

**Klasyka znana i mniej znana.
Szkice filmoznawcze**

Krzysztof Obremski

Wydział Filologiczny

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

Filmowe studium alienacji: *Rejs*

Słowa kluczowe: Marek Piwowski, Janusz Głowacki, *Rejs*, alienacja, wycieczka, Wisła

Key words: Marek Piwowski, Janusz Głowacki, *The Ship Cruise* (or *The Trip Down the River*), alienation, excursion, Vistula River

Cyrk w pierwszym szeregu walki o lepszą przyszłość ludowej rekreacji.

Piotr Wierzbicki, *Cyrk*¹

Rejs ujawnia absurd istnienia i nieistnienia jednocześnie.

Barbara Kosecka, *Ciało i dyscyplina*²

Najtrafniejszym wprowadzeniem w problematykę określoną powyżej tytułem *Filmowe studium alienacji*: „*Rejs*”³ będą te słowa Karoliny Dabert:

Satyra i ironia pobudzają do refleksji na temat świata, jaki w rezultacie wyłania się z przedstawionej sytuacji. Nikt przecież nie ma wątpliwości (a nie miała tych wątpliwości również cenzura), że *Rejs* doskonale oddaje atmosferę PRL-u, obnaża **pozorność** [podkr. – K.O.] działań i zaangażowania jednostek i tak naprawdę mówi o problemach znacznie szerszych i głębszych niżli wycieczka statkiem po Wiśle. Z drugiej strony pewne psychologiczne, społeczne, a nawet moralne prawdy, które wyłaniają się z obrazu, mają charakter uniwersalny. *Rejs* można bowiem potraktować jako analizę form życia zbiorowego. Polega ona na odnotowywaniu stereotypów i pewnego ogłupienia, jakie wdziera się w życie społeczne, gdy świadomość jednostek zawodzi. Kamera wyzwala ludzi z balastu konwenansów, rytuałów, schematów zachowań zbiorowych⁴.

Problematyka alienacji wcale nie musi być jednoznaczna, poprzestańmy na tylko częściowym unaocznieniu tego, że słowa „stwarzają” rzeczy:

- 1) w ostatnim zdaniu przytoczonego powyżej cytatu negatywna waloryzacja „konwenansu” wydaje się bezdyskusyjna, a jednak czymś trudnym może okazać się przeciwstawianie „konwenansu” i „konwencji”, czego przykładem choćby polskie całowanie kobiet w rękę: dla jednych narodowa tradycja, dla drugih cmoknonsens;

¹ P. Wierzbicki, *Cyrk*, Warszawa 1977, s. 84.

² B. Kosecka, *Ciało i dyscyplina*. „*Rejs*” jako próba pewnej strategii syntezy, „Kwartalnik Filmowy” 1997, nr 18, s. 36.

³ *Rejs* (1970), reż. Marek Piwowski.

⁴ K. Dabert, *Świat chaosu czy chaos świata?*, „Kwartalnik Filmowy” 1997, nr 18, s. 40.

2) wśród pasażerów znalazł się również Sędzia (A. Sobczyk), jego zdawałoby się jedynie absurdalne i zarazem swoiście politycznie zaangażowane stanowisko może nawet zmusza do zatrzymania się – otóż ten przedstawiciel socjalistycznej praworządności⁵ tak przedstawił relację między „konstruktywną krytyką” a „krytykanctwem”:

Każdy może, prawda, krytykować, a mam wrażenie, że dopuszczanie do krytyki, panie, to nikomu nie podoba się, więc dlatego z punktu mając na uwadze, że ewentualna krytyka może być, tak musimy zrobić, żeby tej krytyki nie było, tylko aplauz i zaakceptowanie... tych naszych, prawda, punktów, które tworzymy⁶.

Ówczesnym kontekstem, może nawet koniecznym, tych słów pozostawało to, że w ideologicznych realiach PRL-u to PZPR rozstrzygała o tym, co czym było:

- akceptowaną (konstruktywną) krytyką – czy (destrukcyjnym) krytykanctwem?
- socjalizmem – czy jego wypaczeniem? (Pod koniec PRL-u na propagandowe hasło „Socjalizm – tak! Wypaczenia – nie!” Pomarańczowa Alternatywa odpowiedziała „Żądamy wypaczeń bez socjalizmu!”⁷).
- jeszcze marksistowską filozofią – czy już rewizjonizmem⁸?
- zagwarantowanym Konstytucją Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej prawem obywateli PRL-u do wyznawania religii – czy zasługującym na potępienie nadużywaniem tegoż prawa? (Kiedy w latach sześćdziesiątych w mojej szkole podstawowej nauczycielka języka polskiego na lekcji uczyła dzieci śpiewania

⁵ „To on [Sędzia – uzup. K.O.] sędzi inżyniera Mamonia. W rzeczywistości A. Sobczyk był emerytowanym ławnikiem w sądzie wojskowym. Twardy zwolennik kary śmierci, przyzwyczajony do żelaznej dyscypliny, chciał wprowadzić na statku zasadę, że za najcięższe naruszenia porządku trzeba wymierzać karę śmierci. Opowiadał, że kiedyś sądził szpiega. Dowody były jednak słabe, a kara wyniosła zaledwie 5 lat więzienia. Udało mu się jednak – wytykając błędy proceduralne – doprowadzić do rewizji procesu. Dzięki temu – jak sam mówił – udało mu się dla tego człowieka uzyskać karę śmierci” (M. Łuczak, *„Rejs”*, czyli szczególnie nie chodzę na filmy polskie, Warszawa 2002, s. 63).

⁶ Słowa spisane ze ścieżki dźwiękowej filmu *Rejs*. Kolejne cytaty spisane ze ścieżki dźwiękowej omawianego filmu są oznaczone zapisem [*Rejs*].

⁷ Osobiście zapamiętane. Zob. też A. Engelmayer, *„Żądamy wypaczeń bez socjalizmu!”*. *Historia Pomarańczowej Alternatywy, czyli rzecz o surrealizmie socjalistycznym*, „Polska Sztuka Ludowa – Konteksty” 1990, nr 2, s. 20–26.

⁸ „Jeśli można mówić o słowach oficjalnych, to [»rewizjonizm« – uzup. K.O.] jest to w języku komunistów właśnie słowo oficjalne. Ma wiele sensów; bynajmniej nie jest tylko nazwą historycznych już koncepcji [Eduarda – uzup. K.O.] Bernsteina. Jedno ze znaczeń ma konkretny sens polityczny i z doktryną [komunizmu – uzup. K.O.] wiąże się w sposób minimalny, to mianowicie, które odnosi się do Niemców, domagających się zmiany granicy na Odrze i Nysie. Tutaj [w *Marcowym gadaniu* – uzup. K.O.] interesuje mnie [Michała Głowińskiego – uzup. K.O.] jako przezwa będąca rodzajem formuły wyklinającej w wewnętrznych rozgrywkach świata komunistycznego. Rewizjonistą jest więc człowiek, w tej czy innej formie z komunizmem związany, który jednak nie aprobeuje kierunku politycznego aktualnego pierwszego sekretarza [Komitetu Centralnego partii komunistycznej – uzup. K.O.]. Nie aprobeuje, bo jest zwolennikiem demokratyzacji czy liberalizacji (ci, którzy nie aprobeują z innych względów, nazywani bywają dogmatykami). Rewizjonistami są poza tym intelektualści, którzy nie chcą podporządkować się dyrektywom. Jednakże słowo to odnosi się w pewnych sytuacjach do całych państw i całych partii [...]” (M. Głowiński, *Marcowe gadanie. Komentarze do słów 1966–1971*, Warszawa 1991, s. 9–10).

kołęd, natychmiast wspólnie interweniowali dyrektor szkoły i sekretarz Podstawowej Organizacji Partyjnej).

Zarazem wypowiedź Sędziego mogła zabrzmieć niczym prorocza zapowiedź tego, co w dekadzie lat siedemdziesiątych będzie propagandowym hasłem „moralno-politycznej jedności narodu”⁹ – wokół PZPR z jej I sekretarzem Komitetu Centralnego, Edwardem Gierkiem.

Jak jednak wyjaśnić i tym samym nadać sens temu, że na pokładzie wycieczkowego statku droga wiodąca od nauki kroku marszowego do gimnastycznej piramidy została zakończona nie pokazem artystycznym dla Kapitana (Ryszard Pietruski), lecz jedynie koszmarną maskaradą – zdawałoby się, niedorzeczną nawet w znikomym sensownym świecie przedstawionym okiem filmowej kamery? Wyjaśnieniem będzie to, co ówczesnie nazwano „alienacją”. Wskazawszy na to, że *Rejs* można postrzegać między innymi jako **film pomarcowy**¹⁰, tym zasadniej należy przywołać dwie ówczesnie ważne postacie: Karola Marksa i Adama Schaffa. Drugi cytował pierwszego:

Jednostki zawsze brały siebie za punkt wyjścia, wychodzą zawsze od samych siebie. Ich stosunki są stosunkami rzeczywistego procesu ich życia. **Skąd się to bierze, że ich stosunki usamodzielniają się wobec nich? Że siły ich własnego życia zdobywają władzę nad nimi?** [...]

[...] utrwalanie się działalności społecznej, [...] konsolidowanie się naszego własnego wytworu w rzeczową nad nami władzę – która przeraża możliwości naszej kontroli, krzyżuje nasze oczekiwania, niweczy nasze rachuby [podkr. – K.O.] – jest jednym z głównych momentów w dotychczasowym rozwoju historycznym [...]”¹¹.

Te słowa Marksa wyrażały – według A. Schaffa – centrum problemu zwanego „alienacją” bądź też „wyobcowaniem”. Zaś w kontekście stanowionym *Rejsem* zarazem mogły brzmieć jako najogólniejszy sens działań Kaowca (Stanisław Tym) i Wuefmena (nazwisko aktora nieznane) – to oni dwaj byli „duchami poruszcicielami” wycieczkowej społeczności¹², a zarazem podjęli takie działania, które nawet jeśli ostatecznie wprost nie zwróciły się przeciwko nim, to przynajmniej doprowadziły do utraty władzy nad tą społecznością. Ich wspólny wytwór, jakim był finalny bal przebierańców, co prawda może nie zdobył nad nimi pełnej władzy (pozostali tylko mimowolnymi inscenizatorami czy też również uczestniczyli w maskaradzie?), a jednak przecież to, co stało się na pokładzie wycieczkowego statku, można określić właśnie słowami Marksa:

⁹ Osobiście zapamiętane hasło (autor przez ostatnie 20 lat wydawania „Trybuny Ludu” był jej wytrwałym czytelnikiem).

¹⁰ M. Hendrykowski, „*Rejs*”, Poznań 2005, s. 50–54.

¹¹ A. Schaff, *Marksizm a jednostka ludzka*, Warszawa 1965, s. 193.

¹² Jeśli ich już nie równorzędnych, to przynajmniej przybliżonych statusów pośrednio dowodzą te słowa Marka Piwowskiego: „Lejtmotywnym całego filmu były właśnie zbiorowe marsze po pokładzie, odbywające się w rytm wojskowej muzyki. W ten sposób chciałem zobrazić tezę, że nasz system coraz bardziej zmierza w kierunku militarzacji. Hipoteza ta okazała się jak najbardziej prawdziwa. Potwierdziła się dziesięć lat później, w momencie wprowadzenia stanu wojennego” (M. Piwowski, cyt. za: M. Łuczak, dz. cyt., s. 86–87).

„[...] konsolidowanie się naszego własnego wytworu w rzeczową nad nami władzę – która przerasta możliwości naszej kontroli, krzyżuje nasze oczekiwania, niweczy nasze rachuby”. Nawet jeśli w poakcji Kaowiec i Wuefmen nie zostali zawładnięci przez ich „własny wytwór” i ten nie zdobył nad nimi władzy (może przyszło im podzielić los Mamonia – w tej roli wystąpił Zdzisław Maklakiewicz – i czekało ich „wykluczenie”), to przecież swe zdawałoby się pełne panowanie nad wycieczkową społecznością utracili. Co więcej: dwaj główni współtwórcy koszmarnego tańca marionetek sami siebie uczynili ofiarami własnych działań. Pośrednio stało się tak, jak tylko najogólniej pisał Marks, to znaczy ich wspólny wytwór, jakim był program artystyczny z okazji urodzin Kapitana, zdobył nad nimi władzę na tyle poważną, że najprawdopodobniej mogli stanąć przed wyborem: włączyć się w tragikomiczny taniec, którego nie mogli chcieć zaakceptować, lub podzielić „wykluczenie” Mamonia?

Zarazem można przyjąć, że Kaowiec i Wuefmen nieświadomie poruszyli w pasażerach to, nad czym wraz z rozwojem pokładowej akcji już ztracali kontrolę, a co sami swoimi działaniami zdecydowanie oraz wytrwale prowokowali: „rzeczową władzę” nad nimi zdobyły niedorzeczne stroje, miny i ruchy dotąd podporządkowanych im pasażerów – w finalnym balu przebierańców postaci o upiornym wyrazie twarzy i swoście tanecznych ruchach marionetek. Przedmiot ich zaangażowania stał się podmiotem, oni zaś finałem swoich działań sami siebie ograniczyli do roli jedynie biernych świadków tego, czego mimowolnie sami byli współautorami. To zaś pozwala przywołać „alienację” czy też „wyobcowanie”.

Książkę *Marksizm a jednostka ludzka* wydano w 1965 roku. Z powodu ówczesnie ideologicznie przynajmniej podejrzanego tezy (alienacja jednostki może trwać również w społeczeństwie socjalistycznym) jej autor, Schaff, został uznany za rewizjonistę, a więc według PZPR kogoś może nawet groźniejszego dla socjalizmu niż antykomunista, wszak twierdził:

Alienacja występuje więc i w społeczeństwie socjalistycznym. I taka, która jest zwyczajnym, nie przezwyciężonym jeszcze reliktem przeszłości; i taka również, która bardziej organicznie, trwalej wiąże się z warunkami nowego ustroju [tj. socjalistycznego – uzup. K.O.]. W każdym razie zagadnienie to istnieje i musi stanowić przedmiot refleksji i realnej troski¹³.

Zarazem trudno tu nie dopowiedzieć tego, że:

Próba rozszerzenia pojęcia alienacji na funkcjonowanie społeczeństwa socjalistycznego (ściślej: będącego w procesie становienia [się]) spotkała się wtedy z gwałtownym oporem ze strony ówczesnych prominentnych polskich polityków, lecz także – wielu marksistowskich teoretyków. Wszak myśl o zjawiskach alienacyjnych w socjalizmie nie znajdowała jeszcze w tych czasach licznych naśladowców. Życie było ujmowane nie tyle od strony jego rzetelnej analizy, ile poprzez soczewkę dogmatów stalinowskich, nie mających nic wspólnego

¹³ A. Schaff, dz. cyt., s. 193.

z wymogami metody dialektycznej. W tych warunkach autentyczna myśl Marksa o alienacji z trudem torowała sobie drogę¹⁴.

Nie miejsce tu, aby polemicznie zapytać o to, czy „ówcześni prominentni polscy politycy” – zważywszy choćby partyjną ideę centralizmu demokratycznego – w zasadzie nie byli jedynie „aparaczkami”. Także „metoda dialektyczna” jako gwarancja „rzetelnej analizy” może być sporna... Najważniejsze pozostanie co innego. Po pierwsze finalną maskaradę, doprawdy opacznie wieńczącą wspólny trud Kaowca i Wuefmena, można postrzegać jako końcowy efekt wyobcowania socjalistycznej kultury z jej ideologicznym zaangażowaniem. Po drugie, w kontekście marksistowskiej teorii alienacji i jej pokładowej praktyki, istotne będzie to, że wycieczkowy mikroświat był zarazem tragikomiczny i nieludzki. Jednocześnie realny socjalizm z jego jakże propagandowo eksponowanym humanizmem¹⁵ mógł jawić się jako kontynuacja wcześniejszych niż on ustrojów z ich nieludzkim porządkiem społecznym.

W *Rejsie* postacie współtworzące coraz bardziej wymyślne układy gimnastyczne, finalnie zwieńczone tańcem marionetek, zatraciły swą godność osobistą i stawały się już tylko „rzeczami” podporządkowanymi władzy Kaowca i Wuefmena. Jeśli wbrew swej, zdawałoby się, jawnie antysocjalistycznej wymowie film ten jednak (nawet tylko w ograniczonym zakresie rozpowszechniania) wszedł na ekrany, to najprawdopodobniej dlatego, że cenzura znalazła się w potrzasku: mogła film zatrzymać i tym samym poniekąd unicestwić (byłby kolejnym „półkownikiem” – pośrednio potwierdzającym zasadność oskarżenia antysocjalistycznych krytyków PRL-u) lub też zrobić dobrą minę do złej gry. Można jedynie przypuszczać, że najprawdopodobniej cenzura wołała udawać, jakoby nie dostrzegała antysocjalistycznej wymowy *Rejsu*.

Filmowa opowieść o podróży wycieczkowym statkiem to obraz wyobcowania socjalistycznego wypoczynku tak w skali pojedynczych pasażerów, jak też całej pokładowej społeczności. Od wchodzenia po trapie aż po upiorny bal przebie-rańców filmowa kamera rejestrowała kolejne odsłony przeciwieństwa rekreacyjnych intencji pasażerów i opaczego realizowania zamierzeń. Tym samym był rejestrowany jeden z wymiarów procesu narodzin socjalistycznego świata na opak – w nim wszak „najweselszy barak w obozie państw socjalistycznych”¹⁶ okazywał się „obozem przymusowego wypoczynku”, który jako wspólne dzieło Kaowca i Wuefmena stawał się swoim tak zaprzeczeniem, jak też instytucjonalizacją wyobcowania. Zgodnie z hasłem „Pracujesz na łądzie, wypoczywaj

¹⁴ W. Lebedziński, *Alienacja jako problem uniwersalny*, „Zeszyty Naukowe – Filozofia i Socjologia” 1992, nr 16, s. 21.

¹⁵ *Pars pro toto: humanizm i edukacja humanistyczna. Wybór tekstów*, wstęp B. Suchodolski, red. I. Wojnar, B. Suchodolski, Warszawa 1988; P. Wierzbicki, *Bania z humanizmem*, w: tegoż, *Pułapka na ludzi*, Warszawa [1985], s. 29–31.

¹⁶ Tu w imię prawdy historycznej oraz tym samym walki z megalomanią narodową należy dopowiedzieć to, co można przeczytać na czwartej stronie okładki pewnej książki, a co zostało dodane przez polskiego wydawcę: „Polacy zawsze z dumą podkreślali, że żyją w najweselszym baraku bloku komunistycznego. Ta książka pokazuje, że inteligentny i szydlerczy żart obecny był w całym obozie, nie tylko u nas” (B. Lewis, *Śmiech i młot. Historia komunizmu w dowcipach*, tłum. J. Rybski, Wrocław 2009).

na wodzie” uczestnicy wycieczki nie pracowali – jednak trudno powiedzieć, że wypoczywali, ponieważ mogli być postrzegani jako ofiary tak zwanego zorganizowanego wypoczynku. Zaczęło się od rozpoczynającego wiślaną podróż zebrania pasażerów: zdawałoby się absolutnie zdeintegrowana zbieranina jednostek z czasem wytworzyła tak silne więzi, że finalnie powstała taneczna wspólnota przebierańców – czy też raczej marionetek? Ten proces zatracania się jednostek w wymuszającym posłuszeństwo wypoczynku można postrzegać jako logikę prawa jedności przeciwieństw: wolność to uświadomiona konieczność. Mamoniowa (Wanda Stanisławska-Lothe) swoimi słowami: „Nikt tu nikogo pod pistoletem nie zatrzymuje, wprost przeciwnie – ja tu siedzę z przyjemnością” [*Rejs*] zwerbalizowała ideał komunistycznej działalności ideowo-wychowawczej: niewolnik swe zniewolenie tak mocno nie tyle zaakceptował, ile wręcz wchłoniął, że dawało mu osobistą satysfakcję człowieka wolnego.

Pierwsza scena filmu: dla niektórych pasażerów trap – a więc dosłownie i przenośnie pomost wiodący do wycieczkowej krainy przynajmniej tymczasowej wolności od tego, co pozostawione na brzegu – miał coś z nadbrzeżnego toru przeszkód. Później kraina socjalistycznego wypoczynku powoli coraz wyraźniej rysowała się jako swoje zaprzeczenie: początkowa aura ogólnego leniuchowania zaczynała być ograniczana przymusem uczestniczenia w programie pracy kulturalno-oświatowej. Zabawa wymuszana na pasażerach mogłaby być określona dwoma słowami: totalna bądź totalitarna. Pierwsza – dla tych, którzy przystępowali do niej spontanicznie i może nawet... masochistycznie (radość Śpiewaka – zagranego przez Wawrzyńca Trybałę-Olszewskiego – wywołana tym, że jako element układu gimnastycznego z pełnym osobistym zaangażowaniem zakładał na siebie cudzą nogę – i tym samym robił z siebie błazna). Druga – dla tych, którzy nie chcieli brać udziału w tym, co dla nich nie było autentyczne; ci jednak bądź zostali przymuszeni perswazją (Sidorowski – w tej roli niezapomniany Jan Himilsbach), bądź byli naprowadzeni na dobrą drogę przymusem fizycznym (dupnik Kaowca i Filozofa¹⁷), bądź też zostali wyeliminowani ze społeczności, której nie chcieli się podporządkować (Mamoń – skazany w trybie zaocznym).

Czy filmowa opowieść o podróży wycieczkowym statkiem to obraz wyobcowania socjalistycznego wypoczynku nie tylko w skali całej pokładowej społeczności, lecz również w skali pojedynczych pasażerów? Stosunkowo liczne postacie współtworzyły twierdzącą odpowiedź.

Dwaj pasażerowie na gapę? Obydwu było dane przeżyć to, czego ich wkroczenie na pokład nie zapowiadało. Dla jednego z nich, z aparatem fotograficznym (Jerzy Dobrowolski), ówczesnie poniekąd magiczne słowo „Służbowo!” (wówczas nieuniknione skojarzenie: Służba Bezpieczeństwa) okazało się dwoiste: krótkotrwałe zwycięstwo przy trapie prowadziło do przegranej już

¹⁷ „[...] Stanisław Tym i Andrzej Dobosz klepią się po tyłkach, zgadując, kto kogo uderzył. Zirykowane władze kazały wyciąć tę scenę, bo nie wiadomo, kto kogo bije w dupę. Piwowski i Głowacki interweniowali u samego ministra, który po namyśle przysłał depeszę: »Przywrócić scenę dupnika. Minister Kultury i Sztuki«” (A. Saramonowicz, „*Rejs*”, w: W. Orliński, A. Saramonowicz, *Swojskie absurdy*, „Gazeta Wyborcza” 1999, nr 274, s. 31).

na samym pokładzie – po prostu zaginął po wejściu na statek¹⁸. Zwycięski marsz zdobywcy pokładu zakończył się jego zniknięciem, co mogło być interpretowane również jako obraz tego, co stało się z ludowym komisarzem bezpieczeństwa państwowego i zarazem znaną postacią Kraju Rad – zwanego też „rajem krat”: Nikołaj Iwanowicz Jeżow w 1939 roku został postawiony przed sądem i skazany na śmierć za „łamanie socjalistycznej praworządności”. Znamienne: liczący około 150 cm wzrostu „krwawy karzeł” został wyretuszowany ze zdjęcia, na którym towarzyszył Stalinowi na budowie kanału Moskwa – Wołga¹⁹. Tak więc nawet zdawałoby się nonsensowne zaginięcie pasażera na gapę może być interpretowane jako nawiązanie do tego, że komunistyczni oprawcy sami stawali się ofiarami własnych represji.

Kaowiec nie tyle znalazł pracę, ile został w nią wrzucony siłą wręcz nonsensowną, gdyż taką był doprawdy przypadkowy zbieg okoliczności: przyszło mu zastąpić akurat oczekiwanego instruktora pracy kulturalno-oświatowej. Początkowo zdezorientowany i nieporadny, powoli stawał się właściwym człowiekiem na właściwym miejscu – animatorem socjalistycznej kultury. Jako taki może być postrzegany niczym częściowe potwierdzenie tytułu książki Wiesława Kota *PRL. Czas nonsensu*. Kaowiec, który początkowo miał poważne problemy nawet z wysłowieniem się, tak dalece nabrał wiary w swą kulturalno-oświatową kompetencję, że najpierw dupnikiem skutecznie zastąpił nieskuteczną perswazję werbalną, a następnie bez jakichkolwiek wewnętrznych zahamowań czy też wątpliwości wręcz brawurowo zinterpretował piosenkę, której wcale nie słyszał, ponieważ... przespał ją. Pierwsze mogło pobrzmiewać Marcem 1968 roku, kiedy tak zwany aktyw robotniczy pałkami uświadomił studentom ich status w państwie realnego socjalizmu. Drugie mogło być postrzegane jako obraz niczym nieograniczonej kompetencji partyjnych ideologów. Ówczesnie szczytem swoistej krytyki literackiej była ta wypowiedź Władysława Gomułki: „Utwór ten [*Cisi i gęgacze Zenona Szpotańskiego* – uzup. K.O.] zawiera jednocześnie pornograficzne obrzydliwości, na jakie może zdobyć się tylko człowiek tkwiący w zgniliźnie rynsztoku, człowiek o moralności alfonsa”²⁰.

Chociaż i werbalnie, i fizycznie Kaowiec z pełnym zaangażowaniem prowadził swą działalność, to jednak również jemu przyszło doświadczyć tego, co można nazwać alienacją: pokładowy wodzirej został „wykolegowany”²¹ przez

¹⁸ Możemy się tylko domyslać, że tajemnicze zniknięcie z ekranu postaci pasażera na gapę zagranej przez Jerzego Dobrowolskiego wymusiły niestety okoliczności: albo zakaz cenzury, albo chroba alkoholowa aktora. Zob. na przykład: *Jerzy Dobrowolski: geniusz z problemami*, [online] <<https://kultura.onet.pl/film/wywiady-i-artykuly/jerzy-dobrowolski-geniusz-z-problemami/9py087h>>, dostęp: 17.07.2017.

¹⁹ Por. D. Wołkogonow, *Stalin. Wirtuoz kłamstwa, dyktator myśli*, tłum. M. Antosiewicz, Warszawa 2006, s. 352–353.

²⁰ T. Leszkowicz, *Jak „Wiesław” zgromił w Sali Kongresowej studentów, literatów i syjonistów?*, [online] <<https://histmag.org/jak-temu-Wieslaw-zgromil-w-Sali-Kongresowej-studentow-literatow-i-syjonistow-7729/2>>, dostęp: 13.12.2017.

²¹ *Wykolegować* – neologizm utworzony przez Lecha Wałęsę. Zob. *Wałęsa o 4 czerwca 89 r.: sukces na skalę świata, ale nie byliśmy przygotowani*, rozmawiali E. Krzyżanowska i Z. Krzyżanowski (PAP), [online] <<http://dzieje.pl/aktualnosci/walesa-o-4-czerwca-89-r-sukces-na-skale-swia-ta-ale-nie-byliśmy-przygotowani>>, dostęp: 13.12.2017.

Wuefmena, który początkowo pomijaną kulturą fizyczną zdominował działalność kulturalno-oświatową. Jeśli przyjąć, że faktycznie „finis coronat opus”, wówczas należy powiedzieć, że Kaowiec to przykład degradacji społecznej: jeden z pasażerów na gapę jako przypadkowy instruktor kulturalno-oświatowy najpierw stał się kimś pierwszym po Bogu (Kapitan statku wybrał to, co w latach stanu wojennego będzie nazywane „emigracją wewnętrzną”), aby powoli tracić ten status na rzecz Wuefmena, którego „element fizyczny” wręcz zdominował wycieczkowy „rozwój intelektualno-duchowy”.

Co przynajmniej równie istotne dla problematyki alienacji w skali stano-
wionej okrętową wycieczką: końcowym efektem kulturalno-oświatowej działal-
ności był koszmarny bal przebierańców z ich ruchami manekinów – a przecież
teatr absurdu nie mieścił się w poetyce realizmu socjalistycznego, pozostawał
wszak przypisany kapitalizmowi i jego imperialistycznej agonii. W pokładowej
hierarchii władzy z czasem nad Kaowcem przeważał, zdawałoby się, podporząd-
kowany mu Wuefmen, wszak ten był jedynie zwykłym pasażerem. Końcowy
pokaz gimnastyczny stał się efektem działań kogoś, kto zniewalał pasażerów
nie słowami, lecz jakąś siłą w nim skrytą i dlatego w ostatecznym rozrachunku
ciało przeważało nad duchem: Wuefmen jakby zneutralizował Kaowca. Zarazem
obydwaj utracili kontrolę nad wycieczkową społecznością – oto koszmarny bal
przebierańców przeczył i pięknu ciała, i pięknu socjalistycznej idei.

Kapitan – ten z czasem został poniekąd zdegradowany, gdyż nie zachował
władzy nad połączonymi działaniami Kaowca (który wszak miał pozostać jedy-
nie instruktorem pracy kulturalno-oświatowej) i Wuefmena (który początkowo
wyróżniał się jedynie tym samym co Kaowiec i Kapitan – problemem z płynnym
wysłowieniem się). Jeszcze ważniejsze: zdawałoby się pierwszy po Bogu nie
mógł pojąć tego wszystkiego, co było przygotowywane jako jego urodzinowy
prezent. Zamknięty na mostku czy w kajucie, był „pierwszym po Bogu” już tylko
w ograniczonym zakresie – co najwyżej pozostała mu troska o to, aby statek nie
utknął na mieliźnie ani nie rozbił się o jakąś przeszkodę. Jego tylko drugorzędny
status to zarazem przegrana hierarchicznego porządku społecznego i zarazem
nawiązanie do tego, co w epoce PRL-u było nazywane „przewodnią rolą PZPR”.
W pokładowym świecie Kapitan był coraz mocniej marginalizowany, w końcu
jakby zaginął – przesłonięty duetem przypadkowych wszak postaci, Kaowca
i Wuefmena, zgodnie z nieco późniejszymi słowami Edwarda Gierka: „Partia
kieruje, a rząd rządzi”²².

Filozof? Jego słowa były przeważane i tym samym może nawet unieważnia-
ne bądź ich „samozatopieniem się” w nurcie Wisły, bądź dupnikiem, zwanym
również dupniakiem lub salonowcem. Ten uczestnik wycieczki (grany przez
Andrzeja Dobosza) mógł jawić się jako uosobienie wiedzy „akademickiej”
w jej negatywnym sensie: abstrakcyjnej i życiowo jałowej. Był wcieleniem tego,
co ówczesnie rozumiano jako „scholastykę”: „[...] wszelkie oderwane od życia,
bezpłodne mędrkowanie, talmudyzm, formalizm, operowanie samymi tylko
ogólnymi pojęciami i abstrakcyjnymi wnioskami, bez brania pod uwagę faktów

²² Słowa wypowiedziane na VIII Plenum KC PZPR 7 lutego 1971 roku.

i praktyki”²³. W pomarcowych realiach ideologicznych, kiedy jedyną oficjalną filozofią pozostawał marksizm-leninizm, wywody Filozofa wprawdzie współtworzyły naukowy komunizm, a jednocześnie mogły brzmieć nieco scholastycznie, więc dla cenzury powinny stawać się politycznie podejrzane: marksizm-leninizm byłby niczym średniowieczna scholastyka?

Filozof to postać tragicomiczna: w wycieczkowych realiach czysta wiedza filozoficzna nie była jakimkolwiek jego walorem, lecz jedynie słabością kogoś, kto został pochłonięty przez żywioł kolektywnej siły. Niczym w wierszu Włodzimierza Majakowskiego zatytułowanym *Włodzimierz Iljicz Lenin*: „Jednostka – zerem, jednostka – bzdurą”²⁴. Co prawda swoisty, ale jednak intelekt Filozofa przegrał z brutalną wszak przemocą fizyczną Kaowca – po dupniku postać komiczna stała się również żałosna. To Marzec 1968 roku nadawał sens, zdawałoby się, jedynie nonsensownej postaci Filozofa z jej tragicomicznym statusem.

Poeta? Ten, początkowo żałosny, z trudem wymowny (w roli Poety wystąpił Leszek Kowalewski), wkrótce poczuł się niczym ryba w wodzie i doprawdy trudno rozstrzygnąć, kto był bardziej tragicomiczny: on sam czy jego pokładowe audytorium. Swoiście sensownym wywodem o własnej „poezji” unaoczniał problem, jaki dla teorii socrealizmu stanowiła poezja liryczna²⁵. O ile jeszcze można zrozumieć, że krok marszowy pozostawał wyzwaniem ponad wręcz ograniczone możliwości ruchowo-motoryczne Poety, to przecież jego taniec na schodach pokładowego luku stał się czymś w rodzaju ostatniego gwoźdźcia do trumny: na oczach zdumionej i oniemiałej załogi statku dowiódł, jak liryczna dusza w połączeniu z zaangażowaniem emocjonalnym prowadziła do błazenady – tym straszniejszej, że niedostrzeganej przez samego błazna. Akurat siedząca przy stole załoga statku, niczym reprezentacja klasy robotniczej, oniemiała ze zdziwienia: przewodnia siła PRL-u milcząco i zarazem wymownie dała poznać, że nawet tanecznie zaangażowana poezja nie znalazła u niej zrozumienia. To już katastrofa socjalistycznej polityki kulturalnej: również tak zdawałoby się prosta komunikacja jak ta poprzez medium ciała okazała się chybiona i jedynie można spierać się o to, czy to klasa robotnicza jeszcze nie wzniosła się do poziomu tańca Poety, czy też nie zniżyła się. Ten, o którym można powiedzieć, że podczas zebrania, w czasie którego wybierano radę rejsu, z pewnością był jeszcze (nawet) swoistą osobowością, został pochłonięty przez wycieczkowy

²³ *Scholastyka* [hasło], w: *Krótki słownik filozoficzny*, red. M. Rozental, P. Judin, Warszawa 1955, s. 612.

²⁴ Tekst wiersza dostępny na przykład na stronie internetowej: <http://www.libertas.pl/poezja_1011.html>, dostęp: 13.12.2017.

²⁵ „Inaczej [niż w epice i dramacie – uzup. K.O.] ma się rzecz z poezją liryczną, bo tu najtrudniej o pełną oraz zadowalającą ideowo i estetycznie asymilację założeń programowych doktryny [socrealizmu – uzup. K.O.]. Odmiana literatury najbardziej osobista, intymna, najtrudniej daje się nagiąć do wyrażania uczuć zbiorowych, idei polityczno-społecznych, realistycznego odtwarzania ustawicznej przemienności wydarzeń. Najłatwiej tu o potknięcie, najsilniej grozi tu niebezpieczeństwo werbalnej deklaratywności i niebezpieczeństwo zatruty poczucia różnic między autentyczną poezją a rymowaną, dziennikarską elukubracją” (A. Hutnikiewicz, *Od Czystej Formy do literatury faktu*, Warszawa 1974, s. 257–258).

kolektyw – Poeta, w doktrynie socrealizmu określany słowami „inżynier dusz ludzkich”²⁶, swoim tańcem na schodach luku okazał się „partaczem”.

Również Mamoń, przedstawiciel inteligencji technicznej, to postać unaoczniająca, jak intencje własnych działań mogą zostać zakończone przeciwnymi im efektami. Na pokład statku, wszak wypoczynkowego, wszedł po to, aby nabrać sił do pracy, zaś został wyrzucony z rady rejsu i jakby zaginął. Jeśli przyjąć, że Mamoń i Poeta reprezentowali inteligencję (pierwszy – techniczną, drugi – twórczą), to przecież w ich inteligenckiej wspólnocie zawierało się zasadnicze przeciwieństwo polityczne. Z zachowaniem proporcji między tragikomiczną historią PRL-u a również tragikomiczną wycieczką po Wiśle: o pierwszym można powiedzieć „wykluczony” z wycieczkowego kolektywu i tym samym antyustrojowo „niezłomny”, zaś o drugim – „zniewolony umysł”.

Z kolei Sidorowskiemu wyalienowanie można przypisać już raczej tylko w znikomym zakresie politycznym, a jednak to on wydaje się postacią najmocniej wyalienowaną. Pragnienia miał najprostsze: wypaść się i być najedzonym. Tymczasem nie tylko sam nie wiedział, co będzie z zamianą jego dotychczasowego łóżka na inne oraz co się stało z kielbasą pozostawioną na moment na talerzu, ale jeszcze musiał wysłuchać wyводу Mamonia o polskich filmach. Pokładowe realia trzykrotnie przekreśliły pragnienia Sidorowskiego: wypoczywa jako ktoś niewyspany, głodny i znudzony. Jego wyobcowanie wydaje się szczególne dlatego, że w pokładowych realiach nawet te elementarne oczekiwania pozostały iluzoryczne: chciał jedynie odpocząć, a nie mógł dobrze się wypaść; sam był głodny, a stał się przypadkową ofiarą kogoś zarzucającego wędkę; no i przyszło mu wysłuchać Mamonia z jego wywodem „szczególnie nie chodzę na polskie filmy” [*Rejs*]. Sidorowski jest kimś wrzuconym w mikroświat, który był podobny do tego, od którego chciał odpocząć. Zarazem on jeden pozostał tym, który oparł się apriorycznej aurze wypoczynku i nie udawał radości narzucanej mu przez rozbawiony wycieczkowy kolektyw.

Także Wuefmen był kimś wyalienowanym – co prawda potrafił podporządkować sobie tenże kolektyw bez użycia przemocy fizycznej, to jednak przyszło mu pracować z osobami ruchowo „uzdolnionymi inaczej”: on potrafił stać na rękach, one zaś nie mogły nauczyć się nawet kroku marszowego. Najniższym (pokracznym!) poziomem kultury fizycznej swoich podopiecznych został przymuszony do pracy u podstaw (nauka maszerowania) i pracy organicznej (jego „uczniowie specjalnej troski” to Poeta i Filozof). Finalna zabawa przebierańców, którzy tańczyli niczym marionetki, stała się przeciwieństwem jego przygotowań i tym samym przegraną: mniej lub bardziej szczerze uśmiechnięci podopieczni przepoczwarzali się w przebierańców – o jakkolwiek klasycznym pięknie ciał czy ruchów marionetek mówić było już niepodobna.

Wśród odziedziczonych po kapitalizmie form alienacji marksiści wyróżniali między innymi „alienację państwa” – pozwala o niej mówić wycieczkowy mikroświat społeczności jeszcze wciąż takiej, że mogła jawić się jako wyzwanie

²⁶ Por. W. Tomasik, *Inżynieria dusz: literatura realizmu socjalistycznego w planie „propagandy monumentalnej”*, Toruń 2016.

zwerbalizowane przez Marksa w *Rękopisach ekonomiczno-filozoficznych*. Ich kluczowy dla problematyki alienacji fragment Tadeusz M. Jaroszewski zacytował w 1965 roku:

Pozytywne zniesienie samoalienacji człowieka [...] stanowi prawdziwe rozwiązanie konfliktu między człowiekiem a przyrodą oraz między człowiekiem a człowiekiem, prawdziwe rozwiązanie konfliktu między istnieniem a istotą, między uprzedmiotowieniem a samostanowieniem, między wolnością a koniecznością, między poszczególnymi osobami a ludzkością²⁷.

Oczywiście byłoby niedorzecznością dowodzenie, że twórcy *Rejsu* pozostawali czytelnikami klasyków marksizmu-leninizmu czy też choćby publikacji marksistowskich filozofów, a jednocześnie to sam nadwiślański realny socjalizm stanowił dostateczną przesłankę, aby językiem filmowym mogli przedstawić, jak daleko jeszcze Polsce Ludowej na jej socjalistycznej drodze do tak zwanej świetlanej przyszłości komunizmu: *Rejs* był „[...] wyrafinowaną satyrą na siermiężną rzeczywistość gomułkowskiego PRL-u”²⁸. Film ten to obraz procesu „samoalienacji człowieka”: od doprawdy przypadkowej społeczności wybierającej radę rejsu (kiedy jeszcze każdemu pozostawała dana wolność wypowiedzenia się) po finalny bal marionetek, w którym maski oraz przebrania właściwie przesłoniły tych, którzy je włożyli, a zabawa stała się pokazem ich społecznej dyscypliny. Nikt już nie był dawnym sobą. „Samoalienacja” pasażerów stała się czymś przedsięwziętym przez nich samych – żadna zewnętrzna wobec nich siła, lądowa, wodna czy powietrzna, nie wkroczyła w ich wycieczkowy mikroświat oraz nie przyczyniła się do tego, że przygotowywany dla Kapitana program artystyczny finalnie stał się upiornym balem. Tak więc jedynie iluzją okazało się „[...] rozwiązanie konfliktu między istnieniem a istotą, między uprzedmiotowieniem a samostanowieniem, między wolnością a koniecznością, między poszczególnymi osobami a ludzkością”²⁹. Tym samym ujawnił się kolejny wymiar *Rejsu*: antysocjalistyczny film socjalistycznej kinematografii. Ten paradoks zapewne pozostawał uwarunkowany również tym, że krytyczne uderzenie twórców filmu było nie frontalne (wymierzone w takie bądź inne twierdzenia jakże mocno instytucjonalnej ideologii marksizmu-leninizmu czy też partyjnej propagandy³⁰), lecz swoiście podstępne. Jedynie powierzchownie

²⁷ T.M. Jaroszewski, *Alienacja?*, Warszawa 1965, s. 6.

²⁸ A. Saramonowicz, „*Rejs*”, w: W. Orliński, A. Saramonowicz, dz. cyt., s. 31.

²⁹ T.M. Jaroszewski, dz. cyt. (cytat wskazany przypisem 24).

³⁰ Tego, że jakiegokolwiek frontalne uderzenie, wymierzone w takie czy inne twierdzenia ideologii marksizmu-leninizmu czy też partyjnej propagandy, jeszcze dziesięć lat później pozostawało poza zakresem „gry” twórców filmowych z cenzurą, przekonał się Stanisław Bareja: „[W *Misiu* – uzup. K.O.] Początkowo przedmiotem parodii teatralnego widowiska miała być inscenizacja zatytułowana *Rozmowy z wujem*, będąca z kolei parodią książki Ryszarda Wojny, członka KC PZPR i posła na sejm PRL [a również jednego z ważniejszych partyjnych publicystów – uzup. K.O.]. Chodziło o pozycję *Rozmowa z ojcem*, która zawierała wiele cennych myśli: »Gdyby socjalizm nie wniósł do historii ludzkości niczego poza zniesieniem wojen, byłby i tak najwspanialszym, najcudowniejszym ustrojem, jaki kiedykolwiek istniał«. Ale z takich filozoficznych twierdzeń nie można było się śmiać, więc skończyło się na parodii spektaklu okupacyjnych piosenek *Dziś do Ciebie przyjść nie mogę* z Teatru Klasycznego w Warszawie, widowiska wyreżyserowanego przez Bogdaną

„tam i wtedy” (na lądzie) *homo faber* oraz „tu i teraz” (na pokładzie) *homo ludens* to głębiniowo „zawsze i wszędzie” *homo sovieticus* – podporządkowany kolektywowi (tu: wycieczkowej społeczności), a swój sprzeciw wyrażający w tak groteskowych formach, jak ekwilibrystyczne oplecenie rąk wokół głowy kogoś siłą fizyczną zmuszonego do udziału w zgaduj-zgaduli czy napis „GŁUPI KAOWIEC” – jedynie w toalecie.

Jako filmowe studium alienacji w PRL-u *Rejs* z jego finalnym balem przebierańców-marionetek może być oglądany niczym ostrzeżenie przed zniszczeniem się tego, co w tytule powieści Aleksandra Zinowiewa było nazwane *Świetlaną przyszłością*, a co jeszcze w 1920 roku zapowiedział Anatol Łunaczarski:

A pomyślcie, jaki charakter zyskają nasze święta ludowe, kiedy wprowadzimy na nie – w oparciu o powszechne i obowiązkowe nauczanie – masy w rytmicznym ruchu, tysiące i dziesiątki tysięcy ludzi, nie tłum po prostu, ale zorganizowaną pokojową armię, kolektyw przeniknięty jedną myślą³¹.

Nad przymiotnikiem „pokojowa” można czy wręcz należy przejść do porządku (wszak pozostawał mamieniem tych, których w Rosji radzieckiej nazywano „pożytecznymi idiotami”), po czym w owych słowach ludowego komisarza oświaty znajdziemy zapowiedź tego, co jedynie w skali wycieczkowej społeczności prowadziło do „świetlanej przyszłości”: „kolektyw przeniknięty jedną myślą”.

Kiedy Stefan Kisielewski powrócił z Paryża, gdzie przebywał trzy i pół miesiąca, jako zwieńczenie analizy porównawczej „nad Sekwaną – nad Wisłą” w *Dziennikach* zanotował te słowa:

Kraj niedemokratyczny, z fochami i fumami, gdzie każdy chce przewodzić innym, a wszyscy razem są prymitywni i biedni. Cóż za system kretyński i demoralizujący ludzi – bo nieszczęście ludzi nie czyni sympatyczniejszymi, przeciwnie! Jakżeż tu wszystko jest nielogiczne, niewygodne, absurdalne, a ludzie zdają się już wcale nie dostrzegać, jakby im z tym było dobrze – choć jest bardzo źle, co dopiero stamtąd widać³².

Niemal wszystkie te słowa współbrzmiały z tym, co uwiecznione *Rejsem* (włączając słowa „każdy chce przewodzić innym”, wszak jedynymi, którzy chcieli kierować wypoczynkiem pasażerów, pozostawali Kaowiec i Wuefmen). Również w tym wyrzeczeniu się wolności i niejako sprzężonej z nią odpowiedzialności *homo sovieticus* wyrażał swą tożsamość. Toteż *Rejs* – filmowe studium alienacji w PRL-u – można również traktować jako ilustrację tego, co Kisiel określił słowami „dyktatura ciemniaków”: rywalizujący o władzę puławianie (Kaowiec?) i natolińczycy (Wuefmen?) współtworzyli „niezgodnie zgodny”³³ tandem.

Porębę. [...] Widowisk utrzymanych w podobnej poetyce zrealizowano wiele. Jednym z bardziej kuriozalnych przedstawień była »wojskowa szopka« z 1977 roku – spektakl telewizyjny *Przybieżeli do Betlejem żołnierze* (M. Łuczak, *Krótki kurs PRL według Barei*, Warszawa 2016, s. 123–124).

³¹ Cyt. za: tamże, s. 114.

³² Cyt. za: tamże, s. 12–13.

³³ „Niezgoda zgodność *vel* zgodna niezgodność” to zwerbalizowana przez Macieja Kazimierza Sarbiewskiego formuła konceptu.

Jako filmowe studium alienacji w PRL-u *Rejs* niczym warunku koniecznego wymaga znajomości ówczesnych realiów, które po 1989 roku mogą jawić się jako z trudem wyobrażalne, czego przykładem mogłyby być podział obywateli PRL-u na „krajowców dewizowych” (oficjalna nazwa osób posiadających zachodnie waluty) i jedynie złotówkowych „krajowców bezdewizowych”, by już o „eksporcie wewnętrznym” (PEWEX – Przedsiębiorstwo Eksportu Wewnętrznego) tu tylko napomknąć.

Polska nierządem stoi? Kapitan władzę nad pasażerami przekazał Kaowcowi, ten, może nawet wbrew swej woli, jednak podzielił się nią z Wuefmenem, po czym obydwaj utracili ją na rzecz samych pasażerów, którzy – można powiedzieć – urwali się im ze smyczy. Kapitan, Kaowiec, Wuefmen oraz ich podopieczni mogliby o sobie powiedzieć słowami byłego premiera Rosji Wiktora Czernomyrdina: „Chcieliśmy jak najlepiej, a wyszło jak zawsze”. Alienacja...

Bibliografia

- Dabert K., *Świat chaosu czy chaos świata?*, „Kwartalnik Filmowy” 1997, nr 18.
- Engelmayer A., „Żądamy wypaczeń bez socjalizmu!”. *Historia Pomarańczowej Alternatywy, czyli rzecz o surrealizmie socjalistycznym*, „Polska Sztuka Ludowa – Konteksty” 1990, nr 2.
- Głowiński M., *Marcowe gadanie. Komentarze do słów 1966–1971*, Warszawa 1991.
- Hendrykowski M., „*Rejs*”, Poznań 2005.
- Hutnikiewicz A., *Od Czystej Formy do literatury faktu*, Warszawa 1974.
- Jaroszewski T.M., *Alienacja?*, Warszawa 1965.
- Kosecka B., *Ciało i dyscyplina. „Rejs” jako próba pewnej strategii syntezy*, „Kwartalnik Filmowy” 1997, nr 18.
- Krótki słownik filozoficzny*, red. M. Rozental, P. Judin, Warszawa 1955.
- Lebiedziński W., *Alienacja jako problem uniwersalny*, „Zeszyty Naukowe – Filozofia i Socjologia” 1992, nr 16.
- Lewis B., *Śmiech i młot. Historia komunizmu w dowcipach*, tłum. J. Rybski, Wrocław 2009.
- Łuczak M., *Krótki kurs PRL według Barei*, Warszawa 2016.
- Łuczak M., „*Rejs*”, czyli szczególnie nie chodzę na filmy polskie, Warszawa 2002.
- Pars pro toto: humanizm i edukacja humanistyczna. Wybór tekstów*, wstęp B. Suchodolski, red. I. Wojnar, B. Suchodolski, Warszawa 1988.
- Saramonowicz A., „*Rejs*”, w: W. Orliński, A. Saramonowicz, *Swojskie absurdy*, „Gazeta Wyborcza” 1999, nr 274.
- Schaff A., *Marksizm a jednostka ludzka*, Warszawa 1965.
- Tomasik W., *Inżynieria dusz: literatura realizmu socjalistycznego w planie „propagandy monumentalnej”*, Toruń 2016.
- Wierzbicki P., *Bania z humanizmem*, w: tegoż, *Pułapka na ludzi*, Warszawa [1985].
- Wierzbicki P., *Cyrk*, Warszawa 1977.
- Wierzbicki P., *Pułapka na ludzi*, Warszawa [1985].
- Wolkogonow D., *Stalin. Wirtuoz kłamstwa, dyktator myśli*, tłum. M. Antosiewicz, Warszawa 2006.

Źródła internetowe

- Jerzy Dobrowolski: *geniusz z problemami*, [online] <<https://kultura.onet.pl/film/wywiady-i-artykuly/jerzy-dobrowolski-geniusz-z-problemami/9py087h>>, dostęp: 17.07.2017.
- Leszkowicz T., *Jak „Wiesław” zgromił w Sali Kongresowej studentów, literatów i syjonistów?*, [online] <<https://histmag.org/jak-temu-Wieslaw-zgromil-w-Sali-Kongresowej-studentow-literatow-i-syjonistow-7729/2>>, dostęp: 13.12.2017.
- Wałęsa o 4 czerwca 89 r.: *sukces na skalę świata, ale nie byliśmy przygotowani*, rozmawiali E. Krzyżanowska i Z. Krzyżanowski (PAP), [online] <<http://dzieje.pl/aktualnosci/walesa-o-4-czerwca-89-r-sukces-na-skale-swiate-ale-nie-byalismy-przygotowani>>, dostęp: 13.12.2017.

Streszczenie

Film *Rejs* (1970, reż. Marek Piwowski) to obraz w dwojakiej skali. Makro: studium uniwersalnych mechanizmów alienacji ludzkiej społeczności. Mikro: studium wycieczkowej obyczajowości Polski Ludowej lat sześćdziesiątych XX wieku. To, co ówczesnie nazwano „alienacją”, wyjaśnia, dlaczego na pokładzie wycieczkowego statku droga wiodąca od nauki kroku marszowego do gimnastycznej piramidy została zakończona koszmarną maskaradą.

The Ship Cruis: A Cinematic Study of Alienation

Summary

The movie *Rejs* (1970, by Marek Piwowski) is a feature with a dual scale. Macro: a study of universal mechanisms of the alienation of human communities. Micro: a study of the holiday mentality in 1960s Communist Poland. What was referred to at the time as “alienation” explains why the jump from learning a marching step to a human pyramid leads to a nightmarish masquerade within the setting of a river cruise.