



Mirosław Derecki (M.D.)

## EKRAN I WIDZ: CZAS STANU WOJENNEGO – NA EKRANIE

Przez wiele lat znaliśmy Romana Wionczka przede wszystkim jako dokumentalistę. Najpierw był operatorem filmowym, potem zaczął pisać scenariusze i reżyserować. Najczęściej zajmowała go historia najnowsza Polski, zwłaszcza z okresu II wojny światowej. Brał również na warsztat wiele tematów współczesnych, ukazujących życie ludzi na wielkich budowach czy przemiany społeczne i kulturalne zachodzące w powstających aglomeracjach przemysłowych, że wspomnę choćby takie filmy, jak „Kronika wielkiej budowy” (1960), „Płocka jesień - 1980” (1961), „Ludzie z bazy” (1962) albo „Puławy godzina zero” (1964).

Od 1972 r. Roman Wionczek obok dokumentu zaczął uprawiać jeszcze jeden gatunek artystyczny: telewizyjny teatr faktu. Były to nowsze dzieje polityczne Polski w świetle często mało znanych faktów i dokumentów. Owa specyficzna, fabularyzowana „dokumentalistyka historyczna” doprowadziła go do filmu fabularnego. W tej dziedzinie sztuki debiutował w stosunkowo późnym wieku, zaczynał się, bowiem zbliżać do pięćdziesiątki, a mam tu na myśli telewizyjny film „Padalce”, (który zresztą przeszedł bez większego echa). Dopiero nakręcony w pięć lat później (w 1979 r.) „Sekret Enigmy”, opowieść o historii złamania przez polskich naukowców sekretu słynnej niemieckiej maszyny szyfrującej, przyniósł Wionczkowi uznanie publiczności kinowej i krytyki.

W 1984 r. przyszedł „Haracz szarego dnia” oraz „Godność” - film, którego akcja toczy się w gorących miesiącach istnienia „Solidarności”, w okresie coraz bardziej nasilającej się fali strajków, a także - dramatycznych nieraz podziałów politycznych ostro zaznaczających się, nawet w obrębie poszczególnych rodzin. Natomiast obecnie wchodzi na ekrany najnowszy film Romana Wionczka, „Czas nadziei”, będący kontynuacją historii rodziny Szostaków, poprzednio ukazanej w „Godności”.

Piszę celowo o dokumentalistycznym dorobku Wionczka, aby widz oglądający jego filmy fabularne (szczególnie te dwa ostatnie, mówiące o sprawach tak bardzo złożonych i tak bardzo bolesnych dla całego społeczeństwa i tak bardzo przecież niedawnych) wyraźniej zdał sobie sprawę z faktu, jak często (choć nie zawsze!) doświadczenia jednego gatunku

filmowego mogą stać się słabościami przy uprawianiu innego. I choć „Czas nadziei” jest filmem znacznie lepszym i chyba głębiej przeżytym i przemyślanym przez reżysera, pozbawionym wielu naiwnych chwytów, (które wpłynęły na to, że „Godność” spotkała się z kontrowersyjnym przyjęciem), słusznie charakteryzuje go opinia Jerzego Peltza zanotowana na łamach „Kultury” („no gorąco” - tuż po gdańskim, ubiegłorocznym wrześniowym Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych):

„[...] „Czas nadziei” jest kontynuacją „Godności” [...] z akcją osadzoną w pierwszych miesiącach stanu wojennego w Polsce, o co - poza „Bez końca” Kieślowskiego - nikt się dotąd nie pokusił. Kto widział „Godność” [...], ten wie, jakimi środkami wyrazu operuje Wionczek. Jest to raczej widowisko publicystyczne niż film fabularny, raczej wykładnia notowanych na gorąco racji politycznych niż utwór o trwalszej refleksji społecznej czy moralnej. Zbyt mały, mimo upływu czterech lat, jest dystans do wielu spraw, synteza tego dramatycznego okresu nie wydaje się jeszcze możliwa. Dlatego razić mogą w tym filmie różnorakie uproszczenia, pobieżnie nakreślone sylwetki protagonistów, sceny tracące deklarownością. Ale jednocześnie „Godność” i „Czas nadziei” są istotną próbą „ugryzienia” trudnego tematu, pokazania w swoistej mikroskali, na przykładzie przeciętnej rodziny robotniczej, podziałów politycznych i światopoglądowych, jakie stały się udziałem milionów Polaków w początkach lat osiemdziesiątych.”

W „Czasie nadziei” główny bohater „Godności” stary robotnik Karol Szostak, wywieziony w finale poprzedniej opowieści na taczce za bramę zakładu, w którym przepracował czterdzieści pięć lat, teraz, po wprowadzeniu stanu wojennego, staje się wbrew własnej woli, biernym obserwatorem tego wszystkiego, co się dzieje naokoło: w kraju, w jego rodzinie, (w której jedni członkowie zostali internowani, a inni nadal działają w zakładowym Komitecie partyjnym, usiłując odzyskać zaufanie załogi, sami również rozdarci wewnętrznie i nękanymi codziennymi wątpliwościami) i wreszcie - w halach fabryki, do której Szostak nie może powrócić, bo wciąż ciąży na nim piętno „wywiezionego”. Dla zachowania spokoju, nie drażnienia ludzi, zasłaniając się „wyższymi celami”, kierownictwo zakładu nadal odmawia Szostakowi prawa do podjęcia pracy, bez której nie wyobraża on sobie normalnego życia. A gdy w końcu bohater „Czasu nadziei” wraca do zakładu, jest już na skraju kompletnego załamania: przyczynia się do tego atmosfera prawie powszechnego bojkotu ze strony współtowarzyszy pracy. Czy w końcu Szostak zdecyduje się nie odchodzić na emeryturę, czy zdoła wytrwać przy własnym zdaniu, wbrew temu wszystkiemu, co się wokół dzieje? - Na to pytanie Wionczek nie chce dać ostatecznej odpowiedzi... Zawiesza niejako tę sprawę w finale filmu.

Autora „Czasu nadziei” jest dobrze pomyślana główna oś dramaturgiczna całej opowieści. Tragedia człowieka, który wierząc w swoje racje, wierząc w sens życia i istnienia w pracy, staje się w pewnym momencie mało znaczącą i mało komu potrzebną jednostką. Gdzieś tam, dla różnych „ważnych celów”, zaczyna się niebezpiecznie gubić zwykłego człowieka... - Wydaje się mówić Wionczek. Ta oś dramaturgiczna, i doskonale zagrana przez Jerzego A. Broszkę postacią Karola Szostaka, w istocie trzymają „Czas nadziei”.

Trzymają, bo obudowujące ten zasadniczy pień filmu „paradokumentalistyczne”, poboczne epizody często trąca bądź to naiwnością, bądź też nadmiernym spiętrzeniem dramatycznych „efektów” (sekretarz komitetu zakładowego partii walczy o słuszną sprawę, podczas gdy tymczasem jego żona popada w dewocję, a na dodatek ich syn, kilkunastoletni chłopak, wchodzi w skład podziemnej organizacji, grupującej młodych ludzi o nierobotniczym rodowodzie, i - mimo okazanej mu przez milicję wyrozumiałości - ciska kamieniami w pierwszomajowy pochód, w którego szeregach kroczą zarówno jego ojciec i dziadek, stary Szostak) Czy takie „skrajne”, tak szerokim wachlarzem zarysowane wydarzenia i sytuacje zdarzały się w tamtym gorącym i skomplikowanym okresie? Zapewne tak, ale jednocześnie każdy twórca powinien zdawać sobie sprawę, że spiętrzenie faktów, skądinąd autentycznych, zaczyna pobrzmiwać artystycznym fałszem. Przenosząc sprawę tylko na grunt filmowy, uważam, że nie zawsze to, co sprawdza się w „dokumencie”, sprawdza się równia dobrze w „fabule” i na odwrót.

I to jest jedna z tych pułapek, które czyhają na doświadczonych reżyserów, gdy biorą się za gatunki, w których nie mają jeszcze zbyt wielkiego doświadczenia.

Pierwodruk: „Kamena”, 1987, nr 6, s. 9.