

Między prywatnością a ideologią

Bez znieczulenia Andrzeja Wajdy

ALEKSANDRA ZAGAŃCZYK

12 października 1977 roku Andrzej Wajda przesłał Januszowi Wilhelmiemu, zastępcy Ministra Kultury i Sztuki, pięć egzemplarzy scenariusza Agnieszki Holland pt. *Bez znieczulenia*¹. Film miał być reżyserowany przez Wajdę, a jego przewidywany koszt miał wynosić 8 500 000 zł².

Oto opinia na temat scenariusza przedstawiona Wilhelmiemu przez Marinę Niecikowską, wicedyrektor Departamentu Programowego: *Scenariusz ten jest bardzo interesującym materiałem z punktu widzenia programowego, wypełnia bowiem dotkliwą lukę w naszej twórczości filmowej, dotyczącej problematyki współczesnej. Na pozór banalny i melodramatyczny wątek małżeńskiego trójkąta pokazany został z dużą intuicją psychologiczną i autentyzmem, co pozwoliło autorce odstąpić głębszy wymiar stosunków międzyludzkich. Bohaterowie scenariusza próbują – każdy na swój sposób – bronić zasadniczych wartości moralnych (...).*

Scenariusz prowokuje do przemyślenia podstawowych zagadnień życia społecznego. Znajdują się w nim sceny konfrontacji różnych sposobów myślenia o naszej rzeczywistości.

*Z tych wszystkich względów Departament Programowy wnosi do Towarzystwa Ministra o zaaprobowanie scenariusza Agnieszki Holland. (kropka skreślona i dopisane) po wprowadzeniu nieznacznych poprawek uzgodnionych z reżyserem*³.

Kolejne pismo Niecikowskiej do Wilhelmi, z 25 listopada 1977, to kolejny wniosek (tym razem bez recenzji) o zaaprobowanie scenariusza⁴. Pod spodem widnieje odręczna notatka I Zastępcy: *Zgoda – po wprowadzeniu uzgodnionych zmian na stronach: 56, 58, 59, 60, 61, 73, 80, 98.* Co nie spodobało się Wilhelmiemu? Domyślić się można na podstawie pisma Andrzeja Wajdy do I Zastępcy z 12 grudnia 1977 roku, w którym przedstawia on poprawki dokonane na wskazanych stronach⁵.

Wilhelmi zażądał zmian w scenie rozmowy z Brońskim, w której jasno i wyraźnie sformułowano nieuczciwe metody, jakimi posługuje się władza. Na polecenie wiceministra skreślono także scenę rozmowy Wielickiego z lekarzem przedstawiającą makabryczno-groteskowe realia życia szpitalnego. Zarzuty wobec strony 80. dotyczyły informacji o tym, że pokazywany w telewizji wywiad z Jerzym jest przemontowany.

Po wpłynięciu pisma Wajdy i po kolejnym wniosku Niecikowskiej Wilhelmi ostatecznie zaakceptował scenariusz *pod warunkiem wprowadzenia zmian uzgodnionych z kierownictwem Zespołu.* 28 stycznia do Zespołu „X” dotarło pismo

Przedsiębiorstwa Realizacji Filmów „Zespoły Filmowe” informujące o skierowaniu filmu *Bez znieczulenia* do produkcji.

Problem polegał na tym, że po skreśleniach Wilhelmi Wajda stracił zainteresowanie dla scenariusza. Jak opowiadał kierownik literacki zespołu „X” Bolesław Michałek, reżyser nie chciał już pracować nad scenopisem filmu i powiedział, że w ogóle nie zamierza go nakręcić⁶. W związku z tym Michałek, razem z Barbarą Pec-Ślesicką (kierownikiem produkcji) i Edwardem Kłosińskim (autorem zdjęć) próbowali samodzielnie pisać scenopis. O tym, że film *Bez znieczulenia* jednak powstał, zdecydował jednak tyleż tragiczny, ile niespodziewany wypadek. Bolesław Michałek: *Nagle – Ślesicka nie miała telefonu – rozlega się walenie do drzwi, wchodzi Janusz Kijowski i mówi: „Wiecie, co się stało?” Na to Kłosiński, bardzo zdenerwowany tym scenopisem: „Mnie nic nie obchodzi, nie zawracaj głowy, my tu pracujemy: chyba, że nam powiesz, że Wilhelmi nie żyje”. A on: „No właśnie”*⁷.

Janusz Wilhelmi zginął 16 marca 1978 roku w katastrofie lotniczej⁸. Wraz z nim zginęła cytowana Marina Niecikowska⁹. Wajda przywrócił wszystko, co zostało skreślone i niedługo potem zaczął kręcić film. Zanim jednak go ukończył, scenariusz Agnieszki Holland przeszedł jeszcze wiele zmian.

Kolaudacja

Kolaudacja filmu odbyła się 28 lipca 1978 roku. Przewodniczącym Komisji Kolaudacyjnej Filmów Fabularnych był dyrektor generalny Zbigniew Sołuba. Skład komisji nie zapowiadał łatwej dyskusji. Oprócz Andrzeja Wajdy Zespół „X” reprezentowali Barbara Pec-Ślesicka i Bolesław Michałek. Drugim reżyserem obecnym na kolaudacji był Krzysztof Zanussi. W skład Komisji wchodził m. in. Stanisław Kuszewski, kierownik literacki zespołu Bohdana Poręby „Profil”, a równocześnie rektor łódzkiej szkoły filmowej (w latach 1972-1980)¹⁰. Trudno przypuszczać, aby był przychylnie nastawiony do filmu reżyserowanego przez Wajdę, na dodatek według scenariusza Holland. Oprócz niego byli tam: dyrektor WFDiF Edward Burba, Jerzy Jesionowski (pisarz, w latach 1968-1972 kierownik artystyczny Zespołu Filmowego „Wektor”), profesor Henryk Jankowski (m. in. publicysta „Argumentów” i „Trybuny Ludu”), Zbigniew Kłaczynski (redaktor „Kina”), dyrektor Kruczkowski, od lat 50. związany z Komisją KC PZPR do spraw filmu, oraz Daniela Czarska, wicedyrektor Departamentu Programowego. W obradach uczestniczył też pułkownik Lang, dyrektor Jan Zbigniew Pastuszko, red. Wieluński, red. Janusz Rolicki (w latach 1978-1980 generalny dyrektor artystyczny w Komisji do spraw Radia i Telewizji), Zbigniew Safjan (scenarzysta i pisarz), Wiesław Stempel (dyrektor wytwórni „Poltel”), Stanisław Zieliński (do 1968 roku kierownik Zespołu „Plan”, prozaik i krytyk)¹¹.

Po wielu latach zdarzenia można odtworzyć jedynie na podstawie stenogramu z obrad Komisji. Pamiętać też trzeba, że protokół ten jest zaledwie cieniem rzeczywistym rozmów, jakie przeprowadzał Wajda z przedstawicielami władzy. Jak wynika z opowieści Kłosińskiego, kolaudacja była jedynie odegraniem uprzednio ułożonego scenariusza, a „ktoś ważny” obejrzał film już wcześniej i cała dyskusja na temat ewentualnych zmian toczyła się na drodze nieoficjalnej¹². Potwierdza to również korespondencja Pec-Ślesickiej z Wajdą przebywającym akurat za granicą. Wynika z niej, że przed kolaudacją Sołuba oglądał film

dwa razy, ponieważ za pierwszym razem zażądał *drobnych zabiegów dialogowych*¹³.

Jako pierwszy zabrał głos Jerzy Jesionowski. Jego opinia była zdecydowanie negatywna. Zarzucał filmowi jednostronność przedstawienia problemów oraz brak realizmu upodabniający film Wajdy do *historii kafkowskiej*¹⁴. Mówił: *To wszystko jest uproszczone i obciąża zaprezentowany film w dół. Uważam, że to nie jest film na poziomie Andrzeja Wajdy (...), bo uważam, że dzieło sztuki dużej klasy nie ma prawa do jednostronności. (...) cała sekwencja rozgrywająca się w sądzie to jest komedia i groteska, bo nie wyobrażam sobie, aby tak miał przebiegać proces rozwodowy*¹⁵. Podobnie wyrażał się na temat filmu redaktor Wieluński: *Nie wiadomo, czego chce ten młody człowiek i tego wyraźnie nie powiedział ani scenarzysta, ani reżyser. (...) Dla mnie ta intryga polityczna jest wręcz groteskowa, kiedy poprzez naszego bohatera jakieś mechanizmy usiłują trafić do kogoś innego. Nie wiem, jakie to są mechanizmy polityczne, nie orientuję się w tych machinacjach i przyznam się, że nie przypominam sobie tego rodzaju przypadków. (...) Jako dziennikarz chcę powiedzieć, że krytycznie ustosunkowuję się do tego zebrania w redakcjach, bo nie przypominam sobie, aby na takich zebraniach mogła panować właśnie taka atmosfera, bo to są jakieś dziwne sprawy, nie czuję w tym prawdy, nie mogę się zgodzić z tymi realiami i to zebranie przebiega w sposób dziwnie irytujący i jest ono wyraźnie skierowane przeciw naszemu bohaterowi*¹⁶.

Profesor Jankowski polemizował z przedmówcami: (...) *Jeżeli chodzi o kwestię sprawiedliwości – w sądzie tak było. (...) W procesach rozwodowych sprawy przebiegają mniej więcej tak, jak nam to pokazano. Twierdzenie, że to groteska, jest bezpodstawne.*

(...) *Mnie się wydaje, że racje bohaterów są tutaj rozłożone, że są wyraźnie pokazane (...), zostały przedstawione precyzyjnie, logicznie. (...) dla mnie przejście od spraw politycznych do spraw osobistych jest w pełni uzasadnione. (...) Sprawy osobiste tylko pozornie nie są związane ze sprawami szerszymi.*

(...) *Myśmy zmienili perspektywę historyczną i dla nas socjalizm nie jest już przyszłością, a jest rzeczywistością, mamy do czynienia z pewnymi układami, które funkcjonują i które nie są przyszłością. Mówiąc o socjalizmie wyobrażaliśmy sobie, że będzie on pasmem szczęśliwości, że będą dochodzili do głosu tylko ludzie uczciwi, a rzeczywistość jest taka, jaka jest. (...) W moim przekonaniu te rzeczy zostały w tym filmie pokazane. (...) jest to film bardzo mocno zaangażowany i o tym zaangażowaniu wyraźnie mówią pewne fragmenty (...). Jest to dzieło takie, jakie być powinno*¹⁷.

Zanussi zdecydowanie bronił filmu: *Zgadzam się całkowicie ze stanowiskiem profesora Jankowskiego, bo odebrałem ten film jako zaangażowany głos przeciwko demagogii, przeciwko nadużywaniu władzy przeciwko autonomicznym wartościom. Uważam, że jest w tym filmie zawarta prawda społeczna, że jest on dowodem zaangażowania i zawiera wiele cennych wartości. (...)*

Klaczynski za bezsporną wartość *Bez znieczulenia* uznawał rolę Zbigniewa Zapasiewicza. Jako miłośnik dotychczasowych filmów Wajdy był jednak rozczarowany tym, że do tego filmu wkradło się „politykierstwo”: *Wyda mi się, że podobne kontakty z polityką nie przyniosły tak dobrych owoców, bo jest to w jakimś stopniu film o polityce, jest to film politykujący (...) Strona politykująca jest*

*najłabsza myślowo i artystycznie i właściwie uważam, że temu filmowi zagroziła demagogia. (...) ta demagogia dochodzi do głosu zarówno w rozmowie prowadzonej w telewizji, jak i w innych rozmowach, bo tak też zrozumiałem określenie kawiarnianego liberała, które wzbudziło śmiech na tej sali*¹⁸. Kłaczyński twierdził, że fabuła jest mało zrozumiała, pełna niedomówień i niejasności: (...) *nie bardzo wiem, dlaczego ci ludzie muszą się rozejść i nie wiem, czy potrzebne są te kafkowskie historie związane z władzą, z wykańczaniem ludzi za pomocą jakichś mechanizmów, nie wiem też, czy potrzebne są takie diagnozy, jakie bezpośrednio padają z ekranu*¹⁹.

Wszyscy członkowie Komisji odpowiedzieli się jednak za rozpowszechnieniem filmu. Ze słów przewodniczącego jasno wynikało, że widział on film jeszcze przed zmontowaniem, co w pewien sposób potwierdza, że kolaudacja była jedynie rozdaniem wcześniej oznaczonych kart. Sołuba miał zastrzeżenia co do sceny kolegium redakcyjnego: *Całkowitym przypadkiem jest, że ta dyskusja redakcyjna odbywa się w redakcji, w której pracowałem przez długie lata (...) i uważam, że ta atmosfera została w jakimś stopniu zarysowana groteskowo. (...) Mam do czynienia z pewną prymitywizacją, z pewnym przejawiskowaniem, które budzi moje wątpliwości, bo nie jestem najpewniejszy, czyje postawy są najuczciwsze i kto reprezentuje rację, pod którymi chciałbym się podpisać*²⁰. Przewodniczący negatywnie ocenił brak motywacji postępowania Ewy Michałowskiej. Uważał jednak, że przedstawione zdarzenia pokazują polską rzeczywistość w mikroskali. Mimo wielu zarzutów jego decyzja była pozytywna.

Styl tej dyskusji, polegającej na przeciwstawianiu wzajemnie wykluczających się opinii, bardzo przypomina przedstawioną w *Bez znieczulenia* awanturę między Jerzym i Jackiem, który krzyczy: *Kraj, przedstawiony w „Krótszym tygodniu” Andrzeja (sic!) Masteckiego w ogóle nie istnieje! Takiego kraju po prostu nie ma!*

Po premierze

Odczytanie recepcji *Bez znieczulenia* z tekstów, które ukazały się w prasie, nie należy do zadań łatwych. Wynika to głównie ze zwyczajnej niewymierności intencji i prawdziwości sądów recenzentów. Problem ten w jakimś stopniu scharakteryzowała Dobrochna Dabert w swej monografii kina moralnego niepokoju²¹. Badaczka podaje, że sama krytyka oficjalna²² była zjawiskiem niejednorodnym. Dzielili się na krytykę partyjną (oceniałą filmy na podstawie ich zgodności z aktualną polityką PZPR) i merytoryczną (zajmującą się rzeczowymi omówieniami i analizami – o ile było to możliwe – przede wszystkim z punktu widzenia sztuki). Dabert przytacza pewne powszechnie uprawiane przez krytykę zabiegi stosowane wobec nurtu moralnego niepokoju (do którego zalicza się i *Bez znieczulenia*). Filmy te starano się głównie dyskredytować i w tym celu stosowano rozmaite strategie: interpretowano je z perspektywy ideologicznej²³, zestawiano je z dziełami „ślusznymi”²⁴. Najczęstszą formą dyskwalifikacji było obwinianie o fałszowanie rzeczywistości i słabości warsztatowe²⁵. Starano się także filmy te zneutralizować, traktując je jako tożsame z filmami będącymi w zgodzie z „linią Partii” nie zauważając, że tworzą one odrębny nurt²⁶. Skrajną formą takich poczynań było wkomponowywanie dzieł kina moralnego niepokoju w obowiązujący model ideologiczny²⁷. Powyższe zjawiska z łatwością można wychwycić

w recenzjach i omówieniach *Bez znieczulenia*. W efekcie nie ma żadnej gwarancji co do tego, czy film ten został przez krytykę oceniony uczciwie. Do tego dodajmy jeszcze fakt następujący: poprzednim filmem Wajdy był *Człowiek z marmuru* z roku 1976. Jak wiadomo, na jego temat recenzentom wolno było się wypowiadać jedynie w sposób negatywny. Jest to dodatkowy argument za postrzeganiem intencji krytyków *Bez znieczulenia* jako niejasnych.

Recenzje, które pojawiły się w pismach związanych z nurtem krytyki merytorycznej, przedstawiają zupełnie inną jakość niż te, które ukazały się w „prasie partyjnej”. Ich autorzy poczynili wiele ciekawych spostrzeżeń, próbując np. osadzić *Bez znieczulenia* w kontekście twórczości Wajdy. Mimo to w oczy rzuca się fakt, że wartościom artystycznym filmu nie poświęcono zbyt wiele miejsca. Powszechnie wykazywano niedoskonałości scenariusza. Dwa najczęstsze w tym sporze argumenty to nieprawdopodobna liczba porażek Jerzego oraz brak motywacji bohaterów. Niektórzy recenzenci uważali historię przedstawioną w filmie za banalną. Często oceniano film jako znajdujący się *poniżej kryteriów Wajdy*. Warto zauważyć, że we wszystkich tych kwestiach pojawiały się opinie skrajnie sprzeczne. Charakterystyczny jest dialog, jaki tworzą te teksty, odmawiając filmowi związków z rzeczywistością. Był to zapewne chwyt mający zdeprecjonować film w oczach publiczności.

Pierwszym pismem filmowym, które zamieściło recenzję, był naturalnie „Ekran” – pismo z założenia merytoryczne, w rzeczywistości jednak oceniające filmy z punktu widzenia polityki władz. W jednym numerze opublikowano dwie recenzje, obie zdecydowanie nieprzychylnie²⁸. W roku 1979 „Ekran”, w dziale „Polemiki” zamieścił jeszcze jeden tekst na temat *Bez znieczulenia*²⁹. Jego autorką była docent Bożena Krzywobłocka, dyrektor Instytutu Nauk Politycznych PWST. Recenzja ta jest wzorcowym przykładem krytyki w zgodzie z oficjalną ideologią. Oprócz wielu złośliwości pod adresem Wajdy i jego sympatyków Krzywobłocka wytacza i cięższe działa: pojawia się sakramentalny zarzut fałszowania rzeczywistości: (...) *czy rzeczywiście sąd tak prowadziłby sprawę, w której rozstrzyga się przyszłość dwojga dzieci? W filmowym świecie twórców „Bez znieczulenia” nie tylko więc pokazuje się proceder stresowania utalentowanych ludzi przez dokwaterowanie do pokoju służbowego innego dziennikarza (...), ale także lansuje się przekonanie o niecnym praktykach naszych sądów. Fałszować rzeczywistość miał także język filmowy: (...) nie cieszy naszych oczu urodą ujęć operatorskich. To prawda, że urok współczesności trudniejszy jest do uchwycenia niżli Wyspiańskiego „chata rozśpiewana”, ale przede wszystkim trzeba po prostu ten nasz dzień codzienny lubić, by zobaczyć w oku kamery wszystkie, tak zróżnicowane jego barwy i kształty. Kolejny zarzut: brak kolektywu pracowniczego, organizacji partyjnej czy ogniska SDP. Krzywobłocka ironizuje: Bohater nie ma właściwie żadnych przyjaciół (...). To chyba dość szczególny, kliniczny przypadek, choć w filmie nie dziwi, bo przecież całe środowisko dziennikarskie zostało przedstawione jako grono oportunistów, tchórzy i głupców – poza tym ledwie jedynym sprawiedliwym w owej dziennikarskiej Sodomie.*

Dochodzi do głosu i linia polityczna PZPR (wraz z oskarżeniem Wajdy o nieznamość polskiej historii): *Kto zna historię współczesnej Polski, ten wie także, że dla ludzi średniego pokolenia słowo „liberał” ma nieco inną niż wyłącznie słownikową treść. Sądzę, że Andrzej Wajda powinien więc pamiętać, że „libera-*

łami” nazwali się samozwańczo także ci wszyscy, którzy mieli na swym koncie wielki bagaż win wobec współobywateli. Warto by młode pokolenie poznało obiektywną prawdę o tych nagle przybranych liberalnych barwach, w jakie szybko ubrali się ci, którzy dopuścili się aktów politycznej prowokacji. Szczególną sposobność do obserwacji mieli zwłaszcza filmowcy i uczeni, na tym bowiem terenie zawodowym miękko łądowali przedstawiciele onegdajszego przymusu, odchodzący ze swoich dotychczasowych stanowisk. Dlatego też, gdy ktoś zachwala własne lub cudze „liberalne” poglądy – dobrze jest wiedzieć, skąd wyrosły i jak głęboko sięgają korzenie owej liberalnej „rodziny człowieczej”.

Faktycznie, Michałowski jest nazwany w filmie liberałem. Czyni to jego rywal, Rościszewski, prezentujący partyjną demagogię podobną do tej, jaka wyziera z artykułu Krzywobłockiej. W recenzji pojawia się wątek, który przewinie się i w innych tekstach pochodzących z prasy partyjnej. Streścić go można następująco: niemal wszystko jest tu złe i nieprawdziwe (poczynając od scenariusza), ale film ratuje gra Zapasiewicza³⁰. Nazwisko Agnieszki Holland nie pada tu w ogóle, ale nie znaczy to, że scenarzystkę Krzywobłocka oszczędziła: (...) *może mariaż „młodej zdolnej” z twórcą tak doświadczonym przerastał siły jednej ze współpracujących stron?*

Ostatecznie deprecjonuje wartość filmu w konkluzji swego artykułu: *Wyjątkowe warunki profesjonalne, jakie zapewnia się takim najwybitniejszym naszym twórcom, powinny ich mobilizować do rzeczywistych wysiłków artystycznych. Stać ich przecież na więcej niż dziwny film „Bez znieczulenia”, w którym trudno dostrzec coś więcej, niżli próbę epatowania negacją naszej rzeczywistości i niby-prawdą o totalnym wyalienowaniu człowieka. (...) osobiście, z racji profesji historyka, którą uprawiam, bardziej cenię prawdę, choćby gorzką, od najpiękniejszych, ale fałszywych legend. W dziwny sposób słowa te rymują się ze zdaniem wypowiedzianym w Bez znieczulenia przez partyjnego demagoga Rościszewskiego: Otóż może wy nie wiecie, co to jest prawda, ale MY wiemy!*

Podobne opinie pojawiły się na łamach lokalnych pism społeczno-kulturalnych czy w dziennikach będących organami prasowymi PZPR. Michał Misiorny w „Trybunie Ludu” pisał: *Razi i skłania do sprzeciwu życiowe kłamstwo założenia, że ten świat nie jest stworzony dla ludzi utalentowanych i odnoszących sukcesy. (...) tworzenie mitu o jakoby wszechwładnym i bezwzględny mechanizmie, obliczonym na niszczenie tylko dobrych i awansowanie tylko złych, jest niepotrzebne i nieuzasadnione*³¹. W zawołowany sposób odmawiał prawdziwości *Bez znieczulenia*, nazywając film satyrą, recenzent „Życia Warszawy”³². Warszawska „Nasza Trybuna” uznała sceny w sądzie za *naciągnięte*, a film Wajdy za *zatrącający groteską*³³. Recenzent lubelskiego „Sztandaru Ludu” z oburzeniem zareagował na słowa padające z ust Brońskiego. Uznał je za *głupie, małe, żałosne i nieprawdopodobne*³⁴. Bogusław Gierlicki w „Głosie Szczecińskim” nazywał sytuację w filmie *karykaturalnie złowieszczą i demoniczną jak ze złego snu*³⁵. Uznał film za *płaski w nazywaniu niektórych obrazów naszej rzeczywistości*. Na łamach kieleckiego „Słowa Ludu” przeczytać można było, że reżyser, demonizując pewne zjawiska, odrealnił je³⁶. Dziennikarka łódzkich „Odgłosów” stwierdziła, że *Bez znieczulenia* posuwa się w fałszu rzeczywistości jeszcze dalej niż *Człowiek z marmuru*³⁷. Fałsz ten polegał na przedstawieniu groteskowego, nierzeczywistego, zamkniętego kręgu ludzi oraz na wyolbrzymieniu problemów. W interesujący sposób dowodził nierzeczywistości sytuacji przedstawionych

w *Bez znieczulenia* Janusz Skwara w „Barwach”³⁸. Krytyk uznał, powołując się na książkę o neurotykach, że wszystko, co w filmie się dzieje, jest jedynie projekcją cierpiącego na neurozę Michałowskiego.

Najlepszym chyba dowodem na to, jak bardzo powyższe recenzje rozmijały się z prawdziwym odbiorem filmu *Bez znieczulenia*, są listy od widzów zachowane w Archiwum Andrzeja Wajdy. Wiele z nich to listy-wyznania, których nadawcy opisują historie swego życia łudząco podobne do historii Jerzego Michałowskiego.

Mieszkanka Szczecina pisała: *Oglądając Pana film pod tytułem „Bez znieczulenia”, wezbrała we mnie nieodparta myśl podziękowania Panu, że to odważny, najbardziej na czasie i najlepszy scenariusz oglądany przeze mnie w latach powojennych. (...) Problem poruszany w scenariuszu jest nam tak bliski, bolesny i piekący, że każdy widz znajdzie w nim furtkę dla siebie, dla swoich własnych problemów i doświadczeń. Zmusza do głębokich refleksji – dlaczego nie cenimy zalety drugich, mądrość, dobroć, rzetelność, uczciwość?*

Czytałam kilka recenzji, które mnie ogromnie oburzyły, z którymi się nie zgadzam, jestem przekonana o zupełnie odmiennym zdaniu większości widzów nieprofesjonalistów. Nie rozumiem dlaczego ograniczono w pewnym stopniu możliwość oglądania tego dzieła, wyświetlając film tylko w jednym małym kinie studyjnym „Delfin”.

Mieszkanka Wrocławia: *Idzie ten film we Wrocławiu od szeregu tygodni przy pełnej widowni. Odbierany jest nie tylko na „nie”. Słuchałam głośniejszych komentarzy w czasie projekcji i po opuszczeniu kina. Jest w większości wypadków odbierany właściwie. Nie mogą mu zaszkodzić recenzje typu „Bajka o filiistrach” w Trybunie Ludu, na co zresztą zareagowałam. (...)*

Dalszy fragment tego listu jest dowodem na to, że sytuacje przedstawione przez Andrzeja Wajdę w *Bez znieczulenia* były odbierane jako autentyczne: *(...) chciałam wyrazić Panu podziękowanie za zadośćuczynienie, za pewien okres mojego życia, film umocnił przekonanie, że linia postępowania była słuszna. Byłam takim bohaterem bez skazy (co robić, trafiają się tacy), bez reszty zaangażowanym w naszą rzeczywistość, silnym i walczącym. Ale i mnie zdarzyła się noc, kiedy płonęłam przed barierą mostu Grunwaldzkiego w naszym mieście i miałam do wyboru – Odrę lub dalsze życie, w którym można było jeszcze coś zrobić. (...) Stworzył Pan demaskatorski obraz niektórych wycinków naszej rzeczywistości. Na to pozwala sobie tylko Sztuka zaangażowana. Czuję się pewniej, wierząc, że taka u nas istnieje. Należy się Panu nasz najgłębszy szacunek za całą Pana twórczość.*

Ukryta prawda. O słowie w filmie *Bez znieczulenia*

Słowo w sferze publicznej w komunizmie służy przede wszystkim ukrywaniu prawdy, następnie do porozumiewania się ludzi między sobą. W sferze prywatnej służy w równej mierze porozumiewaniu się, jak i ukrywaniu myśli.

Leopold Tyrmand, *Cywilizacja komunizmu*³⁹

Uderzająca dominacja dialogów nad obrazem i działaniami bohaterów jest cechą silnie odróżniającą *Bez znieczulenia* od poprzednich filmów Wajdy. Przy-

czyny tego są rozmaite. Jedną z nich odkrył sam reżyser: *chciałem zrobić film, w którym odważnie, z otwartą przyłbicą, mówię* (podkreślenie moje – A.Z.) *o tym, jakie stosunki tu panują...*⁴⁰.

Autor zdjęć Edward Kłosiński nadmierną liczbę dialogów uzasadnia częściowo pośpiechem realizacji. Autorzy dialogów – Agnieszka Holland i Krzysztof Zaleski – uważają zaś, że Wajda widział w słowie nowy środek wyrazu, odpowiedni dla filmu, który byłby opisem współczesnej rzeczywistości. Z pewnością można tu mówić o wpływie filmów nurtu moralnego niepokoju. To wraz z nimi do polskiego kina wtargnął żywioł mowy potocznej: *Do filmu wszedł język potoczny wraz z jego obrzeżami, np. wulgarne wyrażenia pojawiły się w „Człowieku z marmuru”, „Barwach ochronnych”, „Przypadku”. Reguły poprawnościowe wypowiedzi zostały rozluźnione, np. Antek Gralak w „Spokoju”, Agnieszka w „Człowieku z marmuru”, Filip z „Amatora” przejęzyczają się, nie kończą zdań, zacinają się, robią błędy gramatyczne. Uderza ubogość słownictwa Jacka Grochali z „Kobiety samotnej”. Często kwestie wypowiedziane są niewyraźnie, bowiem bohater mówi z pełnymi ustami albo z papierosem w zębach. Realizacja zdjęć wraz z równoczesną rejestracją dźwięku (zastosowanie tzw. kamer stuprocentowych) powodowała, iż nierzadko drugi plan dźwiękowy (szmery) zakłócał czystość dialogów. Odgłosy ulicy, warkot maszyn stawaty się tu świadomie wykorzystywanym tłem dla kwestii wypowiedzianych przez aktorów*⁴¹.

Powyższe właściwości niewątpliwie przeniknęły do *Bez znieczulenia*. Decyduje to przede wszystkim o przybliżeniu filmu do codzienności, do realnego życia.

Znaczenie dialogów układa się tu piętrowo. Uważna ich analiza pozwala dostrzec kolejne pokłady znaczeń kryjące się w wypowiedziach. Nie wydaje się też przypadkowe, że główny bohater to człowiek pióra, że słowo związane jest bezpośrednio z jego zawodem.

Uważny widz dostrzega, że wypowiedź Jerzego z początku filmu: *Widziałem płonącego mnicha buddyjskiego. On płonął, bo się oblał benzyną*, staje się swego rodzaju przepowiednią, antycypacją zdarzeń – na końcu reżyser pokaże nam spaloną twarz Jerzego. Na pytanie dziennikarza w programie „Trzech na jednego”: *W takim razie czego się pan boi najbardziej?* odpowiada on: *Kłęski. Porażek w życiu ja już kilka przeżyłem, prawdziwej kłęski na szczęście nie. Rozumiem przez to pewien niedowład fizyczny, niemożność poradzenia sobie, utratę kontaktu z zawodem*. Jerzy wypowiedział w ten sposób kolejną samospełniającą się przepowiednię. Wkrótce poniesie totalną kłęskę w życiu osobistym i zawodowym. Straci pracę, a na koniec i życie. Przedtem nie będzie mógł sobie poradzić z odejściem żony.

Wydarzenia są często negatywami wcześniejszych wypowiedzi. Te z kolei są jakby metaforami wcześniejszych słów. Michałowski mówi o tym, że wyjeżdża i wraca, a jego rodzina na niego zawsze czeka, ale w dalszej części filmu obserwujemy coś zupełnie odwrotnego – odchodzi żona z córką, a na niego czeka jedynie puste mieszkanie. Jego pewność siebie, autocenzura, niezależność, o których mówi, wkrótce przestaną mieć znaczenie. Okaże się, że jego kariera dziennikarska jest zależna od przełożonych.

Kłęska, jaką Michałowski poniesie w swojej redakcji, jest przepowiedziana z wielką dokładnością. Przywołajmy po raz kolejny scenę w telewizji:

REDAKTOR: *Opowiadał nam pan o więzach, które łączą pana z przyjaciółmi z redakcji. Otóż chcielibyśmy przedstawić panu naszą telewizyjną wersję tych więzów. (do członków redakcji) Poprosiłbym państwa o powstanie. (do Jerzego) Jak pan widzi, są to więzy niewątpliwe, jest to także pewien rodzaj asekuracji, w sensie alpinistycznym, rzecz jasna... Czy utrzymają się pana zdaniem?*

JERZY: *Wątpię!*

Również Ewa Michałowska w sposób nieświadomy przepowiada, co stanie się z Jerzym. Jej wypowiedzi to przepowiednie mniej oczywiste, niewątpliwie jednak stanowią prefigurację śmierci Jerzego. Mam tu na myśli scenę wspólnej kolacji, podczas której Ewa mówi o kuchence gazowej, którą trzeba wymienić. *Przecież to w każdej chwili może wybuchnąć!* – stwierdza. Michałowski poniesie śmierć właśnie w wyniku wybuchu gazu.

Wszystkie te zabiegi niewątpliwie przykuwają uwagę do tego, co i jak się w *Bez znieczulenia* mówi. Uświadamiają jednocześnie, że między tym, co się mówi, a tym, co jest, nie zawsze można postawić znak równości.

Wajda i autorzy dialogów położyli nacisk na wykazanie, jak mało skutecznym sposobem komunikowania się jest słowo. Dialogi służą tu raczej postaciom do wzajemnego dezorientowania. Tak jest na przykład w wywiadzie telewizyjnym. Rozmowy bohaterów są pełne niedopowiedzeń i niejasności. Pytania często są pozostawiane bez odpowiedzi, a prośby ignorowane. Bohaterowie cierpią na pewien niedowład komunikacyjny. Natura kontaktów między bohaterami sprawia, że dialog staje się czasem monologiem. Wynika to stąd, że postaci często nie słuchają i nie rozumieją siebie. Przykładem jest scena u dentystki. Z ust Jerzego padają pojedyncze, niewyraźne słowa, trudno mówić tu o wymianie zdań. Wanda natomiast peroruje nieustannie. W jej wypowiedzi pojawiają się również komunikaty w kierunku pomocnicy, pani Steni, ta jednak pozostaje niema. Jej milczenie podkreśla dodatkowo gadatliwość Wandy. W scenie, w której Jerzy przychodzi do Wandy z listem, dialog przekształca się w monolog Jerzego. Mówi jakby do siebie, zawiesza głos. W ogóle nie patrzy w stronę Wandy. Co ciekawe, najczęściej w kadrze widać tylko jedną z osób.

Postaci niezbyt często pojawiają się w kadrze razem (poza klasycznym dla dialogu ujęciem „przez ramię”). Rozmowa Jerzego z Brońskim jest przedstawiona głównie przez naprzemienne ujęcia rozmówców. Bardzo podobnie sfilmowana jest scena, w której Ewa je u Jerzego kolację. W obu wypadkach podkreśla to samotność i rodzi podejrzenie, że dialogi mają w rzeczywistości więcej cech monologu. Słowo w tym ujęciu to skuteczne narzędzie kłamstwa.

Wszystkie te właściwości znajdują swój wyraz w naturze dialogów między Jerzym a żoną. Michałowski wierzy, że jedna rozmowa z Ewą wszystko zmieni. Dlatego też stale dąży do spotkania. Ale możliwość rozmowy w cztery oczy jest mu odebrana. Pozostaje tylko telefon, do którego Ewa i tak nie podchodzi, i listy, których nie chce czytać. Te dwa sposoby komunikacji opierają się wyłącznie na słowach. Dlatego właśnie Jerzy dąży do spotkania, sytuacji, w której mogłaby zaistnieć komunikacja pozawerbalna.

Do takiego spotkania dochodzi – Michałowscy spacerują z córkami nad rzeką. Z poprzednich scen wynika, że Jerzy miał podczas tego spotkania wszystko wyjaśnić. Jak się przekonamy, nie wyjaśni niczego, a Ewa będzie ignorowała próby podjęcia poważnej rozmowy. Ten brak możliwości porozumienia jest pod-

kreślony przez kompozycję kadrów. Rozmowa jest przedstawiona w paru długich ujęciach. Wyjątkowo widzimy w nich oboje bohaterów. Ewa znajduje się na pierwszym planie, Jerzy za nią. Michałowski nie może nadążyć za żoną. Jakby kompozycja kadru, gesty aktorów nie wystarczały, niemożność porozumienia została przez bohaterów zwerbalizowana:

JERZY: *Porozmawiajmy...*

EWA: *O czym?! Przecież ty nie chcesz przyjąć żadnych moich propozycji!*

W scenie tej słowa funkcjonują już na zasadzie pewnego naddatku. Okazują się też zbędne – nie da się ich za pomocą porozumieć w zadowalający sposób. Jerzy podejmuje kolejną próbę rozmowy z żoną. Pada kolejna znamienna kwestia:

JERZY: *Poczekaj chwilę, Ewa, przecież musimy porozmawiać...*

EWA: *Już rozmawialiśmy... No, proszę, mów. No rozmawiajmy!*

JERZY: *Nie tak.*

EWA: *A jak...?*

W scenie wspólnej kolacji widać, że poprzednie oświadczenia Ewy są kruche. Oboje są roztrzęsieni, śmieją się nerwowo, ale jest to śmiech na granicy płaczu. Słowa przestają mieć znaczenie, a prawdę mówi zachowanie. Widz staje się świadkiem pęknięcia fasady słów, za którą skrywają się niemalże wszyscy bohaterowie filmu. Do głosu dochodzą emocje, a znaczenie wypowiedzianych kwestii schodzi na dalszy plan. I właśnie wtedy Ewa ucieka. Wajda mówi: *Nie ma nic bardziej fascynującego niż obserwowanie człowieka, który zdradza się ze swoimi uczuciami – stopniowo je odkrywa, nie może opanować tego, co chciałby w sobie ukryć. Wyraża się to właśnie w geście, który, w przeciwieństwie do słów, zawsze zdradza prawdę*⁴².

Wszystkie te obserwacje trzeba teraz zestawić z faktem, że perypetie małżeńskie Michałowskiego są w dużej mierze pretekstem do opowiedzenia szerszej historii z płaszczyzny życia politycznego PRL tamtych lat. Potwierdzeniem tego mogą być np. notatki Bolesława Michałka zachowane w Archiwum Andrzeja Wajdy: *To byłby więc film o tym, jak człowiek powiązany, uzależniony, manipulowany – staje się w pewnym momencie Birkutem. (...) A jednak ten wątek mąż-żona powinien być bardzo wyraźny, starannie wypracowany, emocjonujący. Bo ten wątek będzie niósł historię społeczną i polityczną, a nie na odwrót*⁴³. W obliczu tego specyficzny sposób posługiwania się słowem w *Bez znieczulenia* mówi o tym, jak słowem posługuje się władza. Służy ono politykom do kłamstwa, wymijania rzeczywistości i stwarzania pozorów.

W czasach, w których rozgrywa się akcja filmu, słowo było niezwykle istotnym narzędziem kształtowania świadomości i w takiej właśnie funkcji zostało przedstawione przez Andrzeja Wajdę. Wytwór tego rodzaju traktowania języka zyskał nazwę nowomowy. Termin ten oznaczał *nowy język tworzony przez monopolistyczną władzę, w którym wyrazy zmieniają znaczenie stosownie do zmian poglądów politycznych państwa; uniemożliwia on wyrażanie, a nawet wyznawanie poglądów nieprawomyślnych, gdyż nie ma słów na ich formułowanie*⁴⁴. Michał Głowiński, autor zbioru analiz *Nowomowa po polsku*, jako podstawowe wyznaczniki nowomowy wymienił: *jednowartościowość, rytualność, magiczność i arbitralność*⁴⁵. Jednowartościowość, czyli *narzucanie wyrazistego znaku wartości* jest zdaniem Głowińskiego najistotniejszą procedurą: *Znaczenia mogą być niejasne i nieprecyzyjne, oceny zaś – muszą być wyraziste i jednoznaczne.*

W konsekwencji powstaje zjawisko, które określiłbym jako luźną semantykę. Znaczenie zostaje podporządkowane ocenie; czasem nie jest ważne, co dane słowo znaczy, ważne jest zaś, jakie kwalifikatory się z nim wiążą (dobry/zły, nasz/obcy, postępowy/wsteczny itp.) ⁴⁶.

Najistotniejsze w tej operacji jest to, że sens wyrazu nie jest tak ważny, jak znaczenie przypisane mu odgórnie. Metodą takiej reinterpretacji jest stałe związane pewnych słów z przymiotnikami, które muszą wprowadzać element oceny, często negatywnej ⁴⁷. Zdarza się, że negatywne znaczenie przypisane jest wyrazowi tylko przez pewien czas. Wyniki tego typu operacji są w *Bez znieczulenia* reprezentowane przez słowa Jacka skierowane do Jerzego: „liberał”, „kawiarniany opozycjonista”, „kawiarnia”. Używane są jako najgorsze wyzwiska, stają się głównymi zarzutami przeciwko Michałowskiemu.

Rytualność nowomowy polega na tym, że w pewnych sytuacjach można mówić tak i tylko tak. Wyrazem tego zdaje się wypowiedź Rościszewskiego na kolegium redakcyjnym, syntetyczny przykład języka propagandy. Jacek używa sformułowań rytualnych dla wystąpień publicznych doby PRL: *nie ulegamy mistyfikacjom, czas już zrozumieć, że glejty kawiarnianych autorytetów straciły swoją ważność, czy też wynik tego głosowania będzie prawdziwym sprawdzianem naszej rzeczywistej postawy*. Formuły te cechuje pragmatyzm w tym sensie, że przeznaczone są do użycia w sytuacji ataku na ludzi myślących „niesłusznie”.

Najsilniejsze zrytualizowanie języka następuje w scenie rozprawy. Sędzina przemawia jak automat, beznamietnie i bardzo szybko. Do tego popędza świadków okrzykami typu: *prędzej, bliżej, proszę mówić głośniejsze i szybciej*.

Magiczny aspekt nowomowy polega na tym, że słowa nie tyle odnoszą się do rzeczywistości, nie tyle ją opisują, ile tworzą. To, co zostało autorytatywnie wypowiedziane, staje się rzeczywiste. Ta właściwość słów została w *Bez znieczulenia* oddana niezwykle trafnie. Esencją stwarzającej mocy słowa jest właśnie scena w sądzie. Wszystko, co zeznają świadkowie oskarżenia, jest dowodem w sprawie. Zostaje zaprotokołowane i w ten sposób uprawomocnione. Zapowiedzią tej sytuacji jest rozmowa Jerzego z adwokatem żony.

JERZY: *Co ona robi, jeżeli ja nie wyrażę zgody?*

ADWOKAT: *Jeżeli pan nie wyraża zgody, to wtedy my według procedury musimy postąpić tak: musimy udowodnić stały rozkład pożycia, rozumie pan?*

JERZY: *Rozumiem.*

ADWOKAT: *To znaczy tak: niedobór seksualny, niełożenie na rodzinę, akty agresji, zaniedbywanie rodziny, no różne takie nieprzyjemne sprawy. (...)*

JERZY: *Swoją drogą ciekawe, jak ona może mi udowodnić jakąkolwiek winę.*

ADWOKAT: *Redaktorze... Wie pan, z całym szacunkiem dla pana, ale nawet z kilkuletniej mojej praktyki muszę panu powiedzieć, że udowodnić to można wszystko. Każdemu z nas.*

Przyjrzyjmy się jeszcze ostatniej scenie: Agata, dotąd niema, przemawia, komentując śmierć Jerzego: *To był wypadek, to był na pewno wypadek...* W ten sposób i ona próbuje wykreować jakąś rzeczywistość.

Problem tworzenia rzeczywistości istnieje też na innym poziomie. Pojawia się w demagogicznej wypowiedzi Rościszewskiego podczas kolegium redakcyjnego. Jacek zarzuca autorowi omawianej książki, że przedstawił Polskę, jakiej nie ma, a więc że posłużył się kreacją zamiast przedstawienia dokumentalnego.





Jerzy także posługuje się słowem jako środkiem kreacji. Usiłuje zachować pozory wobec studentów, którzy dowiedziawszy się, że jego wykłady odwołano, chcą wystosować petycję do dziekana. Uważają, że decyzja władz uczelni ma zabarwienie polityczne. Jerzy usiłuje im wytłumaczyć, że jest to całkowity zbieg okoliczności. Nie wiadomo jednak do końca, jakie jest jego prawdziwe zdanie.

Stwierdzenie, że słowo w *Bez znieczulenia* jest użyte jako mechanizm stwarzający rzeczywistość, zdecydowanie przybliża do istoty zjawiska, jakie być może chciał zilustrować Wajda. Jego „gadające głowy” ujawniają operację dokonywaną przez komunistów za pomocą słów na świadomości społeczeństwa. To, co wypowiedziane zaczyna istnieć. Ma to również drugą stronę: nieużywanie słowa skazuje na nieistnienie rzecz oznaczaną. W zawołany sposób formułuje tę zasadę Jacek, reprezentant nowomowy: *Chcę z pełną odpowiedzialnością powiedzieć, że nasz kraj, pokazany w „Krótszym tygodniu” Andrzeja Masteckiego, to kraj, którego nie ma. Taki kraj po prostu w ogóle nie istnieje! A teraz książka Kuleby. To jest książka pisana sercem, a nie jadem. Książka bez szyderstw. Książka odważna! Bo odwagą jest umieć pokazywać to, co wielkie, wzniósłe i piękne! A nie margines, nijakość i bezsens!* Znaczy to tyle, że nie ma tego, o czym się nie mówi, a to, co napisane, powołuje do życia nowy świat. Przedtem to samo mówi w telewizji Jerzy słowami Ryszarda Kapuścińskiego⁴⁸: *Swoją drogą byłoby ciekawe, gdyby ktoś zbadał, na ile dzisiejsze środki masowego przekazu służą informacji, a na ile ciszy i milczeniu.*

Kapuściński, Holland, „Taternicy” i Kafka – inspiracje

Sytuacja, w której znalazł się po powrocie do kraju Jerzy Michałowski, z pewnością nosi znamiona sytuacji „kafkowskiej”. Potwierdza to przedostatnia sekwencja przedstawiająca rozprawę rozwodową. Nastrój *Procesu* Franza Kafki, z ciągłymi niedomówieniami, niejasnymi oskarżeniami jest tu stale obecny. To nie przypadek – rzeczywistość PRL często porównuje się właśnie do sytuacji z dzieł Kafki. Na figurę procesu kafkowskiego jako inspirację scenariusza *Bez znieczulenia* wskazuje Agnieszka Holland⁴⁹. Reżyserka nazywa pisarstwo Kafki wręcz *żelaznym funduszem swojej wyobraźni*. Także inne właściwości pisarstwa autora *Zamku* znajdują tu swoje odbicie. Bohater, jak u Kafki, jest ośrodkiem wszelkich działań, *wszystko (...) przeciw niemu się zwraca*⁵⁰.

Holland wymieniła i drugą inspirację – proces stalinowski. Przebieg rozprawy niewątpliwie ma cechy procesów politycznych, jakie odbywały się w Polsce na początku lat 50.⁵¹ Scena ta przygotowywana była dość długo i starannie. Powstała m.in. na podstawie akt prawdziwej sprawy, jakie udostępnił scenarzystom pewien znany adwokat. Twórcy korzystali także z rad mecenas Janiny Ruth-Buczyńskiej⁵².

W klimat rozpraw z lat stalinizmu wprowadza wspomniana rozmowa Jerzego z adwokatem Ewy o możliwości udowodnienia wszystkiego. Pracownik SB Józef Światło mówił: *Można zatem powiedzieć bez przesady, że całe społeczeństwo znajduje się w kartotekach Ministerstwa Bezpieczeństwa. Zawierają one oczywiście bardzo dużo balastu, ale nie ma w nich ani jednego człowieka, przeciwko któremu nie dałoby się sporządzić aktu oskarżenia pod kątem widzenia reżymu i jego interesu, na podstawie danych zawartych w tych kartotekach. (...) Z drob-*

nych szczegółów, powiązań rodzinnych, przyjaźni i słabostek osobistych tworzy się później akt oskarżenia przeciw upatrzonej ofierze⁵³.

Mimo że sprawa Michałowskich jest sprawą cywilną, uderzające są liczne analogie do procesów stalinowskich. Rozprawa toczy się bardzo szybko, sędzina mówi jak zaprogramowany automat, beznamiętnie i monotonicznie. Odnosi się wrażenie, że proces to tylko formalność, a jego rozstrzygnięcie jest wiadome z góry.

Oto relacja Piotra Woźniaka, oskarżonego w jednym z takich procesów: *Po dziesięciu miesiącach śledztwa skompletowano zespół sędziowski, który miał jedynie potwierdzić oskarżenia spreparowane w UB i wydać wyrok już tam zapadły*⁵⁴.

Kolejni świadkowie podają zeznania niemal wyłącznie obciążające Jerzego. Jeśli tak nie jest, obrońca Ewy manipuluje zeznaniami świadka, sugeruje odpowiedź, np.:

ADWOKAT: *Czy ta pani była naga?*

GOSPOSIA: *Jezus Maria...*

ADWOKAT: *To znaczy że była!*

Zeznania niewygodne dla przeprowadzenia tzw. tezy (określenie Światły)⁵⁵ nie są protokolowane zgodnie ze słowami świadka. Najpierw zostają przeinaczone przez sędzinę, a dopiero potem zapisane. Praktyka ta nie była obca sądom epoki stalinizmu: *Przewodniczący Sądu (...) Próbował poczynić zmiany w protokole zeznań na moją niekorzyść, a gdy mu się to nie udało, uciekł się do fałszerstwa. W czasie przerwy w rozprawie, w porozumieniu z ubowcem Świderskim, polecił protokolantowi zmienić protokół moich zeznań*⁵⁶.

Zeznania kolegi Jerzego z redakcji uświadamiają widzowi manipulację faktami. Pobicie Jacka przez Jerzego przedstawia jako pobicie na tle konfliktu w pracy. Zachowanie Ewy podczas zeznań jej siostry również świadczy o ich niezgodności z prawdą. Michałowska sama zdaje sobie sprawę z obrzydliwości tych kłamstw. Odpowiedź Haliny Łukasik na pytanie adwokata Jerzego jest dowodem na popełnione przed chwilą krzywoprzysięstwo. Sędzina jednak nie zwraca na to najmniejszej uwagi i prowadzi proces dalej. Właśnie podczas zeznań gospośi Józefy następuje wyraźne pęknięcie tej fasady. Z jej słów wynika, że została zmuszona do zeznawania na niekorzyść Jerzego. Mówi o nim dobrze, ale i te zeznania obracają się przeciwko pozwanemu. Jeśli przypomnimy sobie sytuację poprzedzającą rozprawę – adwokata Ewy chodzącego od świadka do świadka, zdamy sobie sprawę, że uzgadniał on po prostu treść ich zeznań.

Chociaż widz nie zna całej prawdy, trudno się oprzeć wrażeniu, że wypowiedzi świadków to kłamstwa. Wszystkie przedstawiają Jerzego jedynie w sposób negatywny. Kreują wizerunek człowieka niezrównoważonego, alkoholika, gwałciciela, kłamcy i niewiernego męża. Analogiczny cel miały procesy stalinowskie. Również sytuacje poprzedzające scenę w sądzie mogą być aluzjami do sposobu prowadzenia śledztw w Polsce stalinowskiej. Perypetie osobiste Jerzego można przełożyć na sprawy polityczne. Np. postać Wandy do złudzenia przypomina donosiciela, który był w gruncie rzeczy głównym autorem materiałów dla Kartoteki Ministerstwa Bezpieczeństwa, a Agata – tzw. agenta celnego, siedzącego z oskarżonym w celi i donoszącego na niego.

U źródeł scenariusza tkwiły też własne doświadczenia Agnieszki Holland z tzw. procesu Tatarników, w którym była jedną z oskarżonych⁵⁷. Tutaj też były sfingowane dowody, założone z góry oskarżenia⁵⁸. Można też tu znaleźć aluzje do tzw.

sprawy Hollanda z początku lat 60. Na ten trop naprowadzają niejasne okoliczności śmierci Jerzego Michałowskiego, ale i sami twórcy potwierdzają te odniesienia. Henryk Holland, ojciec scenarzystki, zginął w tragicznych i nie do końca wyjaśnionych okolicznościach 21 grudnia 1961 roku. Holland wyskoczył z okna lub też został z niego wypchnięty w czasie rewizji prowadzonej w jego mieszkaniu przez funkcjonariuszy SB.

Ten był działacz młodzieżowy i partyjny, dziennikarz, pracownik PAN został 19 grudnia 1961 roku aresztowany pod zarzutem szpiegostwa⁵⁹. Przypisano mu przeciek na Zachód informacji związanych z XXII Zjazdem KPZR z października 1961 roku. Główną sensacją owego Zjazdu było publiczne potępienie stalinizmu przez Nikitę Chruszczowa, a także decyzja o usunięciu mumii Stalina z mauzoleum Lenina. O rewelacjach Chruszczowa Holland opowiedział mężowi znajomej, Jeanowi Wetzowi. Ten był korespondentem francuskiego „Le Monde”. Informacje przekazał dalej i dość szybko doszło do ich opublikowania. Dodajmy, że w mieszkaniu Wetz zainstalowany był podsłuch. Władysław Gomułka obawiał się, że przeciek ten spowoduje pogorszenie stosunków Polski z ZSRR. W związku z tym postanowiono dokładnie wyjaśnić, kto stał za ujawnieniem sensacyjnych faktów. Ujawniono łańcuch: informatorami Hollanda byli Irena Rybczyńska (jego była żona i matka Agnieszki Holland, także znana dziennikarka) i jej mąż Stanisław Brodzki. Oni również zostali aresztowani. Jako informatora wskazali Artura Starewicza, ówczesnego kierownika Biura Prasy KC PZPR. Ten zaś wskazał na Ignacego Logę-Sowińskiego, który był członkiem polskiej delegacji PZPR obecnej na XXII Zjeździe.

21 grudnia sprawa przecieku została wyjaśniona. Rybczyńska i Brodzki byli wolni. Hollanda również planowano zwolnić. Jednak decyzję zmieniono. Przesądziły o tym jego zagraniczne kontakty, które partia interpretowała jako działalność na szkodę PRL. Tego samego dnia Holland zginął. Do tej pory nie wyjaśniono, czy został wypchnięty przez obecnych przy tym funkcjonariuszy SB, czy też popełnił samobójstwo. Nawet pośmiertnie ojca Agnieszki Holland nie oczyszczono z zarzutu o szpiegostwo.

Według Krzysztofa Persaka „sprawa Hollanda” miała służyć wewnątrzpartyjnym rozgrywkom. Informacje podawane na ten temat przez prasę były bardzo enigmatyczne. Mimo to sprawa wstrząsnęła środowiskiem dziennikarskim i częścią środowisk partyjnych. Nie od razu zgodzono się zamieścić nekrolog i nie podano oficjalnie daty pogrzebu. Odbył się on 24 grudnia 1961 roku i *przerodził się w milczącą manifestację sprzeciwu wobec – jak oceniano – łamania praworządności przez aparat bezpieczeństwa*⁶⁰. Cała ceremonia obserwowana była przez SB. Jej uczestnicy byli potem przesłuchiwanymi, a niektórym udział w pogrzebie wypominano przy wielu jeszcze okazjach.

Nie sposób nie zauważyć podobieństw losów Henryka Hollanda i fikcyjnej postaci – Jerzego Michałowskiego. Ten również jest znanym dziennikarzem jeżdżącym za granicę, pracującym naukowo. Ginie w niewyjaśnionych okolicznościach. Broński mówi mu: *...cała ta sprawa to moim zdaniem wewnątrzśrodowiskowa rozgrywka*. Losy Michałowskiego nie są oczywiście wierną kopią tragedii Hollanda, można tu raczej mówić o aluzjach⁶¹.

Sama Agnieszka Holland potwierdza te podobieństwa. Czytając scenariusz, można odnaleźć ich więcej. Rozwód Michałowskich także jest przetworzeniem rozwodu

rodziców scenarzystki. W tekście można też znaleźć scenę będącą dosłownym przeniesieniem faktu z dzieciństwa reżyserki. Oto fragment rozmowy Marii Kornatowskiej z Holland: *Mieszkałyśmy już wtedy z moim ojczymem. Ojciec nie mógł wybaczyć ojczymowi, że mu „zabrał” żonę – aczkolwiek małżeństwo prawie od początku było nieudane – i nie odwiedzał nas. Mama zaaranżowała raz, z okazji Wielkanocy, wspólne spotkanie. Skończyło się karczemną awanturą z bójką włącznie*⁶².

Bezpośrednim wzorcem dla Michałowskiego jako reportera, silnie inspirującym twórców *Bez znieczulenia*, był znany reporter, specjalista od reportaży z krajów Trzeciego Świata, Ryszard Kapuściński. W trakcie powstawania scenariusza twórcy odbyli z nim wiele rozmów. Ponadto autorzy użyli w filmie fragmentów oryginalnych tekstów jego autorstwa, pochodzących z *Wojny futbolowej*⁶³ i z rozmowy z Wojciechem Giełżyńskim⁶⁴. Ta intertekstualność *Bez znieczulenia* jest zarazem cechą łączącą go z innymi filmami nurtu kina moralnego niepokoju⁶⁵. Aluzja do postaci Kapuścińskiego pojawia się już na początku, w dialogu między Michałowskim a jednym z dziennikarzy:

JERZY: *Na początku tej wojny byłem tam...*

SOBCZUK: *Tej futbolowej?*

JERZY: *Tak, tak.*

Określenie „wojna futbolowa” odnosiło się do wojny, jaka wybuchła między Hondurasem a Salwadorem w lipcu 1969 roku. Kapuściński był świadkiem tych wydarzeń i opisał je w reportażu z tego samego roku, zamieszczonym później w książce o tym samym tytule wydanej w 1978 roku, będącej zbiorem reportaży Kapuścińskiego z lat 1960-1976. W wypowiedziach Jerzego podczas wywiadu w telewizji pojawiają się opisywani przez reportera ludzie i wydarzenia (np. Nkrumah z Ghany, czy Sékou Touré). Jerzy przytacza historię z reportażu *Wojna futbolowa*⁶⁶. W usta Michałowskiego zostały włożone oryginalne wypowiedzi Kapuścińskiego. Dla porównania:

JERZY: (...) *Tymczasem jest tak, że matka, kiedy słyszy, że w pokoju dziecka jest cisza, to wiedzioną jakimś takim instynktem biegnie tam, w przeczuciu, że stało się coś złego. Myślę, że taką samą funkcję pełni cisza w historii. Swoją drogą byłoby bardzo ciekawe, gdyby ktoś przeszedł taką sprawę, na ile dzisiejsze środki masowego przekazu służą informacji, a na ile ciszy (...).*

Kapuściński: (...) *Ludzie, którzy piszą historię, zbyt dużo uwagi poświęcają tzw. głośnym momentom, a za mało badają okres ciszy. Jest to brak intuicji tak niezawodnej u każdej matki, kiedy usłyszysz, że w pokoju jej dziecka raptem zrobiło się cicho. Matka wie, że ta cisza oznacza coś niedobrego. Że jest to cisza, za którą coś się kryje. Biegnie interweniować, ponieważ czuje, że zło wisi w powietrzu. Tę samą funkcję pełni cisza w historii i w polityce. Cisza jest sygnałem nieszczęścia i często – przestępstwa. Jest takim samym narzędziem politycznym jak szcęk oręża czy przemówienie na wiecu. Cisza jest potrzebna tyranom i okupantom, którzy dbają, aby ich dziełu towarzyszyło milczenie. (...) Byłoby ciekawe, gdyby ktoś zbadał, w jakim stopniu światowe systemy masowego przekazu pracują w służbie informacji, a w jakim – w służbie ciszy i milczenia. Czego jest więcej: tego, co się mówi, czy tego, czego się nie mówi?(...) A gdyby obliczyć liczbę ludzi pracujących w dziedzinie utrzymania ciszy? Których byłoby więcej?*⁶⁷

Te wypowiedzi swobodnie można odnieść do sytuacji w PRL i przypuszczam, że taką aluzyjną funkcję spełniały one w ustach Jerzego, który zresztą sam stał się ofiarą takiej „ciszy”.

W *Wojnie futbolowej* można odnaleźć jeszcze jeden trop. Czy przypadkiem przytoczona poniżej relacja Kapuścińskiego również nie zainspirowała historii Michałowskiego? *Wróciłem do Warszawy. Miałem przygotować notatkę o tym, co widziałem w Kongu. Opisałem walkę, rozpad, klęskę. Wtedy wezwał mnie pewien towarzysz z Ministerstwa Spraw Zagranicznych. – Co wyście wypisali! – oburzył się. Rewolucję nazywacie anarchią! Uważacie, że Gizenga odejdzie, a Mobutu wygra! To szkodliwe teorie! – Jedźcie tam – odparłem zmęczonym głosem, bo jeszcze czułem w kościach Stanleyville i Usumburę. – Jedźcie i zobaczcie sami. I życzę wam, żebyście wrócili żywi. – Trudno – powiedział na zakończenie rozmowy ten towarzysz – ale nie możecie jeździć za granicę jako dziennikarz, bo nie rozumiecie procesów marksistowsko-leninowskich zachodzących w tamtym świecie. – OK – zgodziłem się – tu też mam o czym pisać⁶⁸. Ten fragment mógłby wyjaśnić powód, dla którego Michałowski tak nagle utracił pozycję. W *Wojnie futbolowej* znajdują się również inne fragmenty przywodzące na myśl film *Bez znieczulenia*. W jednym z reportaży Kapuściński opisuje sytuację, w której groziła mu śmierć przez spalenie żywcem⁶⁹ w innym swoje położenie przyrównuje do sytuacji bohaterów Kafki⁷⁰.*

Na scenariusz wpłynęły także doświadczenia osobiste Andrzeja Wajdy. Jego ówczesna sytuacja także nieco przypominała sytuację Michałowskiego, co potwierdzają np. Agnieszka Holland i Edward Kłosiński. Przypomnijmy, że filmem poprzedzającym dzieło z 1978 roku był *Człowiek z marmuru*. Ówczesny minister kultury Józef Tejhma przypłacił dopuszczenie tego filmu do produkcji utratą stanowiska i został „przesunięty” do ministerstwa rolnictwa. Także te wydarzenia mają w filmie Wajdy pewne analogie. Między postacią Brońskiego a Michałowskim istnieje dość podobna zależność, co pomiędzy Tejhumą a Wajdą: Broński traci stanowisko w związku z Michałowskim, który widocznie przestał być dla władz wygodny. Rozgoryczony Broński opisuje ten mechanizm: *A znasz, bracie, zasadę rotacji? Jak ktoś jest za dobry, w tym co robi, to się go przesuwają gdzie indziej....*

Miejsce Józefa Tejhmy zajął Janusz Wilhelmi. Zdecydowało to o mocnym docięnięciu śruby względem środowiska filmowego. Wilhelmi chciał osłabić pozycję Wajdy i skłócić filmowców, w szczególności Wajdę i Zanussiego. Ujawniło się to na Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni w 1977 roku, podczas którego pojawiły się dwa ważne filmy: *Człowiek z marmuru* i *Barwy ochronne*. Wilhelmi doprowadził do tego, że *Człowieka...* pominięto milczeniem i film został objęty zapisem cenzury. Grand Prix zdobył natomiast Zanussi, który celowo nie odebrał nagrody. Dziennikarze wręczali nagrodę Wajdzie na schodach. Jak wynika z relacji Holland, reżyser był dość rozgoryczony zaistniałą wokół niego sytuacją.

W *Bez znieczulenia* Wajda jest jednym z rozmówców Michałowskiego w programie „Trzech na jednego”, a pozostali interlokutorzy są rozpoznawalnymi postaciami ze świata filmu. Są to: reżyser Tomasz Żygadło i aktor Bogusław Sobczuk, a w drugiej audycji telewizyjnej jako dziennikarz pojawia się współau-

tor dialogów do *Bez znieczulenia* – Krzysztof Zaleski. Filmowcy wcielają się w dziennikarzy. Jest to z pewnością element gry z widzem – obecność twórców filmowych jest kluczowa dla jednej z warstw aluzyjnych filmu.

Scenę kolegium redakcyjnego, jak przyznaje reżyser, skonstruowano na podobieństwo typowych rozmów kolaudacyjnych, wraz z oskarżeniami padającymi ze strony dyspozycyjnych reżyserów⁷¹. Wajda twierdzi, że w takich sytuacjach najbardziej dokuczliwy był reżyser Bohdan Poręba i inni ludzie z zespołu filmowego „Profil”. Kandydatura przedstawiana przez Rościszewskiego to *Naprawdę u nas* Jana Krolewskiego. Stara się zdyskredytować *Krótszy tydzień* Andrzeja jako dzieło niemające, w przeciwieństwie do *Naprawdę u nas*, nic wspólnego z rzeczywistością Polski. Tego samego argumentu używano podczas kolaudacji filmów nurtu moralnego niepokoju.

Niewątpliwie przywoływana scena jest opowieścią o sędzie nad jednym z filmów nurtu. A może nad którymś z filmów Wajdy? Wsłuchując się uważnie w słowa wypowiedziane przez jurorów, można podejrzewać, że kolaudowany jest po prostu film... *Bez znieczulenia*. Otóż Jerzy w uzasadnieniu swego werdyktu podaje argument: *Mam wrażenie, że autorowi udało się pokazać różne aspekty życia politycznego, społecznego w ich wzajemnym uwikłaniu. Wszyscy wiemy, jakie to jest trudne...* Cytowane tu słowa można by z powodzeniem odnieść do *Bez znieczulenia*.

W czasie kolegium-kolaudacji dzieje się też coś bardzo ciekawego i ważnego z punktu widzenia rozważanego problemu. Otóż w jednym z ujęć Jerzy mówi do... kamery: *Wygląda na to, że mamy wreszcie w naszym gronie prawdziwego demagoga* (tu cięcie i ujęcie zwracającego się do kamery aktora), *którego nam tak dotąd brakowało*.

Zwrócenie się aktora bezpośrednio do odbiorcy, jest niemalże puszczeniem oka do widza i wzięciem towarzyszącej temu wypowiedzi w nawias ironii. Zabieg ten jest kolejnym, po pojawieniu się Wajdy na ekranie, wprowadzeniem deziluzji. W ten sposób twórcy znowu przypominają, że oglądany film odzwierciedla wycinek rzeczywistości, że tylko w pewnej mierze jest fikcją.

Można więc *Bez znieczulenia* uznać za film o samym sobie, o swojej kolaudacji, o swoich autorach. To stwierdzenie wyjaśnia użycie stopklatki jako tła dla napisów końcowych. Jest ona nie tylko wyrazem nagle kończącego się życia. W świetle powyższego kontekstu szczególnego znaczenia nabiera cytowana już wypowiedź Wajdy na kolaudacji *Bez znieczulenia*: *Nie mam nic do powiedzenia. Film jest taki, jaki zamierzałem zrobić i powiedziałem w nim to, co chciałem powiedzieć, nie ma w nim żadnych niedomówień ani pomyłek. (...) Skąd się to wzięło? Wzięło się to stąd, że patrzę na to, co się dzieje dookoła mnie, jak również na to, co się dzieje na tej sali. Stąd wynikały motywy tego filmu i moje przekonanie, bo uważałem, że trzeba opowiedzieć taką historię, jaka rozgrywa się w naszym życiu i która łączy się z tym, jak dalece sprawy osobiste łączą się ze sprawami ogólnymi i uważałem, że potrzebne jest pokazanie takich bohaterów i takich konfliktów, bo obserwuję życie i przeżywając je intensywnie sam wiem, pod jakimi jestem naciskami i nie chciałbym tutaj nic więcej wyjaśniać*⁷². Film *Bez znieczulenia* byłby więc kontynuacją wątków autotematycznych podjętych przez Wajdę we *Wszystko na sprzedaż*.

Kraj którego nie ma. *Bez znieczulenia* a kino moralnego niepokoju

Bez znieczulenia, tak jak większość filmów kina moralnego niepokoju, trudno nazwać filmem politycznym⁷³. W dużej mierze dlatego, że ze względu na cenzurę nie można było na pewne tematy wypowiadać się wprost.

Aluzje do aktualnych problemów społecznych wpisują *Bez znieczulenia* do nurtu, którego ambicją było ukazanie „świata nieprzedstawionego”. Znaczenia stają się tu migotliwe i mogą być rozmaicie odczytywane. Gdyby Wajda zechciał powiedzieć o tym wprost, jego film zniósłby próbę czasu o wiele gorzej.

Już pierwsze ujęcia *Bez znieczulenia* dają wyraźny sygnał, że jest to film o czasach jak najbardziej współczesnych, to film o dzisiaj. Program „Trzech na jednego” jest bowiem parodią prawdziwego programu telewizyjnego „Sam na sam”. „Trzech na jednego” widz filmu Wajdy śledzi głównie za pośrednictwem odbiorników umieszczonych w świecie przedstawionym filmu. Stale powtarza się ujęcie ukazujące obraz na ekranie czyjegoś telewizora. Ujęcie owo ma również drugie, ukryte znaczenie. Zdaje się stale przypominać widzowi, że w jednej rzeczywistości (czyli na ekranie oglądającego *Bez znieczulenia*) tkwi druga rzeczywistość. Przedstawiane są dwa porządki: oficjalny – ten na ekranie telewizora i ten drugi – nieoficjalny, obecny na naszym ekranie. Innymi słowy, w *Bez znieczulenia* zawarty jest jeszcze jakiś inny film. Ten podział na film „oficjalny” i „nieoficjalny” ściśle odpowiada istniejącemu od 1976 roku – daty powstania „drugiego obiegu” w literaturze – podziałowi na kulturę „oficjalną” i „nieoficjalną”.

Podział ten Wajda sugeruje za pośrednictwem licznych dychotomii odczytywalnych i na innych piętrach filmu. Najczytelniejszą z nich jest podział na dwie sfery życia: zawodową i prywatną, odpowiadający opisywanemu rozdwójeniu. Podczas procesu matka Ewy mówi o Jerzym: *Mój zięć co innego mówił w pracy a co innego w domu*. Owo „dwójmyślenie” było jedną z zasadniczych cech egzystencji w dobie komunizmu.

Wajda, Holland i Zaleski wbrew zdaniu krytyków zaprezentowali bardzo przenikliwy obraz stosunków panujących w Polsce w roku 1978. W ich filmie można odnaleźć cały bagaż PRL tamtych lat: przesłuchania na UB, latający uniwersytet, pomarcowe kariery⁷⁴, petycje i przenoszenie „bibuły”. W kontekście poprzedniego zdania doprawdy trudno się dziwić tak ostremu atakowi prasy i tak emocjonalnej reakcji widzów. To, że opowieść o rozwodzie jest tylko pretekstem przedstawienia czegoś więcej, również wypowiedziane jest wprost. Ewa mówi do Wandy: *Przecież to nie o to chodzi!*

Sam program „Trzech na jednego” to w istocie rodzaj przesłuchania czy rozprawy. Zaczyna się zbieranie dowodów przeciwko Michałowskiemu. Jacek pilnie notuje to, co mówi Jerzy. Jest donosicielem i prowokatorem, o czym przekonamy się w scenie redakcyjnego jury.

Podczas tego przesłuchania przedstawione jest Michałowskiemu zdjęcie, na którym ma wskazać znajomych sobie opozycjonistów i opowiedzieć, w jakiej sytuacji zostali sfotografowani. Ta praktyka UB była dość powszechna.

Jerzemu pokazany zostaje także film przedstawiający go na rodzinnym spacerze. Zapowiadający go redaktor mówi: *...nasz reżyser przygotował film, dla pana zapewne niespodzianka...* Rejestracja odbywała się z ukrycia, jak w *Rozmowie* Coppoli, gdzie aluzją do powszechnej inwigilacji uprawianej przez państwo



jest inwigilacja dwojga kochanków. Polega ona na tym, że para jest z ukrycia filmowana, a jej rozmowy rejestrowane na taśmie. Holland jednoznacznie wskazała ten pomysł jako inspirujący jej pracę nad *Bez znieczulenia*.

Scena u adwokata przypomina przesłuchanie UB. Na ten trop naprowadza charakterystyczny rekwizyt: świecąca niemalże prosto do kamery metalowa lampka zwana „przesłuchaniówką”. Porębowicz przerywa Jerzemu prośbą, aby ten mówił głośniejsze. Być może po to, aby nagranie całej rozmowy było wyraźniejsze. Również słowa adwokata (*Udowodnić to można wszystko, każdemu z nas*) przypominają metody postępowania UB.

Scena kolegium przekazuje prawdę o działalności cenzury. Jerzy, broniąc książki Masteckiego wykrzykuje: *to jest przecież w ogóle maksimum tego, co można dziś napisać!* W ten sposób w dyskusji postawiony zostaje problem kontroli twórców. *Bez znieczulenia* to też film, w którym znalazło się maksimum tego, co można było pokazać. Rościszewski mówi: *Takiego kraju nie ma!* Twórcy zasygnalizowali tutaj jedną z głównych metod propagandy: *o czym się nie mówi, tego nie ma*. Ponieważ Polska lat 70. karmiona była gierkowską propagandą sukcesu, nie do pomyślenia byłoby pokazać *bezsens, cynizm, nudę w wymyślnym, fikcyjnym świecie*. Jeden z redakcyjnych kolegów, zapytany przez Jerzego, kim jest ów Rościszewski, odpowiada: *Nie wiem. Teraz jest u nas*. To wypowiedziane szeptem zdanie zdaje się wskazywać na to, iż zupełnie normalną sytuacją jest, że co jakiś czas w redakcji pojawia się nikomu nieznany „demagog”.

Postać Jacka jest tak skonstruowana, że wydaje się on uosobieniem typowej pomarcowej kariery. Nie można się zgodzić z opinią krytyków, że postać ta jest jednostronna. Ważnym dopełnieniem są sceny przedstawiające Jacka w życiu prywatnym. Dzięki nim przekonujemy się, że, jak wielu „marcowych” docentów, Jacek nie jest na tyle głupi, aby nie być świadomym porażki. Doskonale zdaje sobie sprawę ze swojej niższości, jest człowiekiem zakompleksionym. Wcale nie czuje za sobą siły partii, tak jak Jerzy wyraża się o niej „oni”. Prerażony jest własną wypowiedzią w telewizji, obawia się, że „podpadł”. Jego maniery można uznać za ubeckie: uchyla drzwi z zamiarem podsłuchiwanie rozmowy Ewy z Wandą. Pewnie z tego właśnie względu rozmowa musi się odbyć na balkonie – tak jak wiele rozmów w kinie moralnego niepokoju. Rościszewski bezceremonialnie zabiera Ewie list-„bibułę”.

Zawieszenie wykładów Jerzego jest być może echem marca 1968 roku, który na długi czas zniszczył Uniwersytet. Scena rozmowy Jerzego ze studentami jest silnie osadzona w realiach 1978 roku. Jak pisze Jacek Kuroń w swych wspomnieniach, koniec lat 70. był zarazem schyłkiem *czasu petycji*⁷⁵. Zgromadzenie studentów w mieszkaniu Jerzego przypomina działalność „Latającego uniwersytetu” czyli Towarzystwa Kursów Naukowych powołanego w 1978 roku. Ujęcie przedstawiające pustą salę wykładową przywołuje na myśl fakt, że nauka odbywa się gdzie indziej, nie na Uniwersytecie. Najście Wandy, która szpera następnie w szafie Jerzego, to nic innego jak rewizja. Podobną zobaczymy w *Człowieku z żelaza*. Przyjaciółka Ewy zastanie u Jerzego Agatę. Będzie to kolejny dowód obciążający Michałowskiego. Takie odczytanie znaczeń zawartych w *Bez znieczulenia* pozwala przekonać się, że film wykraczał jednak poza kino moralnego niepokoju. Nie mieści się on bowiem w konwencji opowiadania o wadach życia społecznego. Tu do głosu dochodzi też polityka i najnowsza historia Polski.

Historia powstawania *Bez znieczulenia*, żądania cenzury i opinie krytyków, listy od widzów – wszystko to niewątpliwie świadczy, że film taki był w 1978 roku potrzebny. Nie jest przypadkiem, że zrealizował go twórca, który – używając słów Tadeusza Lubelskiego – od lat przez swoje filmy „ujawniał kompleksy” czy też, jak nazwał to Waldemar Chołodowski, „przecinał wrzody”. Film ten niektóre wrzody z pewnością przeciął. Przede wszystkim opowiedziano w nim o mocno doskwierającej rzeczywistości końca lat 70. Być może klęska Michałowskiego miała być sygnałem, że pewna postawa nie ma już racji bytu. Nie można dłużej już nie wiedzieć i nie widzieć. Nie można, jak ujął to w *Człowieku z żelaza* kapitan Wirski, być *niczym człowiekiem*. Przywołując słowa samego Jerzego, nie można już dłużej było żyć w *takim niekonsekwentnym klimacie*. Pozostaje jeszcze pytanie, czy te przestrogi są aż tak nieaktualne, jak nieaktualne wydaje się kino moralnego niepokoju? Trywializując, dzisiaj też być może warto pamiętać o tym, żeby jednak widzieć i wiedzieć.

ALEKSANDRA ZAGAŃCZYK

¹ A. Holland, *Bez znieczulenia – scenariusz filmu fabularnego*, Zespół „X”, Warszawa 1977, z Archiwum Andrzeja Wajdy.

² A. Wajda, *Pismo do I Zastępcy Ministra Kultury i Sztuki ob. Janusza Wilhelmiego z dn. 12. X. 1977 r.*, Archiwum Akt Nowych, zespół: Naczelny Zarząd Kinematografii, teczka nr 5/99, karta nr 316.

³ M. Niecikowska, *Pismo z 16. 11. 1977 do Towarzysza Janusza Wilhelmiego*, Archiwum Akt Nowych, zespół: Naczelny Zarząd Kinematografii, teczka nr 5/99, karta nr 315.

⁴ M. Niecikowska, *Pismo z 25. 11. 1977 do Towarzysza Janusza Wilhelmiego*, Archiwum Akt Nowych, zespół: Naczelny Zarząd Kinematografii, teczka nr 5/99, karta 310.

⁵ A. Wajda, *Pismo z 12. XII. 1977 r. do Pana Janusza Wilhelmiego*, Archiwum Akt Nowych, zespół: Naczelny Zarząd Kinematografii, teczka nr 5/99, karta 311.

⁶ W. Wertenstein, *Zespół filmowy „X”*, Warszawa 1991, s. 50.

⁷ Tamże.

⁸ M. Fik, *Kultura polska po Jalcie. Kronika lat 1944-1981*, Londyn 1989, s. 614.

⁹ M. Brandys, *Dziennik 1978*, Warszawa 1997 s. 52.

¹⁰ K. Krubski, M. Miller, Z. Turowska, W. Wiśniewski, *Filmówka. Powieść o łódzkiej szkole filmowej*, Warszawa 1998, s. 210-211.

¹¹ *Stenogram z posiedzenia Komisji Kolaudacyjnej Filmów Fabularnych w dn. 28 lipca 1978 r.*, Filmoteka Narodowa, Sygnatura A-344 poz. 168.

¹² Rozmowa autorki z E. Kłosińskim.

¹³ Teleksy B. Pec-Ślesickej do A. Wajdy w sprawie filmu *Bez znieczulenia* z dn. 3 i 10 lipca 1978, z Archiwum Andrzeja Wajdy.

¹⁴ *Stenogram z posiedzenia...* dz. cyt., s. 1.

¹⁵ Tamże, s. 2.

¹⁶ Tamże, s. 3-4.

¹⁷ Tamże.

¹⁸ Tamże, s. 8.

¹⁹ Tamże, s. 9.

²⁰ Tamże, s. 11.

²¹ D. Dabert, *Kino moralnego niepokoju*, Poznań 2003, s. 218-234.

²² Dabert wyróżnia także krytykę „nieoficjalną”, drugoobiegową; odmawia jej obiektywizmu, za którego brakiem przemawia sama sympatia dla twórców mających kłopoty z władzą i cenzurą (s. 219-219).

²³ Tamże, s. 221.

²⁴ Tamże, s. 222.

²⁵ Tamże, s. 223.

²⁶ Tamże, s. 224.

²⁷ Tamże, s. 226.

²⁸ E. Ochalski, *Kto chciałby wybierać między nie najlepszym a jeszcze gorszym* [oraz:] W. Rumel, *Pomysł na rolę, pomysł na film*, „Ekran” 1978, nr 51, s. 8 i 21.

²⁹ B. Krzywobłocka, *Śmierć liberała albo precz z adwokatem*, „Ekran” 1979, nr 10, s. 20-21.

³⁰ Patrz: J. Pencuła, *Trudny żywot człowieka poczciwego*, „Dziennik Ludowy” 1978 nr 276 (4 XII); B. Nawrocka-Dońska, *Bez znieczulenia*, „Nasza Trybuna” 1978, 4 XII; M. Misiorny, *Bez znieczulenia*, „Trybuna Lu-

- du" 1978 nr 285 (I XII); Z. Kłaczyński, *Przypadki reportera*, „Film” 1979 nr 1, s. 9.
- ³¹ M. Misiorny, *Bajka o filistrach*, „Trybuna Ludu” 1978, nr 285, I XII 1978, s. 8.
- ³² S. Grzelecki, *Bez znieczulenia*, „Życie Warszawy” 1978, nr 288, 5 XII 1978, s. 7.
- ³³ B. Dońska-Nawrocka, *Bez znieczulenia*, „Nasza Trybuna” 1978, nr 287, 4 XII 1978, s. 8.
- ³⁴ B. Kowalski, *Oklaski dla Rudolfa Valentino*, „Sztandar Ludu” 1978, nr 273, 30 XII 1978, s. 7.
- ³⁵ B. Gierlicki, *W jedną bramkę*, „Głos Szczeciński” 1978, nr 290, 21 XII 1978, s. 8.
- ³⁶ J. Głębocki, *Strącanie aniołów*, „Słowo Ludu” 1979, nr 10, 27-28 I 1979, s. 7.
- ³⁷ J. Łużyńska-Dorobowa, *Statyczny świat Andrzeja Wajdy*, „Odgłosy” 1978, nr 51, 17 XII 1978.
- ³⁸ J. Skwara, *Michałowski w kraju*, „Barwy” 1979, nr 1, s. 9.
- ³⁹ L. Tyrmand, *Cywilizacja komunizmu*, Warszawa 2001, s. 191.
- ⁴⁰ Rozmowa autorki z A. Wajdą.
- ⁴¹ D. Dabert, dz. cyt., s. 18.
- ⁴² A. Wajda, dz. cyt., s. 26.
- ⁴³ B. Michałek, *Bez znieczulenia*, notatka z Archiwum Andrzeja Wajdy, teka nr 110.
- ⁴⁴ W. Kopaliński, *Słownik wydarzeń, pojęć i legend XX wieku*, Warszawa 1999, [hasło: *nowomowa*], s. 287.
- ⁴⁵ M. Głowiński, *Nowomowa po polsku*, Warszawa 1991, s. 8-9.
- ⁴⁶ Tamże, s. 8.
- ⁴⁷ Tamże, s. 11.
- ⁴⁸ R. Kapuściński, *Wojna futbolowa*, Warszawa 1998, s. 204.
- ⁴⁹ Agnieszka Holland w liście do autorki z 7 marca 2004 napisała: *Zaczytywałam się Kafką, a z filmu Coppoli „Rozmowa” urzekł mnie (i Andrzeja) chwyt, by opowiadanie o wszechobecnej inwigilacji oprzeć na powszechnie zrozumiałej inwigilacji kochanków. Również tutaj proces rozwodowy miał być figurą procesu kafkowskiego i stalinowskiego, komunistycznego zarazem.*
- ⁵⁰ M. Walser, *Opis formy – studium o Kafce*, przeł. E. Miziolek, Warszawa, 1972, s. 19.
- ⁵¹ J. Karpiński, dz. cyt., s. 51-59.
- ⁵² A. Wajda, *Bez znieczulenia*, w: *Wajda – Filmy*, wstęp A. Michnik, Warszawa 1996, t. 2, s. 93.
- ⁵³ Z. Błażyński, *Mówi Józef Światło. Za kulisami bezpieki i partii*, Warszawa 1990, s. 209-210.
- ⁵⁴ P. Woźniak, *Zapluty karzele reakcji*, Paryż 1984, s. 29.
- ⁵⁵ Z. Błażyński, dz. cyt., s. 210.
- ⁵⁶ P. Woźniak, dz. cyt., s. 33.
- ⁵⁷ B. Kaliski, *Przerzut od Giedroycia*, „Karta” 2004, nr 40, s. 114.
- ⁵⁸ A. Holland, *Magia i pieniądze. Rozmowy przeprowadziła Maria Kornatowska*, Kraków 2002, s. 120.
- ⁵⁹ K. Persak, *Władysław Gomułka a tak zwana sprawa Henryka Hollanda*, w: *Władza a społeczeństwo PRL. Studia historyczne*, red. A. Friszke, s. 147.
- ⁶⁰ K. Persak, dz. cyt., s. 161.
- ⁶¹ Tuż przed zamknięciem tej pracy Andrzej Wajda poinformował autorkę, że niedawno odnalazł swój list do Agnieszki Holland pochodzący z okresu realizacji *Bez znieczulenia*. Wynika z niego, że cenzura nie chciała się zgodzić na realizację tego filmu pod pretekstem, że jest on zakamuflowaną opowieścią o losach Henryka Hollanda. W związku z tym reżyser prosił scenarzystkę, aby ta zdelementowała tę wiadomość i oświadczyła, że *Bez znieczulenia* nie ma z jej ojcem nic wspólnego. List ten jednak nigdy nie dotarł do Agnieszki Holland, a film *Bez znieczulenia* ukazał się na ekranach.
- ⁶² A. Holland, *Magia i pieniądze...* dz. cyt., s. 87-88.
- ⁶³ R. Kapuściński, *Wojna futbolowa*, Warszawa 1998.
- ⁶⁴ W. Giełżyński, *Czterokrotnie rozstrzelany*, „Ekspres Reporterów” 1978, nr 6, s. 6-61.
- ⁶⁵ D. Dabert, dz. cyt., s. 151.
- ⁶⁶ R. Kapuściński, dz. cyt., s. 172.
- ⁶⁷ Tamże, s. 203-204.
- ⁶⁸ Tamże, s. 64-65.
- ⁶⁹ Tamże, s. 134.
- ⁷⁰ Tamże, s. 60.
- ⁷¹ Rozmowa autorki z A. Wajdą.
- ⁷² *Stenogram z posiedzenia Komisji Kolaudacyjnej Filmów Fabularnych w dn. 28 lipca 1978 r.*, s. 10.
- ⁷³ Tamże, s. 40.
- ⁷⁴ Chodzi tu głównie o postać Jacka Rościszewskiego. Andrzej Seweryn, komentując tę rolę w rozmowie z autorką, powiedział: *Uważałem, że gram po prostu hunwejbina marcowego (...). Ja sam byłem przecież w kompletnie innym obozie, siedziałem przecież w więzieniu w Marcu. Wiedziałem więc, czego nie trzeba grać.*
- ⁷⁵ J. Kuroń, *Gwiazdny czas. „Wiary i winy ciąg dalszy”*, Londyn 1991, s. 4.