

Wychodząc z kina

„Kwartalnik Filmowy” nr 120 (2022)

ISSN: 0452-9502 (Print) ISSN: 2719-2725 (Online)

<https://doi.org/10.36744/kf.1380>

© Autorka; licencja Creative Commons BY 4.0

Iwona Kurz

Uniwersytet Warszawski

<https://orcid.org/0000-0001-7180-8670>

Pali się, moja panno

Słowa kluczowe:

historia kina polskiego;
kultura filmowa;
historia straży pożarnej;
Stanisław Różewicz

Abstrakt

Historia wynalazku kinematograficznego ściśle wiąże się z historią straży pożarnej. Instytucja ta dawała miejsce na pokazy filmowe, ale też była często tematem kina. Zainteresowanie strażą z jednej strony wynikało z jej roli w społeczeństwie nowoczesnym, z drugiej wiązało się z uniwersalnym ludzkim mitem o podboju żywiołów. Punktem wyjścia do namysłu nad wyobraźnią ogniskującą się wokół pożaru jako tematu filmowego jest film *Kinema* (1999) Stanisława Różewicza, będący nostalgiczną wycieczką do Radomska, miasta dzieciństwa i młodości reżysera, i do ówczesnych doświadczeń kinowych. **(Materiał nierecenzowany).**

Kinema (1999) Stanisława Różewicza jest dokumentalną opowieścią autobiograficzną o pierwszych, dziecięcych jeszcze i młodzieńczych doświadczeniach kinowych reżysera przed II wojną światową. Wiąza się one ściśle z historią Radomska – rodzinnego miasta Różewicza i jego dwóch braci, Janusza i Tadeusza – oraz tytułowej Kinemy, czyli budynku, który przez cały niemal wiek XX pełnił istotną rolę w życiu kulturalnym miasta, również jako sala przeznaczona na projekcje filmowe, a z czasem po prostu kino. Wspomnienie o nim autor przedstawił jako powrót do stabilnej, cichej, prowincjonalnej rzeczywistości, której społeczność żyje spokojnym rytmem, z rzadka zakłócanym przez ważne dla niej wydarzenia – jak na przykład wręczenie w 1921 r. Józefowi Piłsudskiemu tytułu honorowego obywatela Radomska, właśnie w Kinemie.

Budynek powstał w 1888 r., w wyniku rozbudowy siedziby Ochotniczej Straży Ogniowej, kiedy to pojawiła się w nim również scena. Związek kina ze strażą pożarną w Radomsku nie był wyjątkiem. Kulturowa historia remizy w Polsce, w tym relacji tej instytucji z kinem, jest ciągle do napisania. Straż pożarna i będąca jej własnością infrastruktura służyła lokalnym społecznościom nie tylko podstawową dla jej istnienia działalnością ratowniczą, ale również wspieraniem aktywności towarzyskich, charytatywnych, rozrywkowych i kulturalnych. W małych, gminnych i powiatowych miastach oraz większych wsiach „salę w remizie” wykorzystywano na chrzciny i wesela, przedstawienia teatralne, odczyty i seanse filmowe, spotkania polityczne, a na wielu z tych wydarzeń przygrywała tradycyjna strażacka orkiestra dęta. Część z tych funkcji remizy pełnią do dziś, co w kinie utrwalił między innymi Maciej Bochniak w *Disco polo* (2015). Postaci tworzące grupę Laser zaczynają swoją karierę od gry w strażackim przybytku, wyciągając publiczność z pobliskiej dyskoteki; na życzenie konkurencji straż dosłownie gasi gorące nastroje.

W przypadku Kinemy sala z czasem regularnie służyła jako kino, a po II wojnie światowej, kiedy strażacy przenieśli się do innego budynku – było to jedyne jej przeznaczenie. Samo kino zmieniało nazwy: Wolność, Metalowiec, Metro-pol, ale niezmiennie oferowało wzruszenia, łzy i śmiech. Dziś tę rolę w Radomsku pełni sala w Miejskim Domu Kultury pod nazwą Pasja (jak „zamiłowanie” – czy raczej jak „męka”?). Współczesne zdjęcia Kinemy, a właściwie tego, co z niej zostało, przypominają o instytucji kina, jakiej już nie ma¹. Budynek jest zamknięty i niszczeje, ale przywołuje z przeszłości dawne praktyki. Na ścianie wiszą rozbite puste gabloty przypominające o programie filmowym, który fotosami zachęcał do aktualnych i przyszłych seansów. Ten obraz z kolei przywraca inne wspomnienia: dźwięk drewnianych foteli trzaskających po pokazie, zimno lub duchotę zależnie od pory roku i pogody, sygnał Polskiej Kroniki Filmowej otwierającej każdy seans, artystycznie projektowane plakaty czy – jak w przypadku moich wspomnień z Białegostoku lat 80. – widniejące nad kinem Pokój ręcznie malowane na dykcie wielkie reklamy filmów, z postaciami głównych bohaterów uchwyconymi w akcji.

Ranga społeczna Ochotniczych Straży Pożarnych opierała się w pierwszej kolejności na ich zadaniach ratowniczych, podejmowanych z narażeniem życia przez „druhów”, jak nazywa się członków stowarzyszenia. W okresie zaborów jednak instytucja ta miała również wymiar patriotyczny. Przy braku możliwości podejmowania praktyk otwarcie integrujących kulturowo naród bez państwa,

taką aktywność – wzmacniającą poczucie przynależności narodowej – przejmowały dozwolone prawem stowarzyszenia działające na rzecz społeczności lokalnych (inne przykłady, poza OSP, to oddziały Towarzystwa Gimnastycznego „Sokół” czy stowarzyszenia krajoznawcze).

Z pragmatycznego punktu widzenia istotne było także to, że na wschodzie Polski to właśnie straża były często jedynymi instytucjami, które dysponowały własnym budynkiem z salą pokazową. W zaborze pruskim, a także w części Galicji powszechniejsze było wykorzystywanie w tym celu restauracji i kawiarni, zwyczajowo od razu wyposażonych w scenę. Tak przynajmniej rekonstruuje te praktyki Małgorzata Hendrykowska w swojej historii początków kinematografu na ziemiach polskich². Dla porównania: pierwsze pokazy nowego urzędzenia i „obrazów w ruchu” odbyły się w Łodzi w ogrodzie letnim, w Krakowie – w Teatrze Miejskim, a w Poznaniu – w cukierni Michała Michalskiego. Warszawski pokaz zorganizowano w Resursie Obywatelskiej (Krakowskie Przedmieście 64), która była miejscem spotkań elit, wieczorków, balów i odczytów. Pełniła zatem, w innej skali rzecz jasna, funkcję zbliżoną do remizy strażackiej w mniejszych miejscowościach: instytucji społecznej i obywatelskiej.

Notabene, dziś kina powróciły do sąsiedztwa innych, wielofunkcyjnych placówek, z którymi dzielą dach, choć niekoniecznie sale. Seanse filmowe, co prawda, nie mają już raczej charakteru interludium, krótkiego przerywnika pomiędzy innymi pokazami lub aktywnościami, kina stały się wielosalowe, ale są częścią budowli, tzw. galerii handlowych, które próbują spełnić wszystkie potrzeby miejskiego czasu wolnego. Oferują zakupy i rozrywkę, towary prezentowe i codziennego użytku, restauracje i kawiarnie, a w ograniczonej skali także punkty napraw i wybrane urzędy. Także wśród miejsc pierwszych pokazów kinematograficznych bywały eleganckie pasaże handlowe z przełomu XIX i XX w. Zrekonstruowała to między innymi Agnieszka Holland w *Gorączce* (1980), adaptując wnętrza Zachęty, w których odbywa się charytatywny kiermasz z przerwą w postaci pokazu filmów (anachronicznie Holland pokazuje w rzeczywistości 1905 r. fragment z filmu Chaplina).

Kino nie tylko gościło w budynkach strażackich, ale też towarzyszyło straży pożarnej z kamerą. Wśród miejskich migawek z Londynu, Paryża czy Berlina przełomu XIX i XX w., kręconych bez opamiętania przez wysłanników braci Lumière i innych dystrybutorów, są bitwy na śnieżki, puszczenie łódek na parkowych stawach czy różnego rodzaju gonitwy, ale dominuje miejski ruch: budynki, ulice, a przede wszystkim ludzie, czasem zwierzęta i pojazdy. Staje się on szczególnie intensywny – wzmożony, przyspieszony i zakłócony zarazem – wraz z przejazdem straży pożarnej. Także wśród fabularyzowanych historyjek o policjantach goniących złodziei, złodziejach dokonujących napadów czy obrzucaniu się tortami były opowieści o strażakach wynoszących z pożaru kobiety i dzieci.

W filmie *Kinema* Stanisław Różewicz komentuje to z mieszkanką nostalgii i rozbawienia, a nawet protekcjonalizmu: *Dzielni strażacy jeździli z sikawkami i gasili pożary*. Straż pożarna rzeczywiście długo rozpałała zbiorowe nastroje – pierwotny żywioł, stan zagrożenia, szybkość działania, zawrotna prędkość pozwalająca zapobiec nieszczęściu, działały na wyobraźnię. Opublikowana w 1950 r. opowiadanka wierszem *Jak Wojtek został strażakiem* Czesława Janczarskiego, choć oczywiście

wpisywała się w socrealistyczne postulaty służby dla społeczeństwa, przez kilka dekad wpływała na marzenia dzieci (jak się przyjmowało wówczas – częściej chłopców, co potwierdza tytuł). Strażak to ktoś, kto wykonuje pracę o fundamentalnym znaczeniu – ratuje życie; jest sprawny, odważny, walczy z żywiołem. Jego zawód to odpowiedzialność, ale też przecież przygoda. Trudno się jednak oprzeć wrażeniu, że fascynacja ta wygasła. I nie chodzi tylko o to, że dzieci wołają dziś być piłkarzami lub influencerkami, a w ich marzeniach dominują praktyki związane z mediami lub medialnie zapośredniczone, konotujące swego rodzaju „gwiazdorstwo”. Także widzowie i widzki filmów wołają oglądać policjantów i złodziei, lekarki i pacjentki, żołnierzy (choć częściej na zapleczu pola bitwy, jak w serialu *Homeland* /2011-2020/), oraz rządzących (za pomocą pieniędzy, instytucji władzy czy też wpływu na wyobraźnię).

Podtrzymanie tezy o wyparciu strażaków z wyobraźni zbiorowej wymagałoby bardziej przekrojowych badań. Pamiętam oczywiście o zamachu 11 września i odwadze ratowników, którą kino próbowało dyskutować (między innymi w *World Trade Center* Olivera Stone’a z 2006 r., choć nawet tam ratownicy są jedynie grupą, a akcja skupia się na policjantach). Pamiętam też, z drugiej strony, o sprzedawanym w celach charytatywnych kalendarzu z australijskimi strażakami. O polskim serialu *Strażacy* (2015-2016) przypomniałam sobie, dopiero przygotowując ten tekst. Jego akcja dzieje się współcześnie, przenosząc się pomiędzy Warszawą i zawodową jednostką straży oraz Ochotniczą Strażą Pożarną w Żyrardowie. Oczywiście, straż tutaj nadal pełni funkcje związane z ochroną przeciwpożarową, zapobieganiem i zwalczaniem pożarów, ale jest też wzywana do wypadków komunikacyjnych, ochrony imprez masowych oraz zdejmowania z drzew, ewentualnie wyłapywania zwierząt (jak też w *IO* /2022/ Jerzego Skolimowskiego, gdzie chwytą zabląkanego osiołka).

Jeśli spojrzeć na dynamikę reprezentacji straży (i remizy strażackiej) w polskiej kulturze popularnej, to charakterystyczny jest przełom lat 60. i 70. XX w., kiedy to przedstawienia strażaków pojawiają się licznie, ale często w lekko anachronicznej i prześmiewczej formie. W duchu przywołanej wypowiedzi Stanisława Różewicza w utworach z tego czasu straż pożarna wydaje się siłą anachroniczną, zupełnie już niedzisiejszą, kojarzoną głównie z prowincjonalną nudą. Zespół No To Co na fali polskiego „ludowego” big beatu śpiewał piosenkę *Pożar w Kwaśniewicach* (1971) z tekstem: *Jedzie, jedzie straż ogniowa, trąbka gra, sam komendant dziś prowadzi wóz. Jadą, jadą odważni strażacy, a beczkowóz wzbija w niebo kurz.* W *Hydrozagadce* (1971) Andrzeja Kondratiuka, aktualizującej się zresztą dzisiaj również ze względu na temat katastrofy ekologicznej, remiza jest miejscem spotkania i pojedynku protagonistów. Film dokumentalny Marka Piwowskiego *Pożar! Pożar! Coś nareszcie dzieje się* (1967) w tytule odwołuje się do wersu z piosenki *Strażacki walc* skomponowanej w 1964 r. przez Stanisława Młynarczyka i Edwarda Pałlasza ze słowami Agnieszki Osieckiej. Przedstawia aktywności czasu wolnego w Kętrzynie, wśród których jest zwiedzanie Wilczego Szańca, zabawa w remizie, pokaz pracy strażaków, zajęcia chóru i kulturystów, aż wreszcie pożar spowodowany przez samego strażaka. Nastrój i wydarzenia w filmie Piwowskiego dobrze korespondują z przywołanym w tytule tego tekstu filmem Miloša Formana *Pali się, moja panno* (*Hoří, má panenko!*, 1967), którego fabuła jest osnuta wokół orga-

nizacji dorocznego Balu Strażaka w małej miejscowości. Można te filmy czytać z perspektywy czasu jako krytykę uśpionego politycznie społeczeństwa, można widzieć w nich krytykę państwa przedstawionego za pośrednictwem instytucji lokalnego szczebla. Znamienne jednak, że do podobnej diagnozy, jako narzędzia satyry społecznej, użyto straży pożarnej (która zresztą w Czechosłowacji formalnie zajęła stanowisko przeciwko filmowi Formana).

Zastanawiając się nad przyczynami wygasania strażackiego mitu, a w każdym razie nad dynamiką przemian wyobraźni związanej z ogniem i ochroną przed nim, należy chyba widzieć dwa procesy jednocześnie: pierwotny, uniwersalny stosunek do ognia i nowoczesne przemiany instytucji. Straż we wspomnianym Żyrardowie wywodzi swoje tradycje jeszcze z roku 1867, kiedy powstała pierwsza straż fabryczna przy Zakładach Lniarskich³. Sam pomysł na organizację, która chroni przed pożarami, jest oczywiście przednowoczesny, ale jej rola wzrosła w społeczeństwie przemysłowym (by wspomnieć podpalenia zakładów, umyślne i przypadkowe, w *Ziemi obiecanej* Reymonta /1899/ i *Wajdy* /1974/). Beczkowozы jednak dawno poszły w odstawkę, strażacy posługują się najnowocześniejszymi środkami komunikacji, a w postępowaniu przeciwpożarowym obowiązują ściśle procedury. Tego lata, w sierpniu, polską premierę miał film Jean-Jacques'a Annauda *Notre-Dame płonie* (*Notre-Dame brûle*, 2022) odwołujący się do niedawnego – 15 kwietnia 2019 r. – pożaru słynnej katedry. To w istocie niemal dokumentalna rekonstrukcja akcji ratowniczej prowadzonej z poświęceniem przez czterystu strażaków (trzy osoby zostały ranne). Na czas akcji świat wstrzymał dech, nie udało się jednak powtórzyć tego efektu w kinie. Publiczność nie chciała oglądać dzieła, którego dramaturgia jest w całości podporządkowana ostatecznie udanej akcji gaśniczej. Być może zniechęcający był już początek – wagę Notre-Dame dla kultury światowej podkreślali przewodnicy turystyczni, w kilkunastu językach (i nie ma wśród nich polskiego) wypowiadający okrągłe zdania o wielkości katedry. W recenzjach przypomniano, że reżyser przed czterdziestu laty zrobił *Walkę o ogień* (*La Guerre du feu*, 1981), w której nie tyle rekonstruował obraz – bo nie miał do tego podstaw – ile konstruował wyobrażenie o ludziach pierwotnych. W jego ujęciu, sytuującym się wśród wielu mitów na temat narodzin człowieka, ten stawał się istotą podobną bogom, tak jak oni mającą zdolność panowania nad ogniem.

Mit prometejski, choć bardzo już stary, ciągle podtrzymuje wiarę człowieka w niego samego. Pożar w naszym bezpośrednim otoczeniu wydaje się dziś mało prawdopodobny, płomienie rzadko już pożerają całe ulice, kwartały czy wręcz miasta. Zarazem jednak gdzieś głęboko ogień przypomina, że żywiły są odnawialne, że wracają. Być może to jest ta prawda, która sprawia, że zamiast opowieści o strażakach, którzy gaszą pożary, ale nie mogą ugasić ognia, wolimy lekarzy, zwłaszcza formułujących radykalnie rzadkie diagnozy (*Dr House* /2004-2012/ i *The Good Doctor* /2017-/), oraz policjantki i policjantów o psychologicznej przenikliwości, niemal w biegu czytających ślady DNA.

Obraz palącej się zapałki – bodaj najbardziej ikoniczny dał David Lynch w *Dziłości serca* (*Wild at Heart*, 1990), odkąd zresztą bywa on cytowany i nadużywany – lub innych form ogniopodobnych, pozostaje trwałą i w kinie, i w piosence metaforą ognia pożerającego serca, płomieni namiętności, a potem rzecz jasna – wypalenia.



Pali się, moja panno, reż. Miloš Forman (1967)

Opowieść ta – podobnie jak te o strażakach z lat 60. ubiegłego stulecia – nie jest jednak tak żartobliwa, jak mogłoby się zdawać. Tego lata płonęły lasy Hiszpanii i Portugalii, tak jak poprzedniego – Grecji, a w latach wcześniejszych Australii czy Kalifornii, wszystkie bardzo widoczne (z perspektywy zachodniocentrycznej), odnotowane w serwisach informacyjnych Polski i Europy. Katastrofa klimatyczna nie jest żywiołem, choć również za jego pośrednictwem się wyraża. Obrazów apokaliptycznych i postapokaliptycznych kino wytworzyło bardzo wiele. W swych początkach samo wiązało się z grozą śmierci w płomieniach – taśma była nadto łatwopalna, a wielki pożar w paryskim Bazar de la Charité 4 maja 1897 r., kilkanaście miesięcy po pokazie w Grand Café, przerażał. Zginęło w nim 129 osób, w tym uznane osobistości świata arystokracji. Kino oczywiście i z tego zrobiło mit o sobie samym – by wspomnieć *Bękarty wojny* Tarantino (*Inglourious Basterds*, 2009) czy *Kino Paradiso* Tornatore (*Cinema Paradiso*, 1988). Być może coraz bardziej zbliżamy się do chwili, w której spłoną wszystkie kina. Poza tymi, oczywiście, które zostaną zalane. Tej zimy najbardziej prawdopodobne wydaje się wychłodzenie sal kinowych w związku z trudnościami z dopływem energii grzewczej. Czy zapowiada się powrót do doświadczeń, jak w Kinemie i jej podobnym kinom, z lat 80. ubiegłego wieku?

¹ Por. zdjęcia zrobione w kwietniu 2021 r. przez Pawła Dudka, historyka i twórcę portalu Radosk.pl, publ. 21.07.2021, <http://radosk.pl/kinema-w-radomsku> (dostęp: 24.09.2022). Por. też materiał promocyjny zrealizowany przez ten portal: <https://www.youtube.com/watch?v=3ZJEchM8j2c&t=164s>.

² M. Hendrykowska, *Śladami tamtych cieni. Film w kulturze polskiej przełomu stuleci 1895-1914*,

Book Service, Poznań 1993, zwłaszcza rozdział *Spoleczno-kulturowe konteksty narodzin filmu*.

³ Por. strona OSP w Żyrardowie na portalu Ochotniczych Straży Pożarnych: <https://www.osp.com.pl/mazowieckie/zyrardowski/Zyrardow/OSP-Zyrardow> (dostęp 3.12.2022).

Iwona Kurz

Krytyczka i historyczka kultury, filmoznawczyni. Zajmuje się historią nowoczesnej kultury polskiej w perspektywie wizualnej oraz problematyką ciała i gender. Ostatnie książki (współredagowane i współautorskie): *Kultura wizualna w Polsce* (2017), *Ekspozycje nowoczesności. Wystawy a doświadczenie procesów modernizacyjnych w Polsce 1821–1929* (2017) i *Ślady Holokaustu w imaginarium kultury polskiej* (2017). Publikuje w „Kinie” i „Dwutygodniku”.

Keywords:

cinema in Poland;
film culture;
history
of firefighting;
Stanisław Różewicz

Abstract

Iwona Kurz

The Firemen's Ball

The history of the cinematographic invention is closely related to the history of firefighting. The institution of the fire brigade provided a space for film screenings, but it was also a common subject of cinema. The interest of the fire brigade, on the one hand, resulted from their role in modern society; on the other hand, it related to the universal human myth about the conquest of the elements. The starting point for reflection on the imaginary focusing on fire as a film theme is the film *Kinema* (1999) by Stanisław Różewicz, which is a nostalgic trip to Radomsko, the city of the director's childhood and youth, and his first cinema experiences. **(Non-reviewed material).**