

## ZAKAZANE PIOSENKI. O MŁODOŚCI, MUZYCE I NOSTALGII W POLSKIM KINIE

Paulina Haratyk

### **Abstract**

Forbidden songs. About youth, music and nostalgia in Polish cinema.

Polish films about the communist past, both contemporary and older, are analyzed in the text. Those are: *Wszystko co kocham* (Borcuch, 2009), *Miłość* (Dzierżawski, 2013), *Yesterday* (Piwowarski, 1985) oraz *Był jazz* (Falk, 1984). Storylines of all of those films are about maturation and youth of groups of boys who suffering of teenage angst, which is expressed in music (jazz, rock, punk rock). Moreover one can recognized a nostalgic perspective in all of those films. It could be understand both as the *nostalgia* of the passed *youth* and the nostalgia for communism.

### **Abstrakt**

W tekście poddano analizie zarówno współczesne, jak i dawne polskie produkcje filmowe, których akcja została osadzona w komunistycznej Polsce: *Wszystko co kocham* (Borcuch, 2009), *Miłość* (Dzierżawski, 2013), *Yesterday* (Piwowarski, 1985) oraz *Był jazz* (Falk, 1984). Wszystkie filmy opowiadają o dojrzewaniu i młodości grup chłopców. Ich bohaterowie przeżywają młodzieńcze bunt, które wyraża muzyka (jazz, rock'n'roll, punk rock). Łączy je także perspektywa nostalgiczna, którą można rozumieć zarówno jako nostalgię za młodością, jak i nostalgię za komunizmem.

---

**P**ojęcie nostalgii sięga siedemnastego wieku, początkowo był to termin medyczny, który określał tęsknotę za domem. Choroba ta dotykała zwłaszcza żołnierzy wysłanych na dalekie fronty. Od tego czasu określenie ewoluowało, z tęsknoty za miejscem stało się przede wszystkim tęsknotą za przeszłością, zwłaszcza czasem dorastania i młodości. Punktem wyjścia niniejszego tekstu są filmy *Wszystko co kocham* (Borcuch, 2009) oraz *Miłość* (Dzierżawski, 2013). Oba powstały współcześnie, lecz dotyczą przeszłości – okresu dorastania bohaterów, który przypadał na czasy sprzed i w trakcie transformacji ustrojowej. W obu obrazach zasadniczą rolę odgrywa muzyka, to ona stanowi obszar buntu wobec systemu oraz ekspresji osobowości bohaterów. W tekście omówione zostają również filmy *Yesterday* (Piwowarski, 1985) oraz *Był jazz* (Falk, 1984), które powstały w pierwszej połowie lat osiemdziesiątych. One także obrazują młodych bohaterów, pasjonujących się muzyką zakazaną w Polsce Ludowej. Wszystkie filmy w jakimś stopniu wyrażają nostalgię. Jest ona pozornie paradoksalna, gdyż dotyczy czasów sprzed transformacji ustrojowej, czyli okresu, wobec którego bohaterowie buntowali się w młodości.

## 1. Młodość w czasach komunizmu

Leopold Tyrmand w zbiorze pamfletów zatytułowanych *Cywilizacja komunizmu* opisuje, w jaki sposób państwa byłego bloku wschodniego kształtowały obywateli, poczynając od ich dzieciństwa:

„Od najwcześniejszych chwil obudzenia świadomości dziecko otoczone jest więc przez symbole i znaki, które ma wielbić. Częstotliwość ich powtarzania się na każdym kroku naciska bezlitośnie na miękki mózdek dziecka. I dziecko wielbi, adoruje kolor czerwony, sierpy i młoty, godła państwowe. Wszędzie zaczyna dostrzegać postacie: wszędzie wokoło roi się od Marksów, Leninów i pomniejszych, lokalnych świętych. Stoją na pomnikach, wiszą na ścianach miejsc publicznych, widnieją na transparentach, pełno ich w książkach, gazetach, telewizji. Wzbudzają nabożny stosunek swym uświęconym wyglądem, od zarania kojarzą się dziecku z jakimś nadrzędnym porządkiem i nieokreśloną potęgą.” (Tyrmand, 2006, 17)

W opisywanej przez Tyrmanda rzeczywistości, w której z góry zostaje narzucane, w co należy wierzyć i jak się zachowywać, trudno było dorastać. Młodość to czas zakorzeniania w ideologiach i konsolidacji światopoglądów, poszukiwań własnej tożsamości i buntu, wyrażanego poprzez style muzyczne, modę, język, czy też sposoby spędzania wolnego czasu (Baker, 2005, 437). Tymczasem system komunistyczny oferował tę samą ideologię i światopogląd każdemu, zakazywał poszukiwania i błędzenia, określając, jak powinna wyglądać kultura (sorealizm), moda (czerwone krawaty i zielone koszule), rozrywka (domy kultury i kluby dyskusyjne, różnorodne formy kolekcjonerstwa), a nawet nauka (marksizm-leninizm).

Sierpy i młoty, które „naciskały bezlitośnie na miękkie mózdzki” nastolatków dorastających w byłym bloku wschodnim, pojawiały się na kartach ukazującego się od 1950 roku magazynu „Sztandar Młodych”, witały uczestników Światowego Festiwalu Młodzieży, którego piątą edycję zorganizowano w Polsce w 1955 roku, towarzyszyły członkom istniejącego od 1948 do 1957 roku Związku Młodzieży Polskiej. ZMP było pierwszą polską organizacją młodzieżową o zasięgu masowym, posiadało monopol na prowadzenie działalności ideologiczno-wychowawczej, więc narzucało nastolatkom poglądy, modele zachowań, sposoby spędzania wolnego czasu, nie pozostawiając im w tym wiele wolności (Wierzbicki, 2006, 13). Podobny charakter miał także Festiwal Młodzieży. Odbywał się cyklicznie od 1947 roku, zwykle w stolicach państw socjalistycznych. Uczestniczyło w nim po kilkadziesiąt tysięcy osób z różnych krajów, składał się z pokojowych manifestacji, występów artystycznych, wystaw i dyskusji. To jednak nie program artystyczny, ale promocja komunistycznej ideologii była najważniejszym celem wydarzenia. Jak zauważa Andrzej Krzywicki, promowane podczas festiwalu hasła walki z analfabetyzmem, ogólnoludzkiego rozwoju, czy też wstrzymania zbrojeń, wpływały na budowanie pozytywnego wizerunku polityki krajów bloku wschodniego na arenie międzynarodowej. Dzięki nim ZSRR zyskiwało poparcie za żelazną kurtyną, wśród zachodnioeuropejskiej lewicy oraz w środowiskach pacyfistycznych (Krzywicki, 2009, 13 i 34). Uczynienie z propagandy nadrzędnego celu Festiwalu sprawiało, że jego program oraz postulaty odgrywały marginalną rolę w całym przedsięwzięciu.

Prowadziło również do absurdów, takich jak choćby słynny oksymoron „czołg pokoju”, pojawiający się w wypowiedziach polityków, dotyczących Festiwalu.

Pomimo takiej silnej i wszechstronnej indoktrynacji, nie wszyscy nastolatki z za żelaznej kurtyny należeli do amatorskich klubów, wymieniali się zebranymi znaczkami i motylami, a w czasie wieczornic organizowanych przez ZMP tańczyli walczyki w czerwonych krawatach. Bunt oraz poszukiwanie alternatyw wobec dominującej ideologii były tak samo aktualne wśród młodych ludzi dorastających w bloku wschodnim, jak i ich rówieśników z Zachodu. Tak po jednej, jak i po drugiej stronie słuchano i grano – w zależności od dekady – jazz, rock’n’roll, czy punk rock. Dla tych pierwszych wyrażały one bunt przeciwko reżimowi, dla drugich – rewolucję obyczajową. Jak bowiem pisze Leopold Tyrmand:

„Młody wiek jest wspianym czasem przeciwstawiania się. Upojenia i rozkosze oporu płyną wtedy z głęboko przeżywanego przekonania, że świat może, a nawet musi być zmieniany. W prawdzie w komunizmie młody człowiek przekonywa się szybko o tym, jak ciężko i niebezpiecznie jest być tym, który zabiera się do zmieniania świata, lecz uroki buntu pozostają niezatarte.” (Tyrmand, 2006, 82)

## 2. Zakazane piosenki z za żelaznej kurtyny

Współczesne kino wraca do okresu sprzed transformacji ustrojowej i ukazuje nastoletnie bunty młodych mieszkańców Europy Środkowo-Wschodniej, których paliwem była muzyka. Jeden z pierwszych filmów ostaligicznych, czyli wyrażających nostalgię Niemców Wschodnich za Narodową Republiką Demokratyczną, *Sonnenallee* (Haußmann, 1999) obrazuje dorastanie Aleksa i jego kolegów, zafascynowanych Rolling Stonesami i grupą Wonderland. Rosyjski musical *Stilyagi* (Todorowski, 2008) opowiada o przeobrażeniu klasowym Melsa, który z członka Komsomołu, pracującego jako tragarz na kolei, staje się bikiarzem, grającym jazz na saksofonie. Natomiast Péter Forgács w *German Unity @ Balaton* (Forgács, 2012), pośród motywacji do wypoczynku nad węgierskim jeziorem, gdzie spotykali się Niemcy z NRD i RFN, wymienia „the rock tourist”. Tego rodzaju turystykę uprawiał Ulrich Grunert, który założył własny zespół po tym, jak na wakacjach zobaczył rówieśników, z krajów w których panował mniejszy reżim, grających rocka. Poprzez graną wraz z kolegami muzykę chciał zmanifestować, iż „my też możemy robić to samo, co robią tamci chłopcy.”

Również w Polsce nieakceptowana przez władze muzyka stawała się symbolem wolności, umożliwiała chwilową ucieczkę od szarej, groźnej i konserwatywnej rzeczywistości. Dokumentuje to między innymi *Beats of Freedom – Zew wolności* (Gnoiński, 2010), poświęcony fenomenowi polskiej sceny alternatywnej lat osiemdziesiątych, jak również *Wszystko co kocham*, historia Janka i jego kolegów, którzy zakładają punkowy zespół WCK. *Beats of Freedom* to dokument ukazujący szerszej, zagranicznej publiczności (narratorem filmu jest Chris Salewicz, brytyjski dziennikarz muzyczny polskiego pochodzenia) pewne zjawisko kulturowe, specyficzne dla ostatniej dekady PRL-u oraz tworzące je pokolenie. Film Borcucha to natomiast rodzaj *coming-of-age story*, której tłem jest stan wojenny.

### 3. *Wszystko co kocham* – tęsknota za dorastaniem

Bohater *Wszystko co kocham*, Janek, uczeń ostatnich klas szkoły średniej, razem z bratem i rodzicami mieszka w nadmorskim Kwidzynie. Choć jego dom jest silnie zanurzony w polityce (matka należy do Solidarności, natomiast ojciec jest oficerem marynarki wojennej), życie chłopca skupia się wokół dwóch zupełnie innych kwestii. Janek burzliwie przeżywa swoją pierwszą miłość. Ojciec jego dziewczyny, Baśki jest działaczem opozycji i zabrania córce spotkań z synem oficera. Zarówno dla Janka jak i Baśki nie jest to zrozumiałe, bowiem nie patrzą na siebie przez pryzmat polityki. Oboje są zresztą przeciwni komunizmowi, mimo że ojciec Janka bierze udział we wprowadzaniu stanu wojennego. Uwagę i zainteresowanie chłopca, równie silnie jak dziewczyna, pochłania muzyka. Nie ta klasyczna, którą ćwiczy w szkole muzycznej, ale punk rock. Razem z Kazikiem, swoim najlepszym przyjacielem, gra w zespole WCK i marzy, by zakwalifikować się na festiwal Nowa Fala Rocka w Koszalinie. Równocześnie Janek nawiązuje przelotny romans z o wiele starszą od siebie sąsiadką. Mąż kobiety, również oficer marynarki, podejrzewając, że do czegoś doszło pomiędzy nią a chłopcem, uniemożliwia WCK zagranie koncertu podczas szkolnego balu. Podczas imprezy zespół wykonuje jednak jedną ze swoich piosenek, co zostaje uznane za polityczną prowokację.

*Wszystko co kocham*, mimo że ukazuje dramatyczne wydarzenia (w sferze politycznej – stan wojenny, w sferze prywatnej – pierwszy zawód miłosny, śmierć babci), jest przepięknie nostalgiczne. Historia opowiedziana w filmie odwołuje się do prawdziwych wydarzeń, scenariusz bazuje na wspomnieniach Jacka Borcucha z okresu, w którym reżyser wchodził w dorosłość<sup>1</sup>. Również forma filmu nawiązuje do przeszłości reżysera – obraz wykorzystuje chwyt charakterystyczny dla kina amerykańskiego, co według Borcucha ma swoje korzenie w jego nastoletniej fascynacji niezależnym kinem z USA (Borcuch, 2009, 12). Jak zauważył Douwe Draaisma, specyfiką pamięci jest pielęgnowanie reminiscencji dotyczących dorastania i młodości, na niekorzyść wspomnień, które dotyczą późniejszych okresów życia. Jednocześnie, poprzez częste powroty do nich, okres ten przestaje być w pełni obiektywny, staje się raczej „wspomnieniem wspomnienia” i zyskuje pozytywniejszy obraz, niż wynikałoby to z tego, jak był przeżywany (Draaisma, 2010, 153).

Film Borcucha, choć został zakwalifikowany na międzynarodowy Sundance Film Festival, wywołał kontrowersje wśród polskich krytyków (Felis, 2010, 19) i przeszedł niemalże niezauważony przez Festiwal Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni, najważniejszą imprezę filmową poświęconą polskiemu kinu. Dezaprobatą środowiska wynikała z obrazu komunizmu, jaki w nim przedstawiono. Twórcom filmu zarzucano, że ukazali stan wojenny zbyt łagodnie i w uproszczeniu, bez okrucieństwa które się z nim wiązało. Przecież jednak tęsknota za młodością jest apolityczna. Z tego powodu występ w Koszalinie, czy też pierwszy pocałunek, znacznie bardziej zaprzętają Janka, niż sytuacja polityczna. Dodatkowo, dla bohaterów filmu, a przypuszczam, że również dla dużej części młodych

<sup>1</sup> W rozmowie przeprowadzonej z reżyserem dla „Gazety Wyborczej”, Paweł T. Felis zadał następujące pytanie: „Ten film też wziął się z pamięci? To twoja historia?” na co dostał odpowiedź: „Całkowicie moja. Wzięta z pamięci i niepamięci, z której trzeba było mozolnie wygrzebywać zdania, rozmowy, sytuacje, emocje. To przeciwieństwo «Tulipanów», gdzie wymyśliłem sobie starość taką, jaką chciałbym, żeby była. Tutaj miało być w stu procentach prawdziwie.” (Borcuch, 2009, 12).

ludzi żyjących w czasie stanu wojennego, to zdarzenie miało też inne skutki, niż te, które opisują podręczniki do historii. Przykładowo, umożliwiło opuszczenie szkoły i spędzanie czasu z przyjaciółmi.

Apolityczny charakter *Wszystko co kocham* wyraża także postać ojca Janka, rozsądnego i sprawiedliwego oficera marynarki wojennej. W prawdzie bierze on udział we wprowadzeniu stanu wojennego, ale czyni tak dlatego, że jest żołnierzem i nie może postąpić inaczej. Nie ma jednak nic przeciwko jawnie antykomunistycznym tekstom piosenek wykonywanych przez WCK, więcej nawet – wstawia się za zespołem u nauczycielki Janka, przekonując ją, by pozwoliła chłopcom zagrać na szkolnym balu.

Postać apolitycznego wojskowego może wywoływać wrażenie nieautentyczności świata przedstawionego filmu. Podobnie zresztą jak sam Janek jako lider punkowego zespołu i autor agresywnych, antykomunistycznych piosenek, w tekstach których pojawiały się frazy takie jak: „Pozoranci, fetyszyści, syf/ Pozabijaj ich!/ Pokolenie konformistów, syf/ Pozabijaj ich!/ Ideał twe... – pozabijaj je!” (utwór *Łazienka*), czy też: „Wokół tylko krzyk,/ Siła, przemoc, lęk./ Weź karabin w swą rękę” (utwór *Nie chcę jeszcze umierać*). WCK nie jest wyłącznie wymysłem scenarzysty – to grupa istniejąca w Polsce w latach osiemdziesiątych, której fanem był Jacek Borcuch. W obrazie wykorzystano ich prawdziwą nazwę oraz utwory, dzięki temu realia, w których rozgrywa się *Wszystko co kocham*, są bardziej wiarygodne. Jednak Janek, jego brat i koledzy nie mają nic wspólnego z członkami zespołu, są raczej wcieleniami postaci z przeszłości reżysera.

Główny bohater to chłopak z „dobrego domu”, który spędza wolny czas na plaży i wygłupach z przyjaciółmi, jego świat zdaje się nie być przesadnie doświadczony grozą i szarością komunizmu. W końcu ten system ucieleśnia jego ojciec, który akceptuje przynależność żony do Solidarności i jawnie antypaństwowe teksty WCK, zdaje sobie sprawę z tego, że rzeczywistość Polski Ludowej znacznie odbiega od obrazu, który buduje partyjna propaganda (przekonując nauczycielkę Janka, by zezwoliła na koncert WCK podczas szkolnego balu, mówi o uczniach: „i tak nie jest im lekko, jakie życie czeka ich w tym kraju?”), a wprowadzenie stanu wojennego traktuje raczej jako mniejsze zło, niż słuszną decyzję (tłumaczy żonie: „Czy ty nie rozumiesz? Albo wejdą Ruscy, albo będzie wojna domowa”). Janek, podobnie jak jego ojciec, zdaje sobie sprawę ze złożoności sytuacji politycznej. Gdy tuż przed występem w szkole piosenki jego zespołu zostają ocenzone, odpowiada Kazikowi, namawiającemu go do sprzeciwienia się zakazowi: „Za naszą wolność oberwą inni”. I zdaje się, że to właśnie również z powodu owych „innych” – całej sali wypełnionej jego kolegami ze szkoły, skandującymi hasło „Solidarność” – chłopak decyduje się jednak złamać zakaz. Bunt, którego dopuszcza się Janek jest przemyślany i uzasadniony, daleki od obrazoburczych i agresywnych tekstów piosenek, których zdaje się być nie tylko wykonawcą, ale też autorem. Z tego względu można przypuszczać, że uczynienie głównych bohaterów członkami zespołu WCK, a Janka jego liderem, było formą realizacji nastoletniej fantazji reżysera – marzenia, by należeć do zespołu, którego był fanem.

Nostalgiczny charakter *Wszystko co kocham* wynika także z pieczołowitości w rekonstrukcji realiów pierwszej połowy lat osiemdziesiątych. Bowiem według Malcolma

Chase'a i Christophera Shawa jednym z warunków zaistnienia tego rodzaju tęsknoty – obok linearnego podejścia do czasu oraz oceniania teraźniejszości jako gorszej od przeszłości – jest obecność artefaktów z przeszłości, która wywołuje nostalgię (Burszta, 1997, 123). W filmie Jacka Borcucha uczniowie noszą w szkole przytwierdzone do ubrań tarcze, w pokoju Janka wisi plakat koszalińskiego festiwalu, a w klasach na oknach ustawione są paprotki. Istotną rolę w ikonografii filmu zajmuje także stan wojenny – matka Janka ogląda w telewizji orędzie Wojciecha Jaruzelskiego z 13 grudnia 1981 roku. Wreszcie za artefakty traktowanej z nostalgią przeszłości można uznać wykorzystane w ścieżce dźwiękowej piosenki zespołów WCK, jak również Dezerter, które przywodzą na myśl kulturę polskiego undergroundu lat osiemdziesiątych.

#### 4. *Yesterday* – przeszłość wygrywa z teraźniejszością

Istnieje wiele zbieżności pomiędzy *Wszystko co kocham*, a innymi polskimi obrazami, powstałymi jeszcze przed transformacją ustrojową, w których muzyka staje się enklawą bohaterów i tłem ich inicjacji w dorosłość. Są nimi: *Yesterday*, opowiadający o beatlesomani w wydaniu polskiej prowincji lat sześćdziesiątych oraz *Był jazz* obrazujący narodziny jazzu w Polsce okresu stalinizmu.

Film Piwowarskiego, podobnie jak obraz Borcucha, dotyczy nostalgii za młodością. Akcja *Yesterday* została osadzona kilkanaście lat wcześniej niż *Wszystko co kocham*, w połowie lat sześćdziesiątych, również na prowincji. Nastoletni bohaterowie – John, Paul, Ringo i George – są zafascynowani będącymi wówczas u szczytu popularności Beatlesami, których występy starają się naśladować we własnym zespole. Czwórce z Liverpoolu zawdzięczają także pseudonimy. Podobnie jak bohaterowie filmu Borcucha, chłopcy z *Yesterday* nie mogą oficjalnie grać ulubionej muzyki. Naśladowcom Beatlesów grozi zawieszenie w prawach ucznia, niedopuszczenie do matury, ale przede wszystkim nakaz ścięcia włosów – elementu, który upodabnia ich do idoli. Bunt, który wyrażają poprzez muzykę, wiąże się z fascynacją niedostępnym światem zza żelaznej kurtyny oraz potrzebą obcowania z kulturą, która jest bliższa ich autentycznym emocjom, to również – jak zauważa Bożena Umińska – forma manifestacji własnego ja (Umińska, 1986, 16).

Historię o dorastaniu fanów Beatlesów otwiera i zamyka współczesna rama, w której dorośli Ringo oraz jego nastoletnia miłość Ania, czekają na rozprawę rozwodową. Scena ta, oprócz tego, że pojawiają się w niej bohaterowie filmu, nie ma związku z jego fabułą. Nadaje nostalgiczną perspektywę opowieści o dorastaniu naśladowców Beatlesów oraz staje się okazją do skonfrontowania młodzieńczych marzeń i ideałów z czarno-białą rzeczywistością. (Zresztą w takiej właśnie kolorystyce sfilmowana jest rama.) Wspominana przez bohatera przeszłość, poprzez gest retrospekcji, nabiera bajkowo-nostalgicznego charakteru. Świadczy o tym tytuł filmu, odnoszący się do piosenki Beatlesów *Yesterday* oraz napis, który go rozpoczyna: „Dawno, dawno temu/ bardzo daleko od Liverpool/ żyło czterech chłopców./ Kończyły się wakacje 64 roku,/ pewnego dnia...”. Z tej perspektywy okres dorastania Ringa, choć momentami dramatyczny – bohater burzliwie przeżywa pierwszą miłość, wyrzeka się kościoła i funkcji ministranta, konfrontuje ze śmiercią wychowującej go ciotki, wreszcie dokonuje nieudanej próby

samobójczej i trafia do szpitala psychiatrycznego – wydaje się jednak znacznie bardziej pozytywny od terażniejszości. A zgodnie z przywoływanym już wyżej rozróżnieniem Malcolma Chase’a i Christophera Shawa, ocenianie terażniejszości jako gorszej od przeszłości jest jednym z czynników prowadzących do zaistnienia nostalgii.

Tęsknotę bohatera filmu Piwowarskiego za własną młodością pogłębia szybkość, z jaką terażniejszość, w której nie może się odnaleźć, wypiera i zamazuje przeszłość. Takie odczytanie sugeruje towarzysząca ramie tytułowa piosenka Beatlesów, jak również jedna z ostatnich scen filmu: Po wyjściu ze szpitala Ringo idzie na bal maturalny swoich dawnych kolegów, z zza drzwi sali, w której odbywa się impreza, dobiega go melodia *Love Me Do* Beatlesów. Nie może jednak dostać się do środka, a zamiast niego na perkusji gra nauczyciel Biegacz – przyczyna wszystkich problemów chłopca. Zmianie uległy również słowa piosenki, śpiewanej przez chłopców, która z wyznania miłosnego przeistoczyła się w utrzymaną w duchu ZMP odezwę wzywającą do pracy: „Kraj, piękny kraj/ Chcesz z niego zrobić raj?/ Do pracy bracie stań/ Jak my/ Nadszedł czas/ Ooo... nadszedł czas.”

## 5. Jazz – muzyka, która wyzwala

Podobnie jak *Yesterday*, również *Był jazz* Feliksa Falka powstał w latach osiemdziesiątych, ale jego akcja została osadzona wcześniej – w okresie stalinizmu. Film opiera się na autentycznej historii protoplastów polskiej sceny jazzowej, grupy Melomanii i ich współzałożyciela Jerzego „Dudusia” Matuszkiewicza. Sami członkowie zespołu wystąpili w zakończeniu filmu, a Duduś jest jego narratorem. Bowiem drugim elementem, który łączy *Był jazz* z *Yesterday* jest obecność współczesnej ramy. W filmie Falka jest nią scena, w której Jerzy Matuszkiewicz wspomina autentyczne losy Melomanów. W ten sposób w większości fikcyjna wariacja na temat tego, jak przebiegały losy tego zespołu, zyskuje znamiona dokumentalnego świadectwa.

Historia kilku przyjaciół-muzyków w wieku studenckim rozgrywa się na przełomie 1952 i 1953 roku w Łodzi. Bohaterów śledzących z podziwu godną determinacją jazzowe trendy zza oceanu cechuje polityczny ateizm. Choć nie akceptują komunizmu, nie próbują przeciw niemu walczyć. Jak zaznacza Miron Czernienko, bohaterowie filmu Falka nie zdają sobie sprawy z tego, że prowokacją skierowaną przeciwko Polsce Ludowej – zarówno jej ideologii, jak i szarzyźnie oraz konformizmowi – jest już sama ich pasja (Czernienko, 2007, 209). To muzyka kształtuje bowiem postawy obywatelskie jazzmanów. Dzięki niej dorastają, również politycznie. Z czasem dostrzegają całą problematyczność wszelkich dokonanych wyborów i zawłość systemu: Witek zostaje porzucony przez dziewczynę, która postanawia wrócić do swojego męża, gdy tamten na fali odwilży zostaje wypuszczony z więzienia. Dziewczyna porzuca zarówno chłopca jak i muzykę dla męża, w którego winę – w wyniku manipulacji funkcjonariuszy UB – uwierzyła i którego już nie kocha. To obowiązek zmusza ją do zaopiekowania się mężczyzną, który przeżył traumę więzienia. Erwin puszcza w radiu melodię jazzową, za co zostaje potępiony na zebraniu pracowniczym. By zachować pracę dokonuje samokrytyki, której kosztem jest przyjaźń z muzykami.

*Był jazz* wpisuje się w silny w latach osiemdziesiątych nurt filmów rozliczających się z brutalnym okresem polskiego stalinizmu, jednocześnie można go uznać za świadectwo schyłku tej epoki i początku odwilży. Wynika to nie tylko z ukazania procesu zyskiwania świadomości politycznej bohaterów, ale także z pieczołowitości w oddaniu realiów epoki: od scenografii i kostiumów, poprzez atmosferę łódzkich lokali i ówczasie słuchaną oraz odtwarzaną muzykę, aż do modeli zachowania i sposobów mówienia (Schönborn, 1984, 17). Dbałość w ukazaniu obyczajów tamtego okresu kojarzy się z twórczością bodaj najstojniejszego kronikarza dnia codziennego pierwszej dekady Polski Ludowej, Leopolda Tyrmanda, który na kartach *Dziennika 1954* oraz *Złego* odtwarzał młodzieżowy pejzaż Warszawy, obecnie posiadający znamiona kultowości<sup>2</sup> i stający się przedmiotem nostalgii. W filmie Falka brakuje emblematycznych dla prozy Tyrmanda bikiniarzy, grupy współcześnie mocno kojarzonej z początkami rozwoju polskiej sceny jazzowej<sup>3</sup>. Paralela pomiędzy tekstami Tyrmanda, a filmem Falka opiera się za to na jazzie<sup>4</sup>. Dla obu autorów jest to muzyka, która wiąże się z fascynacją zachodnią kulturą, jest też wyrazem indywidualnej ekspresji i oryginalności, dla których nie było miejsca za wschodnią kurtyną.

W podobny sposób traktują jazz Tymon Tymański, Mikołaj Trzaska oraz Leszek Możdżer – muzycy, którzy swoje kariery rozpoczęli w grupie Miłość. Dokument Filipa Dzierżawskiego, którego tytuł został zaczerpnięty od nazwy zespołu, obrazuje ponowne spotkanie muzyków w 2008 roku, gdy próbują znów ze sobą zagrać. Grupa Miłość powstała w 1988 roku, tuż przed transformacją ustrojową i istniała w pierwszych latach demokratycznej Polski. Choć sytuacja polityczna zasadniczo różniła się wtedy od tej, która stanowi tło filmów Borcucha, Piwowarskiego oraz Falka, to rzeczywistość często okazywała się bardzo bliska realiom Polski Ludowej. Muzyka tworzona przez Miłość miała to zmienić, jak bowiem wyjaśnia Tymański: „Nie grałem jazzu po to, by grać jazz. Grałem jazz po to, by obudzić siebie i ludzi z jakiegoś takiego marazmu, stagnacji”. Twórczość grupy była więc taką samą prowokacją wobec rzeczywistości, jak występy Melomanów z filmu Falka. Z drugiej strony muzyk podkreśla wyjątkowość tamtych czasów: „Był wtedy klimat szalonego otwarcia. Zaczęła się wiosna, mieliśmy po dwadzieścia jeden, dwadzieścia dwa lata”. Atmosfera tamtych czasów jest już obecnie nie do odtworzenia.

Tymańskiego, Trzaskę i Możdżera – podobnie jak bohaterów *Wszystko co kocham*, *Yesterday* i *Był jazz* – łączyła w młodości głęboka przyjaźń. Można odnieść wrażenie, że była ona równie istotna jak muzyka. Tymański wspomina: „Myśmy po prostu żyli ze sobą razem, grali po osiem godzin dziennie, podróżowaliśmy razem w pociągu, piliśmy browary, paliliśmy jointy, braliśmy kwasy. (...) wiesz... naprawdę byliśmy przyjaciółmi.”. Jego opinię potwierdzają inni członkowie Miłości. W dodanym do filmu fragmencie wywiadu sprzed dwudziestu lat, Możdżer deklaruje: „Co powinno nas łączyć

<sup>2</sup> W ówczesnych realiach został osadzony film *Rewers* (2009) Borysa Lankosza, atmosferę tamtych czasów corocznie przywołuje także festiwal Niewinni czarodzieje.

<sup>3</sup> Wiesław Kot wymienia skłonność do kolorowych, oryginalnych strojów oraz zamiłowanie do jazzu jako dwa najważniejsze elementy wyróżniające bikiniarza. (Kot, 2008, 242).

<sup>4</sup> Autor *Złego* był wielkim propagatorem tego gatunku muzyki, napisał jego pierwszą polską monografię, *U brzegów jazzu*. Co więcej, wspólnie z Jerzym Matuszkiewiczem organizował katakumbowe Zaduszki Jazzowe w Krakowie.



w grupie poza muzyką? Na pewno przyjaźń (...) spójna droga”, a Jacek Olter, również należący do zespołu, dodaje: „Wiąże nas gruby sznur miłości”. Z tej dawnej relacji niewiele jednak dziś zostało, ścieżki muzyków – zarówno te prywatne, jak i zawodowe – rozeszły się. Podkreśla to Tymański: „Każdy z nas panowie jest na swojej wyspie, tylko te odległości się wydłużyły”. Choć próbują znów wspólnie zagrać, nie udaje im wykrzesać dawnej, tak inspirującej ich kiedyś, energii, Trzaska ocenia: „Ja byłem na tych próbach i słyszałem. I ta muzyka nie ma chemii”. To właśnie dawna przyjaźń, obok atmosfery pierwszych lat po upadku żelaznej kurtyny, jest przedmiotem dzisiejszej nostalgii bohaterów filmu Dzierżawskiego. Choć zawdzięczają sobie bardzo dużo (Trzaska wspomina, że dzięki Możdżerowi nauczył się techniki, której zawsze mu brakowało, Możdżer podkreśla, że Tymański otworzył go na ludzi, a Trzaska pokazał, że można grać w zupełnie inny sposób, niż uczone go w szkole) i z entuzjazmem podchodzą do pomysłu Tymańskiego, by wspólnie zagrać dawne utwory, nie udaje im się ani nagrać płyty, ani nawet wystąpić podczas jednego koncertu. Ich relacja jest już obecnie nie do odtworzenia.

Nostalgia bohaterów *Miłości*, podobnie jak Ringa z *Yesterday* wynika z konfrontacji przeszłości – momentu dorastania – z teraźniejszością. W obu przypadkach przeszłość okazuje się być lepsza od teraźniejszości. Tymański, Trzaska i Możdżer mają okazję skonfrontować dawne marzenia z rzeczywistością. Ich porażka jest jednocześnie dowodem nostalgii, uczucia, które nigdy nie może zostać zniszczone.

W omówionych wyżej filmach zasadniczą rolę odgrywa muzyka. *Wszystko co kocham* oraz *Był jazz* ukazują, w jaki sposób gra w zespole – nawet pomimo braku intencji – mogła być traktowana jako polityczna prowokacja. Wszystkie filmy odnoszą się także do historii autentycznych zespołów. Obrazy Dzierżawskiego i Falka ukazują losy grup *Miłość* oraz *Melomanii*, natomiast filmy Borcucha i Piwowarskiego – sposób, w jaki WCK oraz *The Beatles* były odbierane przez swoich fanów.

Oprócz muzyki, tematem który przewija się we wszystkich obrazach jest nostalgia. Omówione wyżej filmy obrazują różne aspekty tego rodzaju tęsknoty za przeszłością: we *Wszystko co kocham* oraz w *Był jazz* precyzyjnie oddano atmosferę epoki, natomiast bohaterom *Miłości* oraz *Yesterday* towarzyszy poczucie nieprzystawalności teraźniejszości do przeszłości. Nostalgiczna perspektywa wynika jednak przede wszystkim z naturalnej skłonności do odczuwania tęsknoty za okresem młodości, niezależnie od tego, czy przypadałaby ona na czasy sprzyjające, czy też niesprzyjające dorastaniu. Marek Zalewski, odwołując się do Jeana Starobinskiego, tłumaczy to ewolucją znaczenia pojęcia nostalgii, która obecnie nie wiąże się już z tęsknotą za utraconym domem, ale za czasem w nim spędzonym – dzieciństwem i młodością. Tego rodzaju uczucia wywołane są konfliktem pomiędzy obowiązkiem adaptacji do przestrzeni dorosłych, a pragnieniem pozostania w świecie dziecka (Starobinski, 1996, 18).

Wydaje się, że nie jest istotne, czy młodość, za którą się tęskni, była pozbawiona trosk i traum. We wszystkich omawianych filmach pojawia się widmo śmierci: Janek z *Wszystko co kocham* jest świadkiem śmierci swojej babci, w *Yesterday* umiera ciotka Ringa podczas pobytu chłopca w zakładzie psychiatrycznym, w finale *Był jazz* jeden z członków zespołu ulega śmiertelnemu wypadkowi, w *Miłości* Jacek Olter popełnia samobójstwo.

Paradoksalnie, nostalgiczny charakter tychże filmów zdaje się pogłębiać osadzenie ich fabuł w czasie komunizmu. Ukazana w nich młodość wydaje się być bowiem jeszcze wspanialsza, bardziej heroiczna i barwna w kontraście do brutalnego i szarego ustroju, w trakcie którego przebiegała.

### **Bibliografia:**

- Beats of Freedom – Zew wolności*, reż. Leszek Gnoiński, Wojciech Słota, Polska 2010.
- Był jazz*, reż. Feliks Falk, Polska 1984.
- German Unity @ Balaton (Niemiecka jedności i Balaton)*, reż. Péter Forgács, Węgry, Niemcy 2012.
- Miłość*, reż. Filip Dzierżawski, Polska 2013.
- Sonnenallee (Słoneczna aleja)*, reż. Leander Haußmann, Niemcy 1999.
- Stilyagi (Bikiniarze)*, reż. Walery Todorowski, Rosja 2008.
- Wszystko co kocham*, reż. Jacek Borcuch, Polska 2009.
- Yesterday*, reż. Radosław Piwowarski, Polska 1985.
- Baker, Chris; 2005, *Studia kulturowe*, przeł. Agata Sadza, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Borcuch, Jacek; 2009, *Borcuch w Sundance*, rozm. P. T. Felis; w: *Gazeta Wyborcza*, nr 282, s. 19.
- Burszta, Józef, Wojciech; 1997, *Nostalgia i mit*; w: Ewa Domańska (red.), *Historia: O jeden świat za daleko?*, Poznań: Instytut Historii Uniwersytetu Adama Mickiewicza, ss. 119-128.
12. Czernienko, Miron; 2007, *Fotogenia lat pięćdziesiątych. Polskie filmy o stalinizmie z lat 1981-1988*; w: tegoż, *Bliska zagranica. Szkice filmowe o Polakach i dla Polaków*, Warszawa: Fundacja Kino, ss. 188-214.
- Draaisma, Douwe; 2010, *Fabryka nostalgii. O fenomenie pamięci wieku dojrzałego*, Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.
- Felis, Paweł T.; 2010, *PRL w skali mikro*, w: *Gazeta Wyborcza*, nr 12, s. 19.
15. Kot, Wiesław; 2008, *PRL – jak cudownie się żyło!*, Poznań: Publicat.
- Krzywicki, Andrzej; 2009, *Poststalinowski karnawał radości. V Światowy Festiwal Młodzieży i Studentów o Pokój i Przyjaźń*, Warszawa 1955, Warszawa: TRIO.
17. Schönborn, Jerzy; 1984, *W poszukiwaniu straconego jazzu*, w: *Kino*, nr 3, s. 17.
- Tyrmand, Leopold; 2006, *Cywilizacja komunizmu*, Łomianki: MG.
- Umińska, Bożena; 1986, *Wczoraj jak dziś, dziś jak wczoraj*, w: *Kino*, nr 1, s. 16.
- Wierzbicki, Marek; 2006, *Związek Młodzieży Polskiej i jej członkowie. Studium z dziejów funkcjonowania stalinowskiej organizacji młodzieżowej*, Warszawa: TRIO.
- Zalewski, Marek; 1996, *Formy pamięci: O przedstawianiu przeszłości w polskiej literaturze współczesnej*, Warszawa: słowo/obraz terytoria.