

## Pod warszawskim adresem: wyobrażenia i realia

### Dokumentalne opowieści o stolicy, jej mieszkańcach i prowincjonalnych „słoikach”

*Tymczasem każdy człowiek, z prowincji czy nie, jest prowincją. Obszar każdej pojedynczej świadomości jest prowincją. Gdziekolwiek człowiek by się nie znalazł, zawsze nosi ze sobą granice swojego powiatu. Nawet w Metropolii nikt nie ogarnie sobą Metropolii [1].*

Sławomir Mrozek

Warszawa – stolica, centrum kulturalne i polityczne kraju, mekka prowincjuszy, ziemia obiecana dla przybyszów zza wschodniej granicy. Największe polskie miasto – metropolia, a może jednak tylko „większa wioska”?

Oferuje dziś swoim mieszkańcom wielkomiejskie[2] życie w europejskim standardzie, choć często postrzegana jest jako prowincjonalna i zakompleksiona, zadufana w sobie „warszawka”. Nieustannie toczą się spory o to, czy specyficzny charakter jej zabudowy oraz obecność najważniejszych urzędów i instytucji państwowych przyciąga, czy raczej odpycha? Czy warszawski adres faktycznie nobilituje i stwarza jakieś nowe możliwości, a może raczej „stygmatyzuje” – skazując warszawiaków na niechęć mieszkańców reszty kraju, którzy do dziś wypominają im rabunkowe epizody z czasów czynu społecznego pod hasłem „Cały naród buduje swoją stolicę”[3]. Z całą pewnością nie ma jednej, prostej odpowiedzi – istnieje ich tak wiele, jak wielu stałych i czasowych mieszkańców, a także turystów i przyjezdnych, gości u siebie Warszawa. Punkt widzenia warunkują zazwyczaj osobiste do-

[1] S. Mrozek, *Prowincja*, w: idem, *Małe listy*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1982, s. 16.

[2] Należałoby uściślić: wielkomiejskie życie jak na polskie warunki. Wszak niespełna dwumilionowa Warszawa (około 1,7 mln mieszkańców) na tle innych europejskich miast wydaje się stosunkowo mała, zaś w światowych rankingach wielkości pozostaje daleko w tyle.

[3] Duża część społeczeństwa odniosła się przychylnie do akcji ogłoszonej zaraz po wojnie, wspieranej i sterowanej centralnie m.in. przez Bolesława Bierutę. Niemniej padały także niewygodne pytania o to, dlaczego stolicę mają odbudowywać ludzie, których rodzinne miasta i wsie również zostały zniszczone.

Co więcej, na place stołecznej odbudowy wysyłano materiały, sprzęt i maszyny budowlane pochodzące z tzw. Ziemi Odzyskanych. Pozyskiwano je w sposób rabunkowy: w Srebrnej Górze rozebrano późnobarokowe i pochodzące z czasów napoleońskich budynki, a z dobrze zachowanego klasycystycznego zamku w Kamieńcu Ząbkowickim wylupano posadzki i wylamano spiralne schody z czterech narożnych wież, aby przeznaczyć je na posadzki Pałacu Kultury i Nauki (dawniej imienia Józefa Stalina). Zob. R. Jabłoński, *Piękno czynu społecznego*, artykuł dostępny online: <<http://zw.com.pl/arttykul/6,417348.html>> [dostęp: 1 czerwca 2013].

świadczenia i wspomnienia związane z tym miastem[4]. Szukając względnie obiektywnych wypowiedzi, odruchowo sięgam po znakomity zbiór polskich filmów dokumentalnych, w których warsawiana są doprawdy niezliczone i z powodzeniem mogłyby stać się treścią kilkutomowej encyklopedii[5].

„Kamera filmowa szuka Warszawy”[6]

To właśnie w warszawskich plenerach zrealizowano najwięcej polskich filmów fabularnych i dokumentalnych, czyniąc z samego miasta szczególnego bohatera naszej narodowej kinematografii. Uwiecznione w filmach i serialach kultowe już miejsca i architektura – Zamek Królewski i kolumna Zygmunta, Dworzec Centralny, Pałac Kultury i Nauki czy Stadion Dziesięciolecia, stały się znakiem rozpoznawczym dla tysięcy przyjezdnych, którzy marzyli o zamieszkaniu pod warszawskim adresem. Ich wyobrażenia o wielkomiejskim życiu często okazywały się na wyrost, nie przystawały do realiów egzystencji w stołecznym mieście, gdzie rdzenni mieszkańcy określają nowo przybyłych mianem prowincjonalnych „słoików”[7].

Dokumentalne opowieści o stolicy, jej mieszkańcach i ludności napływowej, aspirującej do miana warszawiaków, są konglomeratem intrygujących wątków – począwszy od zarejestrowanych przeobrażeń miejskiego pejzażu, poprzez ideologiczne aspekty lokowania akcji w Warszawie i analizę przyczyn żywiołowej migracji, aż do zbiorowych i indywidualnych portretów ludzi, których los został zdeterminowany właśnie poprzez pobyt w tym mieście nad Wisłą. Rozpoznanie wszystkich tematów poruszanych przez dokumentalistów *via* filmowe warsawiana przekracza znacznie ramy niniejszego tekstu, dlatego też swój szkic pragnę poświęcić przede wszystkim tym dokumentom, które przedstawiając realia życia pod warszawskim adresem, podważyły obiegowe wyobrażenia o stolicy. I choć faktycznie czasem „z daleka widać więcej”, w kilku przypadkach dokumentalny zoom na miasto i jego mieszkańców okazał się oryginalny i poznawczo ciekawy. Jako swoisty refren chcę potraktować motywy pojawiające się po raz pierwszy w filmach z „czarnej serii” polskiego dokumentu, ponieważ ich trawestacje i powtórzenia znalazły się w wielu intrygujących, współczesnych dziełach kina faktów.

[4] Wyznam na wstępie: podczas studiów mieszkałam przez kilka miesięcy w Warszawie w dzielnicy Praga, ale nie czułam się tam dobrze. Zamieniłam UW na UJ i zamieszkałam w Krakowie. Bywam w Warszawie często, lecz nigdy nie czuję się tam swojsko, „jak w domu”.

[5] Za pośrednictwem portalu [www.kronikarp.pl](http://www.kronikarp.pl) można odnaleźć około 3600 materiałów archiwalnych PKF i PAT dotyczących Warszawy. Jest to „zaledwie” część filmowych dokumentów związanych z tym miastem.

[6] Cytat pochodzi ze ścieżki dźwiękowej filmu *Miasto na wyspach* (1958, reż. Jan Dmowski i Bohdan Kosiński).

[7] Określenie to odnosi się do przyjezdnych – ludności napływowej z innych części kraju, którzy przeprowadzają się do Warszawy, aby studiować, pracować, robić interesy itp. Jednym z wyróżników tej grupy jest tendencja do opuszczania miasta na weekend, wakacje, święta i urlopy. Wolny czas spędzają w swoich rodzinnych stronach, z których powracają zaopatrzeni w prowiant zawekowany w słoikach. Więcej o kwestii warszawskich „słoików” w dalszej części niniejszego tekstu.

W pierwszych latach po wojnie głos lektora „Polskiej Kroniki Filmowej” mówił *a priori* za cały naród i do całego narodu. Zbiorowe pojęcie „my – polski naród”, przedstawiane wprawdzie czasem na osobniczych, aczkolwiek typowych przykładach[9], domyślnie lokowano w stolicy – stamtąd przychodziły dyrektywy i wytyczne, centralne zarządzanie zaś nie pozostawiało nikomu złudzeń co do statusu Warszawy w hierarchii ważności polskich miast. Ustalone odgórnie centrum było miejscem specyficznym – ustrój i siła władzy państwowej była tam silnie odczuwalna, z megafonów wyjątkowo często słychać było propagandowe przemówienia i odezwy, czego prowincja doświadczała zazwyczaj tylko podczas obchodów świąt państwowych lub z okazji wizyt partyjnych decydentów. Radosne i patetyczne komunikaty w sprawie kolejnych sukcesów składały się na treść sekwencji tematycznych „Polskiej Kroniki Filmowej” zatytułowanych: *Biuletyn odbudowy stolicy*[10]. Cykliczne „nadpisywanie” tego typu hurra-optimistycznych informacji wytworzyło w zbiorowej świadomości społeczeństwa specyficzne wyobrażenia o wielkomiejskim charakterze miasta stołecznego – jego świetności, imponujących rozmiarach i nowoczesnej zabudowie. Wszelkie nowinki techniczne, wybitne osiągnięcia naukowe, szeroka oferta handlowa, bogate życie kulturalne, wizyty zagranicznych polityków i wystąpienia krajowych prominentów – o tym wszystkim donosiła prasa, radio i wydania PKF w kontekście gospodarczego i kulturalnego rozwoju Warszawy.

Pierwotne rozbicie nostalgicznego monolitu „Wielkiej Warszawy” (budowanego w świadomości Polaków już od czasów rządów Starynkiewicza aż do prezydentury Stefana Starzyńskiego) oraz wojennej propagandowej *success story* pozwoliło na demitologizację stolicy – odkrycie w niej „pustych obszarów”, weryfikację indykatorów wielkomiejskości, wskazanie problemów i zgłoszenie postulatów naprawy.

O filmowym „dwugłosie” w sprawie stolicy można mówić raczej dopiero od lat 50., kiedy w związku z przełomem Października '56 powstała znakomita grupa dokumentów. Tematycznie związane z wizerunkiem Warszawy, nie były one bynajmniej prostą laurką dołączoną do wspomnianego już propagandowego hasła: „Cały naród buduje swoją stolicę”. Twórcy filmów określanych mianem „czarnej serii” w polskim dokumencie wielokrotnie przedstawiali problemy nękają-

[8] Cytat pochodzi ze ścieżki dźwiękowej filmu *Z Połwiśla* (1958, reż. Kazimierz Karabasz).

[9] Przykładowo: *Profesor Adam Gruca operuje Marię Kazimierczuk – ofiarę niemieckiego obozu w Ravensbrück*, PKF 45/25, dostępny online: <<http://www.kronikarp.pl/szukaj,33140,strona-3>> [dostęp: 2 czerwca 2013]; *Dzieci Warszawy – jeden dzień z życia rodzeństwa Piekarzów*, PKF 47/08, dostępny online: <[http://www.kronikarp.pl/szukaj,18696, strona-3](http://www.kronikarp.pl/szukaj,18696,strona-3)> [dostęp: 1 czerwca 2013].

[10] Przykładowo: *Budowa tunelu pod linię średnicową, odbudowa radiostacji w Raszynie*, PKF 45/20, dostępny online: <<http://www.kronikarp.pl/szukaj,11806,strona-3?>>; *Odbudowa warszawskiego portu na Czerniakowie*, PKF 45/23, dostępny online: <[http://www.kronikarp.pl/szukaj,33114, strona-3](http://www.kronikarp.pl/szukaj,33114,strona-3)> [dostęp: 1 czerwca 2013].

ce mieszkańców miasta stołecznego. Delikatne głosy przygany w humorystycznym tonie słyszymy w filmie *Czy jesteś wśród nich?* (1954) w reżyserii Jerzego Hoffmana i Edwarda Skórczewskiego, którzy apelują do warszawskiego everymana:

Odbudowaliśmy z ruin Warszawę z takim trudem nie po to, żeby szpecili ją i niszczyli wandalę. Odbudowaliśmy nasze miasto, żeby cieszyło nas czystością, zielenią parków, świeżością nowych domów. Dbajmy o jej piękno. Przecież to nasze kochane, rodzinne miasto.

Zaledwie dwa lata później дума ze stołecznego miasta przemieni się już w jego wyraźną krytykę, a dokumentaliści, przedstawiając przypadki z konkretnych warszawskich dzielnic, zaczęły traktować je jako uniwersalne historie o bólach i patologiach całego społeczeństwa, dźwigającego się z trudem po wojennej traumie.

Warto w tym miejscu wspomnieć niemalże etnograficzny zapis kamery Stanisława Niedbalskiego w filmie *Gdzie diabeł mówi dobranoc* (1956) w reżyserii Kazimierza Karabasa i Władysława Ślesickiego, którzy, przedstawiając kłopoty z budową dzielnicowego domu kultury na Targówku, odsłaniali równocześnie biedę warszawskich przedmieść, obalali także mit powszechnego, darmowego dostępu do kultury i rozrywki. Nutę gorzkiej refleksji można zauważyć także w kolejnej realizacji tych twórców, którzy w trakcie obserwacji grupy młodzieży – włóczęgów z zaułków dzielnicy Praga, postanowili stworzyć dokumentalną syntezę na temat ciemnych stron dużego miasta. Film *Ludzie z pustego obszaru* (1957) sygnalizuje widzom, że anonimowość tłumu w ośrodku wielkomiejskim sprzyja bezkarności przestępców i stanowi przyczynek do pozostawiania rzeszy młodych ludzi bez kontroli, nadzoru i bez perspektyw na odmianę ich niewesołego losu. Młodzież próbuje zapomnieć o samotności i poczuciu bezradności zarówno na zatłoczonych ulicach i placach, przed wystawami sklepów, jak i w wyludnionej, niezagospodarowanej przestrzeni. Zapuszczenie się z kamerą w tytułowy „pusty obszar” dezawuuje niejako prawo do nazywania Warszawy centrum kraju – wszak pełno tu peryferii, terenów „skażonych” pierwiastkiem zła i przeraźliwą nudą – według spostrzeżeń twórców bardziej niebezpieczną aniżeli prowincjonalna nuda małych miasteczek. Pojawia się także sugestia ucieczki z tego miasta – wszystko jedno dokąd, byle daleko – zgodnie z zasadą „wszędzie dobrze, gdzie nas nie ma”.

„Tu w samym środku dużego miasta, dzieją się rzeczy, o których nikt chętnie nie mówi...” [11]

Poza odnowione centrum i błyszczące w pełnym słońcu fasady pałaców zaglądnięli z kamerą także Jerzy Bossak i Jarosław Brzozowski, krytykując wcześniejsze [12] zacięcie kronikarzy w ukazywaniu procesu odbudowy stolicy jako pasma sukcesów. Ich króciutka *Warszawa 56* przedstawia wielkomiejskie życie jako smutną, pełną niebezpieczeństw egzystencję jaskiniowców, wegetujących w sypiących

[11] Cytat pochodzi z filmu *Ludzie z pustego obszaru* (1957, reż. Kazimierz Karabas i Władysław Ślesicki).

[12] Czyli sprzed przesilenia politycznego Października '56.

się ruinach, obok których wybudowano piękne i nowoczesne biurowce. W sławetnej scenie, przedstawiającej małe dziecko drepczące nieporadnie tuż nad przepaścią, twórcy wyrazili szczerzy niepokój o los najmłodszych warszawiaków, na których dzieciństwie w dalszym ciągu kładą się cieniem skutki wojny i okupacji. Warto zauważyć, że w kolejnych filmach krytycznych, takich jak *Miasto na wyspach* (1958, reż. Jan Dmowski, Bohdan Kosiński) i *Z Powiśla* (1958, reż. Kazimierz Karabasz)[13], ukazujących problemy komunikacyjne i lokalowe mieszkańców stolicy, nie mówi się wprost o największej traumie, ofierze i stracie tego miasta – o Powstaniu Warszawskim. Wprawdzie w trakcie prezentacji archiwalnych zdjęć Śródmieścia z roku 1939 pada komentarz: „Rok 44 zniszczył tę dzielnicę”, a w dokumencie Karabasza słyszymy: „Zostały tylko wspomnienia o tych, którzy się tu urodzili, tu mieszkali, kochali, umierali. Została dzielnica, w której zbrodnia i bezsens wojny przypominają o sobie w dwanaście lat po jej zakończeniu” – niemniej problemy konkretnego „tu i teraz” pozostają nadal na pierwszym planie. Jedynie skromna migawka ukazująca pomnik Macieja Miechowity, dzierżącego w ręku dzieło swego życia – *Kronikę Polską*[14], oraz jedna z ostatnich scen filmu *Z Powiśla*, gdzie kamera panoramując powojenne ruiny warszawskiego Śródmieścia uwieczniła zniszczoną fasadę gmachu Biblioteki Krasieńskich, na której ostała się ta łacińska sentencja: *Amor Patrie Nostra Lex* (Miłość ojczyzny naszym prawem), wskazuje kierunek, którym podążą dokumentaliści w kolejnych dekadach.

W czasach PRL-u powstawało coraz więcej dokumentów podejmujących wątki historyczne, eksplorujących mniej znane karty z dziejów stolicy, nadal przeważały jednak portrety samego miasta[16] lub znanych warszawiaków[17]. Niemniej pojawiało się coraz więcej intrygujących dzieł, opartych w głównej mierze na obserwacji bohaterów w ich zmaganiach z szarą codziennością. Włączenie do filmów prywatnych narracji – jednostkowych i zbiorowych świadectw, towarzyszących obrazom z kolejnych etapów rozwoju miasta, pozwalało ukazać ogólną kondycję człowieka żyjącego w polskiej metropolii. Ten kierunek drogi artystycznej, obrany przez znakomitych dokumentalistów – m.in. Krzysztofa Kieślowskiego, Kazimierza Karabasza czy

„Żeby to czuć, trzeba tu żyć...”[15]

[13] Film z cyklu *Wędrówki po Warszawie*.

[14] *Chronica Polonorum (Kronika Polska)*, wydane w roku 1521 pierwsze drukowane dzieje Polski, obejmujące czasy najwcześniejsze do roku 1506, były podsumowaniem wieloletnich badań Miechowity nad historią i geografią ziem polskich.

[15] Cytat pochodzi ze ścieżki dźwiękowej (muzycznej) filmu *Moja Warszawa* (2003, reż. Maria Zmarz-Koczanowicz). Warto zwrócić uwagę na ten tytuł, ponieważ reżyserka postawiła eksplicytny cel zgłębienia fenomenu Warszawy.

[16] Taką typową impresją na temat piękna i tempa rozwoju, wyrazem umiłowania miasta stołecznego, jest dokument *I taka jest Warszawa* (1969) Krystyny Dobrowolskiej. Utrzymany w optymistycznym tonie, zrealizowany na kolorowej taśmie, jest rodzajem ilustracji myśli przewodniej zawartej w komentarzu: „Nie ma takiego drugiego miasta na świecie”.

[17] Przykładową realizacją tego typu jest film Lucyny Smolińskiej *Chciałem by Warszawa była wielka...* (1971) o Stefanie Starzyńskim.

Marcela Łozińskiego, zaowocował wspaniałymi filmami, takimi jak: *Pierwsza miłość* (1974), *Przenikanie* (1978) czy *Próba mikrofonu* (1980), których warszawska lokalizacja, choć nie była kwestią priorytetową<sup>[18]</sup>, przyczyniła się do umocnienia swoistego obrazu everymana rodem ze stolicy. Niewątpliwie i ten w miarę stały element dokumentalnych opowieści uległ pewnej ewolucji (tak jak całe polskie społeczeństwo), lecz mimo to można wyróżnić dwa główne „chóry” – osób z zewnątrz, które przybywają do Warszawy w różnych celach (zarobkowych, matrymonialnych, w związku z nauką itp.) oraz stałych mieszkańców, których mikroświaty wpisały się w nadwiślański pejzaż<sup>[19]</sup>.

Szczególnie interesującą grupę dokumentów stanowią obrazy powstałe po roku 1989, w czasach transformacji ustrojowej lat 90. i później – już w ramach okrzepłej demokracji i ekspansywnego kapitalizmu. W wielu tytułach pochodzących z ostatniego ćwierćwiecza można bowiem zauważyć tendencję do podejmowania tematyki społecznej, skoncentrowanej wokół problemów życia społecznego, ale w ramach dokumentu artystycznego – ukształtowanego podług oryginalnej *idée fixe* twórcy. Sygnalizowanie przemian i istotnych zjawisk zachodzących w III RP nabrało metaforycznego znaczenia zwłaszcza w jej umownym, symbolicznym centrum – na targowisku pod Pałacem Kultury i Nauki, u podnóża nowych wieżowców, na tętniącym życiem „Jarmarku Europa”, którego funkcję przejęły następnie galerie handlowe – nowe świątynie konsumpcji.

W okresie po roku 1989 sposób opowiadania „o nas wszystkich” na podstawie warszawskich przykładów stał się niezwykle istotnym aspektem dokumentowania przemian związanych z transformacją ustrojową. Oczywiście jest to, że w tamtym czasie Warszawa stała się główną areną rozgrywek politycznych, swoistym detektorem nastrojów i zmian społeczno-gospodarczych. Było to miejsce, gdzie najłatwiej było zauważyć, jak burzliwie i żywiołowo kształtuje się i krzepnie kapitalizm. W nowych warunkach społeczno-ekonomicznych taktyka obrazowania efemerycznego *status quo* lat 90. na przykładzie realiów życia w stołecznym mieście była poręczna i wygodna także z powodu stosunkowo niskich kosztów realizacji. Przykładowo studia filmowe „Kronika” i „Wir”, usytuowane przy WFDiF<sup>[20]</sup> przy ulicy Chełmskiej 21, pilnie dokumentowały zmiany zachodzące w tym cza-

[18] Należy to łączyć po prostu z faktem realizowania tych obrazów w Wytwórni Filmów Dokumentalnych w Warszawie.

[19] W tej kategorii tematycznej warto zwrócić uwagę na przykład na takie tytuły, jak: „*Pekin*” – *Złota 83* (2003, reż. Ewa Borzęcka), *Z tamtej strony Wisły* (2008, reż. Ewa Borzęcka), *Antykwariat* (2005, reż. Maciej Cuske), *Za rogiem, niedaleko...* (2005, reż. Kazimierz Karabasz), *Felgarz z Woli* (2008, reż. Jakub Maciejko), *Gośka, gola!* (2007, reż. Joanna Kaczmarek), *Jestem zły* (2000, reż. Grzegorz Pacek).

[20] Wspólnym punktem wyjścia dla istnienia i działalności SF „Kronika” i SF „Wir” były zmiany, jakie zaszły w strukturze polskiej kinematografii na przełomie lat 80. i 90., w wyniku których zreorganizowano warszawską WFDiF, grupując produkcję Redakcji dokumentu w dwóch studiach ukształtowanych na wzór zespołów filmowych, będących pod nadzorem państwowym.

sie w stolicy. Tym samym niejako ocalono od zapomnienia specyficzną atmosferę tamtych dni – *Uliczka Wolność* (1991)[21], zrealizowana przez Pawła Kędzierskiego, jest zapisem trudnych warunków życia w nowej Polsce. Indagowanie mieszkańców Woli o to, jak postrzegają wolność po zmianie ustroju, ma tu symboliczne, podwójne znaczenie – z jednej strony daje bowiem obraz realiów życia w tej dzielnicy z naciskiem na wymiar ekonomiczny prywatnych inicjatyw gospodarczych, z drugiej zaś – odwołanie się do sfery idei ma charakter filozoficzny.

Najbardziej symptomatyczne są wypowiedzi osób prowadzących własne małe przedsiębiorstwa – właścicielki sklepu mięsnego przejętego w roku 1990 od „Społem”, pracowników (współdziałowców) spółdzielni „Światowid”, będącej podówczas w stanie likwidacji, czy też ludzi zatrudnionych w zakładzie krawieckim, którzy zgodnym „chórem” narzekają na brak klientów pomimo dużej ilości towaru i skarżą się na niesprawiedliwe zasady wolnego handlu i konkurencji. Jedynie właściciel Zakładu Wydawniczo-Poligraficznego „Wolumin” stwierdza, że realizuje swoją wolność poprzez możliwość przejęcia państwowego zakładu, brak cenzury, pracę dla samego siebie i na własny rachunek. Pozostali respondenci – matka dwójki dzieci, samotny staruszek, nauczyciele i uczniowie pobliskiej szkoły, podają różne definicje wolności, upatrując jej w dostępie do pieniędzy i dóbr materialnych bądź też zestawiając teraźniejszość z minionymi czasami, kiedy decydowanie o sobie czy swoboda przekonań i wolny wybór były znacznie ograniczone. W sferze wizualnej przeważają smutne obrazy – ubogie, niszczące mieszkania, siermiężne i skromne wyposażenie zakładów pracy, porzucone śmieci, złom i zdewastowane mury. Znacząca jest także ścieżka dźwiękowa, podkreślająca niepokój, przynęcenie i niepewność ludzi co do tego, jaki czeka ich los.

Podobne odczucia braku stabilności i lęk o przyszłość towarzyszą bohaterom dwóch dokumentów, w których wypowiadają się przede wszystkim robotnicy i handlarze zza wschodniej granicy. To właśnie oni byli dominującą grupą wśród przyjezdnych na początku lat 90., kiedy na warszawskich ulicach i bazarach rozwijał się pierwszy wolny handel. Ciekawą perspektywę (względem Polaków utyskujących na złe warunki materialne) zarysowuje Tadeusz Pałka w swoim filmie *W cieniu Pałacu* (1991) poprzez rozmowy z obywatelami rozpadającego się już wówczas Związku Socjalistycznych Republik Radzieckich, którzy przyjeżdżając do Warszawy na handel bazarowy tuż u stóp Pałacu Kultury i Nauki, starają się poprawić swoją sytuację materialną, ponieważ zarabiając dewizy za granicą, mogą zyskać to, czego nie osiągnęliby w swojej ojczyźnie. Z ich punktu widzenia Polska jest krajem stabilnym, dającym możliwości zarobku i rozwoju. Oni sami jawią się zaś jako osoby bardzo przedsiębiorcze, które w tej szczególnej chwili – w czasie pierestrojki, chcą wykorzystać nadarza-

[21] *Uliczkę wolność* zrealizowano jako materiał wydania PKF 91/51.

jącą się szansę na odmianę swojego losu. Umiejętność wycucia koniunktury, a także samoświadomość bohaterów filmu, że handel taniejszym towarem nie jest najlepszym wykorzystaniem ich własnych możliwości, lecz daje szansę na odbicie się od materialnego dna, każe nam widzom zastanowić się nad ceną, kosztem psychicznym wzbudzenia w sobie takiej determinacji w walce o lepsze jutro. Wielu ludzi zza wschodniej granicy, przyjeżdżając do Warszawy „na zarobek”, porzuciło całkowicie swoje właściwe zatrudnienie, chowając do kieszeni dyplomy wyższych uczelni i wysokie kwalifikacje. Taka sytuacja była już dobrze znana także polskim emigrantom, a niecałą dekadę później (po przystąpieniu Polski do Unii Europejskiej) stała się udziałem kolejnych dwu i pół miliona osób<sup>[22]</sup> szukających zatrudnienia poza granicami kraju. Znamienne jest to, że choć zapis listy dialogowej tego filmu składa się prawie wyłącznie z wypowiedzi cudzoziemców, to jednak w warstwie obrazowej pojawia się także uważna rejestracja ciekawych zwyczajów i zachowań związanych z ulicznym handlem początku lat 90. – nie pierwszy, ale też nie ostatni, raz pod Pałacem działo się coś ważnego, coś symbolicznego.

### „A gdzie leży Warszawa?”<sup>[23]</sup>

Zmiany polityczne i ustrojowe, upadek starych hierarchii wartości, a nade wszystko pojawienie się nowych możliwości, uczyniło z Warszawy cel żywiołowej migracji zarobkowej. Boom gospodarczy i budowlany ściągnął do stolicy ludzi nie tylko z polskiej prowincji, ale także tanią siłą roboczą ze Wschodu. O tym szczególnym zjawisku opowiada dokument *Trwoga* (1993) Andrzeja Titkowa, któremu udało się zarejestrować kulisy powstawania pięknych szklanych wieżowców w centrum naszej stolicy. W jednym z biurowców będących jeszcze w fazie budowy postanowił sfilmować ekipę robotników budowlanych i sprzątaczek pochodzących z krajów ówczesnej Wspólnoty Niepodległych Państw, czyli byłych republik radzieckich. Ci ludzie, podejmując decyzję o przyjeździe do stolicy Polski, godzą się na pracę poniżej swoich kwalifikacji, szukając w ten sposób ratunku przed rozpaczliwą biedą, jakiej doświadczają w swojej ojczyźnie. Przed kamerą ujawniają swoje niepokoje – towarzyszy im strach, tęsknota za domem, niepewność i wspomniana w tytule – dojmująca trwoga. Czy uda im się wyrwać z kręgu poniżenia i odczuwalnej pogardy? – wszak za tą samą pracę otrzymują dużo niższe wynagrodzenia aniżeli polscy robotnicy. Mieszkają w miejscach o niskim standardzie, które stanowią niejako wydzieloną enklawę – tuż obok płynie normalne życie warszawiaków, ale najemni obcokrajowcy zdają się być niewidzialni

[22] Są to dane szacunkowe, uwzględniające raport GUS z roku 2007 o emigracji zarobkowej po przystąpieniu Polski do Unii Europejskiej. W roku 2007 poza granicami Polski przebywało czasowo około 2270 tysięcy osób. Liczba polskich emigrantów w krajach UE w roku 2007 była ponaddwukrotnie większa w stosunku do początkowego okresu naszego człon-

kostwa w UE, zob. <[http://www.stat.gov.pl/cps/rde/xbr/gus/Informacja\\_o\\_rozmiarach\\_i\\_kierunk\\_emigra\\_z\\_Polski\\_w\\_latach\\_2004\\_2007.pdf](http://www.stat.gov.pl/cps/rde/xbr/gus/Informacja_o_rozmiarach_i_kierunk_emigra_z_Polski_w_latach_2004_2007.pdf)> [dostęp: 2 czerwca 2013].

[23] Cytat pochodzi ze ścieżki dźwiękowej filmu *Miasto na wyspach* (1958, reż. Jan Dmowski i Bohdan Kosiński).



dla zwykłych przechodniów. Są tylko widzami, obserwatorami normalnego życia – spoglądają tęsknym wzrokiem na wesołe miasteczko pod Pałacem Kultury i Nauki, na kolorowe wystawy, ozdobione świątecznie miasto i jego mieszkańców spieszących do swoich codziennych spraw. Reżyser wysłuchuje cierpliwie wszystkich zawitych życiorysów – jego rozmówcami są inżynierowie, uliczny muzyk, a nawet rosyjskie striptizerki. Ich rozważania o zyskach i stratach związanych z przyjazdem do Warszawy odsłaniają przed widzami delikatną kwestię: jak zobaczyć w kimś obcym człowieka takiego samego jak my?

W filmie Andrzeja Titkova anonimowość robotników zza wschodniej granicy zostaje przełamana – godność i inne zagadnienia etyczne finalnie spychają na drugi plan kwestie ekonomiczne i wątek „dorabiania się” na obczyźnie. Kilku bohaterów wyraźnie neguje pomysł pozostawania w tym mieście dłużej, aniżeli przewiduje ich kontrakt, lecz są i tacy, którzy obiecując sobie powrót do domu lub wyjazd gdzieś dalej na Zachód, pozostają jednak w tym samym miejscu, nie zauważając, że życie z dnia na dzień zamienia się w coraz dłuższą wegetację ujętą w ramy „przetrwać za minimum, zaoszczędzić maksimum”. I jakkolwiek warszawska lokalizacja nie stanowi pierwszoplanowego zagadnienia, to jednak przedstawione w tym filmie problemy są swoistym preludium do rozważań o ludziach „drugiego gatunku”, którzy właśnie w tym mieście próbują walczyć o swój lepszy byt, którzy są jego żywą tkanką, budują je – dosłownie i w przenośni.

Stałą obecność cudzoziemców, którzy ożywili i rozslawili stołeczny handel nie tylko na cały kraj, ale także poza jego granice, odnotowuje też Andrzej Sapija w swoim filmie *Stadion czyli Jarmark Europa* (1998). Ta dokumentalna obserwacja fenomenu jednego z największych targowisk Europy, na którym pracowało blisko 250 tysięcy osób, wytwarzając roczny obrót rzędu 12 miliardów złotych<sup>[25]</sup>, jest dziś już świadectwem o znaczeniu historycznym. Było to bowiem drugie (po wspomnianym już targowisku pod Pałacem Kultury i Nauki) charakterystyczne miejsce ekspansywnego handlu. Trudno byłoby powiedzieć coś istotnego o Warszawie pomiędzy rokiem 1989 a 2008 bez dostrzeżenia, jak ważnym punktem miasta był Stadion Dziesięciolecia, czyli „Jarmark Europa”. Ten obiekt, wybudowany w roku 1955 z okazji V Światowego Festiwalu Młodzieży i Studentów, miał oczywiście pierwotnie przeznaczenie sportowe<sup>[26]</sup>, lecz przez kilka dekad był wykorzystywany także do celów kulturalnych i propagandowych. Organizowano tam m.in. masówki, dożynki i uroczyste obchody waż-

**„Na pewno trudno jest żyć w obcym kraju...”<sup>[24]</sup>**

[24] Cytat pochodzi ze ścieżki dźwiękowej filmu *W cieniu Pałacu* (1991, reż. Tadeusz Pałka).

[25] Dane Centralnego Biura Śledczego za rok 2001. Oficjalnie obrót targowiska wynosił około 500 milionów złotych rocznie.

[26] Stadion Dziesięciolecia składał się z pełnowymiarowego boiska do piłki nożnej oraz ośmiotorowej

bieżni lekkoatletycznej o długości 400 m. Odkryte trybuny z ławkami mogły pomieścić nawet 100 tysięcy osób. Dla warszawiaków istotne było także to, że do usypania korony stadionu i wału pod przyszłe trybuny użyto gruzów zabudowy Warszawy, zniszczonej w Powstaniu Warszawskim.

nych dla władz komunistycznych rocznic<sup>[27]</sup>, a jedną z ostatnich oficjalnych uroczystości była msza święta odprawiona przez Jana Pawła II podczas Jego drugiej pielgrzymki apostolskiej do Polski. Stadion tętnił życiem od czwartej rano do popołudnia, a mała odległość do kolejowego Dworca Wschodniego zapewniała handlarzom stały dopływ zarówno towarów, jak i klientów. Tworzyły się miejskie legendy o rzeczach, jakie rzekomo można było zakupić na „Jarmarku Europa” – tajemnicą poliszynela była nielegalna sprzedaż pirackich płyt, podróbek markowej odzieży, a nawet broni palnej. Liczba przestępstw zgłaszanych w najbliższym otoczeniu Stadionu rosła lawinowo – warszawiacy ostrzegali się wzajemnie przed przebywaniem po zmroku w tamtej okolicy lub przed wchodzeniem w zawile interesy z tamtejszymi handlowcami. Jedni uwielbiali tandetę bazarową za jej niskie ceny, drudzy zaś odwracali wzrok od szpetnej, podupadającej, monstrualnej konstrukcji wypełnionej kiczowatymi artykułami.

Kilka lat przed filmem Andrzeja Sapiji, który z dużą dozą sympatii przedstawia ludzi utrzymujących się z pracy na Stadionie Dziesięciolecia i zdaje się być zafascynowany obecnym tam żywiołem handlu, powstała dokumentalna impresja *Pole karne* (1994) w reżyserii Jerzego Kaliny. Ten zaledwie dziesięciominutowy eksperymentalny film jest oparty na pomysłach wyimaginowanego meczu piłki nożnej, odbywającego się właśnie na murawie Stadionu Dziesięciolecia. Na pustym, nieużywanym boisku białe linie zostają zastąpione linią czerwoną, co symbolizuje niemożność gry – brak jakiegokolwiek dozwolonego ruchu. Reżyser w ten sposób opowiada o ówczesnej Polsce, przy czym wykorzystując obraz opustoszałych, podniszczonych trybun oraz stosów śmieci pozostawionych przez handlarzy, eksponuje brzydotę stadionu, a także pokazuje swoisty paradoks – jest boisko, ale nie ma na nim żadnej gry, żadnej sportowej rywalizacji. Najciekawszym elementem tego filmu jest warstwa dźwiękowa zbudowana z fragmentów archiwalnych nagrań komentarzy sportowych Jana Ciszewskiego, to one bowiem przypominają widzowi o dawno minionej świetności – nie tylko warszawskiego stadionu, ale także (w domyśle) całej Polski.

**„Centralny punkt miasta jest przede wszystkim centralnym punktem przesiadania”<sup>[28]</sup>**

Współczesna interpretacja powyższych słów przynosi nam nową prawdę o dzisiejszej Warszawie – najważniejszymi punktami miasta stały się dworce kolejowe, stacje metra, przystanki autobusowe i tramwajowe, obwodnice i trasy dojazdowe oraz port lotniczy. Nie

[27] Właśnie podczas dożynek 8 września 1968 roku na płycie stadionu podpalili się Ryszard Siwiec z Przemysła – na znak protestu „przeciw tyranii kłamstwa, ogarniającego świat”. Niestety, jego ofiara nie została zauważona przez publiczność – tylko w archiwum WFD zachował się siedmiosekundowy skrawek taśmy, na którym operator PKF Zbigniew Skoczek utrwalił tragiczne wydarzenie. Całą sprawę odkrył, udokumentował i nagłośnił Maciej Drygas

w swoim filmie *Usłyszcie mój krzyk* (1991), który stał się jednym z najważniejszych dokumentów III RP. Temat ten podjął także Piotr Morawski w filmie *Tajne taśmy SB* (2002), prezentując fragment nagrany przez tajny zespół filmowy MSW (trwający około 2 minuty 20 sekund), znaleziony przypadkowo w roku 2001 w archiwum Urzędu Ochrony Państwa.

[28] Cytat pochodzi ze ścieżki dźwiękowej filmu

chodzi tu bynajmniej tylko o płynność ruchu komunikacji miejskiej czy mobilność warszawiaków, choć i te kwestie są niebagatelne w rozrastającej się wciąż metropolii. Dużo ważniejszy jest jednak napływ i rotacja nowych mieszkańców, którzy niezmiennie szturmują stolicę w poszukiwaniu pracy, marząc o karierze i awansie społecznym. O takich właśnie ludziach, przybywających niejednokrotnie z odległych miast i wsi, warszawiacy mawiają: prowincjonalne „słoiki”. Owszem, bywa i tak, że przyjezdni całymi latami kursują pomiędzy miastem stołecznym – traktowanym jak hotel i maszyna do robienia pieniędzy – a domem rodzinnym, z którego przywożą regionalne wiktuały zawakowane w szklane słoje, co pozwala im zaoszczędzić z trudem zarobione pieniądze. Jednak dużo częściej osiedlenie się na stałe w Warszawie pozostaje dla nich głównym życiowym celem. Chcą żyć jak serialowe postacie – *Magda M.* i bohaterowie *Na Wspólnej* – lub stworzyć namiastkę własnego warszawskiego *Klanu*. Nie dla wszystkich kariera w Warszawie oznacza to samo – dostrzegł to onegdaj Janusz Kondratiuk i na tym spostrzeżeniu oparł fabułę filmu *Dziewczyny do wzięcia* (1972), w którym wyprawa młodych kobiet do stolicy jest nie tylko weekendową rozrywką, lecz ma dużo poważniejszy podtekst, czyli „zapoznanie pana” w celu matrymonialnym. Awans społeczny poprzez mariaż z inżynierem czy lekarzem z miasta jest dla nich szansą na wyrwanie się z wiejskiej lub małomiasteczkowej nudy i marazmu.

W roku 2009 dwie młode dokumentalistki – Karolina Bielawska i Julia Ruszkiewicz, dostrzegły podobne zachowanie i motywację pośród uczestniczek programu Biura Promocji Zawodowej „Przystań na Skarpie” dla dziewcząt z popegeerowskich wsi. Wspólny projekt Caritasu Archidiecezji Warszawskiej i Agencji Nieruchomości Rolnych miał na celu pomoc młodym kobietom w znalezieniu pracy i w usamodzielnieniu się w Warszawie<sup>[30]</sup>. Według zapewnień autorek dokumentu *Warszawa do wzięcia* (2009), bohaterki z prowincji zostały dobrane według dobrych rokowań na sukces. Początkowa determinacja dziewcząt – Ani, Gosi i Ilony, wydawała się być na tyle mocna i szczerza, że reżyserki uznały, iż oferowana w bursie pomoc (m.in. czasowo bezpłatne mieszkanie i wyżywienie, bilet komunikacji miejskiej, zajęcia indywidualne i warsztatowe z zakresu aktywizacji zawodowej, opieka i wsparcie personelu bursy, pedagogów, psycho-

„W Warszawie jest wszystko. Tam jest przyszłość...”<sup>[29]</sup>

*Miasto na wyspach* (1958, reż. Jan Dmowski i Bohdan Kosiński).

[29] Cytat pochodzi ze ścieżki dźwiękowej filmu *Warszawa do wzięcia* (2009, reż. Karolina Bielawska i Julia Ruszkiewicz).

[30] Do programu mogły przystąpić osoby stanu wolnego, w wieku 18–25 lat, posiadające wykształcenie ponadgimnazjalne, o udokumentowanym pochodzeniu popegeerowskim (przynajmniej jeden z rodziców

lub dziadków pracował w PGR co najmniej trzy lata), chętne do podjęcia pracy w Warszawie, o dochodzie nie przekraczającym 532 zł netto (na jednego członka rodziny). W czasie trwania programu od roku 2001 do 2009 z projektu skorzystało około 900 dziewcząt, blisko 500 ukończyło go i znalazło pracę w stolicy, jednak nie wiadomo, ile z nich nadal przebywa w Warszawie.

loga i doradcy zawodowego) wystarczy młodym kobietom jako tzw. pakiet startowy i finałem filmu będzie *happy end*. Niestety, jedynym szczęśliwym zakończeniem było zdobycie szerokiego uznania wśród widzów i filmowe nagrody: w Houston (WorldFest Independent Film Festival) – Nagroda Specjalna Jury; w Krakowie (Krakowski Festiwal Filmowy) – Grand Prix „Złoty Lajkonik”. Bohaterkom dokumentu nie udało się utrzymać pracy w stolicy. Wróciły do swoich wiosek, z których tak bardzo chciały się wyrwać.

Oglądając *Warszawę do wzięcia* warto rozpocząć od określenia swojego stosunku nie tylko do stolicy, ale także względem prowincji. Jeśli rozpoznamy jakiegokolwiek swoje kompleksy w tej kwestii, z pewnością zmieni to nasz stosunek do bohaterek, które od życia nie chcą tak wiele, nie mają wbrew pozorom postawy roszczeniowej. Ania chce być fryzjerką, Gosia pragnie po prostu wyjechać z domu rodzinnego, gdzie nie widzi dla siebie perspektyw, Ilona zaś podejmuje walkę o lepszą przyszłość dla siebie i swojego małego synka. Stolica jawi się im jako „wielki świat” i nawet samodzielna podróż pociągiem czy widok wieżowców zza szyby autobusu ma posmak przygody. Wydawać by się mogło, że telewizja i inne media przygotowały je na spotkanie z wielkim miastem, a jednak szklany ekran w ciasnym mieszkaniu, na dalekiej prowincji, nie jest w stanie oddać prawdziwej skali warszawskiego centrum. Meritum ich konfrontacji z dynamiczną tkanką miasta, z obcymi ludźmi, którzy wymagają od nich przystosowania się do zasad „miejskiego życia”, nie polega na braku determinacji, sprytu czy chęci, ale na braku mentalnej gotowości na tak daleko posunięte zmiany. Dziewczyny wprawdzie robią samodzielnie ten pierwszy krok i przystępują do programu, a nawet starają się o pracę, chodzą na kolejne rozmowy kwalifikacyjne i uczestniczą w zajęciach w bursie. Jednak po pewnym czasie każda z nich poddaje się tęsknocie, nostalgii i nie wierze we własne możliwości. Jedna po drugiej wracają na prowincję: Ania do swojego chłopaka, Ilona do synka, a Gosia do rodziców.

Autorki dokumentu broniły swoich bohaterek:

Zapewnione im w trakcie programu kursy, np. *savoir vivre*’u, nijak miały się do rzeczywistych potrzeb uczestniczek pochodzących z rodzin najbiedniejszych, często patologicznych. Na tych kursach dziewczyny dowiadywały się, że kurczaka można jeść w określony sposób, a w eleganckiej restauracji należy wycierać usta określoną serwetką. Ta przepaść, zamiast się zmniejszać, powiększała się. Gdyby dowiadywały się w bursie, jak się zachować na rozmowie kwalifikacyjnej, jak rozmawiać z pracodawcą, jak pracę utrzymać, miałyby to większy sens<sup>[31]</sup>.

Przywoływały w wywiadach także pojęcie biedy mentalnej, która staje się dziedziczna w środowiskach już i tak obciążonych biedą materialną, oraz całą gamą patologii, do której można zaliczyć także chronicz-

[31] <[http://www.tokfm.pl/Tokfm/1,110500,9968111,\\_Po\\_co\\_miec\\_plany\\_\\_skoro\\_i\\_tak\\_nic\\_nie\\_wychodzi\\_\\_.html](http://www.tokfm.pl/Tokfm/1,110500,9968111,_Po_co_miec_plany__skoro_i_tak_nic_nie_wychodzi__.html)> [dostęp: 13 czerwca 2013].

ne bezrobocie. Tymczasem widzowie podzielili się dość wyraźnie na dwie frakcje: jedni winili system, który kolejne pokolenie skazuje na obciążenie błędami systemowymi jeszcze z czasów PRL-u, drudzy zaś winili same dziewczęta, krytykując ich wielkomiejskie aspiracje. Natomiast bazując na samym filmie, można wywieść ciekawy wniosek: otóż bohaterkom filmu Warszawa wcale się nie podoba. Zachwycają się wielkim miastem, będąc na prowincji, lecz kiedy udaje im się dotrzeć do stolicy i mają okazję obejrzeć ją z bliska, już po krótkim czasie jedna z nich konstatuje: „Warszawa to wiocha, tylko trochę większa”.

Przed finalną krytyką założeń programu realizowanego w „Przystani na Skarpie” czy też przed ferowaniem wyroku o samych bohaterkach filmu, warto przyjrzeć się temu, co tak naprawdę współczesna Warszawa oferuje dziewczętom z popegeerowskich wsi: pracę za 1200 zł na tzw. umowach śmieciowych i krótkoterminowych?, ciasny pokój wynajmowany na spółkę z obcą osobą?, najtańszą rozrywkę, czyli oglądanie wystaw w galeriach handlowych?, pozostawanie w pozycji obserwatora „prawdziwego życia” – oznaczanego według poziomu konsumpcji i stanu posiadania?

Bohaterki *Warszawy do wzięcia* z pewnością miały pewne predyspozycje i kompetencje. Nade wszystko umiały tęsknić. Jak twierdzi Sławomir Mrożek: „Prowincja jest szkołą tęsknoty. Najlepszą i nigdy nie zapomnianą”[32]. Ale czy warto tęsknić do makiet lepszego życia?

[32] S. Mrożek, *Prowincja*, op. cit., s. 17.