

Spektakl gościnności

Party przy świecach Antoniego Krauzego

ALDONA OSSOWSKA-ZWIERZCHOWSKA, PIOTR ZWIERZCHOWSKI

Problem aspiracji połączonych z imitacją statusu społecznego był w kinie PRL dość chętnie podejmowany, zwłaszcza w latach 70. Można się z nim zetknąć choćby w *40-latku* Jerzego Gruzy i Krzysztofa Teodora Toeplitza w odcinku zatytułowanym *Kosztowny drobiazg, czyli rewizyta* (1976). Małżeństwo Karwowskich, dążąc do stylu życia ówczesnych elit dyrektorskich, przygotowuje przyjęcie domowe, bezrefleksyjnie naśladowując podpatrzone wzory. Koszty przyjęcia wzrastają, gdy Karwowsky decydują się na remont mieszkania, tak by było utrzymane w orientalnym stylu z lukami. Co więcej, symbolem imitacji rodowodu rodziny staje się portret rzekomego przodka zakupiony w Desie. Dla Magdy Karwowskiej przygotowania do tej rewizyty stanowią próbę inicjacyjną, mającą zastąpić rytuał wejścia do towarzystwa. Tym boleśniesz jest jej rozczarowanie niedoszłym party – zaproszeni goście wybierają inne przyjęcie, organizowane przez stojącego znacznie wyżej w hierarchii społecznej ministra. Dopiero chwila rozgoryczenia obnaża sztuczność dokonanej metamorfozy otoczenia i kosztownych przygotowań, poczynając od potraw: indyka na słodko z ryżem, lina à la flaczki, ciernika à la łosoś, polędwicy z ryby. Nieodłącznym elementem menu są także napoje, w tym tonik i coca-cola, będąca już wówczas symbolem nowoczesności i luksusu. W *40-latku*, jak również w kilku innych filmach, *wizerunek produktu zaczął pełnić funkcję pewnego rodzaju – zabawnego – komentarza do swoiście konsumpcyjnego kształtu rzeczywistości codziennej lat siedemdziesiątych*¹. W każdym razie wbrew socjalistycznym ideałom, przynajmniej tym oficjalnie obowiązującym, styl życia oparty na konsumpcji lub chociaż związanych z nią pragnieniach wcale nie był rzadki, raczej przeciwnie².

Opowieścią o wynikających z aspiracji naśladownictwie i chęci wyróżnienia się, stanowiącą zarazem krytyczne nawiązanie do socjalistycznego konsumeryzmu epoki Gierkowskiej, jest również *Party przy świecach* (1980) Antoniego Krauzego, zrealizowane na podstawie opowiadania Jana Himilbsbacha, który zresztą pojawia się w filmie w epizodycznej, ale istotnej roli. Bohaterowie, aczkolwiek tak różni od Stefana i Magdy Karwowskich, także chcą zaakcentować swój status społeczny i kulturowy przez zorganizowanie przyjęcia³, choć w zdecydowanie większym stopniu odwołują się do imitacji obyczajów i postaw. Spotkania towarzyskie stanowiły naturalny element codzienności czasów, w których stopa życiowa Polaków i ich możliwości konsumpcyjne wzrosły. Wpisywały się w przemiany obyczajowe, pozwalały także zaznaczyć pozycję towarzyską i społeczną, choć warto pamiętać, że *będące niegdyś kanonem etykiety towarzyskiej, obudowane wieloma nakazami i zakazami stały się w społeczeństwie egalitarnym głównie formą spędzania wolnego czasu i rozwijania kontaktów międzyludzkich*⁴.

Choć na przełomie lat 70. i 80. spotkanie się ze znajomymi w restauracjach było już czymś naturalnym, włączając w to różne uroczystości, to w przypadku filmu *Party przy świecach*, któremu w zasadniczej części artykuł ten jest poświęcony, nie było jednak mowy o tym, by gości zaprosić w jakieś inne miejsce – mógł to być tylko dom. Nie chodziło bowiem o zwykłe spotkanie towarzyskie ani uroczystość rodzinną. Przekonanie, że Polacy są narodem gościnnym, zawiera się także w przysłowiu: „Gość w dom, Bóg w dom”. Ale Niuniek (Wiesław Wójcik) i Aniołek (Halina Wyrodek) nie cieszą się z przyjazdu Józka Gańki (Tomasz Zaliwski) z rodziną. Ponieważ jednak wcześniej dostali ich zdjęcie na tle domu i samochodu, muszą się odpowiednio zaprezentować. To właśnie stanowi ich podstawową motywację, a nie rzeczywista chęć podniesienia swojego statusu czy świętowania z okazji przyjazdu znajomych. Sama wizyta stanowi raczej naruszenie rytuałów codzienności. Aniołkowi to się nawet podoba. Widok zastawionego stołu sprawia jej przyjemność: *Fajnie, nie?* – chociaż przez moment poczuła się prawdziwą gospodynią. Niunius ma na ten temat nieco inne zdanie. Co prawda można się napić i pogadać, ale: *Gdyby Gańko nie przyjechał, od razu po kolacji poszedłbym spać.*

Ich marzenia i aspiracje są na miarę ówczesnej rzeczywistości. Znamionym symbolem nieprzystawalności do nich warunków życia jest łódź, którą w mieszkaniu buduje sąsiad. Nigdy jej stamtąd nie wydostanie, nigdy nie popłynie, w ciasnym mieszkaniu w bloku łódka wygląda surrealistycznie, niemniej jednak znakomicie podkreśla chęć przekroczenia granic stawianych przez pełną frustracji codzienność. Z drugiej strony ograniczenie tkwi w samych bohaterach. Aniołek marzy o zagranicy, mogłaby pojechać do NRD. Ale myśl o wyjeździe jest związana wyłącznie z planami wywiezienia czegoś na handel. Już w pierwszej scenie widzimy, jak oglądają Dziennik Telewizyjny, ale interesuje ich tylko prognoza pogody. *Dla bogaczy?* – pyta Niuniek. *Dla nas* – odpowiada żona. Oprócz oczywistego nawiązania do pokazywanego wówczas w polskiej telewizji amerykańskiego serialu, mamy tu do czynienia z czymś, co można by ewentualnie uznać za przejaw ich samoświadomości.

Niuniek deklaruje: *Mnie pieniędzy nie trzeba, wystarczy mi to, co mam*, ale cała sytuacja z podejmowaniem gości zdaje się temu przeczyć. Zapowiedziane odwiedziny wyzwalają w nim i Aniołku potrzebę budowania wizerunku, chęć rywalizacji, ukazania przybyszom ze wsi swej wyższości kulturowej i społecznej. *Musimy się postawić*, mówią zgodnie ze staropolskim „zastaw się, a postaw się” (ponadto Niuniek myśli o wizycie jako części przemyślanej transakcji – my będziemy gościli ich jeden dzień, a potem pojedziemy na miesiąc do nich na wieś). Służy temu biesiada, którą przygotowują dla gości. Co ciekawe, w opowiadaniu Himilsbacha jej opis zamyka się w kilku krótkich akapitach. Krauze znacznie to rozwija. Gospodarze, w imię zasady pokazania się, odgrywiają spektakl gościnności. Dla ich poczucia prestiżu społecznego ostentacyjna, uzewnętrzniona konsumpcja ma większe znaczenie niż samo posiadanie⁵, choć stanowi jedynie imitację. Tytułowe świece⁶, stanowiące element scenografii przyjęcia, oprócz nawiązania do salonowych tradycji, zdają się tworzyć cień dla ukrycia fałszu kryjącego się w wizycie gości, w rzeczywistości obcych i obojętnych gospodarzom.

Znajomi, pozostający w dość odległej relacji, mało o sobie wiedzą, co sprzyja udawaniu. Nawet podczas wspólnego zasiadania przy stole, jedzenia i wreszcie picia nie zbliżają się do siebie, nie wchodzi w bliską relację. Kulminacją fałszywej

serdeczności jest wywieszenie ręcznika dla gości w łazience, *żeby się nie wycierali w nasz*, tymczasem sam „gospodarz” korzysta z tego gościnnego. Ani Niuniek, ani Gańko nie zdobywają się na szczerość w zwykłej rozmowie o codzienności na wsi i w mieście. Ten drugi, jak również w pewnej mierze jego zięć, posługuje się przy tym językiem propagandy sukcesu ⁷. Spotkanie jest pozbawione spontanicznej radości, a zainicjowany taniec przy muzyce jest okazją do niezbyt rytmicznych „przytupów”, z emfazą określanymi przez Krychę jako disco. Przyjęcie służy przede wszystkim własnej prezentacji, która w jednym i drugim wypadku okazuje się fałszywa.

Czy można zorganizować tak prestiżowe, z punktu widzenia bohaterów, spotkanie w małym mieszkanku w bloku? Przestrzeń biesiady bywała znacznie ograniczona z powodów lokalowych. Widzieliśmy to w wielu filmach, choć zarazem dostarczały one dowodów, że niewielkie mieszkania są większe, niż się wydaje, lub nader elastyczne, by wspomnieć wesele w jednym z odcinków serialu *Alternatywy 4* Stanisława Barei. Niekiedy trzeba było jednak je przebudować. Tak właśnie czynią państwo Karwowscy w *40-latku*. Spodziewając się rewizyty nowo poznanych znajomych, dokonują gruntownej przebudowy mieszkania. *Możecie tu urządzić teraz niezłe party*, komentuje ich sąsiad i przyjaciel, doktor Stelmach. Znaczące, bo wyrażające zmianę statusu spotkania, jest już samo pojęcie, przekraczające banalność zwykłego przyjęcia, użyte przecież także w tytule opowiadania Himilbsbacha i filmu Krauzego.

Niuniek i Aniołek nie tylko nie mają szansy, by zaimponować przyjezdnym swoim mieszkaniem, ale problematyczne byłoby samo przyjęcie gości w domu. Poczucie ciasnoty i braku wygody zostało wzmocnione przez brak perspektywy i plany bliskie. Wydaje się, że stojący przed kamerą wazon z kwiatami w całości przesłania pokój. Żadnego mebla nie widzimy w całości, nie możemy niczego powiedzieć o stylu mieszkania. Bohater wstający rano z łóżka nie ma szansy stanąć na podłodze, bo rozłożony tapczan zajmuje cały pokój. Jedni sąsiedzi przeszkadzają drugim, wszyscy odczuwają brak intymności. Na szczęście Niuniek akurat opiekuje się okazałym mieszkaniem szefa pod jego nieobecność. Kamera pokazuje je zupełnie inaczej. Już w pierwszym ujęciu panorama odkrywa przestrzeń pokoju utrzymanego w duchu tradycyjnego mieszczańskiego salonu, wyposażonego w bufet, meble, rzeźby, obrazy. Nie ma poczucia zagracenia. Oglądamy wyeksponowane meble, lustro na ścianie, duży świecznik. Co ciekawe, w obu mieszkaniach w ważnym miejscu znajduje się telewizor, choć paradoksalnie razi on nieco w salonie-jadalni. Goście mogą więc podziwiać wielkość, wyposażenie i lokalizację mieszkania, nie zdziwi ich nawet obecność gazet, którymi Niuniek na wszelki wypadek zakrył podłogę.

Przybyszom ze wsi trzeba wszak zaimponować nie tylko przestrzenią, ale także organizacją przyjęcia. W *Party przy świecach* widzimy kontrast między stołem, przy którym małżeństwo spożywa na co dzień zupę – tzw. obiad jednogarnkowy, a odświętnym nadmiarem – licznych półmisek wypełniających stół. Można też dostrzec sosjerkę z łyżką – należące do standardu mieszczańskiego stołu, ale niepojawiające się w wykorzystywanych na co dzień prostych fajansowych serwisach. Zresztą ani razu nie widzimy, by ktoś używał jej. Ich funkcja na stole jest zupełnie inna – nie pragmatyczna, ale symboliczna.

Książki kucharskie z okresu PRL oprócz informacji dotyczących przepisów przygotowywania potraw, bilansowania dietetycznego jadłospisu pełniły rolę po-

radników w zakresie kultury spożywania posiłków, przygotowywania przyjęć, uroczystości lub zwyczajnie zachowania się przy stole w sytuacji bezradności obyczajowej dużej części społeczeństwa, nieposiadającej jeszcze trwale wykształconego stylu życia⁸. W poradnikach wskazywano na konieczność odpowiedniego nakrycia stołu, nie tylko dekorowania, ale i odpowiedniej zastawy, a także posiadania wiadomości na temat właściwego jej zastosowania, ułożenia na stole, wreszcie posługiwania się np. poszczególnymi sztuccami w trakcie jedzenia. W poradach z początku lat 60. znajdują się informacje, jak odróżnić tańszy fajans od często droższej porcelany i jak sobie radzić z estetycznym przygotowaniem stołu na przyjęcie z wykorzystaniem nawet tych tańszych serwisów⁹. Dla społeczeństwa czasów awansu społecznego – masowej migracji ze wsi do miasta – był to ważny element przystosowania się do nowych zwyczajów. Podawano zasady organizowania przyjęć *zgodnych z od dawna przyjętymi zwyczajami*¹⁰ – dla wielu nowe i traktowane jako znak przynależności do mieszkańców miasta. *Przemiany kulturowe postawiły wysokie wymagania przed ludźmi z „awansu społecznego”*. *Dla wielu z nich umiejętność „jedzenia estetycznego” weszła w skład procedury dostosowania do życia w mieście. Sztuka jedzenia stawała się wstępem do życia towarzyskiego, ale bywała też problemem w narzeczeństwie czy życiu małżeńskim*¹¹.

W *Party przy świecach* jest to o tyle widoczne, że mamy do czynienia z kilkoma antynomiami: miasto-wieś¹², tradycja-nowoczesność, młodzi-starzy. O ile Gańkowie niezbyt chętnie sięgają po wystawione jedzenie, o tyle ich córka (Ewa Ziętek) i zięć (Marian Dziędziel) nie mają przed tym najmniejszych oporów. Jedzą zachłannie i pospiesznie, sięgają po kolejne półmiski¹³ i wręcz pożerają potrawy. Smak jedzenia jest zresztą zdecydowanie drugorzędny. Zapewnienia, że wszystko jest bardzo dobre, mają charakter rytualny. Liczy się sama konsumpcja: *Jak się ma zmarnować, to lepiej zjeść i odchorować*. Bohaterom jest obce jakiegokolwiek niuansowanie rodzajów potraw, co znakomicie zostało podkreślone w zachęcie, którą Niuniek kieruje do Gańki: *Bierz się za skrzydelko wieprzowe*. Nie bez powodu prawie wszyscy uczestnicy przyjęcia wybierają kawę, którą piją w szklankach z metalowym uszkiem, nie w filiżankach, co niekoniecznie musiało być rozumiane jako nawiązanie do czasów przedwojennych, ale było już postrzegane jako mało eleganckie¹⁴. Najważniejsze jednak, że *kawa była od dawna napojem aspiracji*. *Oznaczała wejście w krąg cywilizacji miasta i we względny komfort życia*. *Czarna kawa, w odróżnieniu od kawy zbożowej, symbolizowała raczej wygody niż trudną codzienność*¹⁵.

Aspiracje podkreślały także papierosy i związany z nimi rytuał częstowania (zgodnie z ówczesnymi obyczajami, także w trakcie jedzenia, co w karykaturalny sposób pokazał Kondratiuk w *Jak to się robi* /1973/). Biesiada nie mogła się bez nich obejść. Były kolejnym symbolem męskości i luksusu, *stosunkowo tanim kosztem sygnalizowały status społeczny*¹⁶. I tu, niekoniecznie istotnym czynnikiem musiał być ich smak. Rodzimi koneserzy przedkładali nad zagraniczne produkty krajowe wyroby „Sporty”, „Klubowe”, „Ekstramocne”. Gańko krztusi się, poczęstowany przez Niunia „Astorami”, co z kolei wywołuje ironiczną uwagę jego zięcia: *Tacie te papierosy nie smakują, bo tato nie wie, co jest dobre*. Można to zresztą rozszerzyć na całą konsumpcję: biesiadnikom smakuje to, co jest drogie, zagraniczne, świadczące o ich guście, rzecz jasna – według ich własnego mniemania. Tak samo zresztą było w odniesieniu do trunków, nie chodziło o ich jakość ani wa-

lory smakowe. Niuniuś, częstując Gańkową (Barbara Rachwalska), podkreśla przede wszystkim wysoką cenę, choć oczywiście nie podaje jej wysokości.

Inna rzecz, że nie chodzi jedynie o status materialny, dostęp do żywności czy innych dóbr. Oczywiście warunki gospodarki niedoboru, ograniczanej nim konsumpcji, mają zasadnicze znaczenie dla sposobu bycia bohaterów; to zresztą bardzo częsty motyw ówczesnych filmów. U Krauzego jest to podkreślone znacznie mocniej niż w opowiadaniu Himilsbacha. Tam Niuniek *nie licząc się z groszem, kupił w „Delikatesach” kilka butelek zagranicznych wódek, najlepszą czekoladę w rodzimym wydaniu, kilka puszek portugalskich sardynek, owoce południowe, różne gatunki wędlin, pieczywo normalne i słodkie, kawę, herbatę, no i oczywiście kilka paczek doskonałych papierosów, których same celofanowe opakowania przyciągały spojrzenia palaczy*¹⁷.

W filmie musi się starać, kombinować, szukać znajomości, wykorzystywać okazję, ponieważ sklepy są puste. Wyłożoną na stół zdobyczą będą mięsa na zimno, wędliny, zwłaszcza szynka i salami (co ciekawe, zdobywa mężczyzna, choć było to zadanie przypisane raczej kobietom), sałatki warzywne. Ale awans ekonomiczny czy umiejętność dotarcia do reglamentowanych czy niedostępnych towarów nie jest przecież równoznaczny z wejściem do innego środowiska, przejściem obowiązujących w nim zachowań, zwyczajów, kompetencji. W *40-latku: żona dyrektora Powroźnego oprowadza Madzię Karwowską po swoim mieszkaniu. Gabinet męża wypełniają kosztowne drobiazgi z Indii, między innymi uśmiechnięty Budda czy Shiva. Przedmioty są dokładnie oglądane i niezręcznie obracane w dłoniach przez żonę inżyniera. Propozycja przerobienia jednego z nich na lampę spotyka się ze zdziwieniem właścicielki, która wskazuje na tę stojącą po przeciwnej stronie. Scena w pokoju w stylu hinduskim pokazuje nie tylko różnice w wyobraźni konsumpcyjnej, ale również różnice w kompetencjach posługiwania się przedmiotami*¹⁸.

Z kolei świadomość funkcji przedmiotu nie przekłada się jeszcze na wprowadzenie go do codziennego użytku wraz z towarzyszącymi mu zachowaniami. W *Party przy świecach* świetnie widać to w krótkiej scenie w łazience, kiedy bohaterowie rozmawiają o higienie. Kiedy dawniej mieli tylko miednicę, kobieta marzyła o wannie. Posiadanie tego luksusu miało się przyczynić do częstszych kąpeli. Tymczasem obecnie kąpią się raz na tydzień: *Wanna jest, a człowiek brudem zarasta*. Scena ta odsłania też pozory peerelowskiej wygody: łazienka jest bardzo ciasna, a wanna krótka. Z drugiej strony jej posiadanie stanowi jednak powód do dumy, zwłaszcza w porównaniu z rzeczywistymi warunkami życia Gańków. Kiedy Aniołek i Niuniek przyjeżdżają na wieś, odrzuca ich brak tych podstawowych warunków jakości życia, do których już się przyzwyczaili. Aniołek pół życia myła się w misce, teraz przeszkadza jej konieczność skorzystania z niej przez kilka dni. Pozostaje jednak pytanie, w jakim stopniu w grę wchodzi sama higiena, zinternalizowanie nowych obyczajów, a w jakim chęć podkreślenia w ten sposób nabytego już statusu, dalsza część rywalizacji, która toczyła się przy stole? O tej drugiej ewentualności świadczyć może strój: Niuniuś i Aniołek jadą na rewizytę na wieś ubrani jak na letnisko – on w jasnym garniturze, ona w kapeluszu.

Bohaterowie nie potrafią posługiwać się otwieraczem do puszek, siorbią, pijąc kawę. Dostrzegają zmiany obyczajowe i chcieliby się do nich dostosować, jednak nie wpływają one na ich świadomość. Krauze co chwila ukazuje podejmowane przez uczestników przyjęcia próby zaakcentowania swojej pozycji, które jednak

wydają się śmieszne bądź w ogóle nie zostają dostrzeżone. Aniołek używa wyszukanych, obco brzmiących słów, choć źle je wymawia: *a propos*, z wyraźnym akcentem na „s”. Unosząc wysoko dłoń, podaje ją Gańce do ucałowania, ten jednak sprowadza ją w dół i mocno nią potrząsa. Krycha przedstawia męża nie imieniem, ale jako inżyniera.

Wygórowane aspiracje połączone z towarzyską nieporadnością obyczajową znakomicie pokazał też Andrzej Kondratiuk w *Jak to się robi*. Podający się za filmowca i literata Kozłowski (Zdzisław Maklakiewicz) i Narożny (Jan Himilbach) znaleźli się w Domu Pracy Twórczej. Kiedy udają się na posiłek, kierowniczka (Emilia Krakowska) prowadzi ich do stołu, przy którym siedzi już kilka osób. Wcześniej kamera ukazywała wszystkich gości wchodzących parami do jadalni z ukłonem, niczym na staropolską biesiadę. Zachowanie bohaterów wyraźnie świadczy o chęci zmanifestowania doskonałej znajomości zasad zachowania się w eleganckim towarzystwie. Ale ich spojrzenia wskazują, że czują się niepewnie. Przyglądają się innym osobom przy stole, sami też są poddani oględzinom (kamera koncentruje się na nich, przejmując jakby spojrzenie innych). Postanawiają przełamać tę krępującą sytuację, dokonując prezentacji.

Kozłowski stara się wykazać dobrymi manierami, ale przez ich swoistą hiperbolizację tym bardziej odsłania sztuczność własnego zachowania. Następnym etapem jest wykazanie się umiejętnością zachowania się przy stole. Spojrzenia Maklakiewicza w kierunku pozostałych osób jednoznacznie wskazują, że wszystko jest robione na pokaz. Chodzi o uwierzytelnienie pozycji społecznej, którą przypisują sobie bohaterowie. Ich przesadzona grzeczność jest nie tylko sztuczna. Skonfrontowana z gestami wskazującymi na brak jej internalizacji, jak na przykład strząsanie ryżu z łyżki nad cudzym talerzem czy częstowanie papierosami (wyrzasanymi z paczki) przy jedzeniu, zarówno wskazuje na aspiracje bohaterów, jak i podkreśla naśladownictwo. Narożny nie potrafi poradzić sobie z gołąbkami owiniętym nicią, nie zna norm, ma problemy ze sztućcami. Miesza cukier w herbacie, głośno stukając łyżeczką. Podnosząc szklankę do ust, odgina manierycznie mały palec. Kulminację stanowi deser – ptyś ze śmietaną i cukrem pudrem jest szczególnym wyzwaniem. Narożny wykonuje przy tym całą pantomimę, a jego kamienna powaga podkreśla komizm sytuacji. Kozłowskiemu pozornie idzie lepiej, ale w gruncie rzeczy ma te same problemy. Niemniej jednak obaj są z siebie bardzo zadowoleni.

Bezrefleksyjne przyjęcie form zachowania niczego więc nie zmienia, często natomiast ze wzmożoną siłą podkreśla dysonans. Szczególnie ostro widać to w czasie tytułowego *Przyjęcia na dziesięć osób plus trzy* Jerzego Gruzy, także na podstawie opowiadania i scenariusza Jana Himilbacha. Bezrobotni, niewykształceni, nierzadko należący do marginesu społecznego mężczyźni stojący pod pośrednictwem zostają zwabieni do źle opłacanej ciężkiej pracy. W ramach swoistej gratyfikacji zostają zaproszeni przez kierownika na przyjęcie. Na porządną zapłatę nie ma pieniędzy, ale dzięki funduszowi reprezentacyjnemu można zorganizować przyjęcie dla fikcyjnej delegacji.

Mężczyźni zaproszeni przez dyrektora do stołu po prostu do niego nie pasują, nawet wizualnie. Podany alkohol im nie odpowiada. *To jest dobre dla umysłowych* – mówi bohater grany przez Zdzisława Maklakiewicza. Ponieważ jednak formalnie występują jako oficjalna delegacja – co było konieczne, by można było



zorganizować poczęstunek z funduszu reprezentacyjnego – nie wypada poczęstować ich „czystą gorzałą”. Uczestnicy przyjęcia przejmują obyczaje, które kojarzą im się z wyższymi niż ich własna sferami. Jedzą rękami, ale zwracają sobie uwagę na nieobyczajne ich zdaniem zachowanie: *Nie drap się przy jedzeniu*. Jeden z nich stuka nożem w szklaneczkę, by zwrócić na siebie uwagę i wznieść toast za kierownika. Wymuszonej biesiadzie zostaje nadana forma. Widzimy trzęsącą się rękę, która nalewa alkohol do kieliszka. Mężczyzna nie uroni przy tym ani kropli. Następnie przelewa wszystko do literatki i dolewa do pełna. Elegancki obyczaj został więc pozornie – choć słabe to pozory – zachowany, pije się z odpowiednich kieliszków. Już po chwili kolejne osoby popijają z butelki, atmosfera robi się swobodna, mężczyźni zaczynają rzucać się jedzeniem, co chwila słychać dźwięk przewracanych i tłuczonych naczyń. „Uroczyste” spotkanie zamienia się w libację. Ale film *Gruzy*, nie oszczędzając bohaterów, ukazuje również ich upokorzenie.

W polskim kinie alkohol, będąc nieodłącznym elementem obyczaju, wielokrotnie pełnił funkcje symboliczne¹⁹. W PRL nie mogło się obyć bez niego prawie żadne przyjęcie, zwłaszcza jeśli miało stanowić symbol aspiracji bohaterów. Nie można było biesiadować czy świętować przy alkoholu wybranym przypadkowo, nawet jeżeli wiązały się z tym niemałe trudności aprowizacyjne. Umiejętność zdobycia i zaferowania właściwego trunku przekładała się na wizerunek gospodarzy. Tak też jest w *Party przy świecach*. Ale w przeciwieństwie do opowiadania, w filmie *Niunięk* nie kupuje kilku butelek zagranicznych wódek, wizerunek jest zbudowany na chęci wyróżnienia się, nie na stylu życia. Mężczyzna nie ma nic przeciw temu, by napić się wódki, zresztą zachwała, że to jedna z najlepszych w Polsce rzeczy (*Co jak co, ale polską wódkę mamy doskonałą*). Po dopełnieniu rytuału wykazania swojej wyższej niż goście pozycji społecznej z przyjemnością zmienia asortyment, przyjmuje także poczęstunek Gańki, który przyszedł z własnym alkoholem²⁰. To właśnie wówczas jest najbardziej autentyczny.

Przelewa bimber do butelki po markowym trunku, przekonany, że jego gość nie zorientuje się, iż nie jest to koniak. Zresztą, w razie jakichkolwiek wątpliwości i tak nic nie powie, ponieważ będzie się wstydził przyznać do swojej ignorancji. Tak też się dzieje – chociaż Gańko nie rozpoznaje napoju, Krycha i jej mąż potwierdzają autentyczność i wysoką jakość „koniaku”, w ten sposób akcentując swoje rzekome obycie. Wybór butelki jest przypadkowy – po prostu Niunięk bierze ją z półki, na której była wyeksponowana wraz z innymi, co akurat w PRL było dosyć częstym zjawiskiem. Prawdziwy gospodarz mieszkania podkreślał w ten sposób swój status społeczny i majątkowy, jak również wyrafinowany gust. Bez wątplenia bowiem znaczenie miało to, co się piło. Korzystanie z zachodnich trunków świadczyło o aspiracjach, usprawiedliwiała picie, świadczyło o znajomości świata, potwierdzało status społeczny²¹. Ponadto dzięki namiastkom zachodniego stylu życia udawało się niekiedy stworzyć poczucie przynależności do lepszego, niedostępnego (w każdym razie dla znacznej większości społeczeństwa) świata, choć trzeba pamiętać, że – jak pisał w połowie lat 80. Piotr Gliński – w *związku z brakiem możliwości pełnej realizacji modelu zachodniego i wobec mglistego na ogół pojęcia o jego faktycznych treściach funkcjonują w naszej rzeczywistości wyrwane z kontekstu kulturowego fragmenty stylu społeczeństwa konsumpcyjnego*²².

Starania te budziły sprzeczne emocje w zależności od momentu historycznego, tendencji ideologicznych, grupy społecznej, wieku, wykształcenia itd. Z jednej

strony podkreślano obcość zachodnich produktów, ich nieprzystawalność lub zbędność w socjalizmie, z drugiej budziły one fascynację i pożądanie²³.

Nie zawsze jednak przynależność społeczna jest czynnikiem decydującym o umiejętności postępowania zgodnie z obowiązującymi konwenansami. Wzory zachowania, podobnie jak „wzory posiadania”, *wywodzące się z tradycyjnych etosów różnorodnych warstw społeczeństwa*, zostały po wojnie w znacznej mierze zmodyfikowane, a obecnie, *w nowych warunkach [mają] nowe, inne niż w swym pierwotnym kontekście społecznym, znaczenie kulturowe. Wzory te trafiają na ogół na podatny grunt w postaci specyficznej próżni kulturowej wytworzonej przez te same procesy zmian społecznych, które stały się przyczyną rozbitcia tradycyjnych struktur*²⁴.

Bohaterowie *40-latka* Jerzego Gruzy i Krzysztofa Teodora Toeplitza, obaj z wyższym wykształceniem, mieli problem, co należy zrobić z koniakiem (trzeba dodać – armeńskim), jak go przechowywać i pić. Ciekawy przykład swoistego odwrócenia sytuacji można znaleźć w *Rewizji osobistej* (1972) Andrzeja Kostenki i Witolda Leszczyńskiego: to „prosty” celnik uświadamia wyemancypowanej i nowoczesnej kobiecie, że nie można pić likieru Cointreau z musztardówek²⁵ (wie też doskonale, w jakich kieliszkach powinien być podany), podważając tym samym jej pretensje. Jemu nie pozwala na to staranne wychowanie, które kiedyś otrzymał. Inna rzecz, że w chwili stresu nie ma oporu, by napić się tego likieru prosto z butelki.

W grę wchodziła bowiem nie tylko jakość alkoholu, ale także sposób jego spożywania i towarzyszące mu zwyczaje. *Party przy świecach* można postrzegać jako precyzyjny obraz rytuałów biesiadnych, jak również skomplikowanych gier społecznych, związanych przede wszystkim z wizerunkiem oraz rywalizacją. Alkohol określa relacje między bohaterami, zwłaszcza mężczyznami. W grze o prestiż odgrywa fundamentalną rolę, *włączony (...) w rytuał interakcyjny, pozwala ustanawiać relacje między uczestnikami. W zasadzie nikt się nie upija – odurzające właściwości trunku pozostają gdzieś w tle. Jedyne czasem Aniołek mityguje alkoholowy apetyt Niuńka – daje się to jednak ująć jako element tej samej gry. Wskazuje na wielkomięjskość gospodyni, jej usytuowanie społeczne i aspiracje. (Kobiety wiejskie wiedzą, że chłop pije z natury). Jak dowodzi ta sytuacja, nadrzędność i podporządkowanie nie są nikomu dane raz na zawsze – o swoją pozycję trzeba zabiegać i nieustannie ją poświadczać. Fakt kto pije, co i z kim to elementy tej gry. Wymiana zdań i gestów towarzysząca częstowaniu alkoholem, nalewaniu, picciu – często wysoce skonwencjonalizowana – pomaga zachować kontrolę nad sytuacją. Wiadomo przy tym, że rozmowa ma swoje drugie dno: chodzi nie o picie, lecz o coś znacznie więcej*²⁶.

Podobnie pokazywał to Janusz Zaorski w nakręconym trzy lata wcześniej *Mokrym władcy rozumu*, czyli jednej z części popularnej serii satyrycznej *Zezem*. Razem z Janem Tadeuszem Stanisławskim obnażali różne wady Polaków, między innymi wskazując problemy związane z kulturą picia alkoholu. Tym razem pretekstem do napicia się są imieniny. Alkohol był silnie związany z wszelakimi uroczystościami rodzinnymi, ale także ze sposobem spędzania czasu wolnego²⁷. Coraz częściej bowiem pito bez szczególnych okazji. (...) *w czasach PRL – szczególnie w mieście – tradycyjne rytuały picia alkoholu traciły na znaczeniu, a alkohol przestawał być wyróżnikiem czasu uroczystego. (...) Najważniejsze dotąd uroczystości „alkoholowe” stawały się zaledwie częścią nowej obyczajowości częstego „oblewania” i picia „dla towarzystwa”*²⁸.

W *Mokrym władcy rozumu* nie o samą uroczystość zatem chodzi, ale o towarzyszące jej rytuały alkoholowe. Między mężczyznami rozgrywa się rywalizacja, która w pewnym momencie przyjmie formę bezpośrednią. Dwóch z nich będzie siłować się na ręce, a przegrany za karę (choć w tym kontekście różnica między karą a nagrodą jest prawie niewidoczna) musi wychylić kolejny kieliszek. Zmagania toczą się jednak także na innych płaszczyznach: przyrządzania alkoholu, zmuszenia kogoś do picia i oczywiście wytrzymałości na alkohol. Szczególną formą jest umiejętność wygłaszania kolejnych toastów, jak również znajomość powiedzonek towarzyszących picciu. Kolejne toasty narzucają rytm picia i nie pozwalają odmawiać alkoholu. *Formuły słowne, porzekadła, zwroty przysłowiowe i tzw. toasty współkomponujące sytuację „spotkania” alkoholowego, stanowią wąskie, ale bardzo istotne pasmo komunikacji wewnątrzgrupowej, stanowią – charakteryzujący sytuację – werbalny plan tej komunikacji. Stanowią one słowne impulsy sterujące zachowaniem grupy, strukturalizujące i dyscyplinujące reakcje jej członków*²⁹.

Doskonale widać to również w *Party przy świecach*. Wygłaszanie toastu stanowi element gry o prestiż, pozycję w towarzystwie. Kiedy gospodarz chce wnieść toast za zdrowie gości, zięć Gańki proponuje własny³⁰. W ten sposób przedstawia się jako znawca dobrych manier i stara się zająć dominujące miejsce w grupie. Ale wzniesiony przez niego toast jest szczególny. Proponuje, by najpierw wypić zdrowie gospodyni i... pięknych pań. Wdzięczny uśmiech Aniołka gaśnie błyskawicznie. Świadectwem towarzyskich talentów inżyniera jest też niewyszukany dowcip o warunkach życia na wsi, wywołujący przesadny śmiech żony (i marsowe spojrzenie teścia). Ośmieszona zostają także jego aspiracje. Dziękuje za wódkę, woli zostać przy fałszywym koniaku, podobnie jego żona.

Anna Wieczorkiewicz zwraca uwagę, że w filmie bardzo mocno została zaznaczona różnica między piciem męskim i kobiecym. Stara Gańkowa pije niechętnie, powtarzając, że jest niezwyčajna, w przeciwieństwie do swojego męża. Niuniuś zajmuje się alkoholami, podczas gdy Aniołek proponuje kawę lub herbatę (wszyscy wybierają tę pierwszą jako bardziej pasującą na takie przyjęcie), a męża ostrzega przed możliwością upicia się. Podobnie jak mąż pije za to Lidka Minkowska, wybiera szklankę zamiast kieliszka, ale zaznacza, by nalać jej tylko do połowy. *Ona idzie pół kroku za nim, ale stara się dopasować swój krok do tego, który on wybierze. Równanie w piciu mężczyzny i kobiety od razu wskazuje na to, że para sąsiadów ociera się o margines społeczny*³¹.

Trzeba jednak pamiętać, że w kulturze PRL z czasem coraz bardziej zanikały różnice w piciu kobiet i mężczyzn, zarówno pod względem ilości, jak i stylu spożywania trunków³². Kobiety, choć robią to bardziej dyskretnie, także znają obyczaje, potrafią pić. W *Mokrym władcy rozumu* muszą dotrzymywać kroku, ponieważ inaczej przyniosą wstyd swoim mężom. To pani domu głosi maksymę: *Nie ma się co pieścić, to się musi zmieścić*. Inna z biesiadniczek odmawia alkoholu, by w ukryciu przelać go do szklanki z herbatą i spokojnie sobie popijać.

Podstawową funkcją tytułowego *Party przy świecach* jest chęć ukazania swoich aspiracji społecznych, przynależności do klasy wyższej. Dotyczy to zarówno Niunia i Aniołka, jak i gości. Cały spektakl zakłóca sąsiad, któremu przeszkadza hałas wywoływany przez tańczących, a w zasadzie tupiących, biesiadników. Grany przez Jana Himilbsbacha Minkowski przychodzi w podkoszulku i rozpiętej koszuli od piżamy, Lidka, jego żona (Grażyna Korin), ma założony szlafrok, samym stro-

jem naruszają więc „święteczną” atmosferę. Przybyły przedstawia się jako człowiek pracy, który chce korzystać z wolnej niedzieli – Niuniek, Aniołek i ich goście zostają zatem potraktowani przez niego jako przedstawiciele socjalistycznej klasy próżniaczej. Minkowski wymusza na inżynierze, by ustąpił miejsca jego małżonce. Nie zwracając najmniejszej uwagi na reguły przyjęcia, sygnalizowane przez ubiór gości i zastawę stołu, pije alkohol ze szklanki. Na uwagę inżyniera: *Chamstwo się szerzy*, odpowiada: *Ja tam zawsze byłem z inteligencją na bakier*. Pozornie bardzo różni się od biesiadników, ale w gruncie rzeczy jest dokładnie taki sam jak oni. Odślania w ten sposób ich sztuczność.

Zresztą relacja między sztucznością i autentycznością należy do najciekawszych elementów filmu. Jakkolwiek pod wieloma względami party okazuje się imitacją, nie przestaje przecież być czymś wyjątkowym, pozwalającym wykroczyć poza codzienność (widzimy to już podczas przygotowań, kiedy Aniołek znajduje w lodówce puszkę ze szprotami; Niuniek mówi, że może zjeść całą, *nawet bez chleba*, czyli powszedniego dodatku będącego podstawą posiłku). Przyjmowanie gości stawało się wydarzeniem niezależnie od towarzyszących mu intencji. Dlatego też, chociaż tworzenie identyfikacji społecznej przez przygotowanie przyjęcia, sposób zachowania, zestaw potraw i alkoholi jest czymś uniwersalnym, a zarówno aspiracje bohaterów, jak i obyczaje biesiadne nie są związane jedynie z kulturą PRL-u, to właśnie ten kontekst ma w filmie fundamentalne znaczenie. *Party przy świecach* stanowi zatem także fascynujący opis obyczajów, zarówno ówczesnej codzienności, jak i świętowania.

ALDONA OSSOWSKA-ZWIERZCHOWSKA, PIOTR ZWIERZCHOWSKI

¹ K. Jachymek, *Wszystko czerwone. Coca-cola, PRL i kino polskie*, w: *W garnku kultury. Rozważania nad jedzeniem w przestrzeni społeczno-kulturowej*, red. A. Drzał-Sierocka, Gdańsk 2014, s. 106.

² Zob. P. Gliński, *Orientacja stylu życia na „mieć”*. Z badań miejskich stylów życia w Polsce, „Kultura i Społeczeństwo” 1985, nr 2.

³ Na specyficzną rolę przyjęć w kinie PRL zwraca uwagę Anna Wiczorkiewicz, *Kraj, alkohol. system i ludzie. Alkohol w komediach filmowych PRL-u*, w: *Terytoria smaku. Studia z antropologii i socjologii jedzenia*, red. U. Jarecka, A. Wiczorkiewicz, Warszawa 2014, s. 414.

⁴ Por. T. Czekalski, *Czasy współczesne*, w: *Obyczaje w Polsce. Od średniowiecza do czasów współczesnych*, red. A. Chwalba, Warszawa 2008, s. 383.

⁵ P. Gliński, dz. cyt., s. 82.

⁶ W filmie ich zapalenie zostaje wymuszone przez problemy z prądem, natomiast w opowiadaniu to Niuniek wpada na pomysł, by zgasić światło i urządzić party przy świecach, co stanowi jeszcze jeden z elementów tworzenia wizerunku człowieka z innej sfery.

⁷ Wiarygodność jego wypowiedzi zostaje naruszona, zwłaszcza w kontekście kompetencji odbiorczych ówczesnego widza, przez niego samego, kiedy odwołuje się do pozornie mocnego argumentu: *Zresztą zobacz sam w telewizji, co chłopci mówią*. Jego opowieści zostaną później sfałszowane, po przyjeździe Niunika i Aniołka na wieś.

⁸ Por. T. Czekalski, dz. cyt., s. 346-347.

⁹ [T. Kłosowski], *Podajemy do stołu*, w: *Kuchnia warszawska*, Warszawa 1961, s. 69-71.

¹⁰ Tamże, s. 69.

¹¹ T. Czekalski, dz. cyt., s. 372.

¹² Różnicę w sztuce biesiadowania między wsią a miastem, a właściwie jej wyobrażenie, ciekawie akcentował późniejszy o prawie dekadę *Kogel-mogel* (1988) Romana Załuskiego.

¹³ W odniesieniu do lat 50. Tadeusz Czekalski pisał: *Nową, a zarazem kłopotliwą dla tradycjonalistów sytuacją był stosowany w bardziej nowoczesnych domach styl samoobsługowy. Przed każdym z uczujących stawiano puste nakrycia, oczekując, że sam sobie będzie nakładał potrawy znajdujące się w wazach, salaterkach i półmiskach. W wielu wypadkach*

- formuła samoobsługowa skłaniała gospodarzy do wielokrotnego zachęcania gości do czynnego udziału w uczcie.* Co prawda od tego czasu minęło sporo lat, ale sposób zachowania przy stole pozwala w jakiś sposób uchwycić różnicę pokoleniową. T. Czekalski, dz. cyt., s. 373.
- ¹⁴ B. Brzostek, *PRL na widelcu*, Warszawa 2010, s. 88-89.
- ¹⁵ Tamże, s. 87.
- ¹⁶ J. Jaworska, *Papierosy ekstramocne*, w: *Obyczaje polskie. Wiek XX w krótkich hasłach*, red. M. Szpakowska, Warszawa 2008, s. 225.
- ¹⁷ J. Himilbach, *Party przy świecach*, w: tegoż, *Opowiadania zebrane*, Kraków 2008, s. 289.
- ¹⁸ A. Zborowska, *Rzeczy i style życia w PRL, czyli co można znaleźć w archiwum Andrzeja Sicińskiego?*, „Kultura Popularna” (*Kultura popularna w PRL*, red. B. Giza, P. Zwierzchowski) 2014, nr 2, s. 15.
- ¹⁹ I. Kurz, *Kieliszki w dłoń. Motyw alkoholu w powojennym filmie polskim*, „Dialog” 2000, nr 4.
- ²⁰ W *Kosztownym drobiazgu* Karwowski po niedoszłym przyjęciu oferuje przyjacielowi gin z tonikiem, czystą z coca-cola, winiak na miodzie. *A żytnia bez niczego może być?* – pyta Stelmach, odsłaniając tym samym nieautentyczność sytuacji.
- ²¹ Por. R. Marszałek, *Wódka, wódeczko*, w: tegoż, *Kino rzeczy znalezionych*, Gdańsk 2006, s. 124-125.
- ²² P. Gliński, dz. cyt., s. 86-87.
- ²³ Znamienny ironiczny przykład westernizacji konsumpcji znajdziemy w znanym dialogu ze zrealizowanej w końcu poprzedniej dekady *Hydrozagadki* (1970) Andrzeja Kondratiuka, kiedy Jurek (Tadeusz Pluciński) mówi do Joli (Ewa Szykulska): *Czytam „Time” i „Epokę”, pijam tylko Ballantine’a, palę Winstony, dla Ciebie mam Wintermensy, zagraniczne czekoladowe cygara.* Towarzyszy temu stosowna prezentacja. Odpowiedź kobiety określa bohater: *Jesteś playboyem. Masz konsumpcyjny stosunek do życia.*
- ²⁴ P. Gliński, dz. cyt., s. 86.
- ²⁵ Por. R. Marszałek, dz. cyt., s. 126. Marszałek podaje, że chodzi o Remy Martin.
- ²⁶ A. Wieczorkiewicz, dz. cyt., s. 417. Pominęto przypis.
- ²⁷ Jak pisał Krzysztof Kosiński, *im więcej czasu wolnego, im mniejsze umiejętności jego zagospodarowania, tym większe spożycie alkoholu. Ale wyjaśnienie to byłoby nadmiernym uproszczeniem. Trzeba wymienić także inne okoliczności: ograniczona wyobraźnia, niestymulowana przez wolnorynkową kulturę masową (z jej mediami, spektaklami i reklamą) – jak na Zachodzie; brak alternatywy (nieodstępność lub trudna dostępność atrakcyjnych dóbr); wzrost dochodów (względnie największy w pierwszej połowie lat 70.); słabość gastronomii, która mogłaby uatrakcyjnić czas wolny, narzucając zarazem pewne obyczajowe rygory; czy wreszcie wymogi „proletariackiego” stylu picia (konieczność stawiania, oblewania itd.).* K. Kosiński, *Historia pijaństwa w czasach PRL. Polityka – obyczaje – szara strefa – patologie*, Warszawa 2008, s. 455.
- ²⁸ Tamże, s. 474.
- ²⁹ R. Sulima, *Semantyka libacji alkoholowej*, w: tegoż, *Antropologia codzienności*, Kraków 2000, s. 97. Jeden z najciekawszych toastów wygłasza w *Przyjęciu na dziesięć osób plus trzy* – ponieważ: *Na każdym przyjęciu jest przemówienie – kierownik Piątek: Panowie, w pierwszych słowach składam wam podziękowanie za wasz wysiłek włożony w ogólnonarodową sprawę. Praca na każdym odcinku służy ogółowi, można powiedzieć, całemu narodowi, i że nie może być tak, że jeden tutaj pracuje. Klasa robotnicza pracuje na wszystkich, a wy jesteście wyrzutki pasożytnicze gołą dupą na słońcu. I dlatego myślę, że będę wyrazicielem ogółu, jeżeli powiem, że ten dzisiejszy dzień zostanie zapisany złotymi zgłoskami w czarnych księgach waszego życia.*
- ³⁰ A. Wieczorkiewicz, dz. cyt., s. 415.
- ³¹ Tamże, s. 403.
- ³² K. Kosiński, dz. cyt., s. 221-227.