

Urszula Tes

Wydział Filozoficzny

Akademia Ignatianum w Krakowie

# Obraz społeczeństwa polskiego w filmie *Między nami dobrze jest* Grzegorza Jarzyny

**Słowa kluczowe:** społeczeństwo, tożsamość, pamięć, groteska

**Key words:** society, identity, memory, grotesque

*Między nami dobrze jest* (2014) Grzegorza Jarzyny, filmowa adaptacja spektaklu<sup>1</sup> opartego na dramacie Doroty Masłowskiej o tym samym tytule<sup>2</sup>, to jedna z najbardziej przenikliwych syntez stanu społeczeństwa polskiego po 1989 roku. Autorka sztuki, a za nią reżyser, posługując się groteską, pastiszem i dekonstrukcją, przenicowali polskie mity, stereotypy, popkulturowe teksty i zadali fundamentalne pytania o zbiorowość, tożsamość i pamięć.

Światem *Między nami...* rządzi rozpad, utrata sensów. Bohaterowie filmu są karykaturalni, pozbawieni naturalnej tożsamości – zostali dobrani za pomocą typu<sup>3</sup> – każdy jest reprezentantem innej klasy społecznej i pokolenia. Osowiała Staruszka (Danuta Szaflarska) ucieleśnia mit wojny, całkowicie przestarzały i niezrozumiały współcześnie, Halina (Magdalena Kuta), jej córka, to typowa przedstawicielka klasy pracującej wczesnego kapitalizmu, Mała Metalowa Dziewczynka (Aleksandra Popławska) czuje się Europejką, którą zawstydza polskość. Trzy pokolenia w rodzinie, podobnie jak Polaków okresu transformacji, nie łączy nic – ani wspólna przeszłość, ani teraźniejszość. Masłowska ukazała proces rozpadu więzi rodzinnych, a tym samym i społecznych, które stały się patologiczne – zanikł bowiem wspólnotowy charakter relacji i poczucia „my”. Bohaterki, zamiast rozmawiać, wygłaszają swoje monologi, każda posługuje się innym językiem – Osowiała Staruszka opowiada dawną, elegancką polszczyzną o wojnie, nadając romantyczny charakter swoim wspomnieniom, zapracowana Halina posługuje się nowomową wytworzoną przez kapitalizm i slogany reklamowe, zaś Metalowa Dziewczynka – slangiem zaczerpniętym z Internetu. Dominujący język to melanz klisz, absurdalnych frazesów, odwróconych sensów pozbawionych funkcji referencyjnej. W ostentacyjny sposób jest niekomunikatywny, prowokacyjnie prześmiewczy, złożony z oksymoronów,

<sup>1</sup> D. Masłowska, *Między nami dobrze jest*, reż. Grzegorz Jarzyna, premiera 26 marca 2009.

<sup>2</sup> Taż, *Między nami dobrze jest*, Warszawa 2008.

<sup>3</sup> Typaź – wywodząca się z myśli teoretycznej Siergieja Eisensteina koncepcja doboru aktorów „[...] o powierzchowności sugerującej przynależność do określonych grup społecznych” (J. Twardosz, *Aktorstwo filmowe*, w: *Słownik filmu*, red. R. Syska, Kraków 2010, s. 16).

abstrakcyjnych skojarzeń, zaprzeczeń. Bohaterki, oprócz Osowiełej Staruszki, mówią o nierobieniu, niepojechaniu, niejedzeniu, nieposiadaniu – w ich rzeczywistości wszechobecny jest brak. Metalowa Dziewczynka nie ma swojego pokoju, gnieździ się w mieszkaniu jednopokojowym z rodziną w „[...] starym wielokondygnacyjnym budynku ludzkim w Warszawie”<sup>4</sup>, Haliny nie tylko nie stać na wyjazd na urlop, ale i zakup kolorowego magazynu, który w końcu znajduje – za darmo – na śmietniku. W dodatku czasopismo nosi parodystyczną nazwę „Nie dla Ciebie”. Z powodu braku wszystkiego treść kobiecej gazety może jedynie rozpałać wyobraźnię Haliny, sprzedawczyni z Tesco.

Owo trwanie w stanie permanentnego niedoboru, przejawiające się na przykład gromadzeniem kubeczków po kefirze, to scheda po okresie komunizmu, który ukształtował określone mentalne struktury. Kapitalizm z kolei narzucił nowe cele, nieosiągalne dla wielu – posiadanie dóbr materialnych, zawodową karierę, wyjazdy zagraniczne itp. Zachodni model życia okazał się niedościgłym wzorem dla Polaków czasów transformacji. Zaspokojenie materialne stało się prymarnym warunkiem spełnienia i samorealizacji<sup>5</sup>. Jak pisze Marek Ziółkowski, konsumpcja stała się podstawą zarówno grupowego, jak i indywidualnego stylu życia<sup>6</sup>. „W Polsce zapóźnionej cywilizacyjnie z jednej strony panuje sytuacja ogólnego ekonomicznego niedostatku, z drugiej społeczeństwo wykazuje duże aspiracje materialne i nastawienie na sukces [...]”<sup>7</sup>.

Jarzyna poprzez scenografię ciekawie zilustrował opisaną powyżej dycho-  
tomię. Przestrzeń mieszkania jest prowizoryczna, malowana przez Metalową Dziewczynkę flamastrem – niczego w niej nie ma poza kuchenką i telewizorem, a na zewnątrz trzema kubłami śmieci. Wszystko skąpane jest w szarościach. Kiedy jednak bohaterka wymyśla potencjalne rozwiązania, by zmienić ten koszmarny niedostatek, kolor zmienia się na zielony. Najlepszym jej pomysłem pozostaje wyburzenie budynku i postawienie nowego, z nowoczesnymi mieszkaniami umeblowanymi w stylu Ikei – przez długi czas w polskim społeczeństwie uważanego za symbol statusu materialnego. Parodię konsumpcjonizmu oglądamy w scenach, w których mówi się o jedzeniu i je przygotowuje – potrawy są obrzydliwe, przecenione, spleśniałe i przygotowywane w najbardziej nieapetyczny z możliwych sposób. To szyderstwo nie tylko z popularnych programów kulinarnych, ale i jadłospisu „przeciętnego Polaka”. Bardziej zamożna warstwa społeczeństwa (Edyta, aktor, reżyser) jada wyłącznie potrawy wysublimowane, w stylu „[...] sałatki lozańskiej, pasztecików z młodych koziołków” oraz „owoców i warzyw z naturalnych owoców i warzyw”.

<sup>4</sup> Ten i pozostałe cytaty, jeśli nie zaznaczono inaczej, pochodzą ze ścieżki dźwiękowej filmu.

<sup>5</sup> K. Szafraniec, *Anomia okresu transformacji a orientacje normatywne młodzieży. Perspektywa międzygeneracyjna*, w: *Kondycja moralna społeczeństwa polskiego*, red. J. Mariański, Kraków 2002, s. 477.

<sup>6</sup> Za: H. Kubiak, *Z trochę odmienną perspektywę. Uwagi do referatu Andrzeja Kojdera*, w: *Imponderabilia wielkiej zmiany. Mentalność, wartości i więzi społeczne czasów transformacji*, red. P. Sztompka, Warszawa – Kraków 1999, s. 51.

<sup>7</sup> K. Szafraniec, *Anomia okresu transformacji...*, w: *Kondycja moralna społeczeństwa polskiego...*, s. 455.

Reżyser za pomocą środków filmowych pokazał, że domeną celebrytów jest podwójna iluzja – nie tylko ta, w której uczestniczą z racji zawodu, występując przed kamerą i prezentując swój wizerunek na billboardach, ale iluzja o wiele głębsza, dotycząca stwarzania przez nich mitów, pseudowartości (sukcesu zawodowego i materialnego, pięknego wyglądu). Edyta na tle projekcji z cieniami koni (nieistniejącego filmu *Koń, który jeździł konno*) nie reprezentuje samej siebie, ale dziesiątki wypaczonych przez media mitów (o pięknie, dobru). Z kolei niedoszły reżyser *Konia, który jeździł konno* pojawia się na ekranie jako cień, który „stwarza” fikcyjną rzeczywistość, choć tak naprawdę nie ma nic do powiedzenia i wszystkie jego nedorzeczne pomysły nigdy nie zostaną zrealizowane (parodia figury reżysera-demiurga). Fikcyjny status ma również Monika, „kobieta z billboardu”, która postanawia zbuntować się przeciwko uprzedmiotowieniu i „schodzi z plakatu”, wybierając początkowo los spełnionej zawodowo singielki, a potem konwencjonalnie kończy jako żona i matka. Wszechobecność mediów infekuje także przeciętną polską rodzinę. Jarzyna pokazał to dobitnie, używając zabiegu odrealnienia postaci – w pewnym momencie bohaterowie stają się fantomami. Mała Metalowa Dziewczynka, „dziecko Internetu”, jest wielokrotnie pokazywana (za pomocą technologii nazywanej tylną projekcją<sup>8</sup>) jako fantom, który został pozbawiony realności. Bohaterowie wiele razy całkowicie zanurzają się w nierealnej ułudzie, nie mają własnych poglądów, a jedynie te zaczerpnięte z telewizji, reklam, gazet. Jarzyna celowo obnaża iluzję, bawi się fikcjonalnością kreowanych przez siebie papierowych postaci, pozbawionych psychologicznego bagażu – to marionetki prowadzone przez „reżysera rzeczywistości”, czyli media. Figura reżysera to klucz do zrozumienia zabiegów adaptacyjnych Jarzyny. Wszystko w świecie *Między nami...* jest domeną fikcji, iluzji, także film Jarzyny, który we własnej osobie ujawnia się na samym końcu (wychodzi ze studia jako ostatni). Dekonstruując iluzję, twórca zadaje jednocześnie ważne pytanie, na które każdy widz musi sam sobie udzielić odpowiedzi: czy coś jest jeszcze prawdziwe?

## Tęsknota za Europą

Świat każdej z bohaterek jest niezwykle ograniczony – babcia żyje jedynie wojną, Halina – pracą i tabloidami, córka – wirtualną rzeczywistością, sąsiadka – swoim wyglądem i myślami o jedzeniu. Chociaż Metalowa Dziewczynka próbuje się buntować, to jednak jej bunt sprowadza się do zaprzeczania i bycia wulgarną. Jedyną aktywnością łączącą bohaterki jest oglądanie telewizji. Masłowska, bezwzględnie obnażając polski zaścianek, wydobyła tym samym ubóstwo duchowe Polaków, wciąż konsumpcyjnie nienasyconych, tęskniących do wszystkiego poza transcendencją. Interesujący jest właśnie brak wymiaru

<sup>8</sup> Tylna projekcja – technologia projekcyjna polegająca na tym, że „[...] projektor jest umiejscowiony za [półprzezroczystym – uzup. red.] ekranem i wyświetla obraz [...] w kierunku widowni” (*Czym jest tylna projekcja?*, [online] <<http://www.mkmdisplay.pl/screen-technologies/rear-projection-screens/>>, dostęp: 15.08.2017).

religijnego w świecie *Między nami...*. Wielkim nieobecnym jest ojciec, którego można postrzegać i dosłownie, i symbolicznie. Wiara w Boga, życie religijne wymagające wyrzeczenia, skierowania na bliźniego, stoją w sprzeczności z aspiracjami „społeczeństwa doznań”<sup>9</sup>, dla którego najważniejsze są własne potrzeby, szczególnie cielesne – ciało urasta do rangi „bóstwa”, o które należy specjalnie dbać i spełniać jego „życzenia”. Jak zauważa socjolog ksiądz Janusz Mariański, troska o ciało i sprawność fizyczną ma wręcz charakter parareligijny<sup>10</sup>. Masłowska drwi z obsesji wielu Polek nadmiernie dbających o szczupłą sylwetkę i piękny wygląd. Zaniedbana Halina według nowoczesnej Edyty (Roma Gąsiorowska) jest uosobieniem brzydoty:

Boże, jak ja się bałam, patrząc dzisiaj na kasjerkę z Tesco, Boże, jak ja się bałam, że można było się tak zaniedbać. [...] Boże, jak ja się bałam, że niezbędnymi byłyby jednak przeszczep włosów i może jeszcze twarzy, względnie całego ciała i całej osoby, wymiana wszystkich przodków do czwartego pokolenia wstecz i całej garderoby, zmiana daty, a przede wszystkim kraju urodzenia na inny, a wyglądałaby zupełnie jak normalny człowiek.

Z kolei otyła Bożena (Maria Maj), obsesyjnie myśląca o wyglądzie, ma świadomość swojej „ułomności”, nieakceptowanej społecznie: „Jestem grubą świnią i nie powinnam się tak nachalnie szwendać innym ludziom po ich polu widzenia”. Halinie i Bożenie, postaciom pełnym kompleksów, są przeciwstawione zadbana Edyta i piękna Monika (Katarzyna Warnke) „stworzona z pikseli”. Pierwsza, wzorowana na dziewczynach pracujących w korporacjach, aspiruje do bycia wolontariuszką, chciałaby ratować ofiary powodzi bądź pożarów. Na przeszkodzie do spełnienia altruistycznej potrzeby staje jednak jej wybujały konsumpcjonizm i egoizm. Z kolei Monika, która istnieje jedynie jako fantom, „[...] jeszcze niedawno grzebała w pikselach na hałdzie, dziś jest wielką gwiazdą” – jej los parodystycznie odzwierciedla kapitalistyczną szansę na awans i karierę. Kobieta wzorowana na ikonach kina, pełna seksapilu, odrzuca wszelkie związki z Polską, która dla niej jest zbyt prowincjonalna – podobnie jak Metalowa Dziewczynka czuje się obywatelką Europy. Monika postrzega Polaków stereotypowo: jako ludzi ponurych, zakompleksionych i niezadowolonych z życia. Obie z Metalową Dziewczynką wstydzą się Polski, bo uważają, że to „brzydki i głupi kraj”. Socjolog Kazimierz Krzysztofek zauważa, że taka postawa jest symptomatyczna dla młodego pokolenia, mówi wręcz o objawach „zawstydzenia kulturowego Polaków”, przejawiającego się w lekceważeniu rodzimej kultury (w tym języka) i fascynacji popkulturą, szczególnie amerykańską<sup>11</sup>. W badaniach socjologicznych przeprowadzonych w 1992 roku młodzież charakteryzowała Polaków głównie poprzez cechy negatywne, natomiast obywatelom Europy Zachodniej przypisywała cechy pozytywne: „[...] badana grupa młodych ludzi

<sup>9</sup> Określenie socjologa Janusza Mariańskiego. Zob. J. Mariański, *Kryzys moralny czy transformacja wartości*, w: *Imponderabilia wielkiej zmiany...*, s. 249.

<sup>10</sup> Tamże.

<sup>11</sup> Za: H. Kubiak, *Z trochę odmiennej perspektywy...*, w: *Imponderabilia wielkiej zmiany...*, s. 55–56.

stworzyła w istocie taki obraz Polaków, który sytuuje ich poza Europą<sup>12</sup>. Autorka dramatu również zauważyła, że polskość w jej pokoleniu (Masłowska urodziła się w 1983 roku) jest „[...] totalnie dzisiaj wyszydzone, zmieszana z błotem i traktowana jako skaza, jako policzek wymierzony przez los”<sup>13</sup>.

Pogardę wobec Polski odczuwa również reżyser nieistniejącego filmu *Koń, który jeździł konno*, który jest jednocześnie narratorem w *Między nami dobrze jest* (Adam Woronowicz). Dla niego nasz kraj jest zacofanym kartofliskiem, „[...] gdzie panują chore systemy, chore pojęcia, chore konflikty i chore relacje”. Reżyser to narcyz, człowiek pozbawiony talentu, typowy „produkt” show-biznesu i światowiec. Mimo że jest ignorantem i nie ma nic do powiedzenia, chce „[...] nakręcić film o współczesnej Polsce i panujących tu wykluczonych, wykorzenionych, rozpadzie więzi, nędzy, nietolerancji, destabilizacji tożsamości narodowej i innych strasznych problemach”. W istocie w sztuce Masłowskiej te wszystkie problemy, choć w groteskowej formie, zostały poruszone (strategia autoironii). Swego czasu Jacek Kuroń, zupełnie na poważnie, zaproponował podział społeczeństwa na „wyróżnionych”, „wykluczonych” i „niewidzialnych” – te trzy obce sobie światy dzieli wszystko: przepaść kulturowa, mentalność, styl życia, aspiracje<sup>14</sup>. Autorka *Między nami...* dobitnie ukazała rażące różnice klasowe, jednocześnie ironizując na temat tak zwanych dyskursów, które próbują je opisywać: „W warstwie *meta* jest to [...] krytyka krytyki społecznej. Masłowska »dobiera się« nie tylko do naszych konkretnych bolączek i paranoi [...], ale szczególnie mocno koncentruje się na sposobach ich przedstawiania, dyskusowania i radzenia sobie z nimi” – pisała Katarzyna Kalinowska<sup>15</sup>. Edyta, wypowiadając się o filmie *Koń, który jeździł konno*, popada w bełkot („Film [...] utrwała i kandyzuje w klajstrze pseudoszczęścia stereotypiczne role kobiety, uprzedmiotawia ją, zwięża, poszerza i odbiera jej naturalny pępek”), który parodiuje ton dominujący w lewicowo-feministycznych środowiskach.

Scenariusz *Konia, który jeździł konno*, opowiadający o polskiej biedzie, jest w ujęciu Masłowskiej parodią wyeksploatowanych przez rodzime kino stereotypowych reprezentacji ubóstwa (nagromadzenie koszmaru, beznadziei), co najlepiej ujmuje groteskowa przedostatnia scena:

Mieszkanie rodziców Jaśka, zaduch, typowa polska ciasnota i ciemnota. Mama Jaśka myje nogi w zlewie, nieletnia siostrzyczka, jeszcze niemowlę, bawi się szkieletem od ryby zawiniętym w zatłuszczoną polską flagę. Kamera mija wstrząsanego delirium ojca, który leży na tapczanie, przeciągnąwszy sobie szlauch z gąsiorka, pije z niego brudny płyn hamulcowy i jak najęty wymiotuje krwią wprost na wyliniałą wykładzinę...

<sup>12</sup> Z. Bokszański, *Tożsamość narodowa w perspektywie transformacji systemowej*, w: *Imponderabilia wielkiej zmiany...*, s. 304.

<sup>13</sup> D. Masłowska, [online] <<http://trwarszawa.pl/spektakle/miedzy-nami-dobrze-jest/>>, dostęp: 15.08.2017.

<sup>14</sup> E. Tarkowska, *Spółczesność różnych rytmów: przypadek Polski na tle tendencji globalnych*, w: *Imponderabilia wielkiej zmiany...*, s. 356.

<sup>15</sup> K. Kalinowska, *W społeczeństwie są problemy*, [online] <<http://culture.pl/pl/artykul/sztuka-doroty-maslowskiej-miedzy-nami-dobrze-jest>>, dostęp: 15.08.2017.

Krytyczka Anita Piotrowska zauważa, że:

Do niedawna tak właśnie kojarzone było rodzime kino artystyczne – kręcone dla nikogo i najchętniej na Śląsku, utrzymane w hiperrealistycznej manierze, zaludnione przez różnej maści bezrobotnych i złomiarzy pijących denaturat ze szlaucha. Ta fałszywa społeczna troska, podszyta myśleniem koniunkturalnym i paternalistycznym, została już doszczętnie zdemaskowana<sup>16</sup>.

Jakub Popielecki podkreśla z kolei, że nieistniejący film „[...] ogniskuje w sobie paradoks polskiej kinematografii. Kinematografii rozdartej między własną moralnie zaniepokojoną tradycją a pogonią za wzorcami z Zachodu, między obowiązkiem szlachetnego kina »o Śląsku« a marzeniem o bezwstydnym kinie gatunkowym”<sup>17</sup>. Reżyser, zainteresowany przedstawieniem najciemniejszej strony rzeczywistości społecznej, rozmija się jednak z potrzebami Polaków, którzy jak Halina chcą oglądać amerykańskie, eskapistyczne produkcje o „ładnych babeczkach”.

## Puk puk, tu II wojna światowa

Przeszłość stała się barierą we wzajemnym porozumiewaniu Osowiej Staruszki i Metalowej Dziewczynki. Świętości babci są dla młodej dziewczyny zupełnie bezwartościowe – Wisła jest gnojówką, a II wojna światowa to hasło, którego wnuczka używa w abstrakcyjnych kontekstach – tragizm historii traci w ten sposób swoje brzemie, stając się pustym słowem. Z kolei dla staruszki świat wnuczki jest kompletnie obcy, gdyż dla niej wszystko, co wydarzyło się po wojnie, nie posiada wartości. Jak zauważa literaturoznawca Cezary Rosiński, młoda bohaterka, przeinaczając sens wypowiedzi babci, broni się w ten sposób przed przekazaniem traumatycznego doświadczenia. Takie zachowanie to:

próba skonstruowania własnego „ja” [...] którego stworzenie, na przekór nieustannie bombardującej dziewczynkę swoimi przeżyciami babci, możliwe jest jedynie dzięki kontestacji, opozycji i nieustannemu konfliktowi. Wnuczka przede wszystkim więc staruszkę, stając się dzięki temu subwersantką, dekonstruuje definicje, normy i terminy, przeinaczając słowa babki tak, by mogła włączyć je do świata, który rozumie<sup>18</sup>.

Metalowa Dziewczynka uosabia niedojrzały bunt przeciwko konstruowaniu tożsamości na podstawie historii (w szczególności martyrologii narodowej). Aldona Kopkiewicz wskazuje, że język i myślenie Małej Metalowej Dziewczynki nie nadają się już do dźwigania ciężaru tragicznej pamięci, bohaterka została bowiem ukształtowana przez postmodernistyczną, ahistoryczną przestrzeń

<sup>16</sup> A. Piotrowska, *Dziki kraj Polska*, [online] <<https://www.tygodnikpowszechny.pl/dziki-kraj-polska-27153>>, dostęp: 15.08.2017.

<sup>17</sup> J. Popielecki, *Subiektywna opinia, film widziałem*, [online] <<http://www.filmweb.pl/reviews/Subiektywna+opinia%2C+film+widzia%C5%82em-16855>>, dostęp: 15.08.2017.

<sup>18</sup> C. Rosiński, *Ocalić starość. Literackie obrazy starości w polskiej literaturze najnowszej*, Lublin 2015, s. 48.

kultury i Internetu. Dla niej wojna kojarzy się z filmami, traktuje ją zatem jak fikcję, symulację<sup>19</sup>. Pełna sentymentalizmu opowieść babci o przedwojennym świecie („Przed wojną to się chodziło że aż hej. Do kina, na wafle, na ptifury, nad rzekę. Po piasku, po ziemi, nad rzekę. Po trawie, po fiołkach puszystych, nad rzekę. Po trawie, po fiołkach puszystych, nad rzekę, w upalne dni, gdy jej gruba, czysta, porżnięta promieniami słońca [...] Tylko saboty na nogi, kawałek chleba w rękę i dalejże. Kapać się, opalać, marzyć, śnić sen najpiękniejszy, najświętszy sen młodości, czysty jak lzy, co po policzkach...”) jest brutalnie przez wnuczkę odwrócona, zinfantylizowana:

Też przepadam kapać się w Wiśle, to ponadczasowa przyjemność. Zawsze, jak wychodzę na brzeg, rażno parszkając benzyną, to mam odrę, dur brzuszny i zatrucie kadmem, i nie żyję, więc dostaję zwolnienie lekarskie i nie muszę już chodzić do szkoły.

W absurdalnych, cynicznych wypowiedziach Metalowej Dziewczynki Masłowska zawarła prawdę nie tylko o całkowicie odmiennych sposobach doświadczania życia, ale i o szokującej zmianie rzeczywistości – dzisiaj wszystko jest inne za sprawą technologii, rozwoju cywilizacji (zanieczyszczenie środowiska), moralnych przewartościowań. Niewinność, czystość przeżycia Osowiej Staruszki jest obca mentalności dziewczyny, która doświadczanie świata zapośredniczyła z Sieci. Jarzyna, zapraszając wiekową ikonę kina powojennego – Danutę Szaflarską, wzbogacił wymowę sztuki Masłowskiej. Przeżycia przedwojenne i te z czasów II wojny światowej aktorki wpisują się doskonale w tekst młodej dramatopisarki. W grze Szaflarskiej odzwierciedlone zostało napięcie wynikające z prawdy niesionej przez jej biografię. Wstrząsający jest w tym kontekście monolog Osowiej Staruszki („Polsko, kraino prześliczna, pamiętam, jak umierało tve piękno”) i pragmatyczna replika Metalowej Dziewczynki: „Umierało, umierało, to niech sobie wzięło apap”. Śmierć jest dla młodej dziewczyny nie tylko niezrozumiała, ale i pozbawiona jakiegokolwiek tajemnicy, misterium. Wnuczka nie pojmuje także romantycznego kodu i wpisanego weń patosu, którym posługuje się babcia. Metalowa Dziewczynka w ostatniej scenie filmu symbolicznie gwałci wartości reprezentowane przez babcie, odrzuca bycie Polką, degraduje wartość języka („Polskiego nauczyłam się z płyt i kaset, które zostały mi po polskiej sprzątacze”). Wyrzeka się także więzów rodzinnych, mówiąc o matce jako prywatnej sprzedawczynie z Tesco, a o babci jako sprzątacze z Ukrainy. I zostaje sama – dosłownie i metaforycznie. Wyrzeczenie się wszystkiego, co stanowi naszą narodową tożsamość (historia, język), pozostawia pustkę (bohaterka niczego nie proponuje w zamian) i skazuje na wyobcowanie. Ostatni gest bohaterki, kiedy kładzie jedną dłoń na piersi, a drugą, wzniesioną, wykonuje symboliczny gest zwycięstwa („V” od łacińskiego słowa *victoria*), mówiąc łamiącym się głosem: „A polskiego nauczyliśmy się z płyt i kaset”, jest najmocniejszym i najbardziej poruszającym momentem filmu. W tym krótkim fragmencie zawarta została istota utraty – jako zbiorowość utraciliśmy symbole, poczucie własnej tożsamości

<sup>19</sup> A. Kopkiewicz, *Nowa Masłowska*, za: C. Rosiński, dz. cyt.

(„Nie jesteśmy żadnymi Polakami, tylko Europejczykami, normalnymi ludźmi!”), dumy, w końcu miłość do ojczyzny, które to wartości dziś wydają się zbyt staroświeckie i zbyt mało europejskie. Towarzysząca tej scenie muzyka, preludium Chopina<sup>20</sup> odsyłające do romantyzmu, tworzy kontrapunkt dla brutalnej degradacji symboliki – ocala wartości (piękno, polskość), które były ważne dla Osowiekiej Staruszki, jedynej bohaterki, która nie została w całym dramacie Masłowskiej skompromitowana. Reżyser, zmieniając wymowę ostatniej sceny sztuki, dokonał istotnego przesunięcia (dramat Masłowskiej kończy się wybuchem wojny i prawdziwą śmiercią babci): z destrukcji świata na destrukcję symbolu. Po zdegradowaniu symbolu pozostał brak idei i rozpad międzyludzkich więzi. Kiedy Metalowa Dziewczynka wypowiada tytułowe „Między nami dobrze jest!”, wiemy, że są to gorzko-ironiczne słowa, że społeczne „my” zanikło. Wszyscy aktorzy, a nawet reżyser opuszczają studio, Metalowa Dziewczynka pozostaje sama. W dramacie Masłowskiej dziewczyna zebrze o chleb i prosi o międzyludzką solidarność, ale jej nie dostaje. Zarówno dramatopisarka, jak i reżyser filmu wskazują na samotność jako konsekwencję odrzucenia, zakwestionowania własnej tożsamości. Znaczące, że Jarzyna w pierwszej scenie filmu również zaakcentował pustkę – jest ona punktem wyjścia do opowieści o polskim społeczeństwie. To z białej przestrzeni wyłania się najpierw kropka, a dopiero później cała postać Metalowej Dziewczynki na rowerze i Osowiekiej Staruszki na wózku inwalidzkim. Z jednej strony jest to intertekstualna gra z biblijnym wersem: „Na początku było Słowo”. Rzeczywiście, kiedy słyszymy głos zza kadru, dopiero wówczas zaczynają pojawiać się postaci – słowo stwarza rzeczywistość. To także zmetaforyzowana sytuacja twórcy, który „z niczego” stwarza świat, a w sam film Jarzyny wpisany jest mocno wątek autotematyczny. Z drugiej strony ten brak scenografii, nicłość symbolizuje wymazanie, brak – tematy, który będą stale obecne w świecie *Między nami dobrze jest*.

## Utrata symboli i pamięci

„Solidarność” spajająca społeczeństwo polskie w latach osiemdziesiątych, będąca najbardziej rozpoznawalnym w Polsce i świecie symbolem przemian demokratycznych, w latach dziewięćdziesiątych utraciła swój wyjątkowy status w polskiej mitologii. Nastąpiła dewaluacja jej mitu na skutek przesadnego nadużywania symboliki i społecznego rozczarowania niespełnionymi obietnicami<sup>21</sup>. Lech Wałęsa, dawny przywódca „Solidarności”, jeszcze w trakcie swojej pierwszej prezydentury utracił pozycję charyzmatycznego przywódcy, a poczucie wspólnoty całkowicie się rozpadło i do dziś społeczeństwo trawia podziały i nienawiść. Masłowska i Jarzyna sugestywnie ukazali degradację mitu: nazwę „Solidarność” noszą jedynie czekoladki, a symbol wiktorii używany jest

<sup>20</sup> To improwizacja na temat preludium Chopina ze spektaklu *Lew w zimie* w reż. Grzegorza Jarzyny, muzyka Leszka Możdżera.

<sup>21</sup> E. Hałas, *Transformacja w wyobraźni zbiorowej, w: Imponderabilia wielkiej zmiany...*, s. 85.



przez Metalową Dziewczynkę w zupełnie nieadekwatny sposób (by pokazać liczbę dwa bądź pozdrowienia). Wolność zaczęła być po 1989 roku pojmowana opacznie, szczególnie przez rządzących – jako uwolnienie od ciężaru przeszłości. W wyniku polityki „grubej kreski” jak i wzrastających tendencji konsumpcyjnych społeczeństwo zaczęło cierpieć na swoistą amnezję, co w konsekwencji, zdaniem socjolożki Elżbiety Hałas, zaczęło wiązać się z uprawianiem antytożsamościowej polityki symbolicznej<sup>22</sup>. Diagnoza Masłowskiej koresponduje z refleksjami filozofa kultury Tomasza Szukdlarka:

Zyskaliśmy wolność, za to nie wiemy, kim jesteśmy. Miotamy się między liberalizmem a demokracją, konstruowanymi z przemieszczonych ikon Zachodu, a tęsknotą do własnej autentyczności, niepowtarzalności i kulturowej czystości, między hamburgerami McDonalds’a a tęsknotą do „bycia kimś innym” i do „mówienia inaczej”; nasze „dążenie do Europy” przemieszcza nas samych, stwarza dystans do naszej własnej tożsamości, wprowadza „przerwę historyczną”, dając nam wolność od samych siebie i umożliwiając nam zmianę autokreacji<sup>23</sup>.

Masłowska ośmiesza budowanie pamięci i tożsamości na narodowej gigantomanii, którą słyhać w słowach prezentera telewizyjnego (Lech Łotocki). Inspirowana skrajnie prawicowymi wypowiedziami środowisk skupionych wokół Radia Maryja mowa o zamierzchłej przeszłości, w której wszyscy byli Polakami, jest świadectwem nacjonalistycznej mentalności i manii wielkości:

Polakiem był każdy, po prostu każdy każdy. Pięknym krajem była podówczas Polska; mieliśmy wspaniałe morza, wyspy, oceany, flotę, która po nich pływała i odkrywała wciąż nowe, również przynależne do Polski kontynenty [...]. Ale skończyły się dobre czasy dla naszego państwa. Najpierw odebrano nam Amerykę, Afrykę, Azję i Australię. Niszczono polskie flagi i domalowywano na nich inne paski, gwiazdki i inne esy-floresy, język polski urzędowo pozmieniano na frymuśne obce języki, których nikt nie umie i nie zna, a jedynie ludzie, którzy nimi mówią tylko po to, żebyśmy my, Polacy, go nie znali i nie rozumieli, i czuli się jak ostatnie szmaty.

W ostatnim fragmencie wystąpienia (w filmie jest ono pokazane na telebimach umieszczonych na Placu Konstytucji), które zostaje przerwane na dźwięk syren wyjących w godzinie „W” (symboliczne uczczenie Powstania Warszawskiego), padają najmocniejsze słowa: „Nie jesteśmy Polakami, tylko Niemcami albo Rosjanami, a właściwie to ich zwłokami, a ci, co nawet nie są zwłokami, to zaraz nimi i tak będą”. Gigantomańska mowa pełna narodowych resentymentów nagle przerodziła się w apokaliptyczny tren o utracie tożsamości: Polacy, okrutnie doświadczeni przez sąsiadów, którzy gwałtem narzucali nam swoje prawa i kształtowali nasz los, nie odnaleźli później siły, by dźwignąć się z tej traumy. Złowieszcze słowa prezentera zamykają widza w kleszczach historii, przed którą nie ma ucieczki. Po tej scenie rozlega się monolog Szaflarskiej (przez

<sup>22</sup> Tamże, s. 81.

<sup>23</sup> Cyt. za: K. Krzysztofek, *Czynniki i kierunki zmiany/kontynuacji kulturowej w Polsce w warunkach transformacji ustrojowej w latach 1989–2007*, w: *Czy koniec socjalizmu? Polska transformacja w teoriach socjologicznych*, red. A. Sliz, M. Szczepański, Warszawa 2008, s. 115.

chwilę przestaje być ona tylko aktorką odgrywającą rolę w filmie): „Polsko, kraino prześliczna, pamiętam, jak umierało Twe piękno”, a za chwilę antypolska wypowiedź Metalowej Dziewczynki. Zderzenie trzech skrajnie przeciwstawnych tonacji i treści wydaje się kluczem do zrozumienia adaptacji Jarzyny – owe trzy poetyki, trzy postawy: narodowościowa, romantyczna i antynarodowościowa wzajemnie się wykluczają, zgrzytają, a jednocześnie stanowią sedno „polskiego problemu”. Tożsamość Polaków stale jest rozdarta pomiędzy nimi, a przez to wewnętrznie skłócona. Zdaniem Szkudlarka polska rzeczywistość jest właśnie dysonansowa:

Stajemy się zarazem bardziej ksenofobiczni i bardziej tolerancyjni: bliżej nam i dalej do utopii wielokulturowego społeczeństwa otwartego. Coraz większy staje się obszar kultury niedookreślenia, semantycznej otwartości, hybrydyczności społecznego świata. Coraz bardziej doprasza się on domknięcia w postaci ideologii nadających mu akceptowalny sens<sup>24</sup>.

Sama Metalowa Dziewczynka jest w swej wypowiedzi sprzeczna: odrzucając Polskę i wybierając Europę, mówi: „Do Polski przyjechaliśmy tu z Europy po bioprawdziwe ziemniaki, a nie te wodniste z Tesco”. Ten dysonans dobrze oddaje także muzyka, która pojawia się w ostatniej scenie i później w napisach: romantyczna (Chopin), popularna (*Spółeczeństwo jest niemiłe* Mister D.) i punkowa (*Między nami dobrze jest* zespołu Siekiera).

Grzegorz Jarzyna w *Między nami dobrze jest* kazał nam się przejrzeć w krzywym zwierciadle stworzonym przez Dorotę Masłowską – jego bohaterowie w pewnym momencie siadają na kanapie i patrzą na nas. Czy poznajemy siebie? Czy dla nas to tylko wstydlive fantazmaty, twory wyobraźni autorów?<sup>25</sup> *Między nami dobrze jest*?

### Bibliografia

- Boksański Z., *Tożsamość narodowa w perspektywie transformacji systemowej*, w: *Imponderabilia wielkiej zmiany. Mentalność, wartości i więzi społeczne czasów transformacji*, red. P. Sztompka, Warszawa – Kraków 1999.
- Czym jest tylna projekcja?*, [online] <<http://www.mkmdisplay.pl/screen-technologies/rear-projection-screens/>>, dostęp: 15.08.2017.
- Hałas E., *Transformacja w wyobraźni zbiorowej*, w: *Imponderabilia wielkiej zmiany. Mentalność, wartości i więzi społeczne czasów transformacji*, red. P. Sztompka, Warszawa – Kraków 1999.
- Imponderabilia wielkiej zmiany. Mentalność, wartości i więzi społeczne czasów transformacji*, red. P. Sztompka, Warszawa – Kraków 1999.
- Kalinowska K., *W społeczeństwie są problemy*, [online] <<http://culture.pl/pl/artukul/sztuka-doroty-maslowskiej-miedzy-nami-dobrze-jest>>, dostęp: 15.08.2017.
- Kondycja moralna społeczeństwa polskiego*, red. J. Mariański, Kraków 2002.
- Krzysztofek K., *Czynniki i kierunki zmiany/kontynuacji kulturowej w Polsce w warunkach transformacji ustrojowej w latach 1989–2007*, w: *Czy koniec socjalizmu? Polska transformacja w teoriach socjologicznych*, red. A. Śliz, M. Szczepański, Warszawa 2008.

<sup>24</sup> Cyt. za: K. Krzysztofek, *Czynniki i kierunki zmiany...*, w: *Czy koniec socjalizmu?...*, s. 115.

<sup>25</sup> Pozwolę sobie na osobistą uwagę, która wydaje mi się w tym kontekście znacząca. Na pełnej sali byłam jedyną osobą, która śmiała się podczas seansu.

- Kubiak H., *Z trochę odmienną perspektywę. Uwagi do referatu Andrzeja Kojdera*, w: *Imponderabilia wielkiej zmiany. Mentalność, wartości i więzi społeczne czasów transformacji*, red. P. Sztompka, Warszawa – Kraków 1999.
- Mariański J., *Kryzys moralny czy transformacja wartości*, w: *Imponderabilia wielkiej zmiany. Mentalność, wartości i więzi społeczne czasów transformacji*, red. P. Sztompka, Warszawa – Kraków 1999.
- Piotrowska A., *Dziki kraj Polska*, [online] <<https://www.tygodnikpowszechny.pl/dziki-kraj-polska-27153>>, dostęp: 15.08.2017.
- Popielecki J., *Subiektywna opinia, film widziałem*, [online] <<http://www.filmweb.pl/reviews/Subiektywna+opinia%2C+film+widzia%C5%82em-16855>>, dostęp: 15.08.2017.
- Rosiński C., *Ocalić starość. Literackie obrazy starości w polskiej literaturze najnowszej*, Lublin 2015.
- Słownik filmu*, red. R. Syska, Kraków 2010.
- Szafranec K., *Anomia okresu transformacji a orientacje normatywne młodzieży. Perspektywa międzygeneracyjna*, w: *Kondycja moralna społeczeństwa polskiego*, red. J. Mariański, Kraków 2002.
- Tarkowska E., *Spółczesność różnych rytmów: przypadek Polski na tle tendencji globalnych*, w: *Imponderabilia wielkiej zmiany. Mentalność, wartości i więzi społeczne czasów transformacji*, red. P. Sztompka, Warszawa – Kraków 1999.
- Twardosz J., *Aktorstwo filmowe*, w: *Słownik filmu*, red. R. Syska, Kraków 2010.

### Streszczenie

Celem artykułu jest rozpoznanie kontekstów socjologicznych w filmie Grzegorza Jarzyny *Między nami dobrze jest*, opartym na sztuce Doroty Masłowskiej. Autorka bada temat pamięci i tożsamości, odwołując się do tekstu dramatu, filmu i refleksji socjologów zainteresowanych problemem transformacji ustrojowej. Masłowska w groteskowy sposób ukazała przemiany społeczne po 1989 roku, wybujały konsumpcjonizm, kompleksy i problemy Polaków z tożsamością, zafascynowanie Zachodem. Społeczeństwo zaczęło również cierpieć na swoistą amnezję, wypierając z pamięci niedawną historię i degradując symbole. Jarzyna wzmocnił wymowę sztuki, między innymi zmieniając znacząco jej zakończenie. Dzięki temu widz ma do czynienia z jedną z bardziej trafnych, choć gorzkich diagnoz stanu społeczeństwa polskiego. Autorka artykułu dokonała interpretacji najważniejszych wątków poruszanych przez reżysera.

### **The Image of Polish Society in *Między nami dobrze jest* by Grzegorz Jarzyna**

#### Summary

The aim of the article is to identify sociological contexts in Grzegorz Jarzyna's film *Między nami dobrze jest* [*It Is OK Between Us*] based on Dorota Masłowska's play. The author examines the subject of memory, identities referring to the text of drama, film and reflection of sociologists interested in the problem of political transformation. Masłowska, in a grotesque way, showed the social transformations after 1989, exaggerated consumerism, complexes and identity problems of Poles and the fascination with the West. Society also began to suffer from amnesia, displacing recent history and degrading symbols. Jarzyna enhanced the meaning of play in many ways, for example by significantly changing its end. Thanks to that, we have one of the most accurate although bitter diagnoses of Polish society. The author of the article has interpreted the most important themes raised by the director.

