

Karolina Sara Maciejewska

Jeden dzień w PRL Macieja Drygasa : dokumentalny film montażowy jako portret epoki

Niepodległość i Pamięć 18/1 (33), 245-248

2011

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Jeden dzień w PRL Macieja Drygasa

Dokumentalny film montażowy jako portret epoki

Zrealizowany w 2005 roku *Jeden dzień w PRL* jest filmem montażowym opartym na bardzo prostym, ale efektownie zrealizowanym pomysśle. Jego reżyser, Maciej Drygas, wykonał ogromną pracę badawczą, pozyskując z wielu archiwów państwowych materiały wizualne i dźwiękowe zarejestrowane około 27 września 1962 r. Na ich podstawie zrekonstruował wydarzenia, które miały, lub mogły mieć, miejsce w ciągu jednej doby. Podjął próbę wyprowadzenia z nich obrazu życia Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej w pełnym spektrum jego przejawów. Stworzenia wnikliwego i syntetycznego portretu epoki.

Film ma budowę kolażową. Tworzy go zbiór mikrohistorii, okrucich zdarzeń lub pojedynczych obrazów, które przechodzą jedne w drugie, zmontowane w sposób odwzorowujący ciąg skojarzeniowy w ludzkim umyśle. Zrazem ich kolejność jest uwarunkowana przez umiejscowienie w konkretnej porze dnia. Wpisują się w ramę narracji o przebiegu doby.

Każdy epizod tworzą materiały wizualne i dźwiękowe, które najczęściej pochodzą z różnych źródeł, ale są powiązane tematycznie. Niektórym obrazom towarzyszy jedynie muzyka.

Warstwę literacką stanowią raporty i sprawozdania produkowane przez różne struktury państwowe, a także donosy, listy, fragmenty dzienników, audycje radiowe i jeden wiersz. Dialog pojawia się tylko raz, w sztucznej, zredukowanej formie, jako ankieta uliczna. W zasadzie wszystkie wypowiedzi są, w mniejszym lub większym stopniu, ustrukturuowanymi monologami przeznaczonymi do zapisu. W filmie są wygłaszane przez naturščzyków, którzy w latach sześćdziesiątych pełnili podobne funkcje jak odtwarzani przez nich bohaterowie. Źródła poszczególnych materiałów wizualnych są trudniejsze do zidentyfikowania w procesie odbioru filmu. Można się domyślać, że większość obrazów została zarejestrowana z intencją dokumentacyjną lub propagandową.

Drygas przejmuje strategię, która w polskiej kinematografii została wcześniej zastosowana przez Bossaka i Kaźmierczaka w *Requiem dla 500 tysięcy*. Używa narzędzi działania propagandy ustroju autorytarnego, aby go zdemaskować. Wykorzystuje obrazy i teksty, które budowały oficjalny, pozytywny wizerunek państwa. Za ich pomocą konstruuje obraz o przeciwnym znaczeniu. Zachowuje ich nośność i siłę wyrazu, ale całkowicie odwraca wy-

Jeden dzień w PRL ma bardzo precyzyjną strukturę. Warstwa literacka i obrazowa są zestawiane w taki sposób, by wzajemnie się dopowiadały. W niektórych epizodach obraz pełni funkcję ilustracyjną wobec tekstu. W innych była dowcipnym, ironicznym lub gorzkim, przejmującym komentarzem. Reżyser w pełni wykorzystuje te możliwości i umiejętnie rozkłada akcenty, manipulując nastrojem filmu.

Pierwsze minuty dokumentu układają się w ironicznoczułą etiudę o mieście budzącym się do życia. Obrazom sprzątanania ulic, taśmy z butelkami mleka, tramwajów wyjeżdżających z zajezdni, towarzyszy muzyka. Z siermiężnego materiału wyjściowego Drygas montuje atrakcyjną wizualnie całość. Wybiera ujęcia jak z klasyków miejskiej fotografii reportażowej. Zdjęcia, które stanowią świadectwo epoki, a zarazem mówią wiele o ludzkiej kondycji, przypominają prace Henri Cartier-Bressona.

Sekwencję, w której obraz biegnących do tramwaju ludzi zderzony jest ze ścieżką dźwiękową radiowej audycji z gimnastyką, można uznać za żart. Ale już następne ujęcie odjeżdżającego tramwaju z tzw. winogronami zapowiada, że *Jeden dzień w PRL* nie jest filmem o idyllicznym życiu. Reżyser wychodzi od wizji względnego porządku i spokoju, którą stopniowo rozbija. W dalszych minutach filmu mnożą się symptomy trudnej codzienności. Drygas wykorzystuje motywy zakorzenione w zbiorowej pamięci o PRL. Kolejki, puste półki i arogancję ekspedientek w sklepach, pracę dzieci i dorosłych w czynie społecznym, wszechobecne oszustwa mniejszego i większego kalibru. Wygrywa liczne absurdy tamtej rzeczywistości.

Przedstawia naukową charakterystykę

prawidłowego obuwia robotnicy, czy ciągle ćwiczenia na wypadek skażenia radioaktywnego. Ale nie poprzestaje na potwierdzaniu schematów myślowych, sprowadzających życie w ustroju komunistycznym do kilku niegroźnych uniedogodnień.

W ciągu *Jednego dnia w PRL* na ulicach mija się wstrząsająca ilość śledzących i śledzonych, podglądających i podglądanych, donoszących i tych, na których donoszono. Kilkukrotnie pojawiają się raporty ze śledztw w sprawie antykomunistycznych napisów na murach, meldunki ubeków całymi dniami obserwujących kobiety i mężczyzn z bliżej nieokreślonych powodów, donosy na kolegów z pracy, księży, sąsiadów, inspekcje w zakładach pracy, ingerencje cenzury w treść czasopism. Słowom tym towarzyszą obrazy przeciętnych ludzi i miejsc. Państwo jawi się jako świetnie zorganizowany system, nieustannie generujący poczucie opresji. Ingeruje w życie religijne, uczuciowe, seksualne obywateli. To wrażenie jest intensyfikowane przez strukturę filmu. Utwór bazuje na ujęciach ludzi wykonujących codzienne czynności. Większość nie wie, że jest obserwowana przez kamerę. Ci, którzy wiedzą, najczęściej zdają sobie sprawę, że są elementami panoptycznego systemu, w którym wszyscy obserwują wszystkich. Niektórzy donoszą, a inni nauczyli się udawać. Na pokazowej lekcji w szkole grzeczne dzieci w czystych mundurkach tłumnie zgłaszają się do odpowiedzi.

Drygas pokazuje życie ufundowane na sztuczności i pustych, fasadowych gestach. Raporty milicjantów pełne są bezużytecznych informacji o tym, że „figurant” zjadł śniadanie. Nieistotne drobiazgi są rozdmuchiwane

i przekładane nad sprawy zasadnicze. We wszystkich dziedzinach panuje przerost biurokracji. Pozorne działania mają zamaskować całkowitą inercję. W zakładach pracy mnoży się kolejne niepotrzebne stanowiska, a na poligonie żołnierze ćwiczą przysłowio-we szarże na tekturowe amerykańskie czołgi.

PRL jest sztuczna, ponieważ jest konstrukcją językową. Przytaczane przez Drygasa raporty, zalecenia, sprawozdania i meldunki pisane są językiem skarłałym, przeżartym przez partyjną nowomowę. Jest on pełen zapożyczeń z żargonu technicznego i wojskowego. Pierwsza prywatna wypowiedź pojawia się dopiero w dwudziestej minucie filmu. Ale nawet autorzy dzienników i listów znajdują się w niewoli usankcjonowanego dyskursu. Opowiadają o doświadczeniach granicznych, używając wyłącznie kalek językowych. Duże wrażenie robi list żony, chłopki, do męża przebywającego w więzieniu. Szczery żal może znaleźć wyraz jedynie w sformalizowanym, nieprawdziwym języku, do którego wtrącane są wyrażenia ekspresywne i zawołania do Boga. Język rozpada się tak samo, jak rozpada się rzeczywistość złożona z przedwojennych tradycji i nowego komunistycznego światopoglądu.

Reżyser oddaje głos przeciętnym. W dokumencie jest tylko jedna wypowiedź przedstawiciela inteligencji. Zarazem stanowi jedyny autentyczny, indywidualny głos. Ksiądz Twardowski czyta wiersz o spotkaniu z Bogiem. Warstwę wizualną tworzy scena wiejskiego pogrzebu i obrazy przydrożnych krzyży. Drygas zostawia kilka sygnałów, że szczerść wiąże z uczuciami religijnymi. Głos inteligencji zostaje stłumiony za sprawą ingerencji cenzora

w treść Tygodnika Powszechnego, w którym wiersz miał być opublikowany. Konfrontacja języka bezdusznego aparatu z językiem wrażliwej jednostki jest bardzo wymowna. Reżyser wydobywa pojedyncze przejawy nonkonformizmu, ale zawsze są one prześladowane i karane.

Podobnie jak doświadczenie operacji, wspólne dla wszystkich bohaterów *Jednego dnia w PRL* jest doświadczenie ubóstwa. Drygas nie poprzestaje na wklejaniu propagandowych obrazków nocnej stolicy z neonami. Wybiera ujęcia biednych przedmieść, kamienic z pooranymi frontami i brudnych podwórek, na których dzieci bawią się śmieciami. Prowincja jest jeszcze biedniejsza i bardziej zacofana. Drygas przytacza list kobiety relacjonującej codzienne walki o chleb w miejscowej piekarni. Nawet żona partyjnego dygnitarza zastanawia się nad przerobieniem szala na bluzkę. Wszechobecne poczucie braku podkreślane jest za pomocą surowych, ziarnistych zdjęć.

Całościowy obraz rzeczywistości wyłania się z pozornie nieznaczących okruczeń zdarzeń. W ostatnich minutach filmu żołnierz zdaje wstrząsającą relację o życiu w koszarach. Opowieść o dowódcy, który uważa, że jego podwładni zasługują na śmierć, stanowi ostateczny dowód braku elementarnego szacunku dla ludzkiego życia.

Drygasowi udaje się wyzyskać pełnię możliwości wyrazowych montażu. Z pozbawionych akcji długich ujęć konstruuje wciągającą i przejmującą opowieść. Za pomocą umiejętnego zestawiania, przesuwania obrazu wobec ścieżki dźwiękowej wydobywa ze stricte dokumentacyjnych zdjęć walor estetyczny. Forma zwraca uwagę widza na treść. Stopklatki i zbliżenia każą mu

Karolina Sara Maciejewska

przyjrzeć się uważniej. Rzeczywistość obnaża się sama. Wszystko jest w materiale wyjściowym. Zadaniem widza jest tylko uważne patrzenie.

Od opisywanych wydarzeń *Jeden dzień w PRL* dzieli czterdzieści trzy lata. Duży dystans czasowy pozwolił reżyserowi spojrzeć na portretowaną epokę z szerszej perspektywy. Umożliwił mu wyjście daleko poza polityczny dyskurs rozliczeniowy. Drygas łądzi akcenty publicystyczne za pomocą wnikliwej obserwacji obyczajowej i filozoficznej refleksji nad kondycją człowieka. Opresyjne spojrzenie aparatu władzy zmienia w ludzkie, uważne i czułe spojrzenie. W obrazach twistującej pary czy bawiących się chłopców zawarte jest marzenie o wolności i bez trosce, wspólne ludziom bez względu na ustrój polityczny. Opowiadając

o realiach PRL, Drygas nie stracił z oczu człowieka.

Karolina Sara Maciejewska

Jeden dzień w PRL, 2005

scenariusz i reżyseria:

Maciej Drygas

muzyka: Paweł Szymański

udźwiękowanie: Ivo Klimek

kierownik produkcji:

Antoni Sambor

producent: Maciej Drygas/

/Jacques Debes

produkcja: Telewizja Polska I Program/Arte (Francja)/

/Agencja Produkcji Filmowej,

ADR Production,

Drygas Production

współfinansowanie:

Centrum Narodowej

Kinematografii Francji