, *Lesio. Powieść, nie da się ukryć, humorystyczna*, Warszawa 1973, s. 340-341.
- ³⁶ J. M. Szancer, *Teatr cudów*, Warszawa 1972.
- ³⁷ W. Dymny, *Skurczybyk...* dz. cyt., s. 56.
- ³⁸ Tamże, s. 36.
- ³⁹ W. Dymny, *Pięć i pół Błedego Józka...* dz. cyt., s. 71-72.
- ⁴⁰ W. Dymny, *Zadania obywatelskie*, w: Zbigniew Łagocki (red.), *Piwnica*, Kraków 1968, brak paginacji.
- ⁴¹ W. Dymny, *Pięć i pół Błedego Józka...* dz. cyt., s. 72.
- ⁴² M. Hendrykowski, dz. cyt., s. 148.
- ⁴³ A. Osiecka, dz. cyt., s. 62.