



You have downloaded a document from  
**RE-BUŚ**  
repository of the University of Silesia in Katowice

**Title:** „Miłość w czasach odbudowy” czy „przygoda z Warszawą”. O pierwszoplanowej bohaterce „Przygody na Mariensztacie”

**Author:** Karolina Jędrych

**Citation style:** Jędrych Karolina. (2010). „Miłość w czasach odbudowy” czy „przygoda z Warszawą”. O pierwszoplanowej bohaterce „Przygody na Mariensztacie”. “Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ” (Nr 1 (2010), s. 140-151)



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, remiksowanie, rozprowadzanie, przedstawienie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych. Warunek ten nie obejmuje jednak utworów zależnych (mogą zostać objęte inną licencją).



UNIwersYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

KAROLINA JĘDRYCH

**„MIŁOŚĆ W CZASACH ODBUDOWY” CZY „PRZYGODA  
Z WARSZAWĄ”?**

**O PIERWSZOPLANOWEJ BOHATERCE „PRZYGODY NA MARIENSZTACIE”**

MIASTO, MASZYNA, MŁODOŚĆ

Ujęcie pierwsze. Gąsienice olbrzymiego pojazdu zmierzają w kierunku widza, miażdżąc po drodze niepozorną cegłę. Czy to czołg przetacza się przez ulice zniszczonego wojną miasta, by siać – jak to w przypadku czołgów – zniszczenie jeszcze większe? I tak, i nie. Pojazd okazuje się bowiem nie maszyną wojenną, a pracującą na budowie (widz właściwie nie wie, jak maszyna owa wygląda w całości; twórcy filmu pozwalają mu zobaczyć jedynie gąsienice oraz człowieka w kabinie pojazdu). Skupiony operator maszyny ma przed sobą zadanie o wiele ważniejsze niż miażdżenie pojedynczych cegieł. Jego wzrok – a zarazem wzrok widza – biegnie po linach przyczepionych do pojazdu w stronę ruin wysokiego budynku, straszącego dwoma rzędami pustych okien. Za chwilę budynek znika. Maszyna, kierowana przez pochłoniętego swoim zadaniem człowieka, pozornie sieje spustoszenie, niszczy. Oto jednak z kłębow dymu i gruzu powstaje nowe, zachwycające miasto. Stare odchodzi, by zrobić miejsce nowemu. Niezależnie od tego, co nastąpi potem, wiemy już, o czym będzie ten film. Parafrazując hasło futurystów, jego tematem przewodnim będą miasto, maszyna i młodość. To, co wielkie, dobrze zorganizowane i nowe.

KAŻDY POLAK BUDUJE SWOJĄ STOLICĘ

Nowe miasto nie jest jeszcze gotowe. Istnieje w planach, powiększa się z każdą dokładaną przez murarzy cegłą. Cegły, druty, rury, podnośniki, żurawie – są wszędzie. Przed oczyma widza rozwija się wizualna symfonia z udziałem taczek, taśmociągów, betoniarok (przypominających armaty), pociągów towarowych, samochodów, barek. Wszystko to ozdo-

bione flagami, czerwonymi transparentami z napisami „Każdy Polak buduje swoją stolicę” lub „Город Варшава. Польша”. Ta prezentacja radosnego tempa odbudowy stolicy formą przypomina kronikę filmową pozbawioną komentarza, a zarazem – teledysk do jakiejś zapomnianej już piosenki. Socrealistycznej piosenki.

#### PRZYGODA Z REALIZMEM SOCJALISTYCZNYM W TLE

Film, o którym mowa, to zrealizowana w 1953 r. przez Leonarda Buczkowskiego *Przygoda na Mariensztacie. Przygoda...*, pierwszy polski film barwny, weszła na ekrany 25 stycznia 1954 r. z okazji dziewiątej rocznicy wyzwolenia Warszawy<sup>1</sup>. W czasach powojennych, szczególnie zaś w latach 50. XX w. wszystkie dziedziny sztuki podporządkowane zostały nowej na gruncie polskim metodzie twórczej, jaką był socrealizm (realizm socjalistyczny). Kolejno w związku z polityką i ideologią wchodziły literatura, film, muzyka i architektura. Sztuka powinna być socjalistyczna w treści i narodowa w formie. Skupiając się na teraźniejszości, miała tworzyć nowe wzorce myślenia i postępowania, wolne od zgniłych, burżuazyjnych i kapitalistycznych błędów.

Stanisław Albrecht na Zjeździe Filmowców w Wiśle w 1949 r. wołał: „Studiujcie życie! Uczcie się życia (...). Trzeba przyswoić sobie metodę realizmu socjalistycznego: jedność światopoglądu i metody twórczej. Nie wstydzmy się słowa: tendencyjność. To znaczy: ideowość. (...) Walka o człowieka to treść realizmu socjalistycznego. Realizm socjalistyczny to nie fotografia życia, to nie uczuciowe formułowanie życia, to prawda obiektywnego rozwoju historycznego, to istotna treść życia”<sup>2</sup>.

W innym miejscu, w artykule o jakże znaczącym tytule (*Walka o film*) Albrecht, dyrektor Filmu Polskiego, pisał: „Film realizmu socjalistycznego musi operować typowymi postaciami w typowych sytuacjach”<sup>3</sup>. Twórca tym samym został zobligowany do przedstawiania „typowych charakterów i typowych zdarzeń z maksymalną zindywidualizowaną prawdą życia, maksymalną konkretyzacją i uprawdopodobnieniem postaci i wydarzeń”<sup>4</sup>.

Wróćmy do pierwszych scen filmu. Przypominają one kadry kroniki filmowej o silnie propagandowym wydźwięku. Przypominają – bo takie być miały. W opublikowanym scenariuszu *Przygody na Mariensztacie* Ludwik Starski pisze: „Na gąsienicach – niby czołg – toczy

<sup>1</sup> Zob. M. Piechota, *Kobieta w polskim filmie socrealistycznym*, [w:] *Socrealizm: fabuły, komunikaty, ikony*, red. K. Stępnik, M. Piechota, Lublin 2006, s. 305.

<sup>2</sup> J. Kurek, *Człowiek – to słowo dźwięczy dumnie. «O Zjeździe Filmowym w Wiśle»*, [w:] *Polski socrealizm. Antologia publicystyki społeczno-kulturalnej z lat 1948-1957*, red. L. Lachowiecki i in., Warszawa 1988, s. 153.

<sup>3</sup> S. Albrecht, *Walka o film*, [w:] *Polski socrealizm...*, op. cit., s. 158.

<sup>4</sup> Ibidem.

się po nierównym, sfalowanym terenie gruzowiska potężny «staliniec»<sup>5</sup>; mechanik nie patrzy na ruiny domu mieszkalnego, a „(...) badawczo spogląda wstecz: ruiny starej czynszowej kamienicy”<sup>6</sup>. Czołg, spoglądanie wstecz, czynszowa kamienica: to wszystko znaki „starego”, odchodzącego świata i systemu. O ile czołg i owo spoglądanie są znakami w miarę przejrzystymi, o tyle należy wyjaśnić obecność w tym ciągu kamienicy. Otóż, „Warszawa przedwojenna w opinii zwolenników dyktatury proletariatu była zlepkiem nieszczęść. Robotnicy często mieszkali w bardzo złych warunkach sanitarnych. Nie wszędzie docierały udogodnienia cywilizacji: prąd, kanalizacja, dobre drogi. W centralnych dzielnicach biedniejsza ludność zajmowała najwyższe piętra lub sutereny dziewiętnastowiecznych kamienic, z oknami na pozabawione światła, zamknięte z czterech stron podwórka. W przeciwieństwie do biednych, bogaci mieli mieszkania od frontu, na pierwszym piętrze, z wielkimi oknami i bieżącą wodą. Winą za ten stan rzeczy obciążono kapitalizm. Właściciele czynszówek, budując nowe, dążyli przecież nie do szczęścia i wygody zamieszkujących tam ludzi, ale do jak największych zysków. To zaś powodowało jak najściślejszą zabudowę działek, bez zieleni i bez odniesienia do generalnego planu miasta. Z takim stanem rzeczy zamierzano walczyć”<sup>7</sup>.

W odbudowywanym mieście toczy się walka już nie na pociski i granaty, a na betoniarki i cegły. Materiał z wyburzonych, zniszczonych przez Niemców kapitalistycznych budynków posłuży jako budulec nowym, a nawet nowoczesnym osiedlom, które zamieszkają przedstawiciele klasy robotniczej.

W treści i formie *Przygody na Mariensztacie* łączą się postulaty realizmu socjalistycznego sformułowane zarówno przez filmowców, jak i architektów. Janek Szarliński (grany przez Tadeusza Schmidta) oraz Hanka Ruczajówna – główni bohaterowie *Przygody...* – są ludźmi na wskroś teraźniejszymi i postaciami-typami jednocześnie. On jest przodownikiem pracy (312% normy), murarzem, ona – dziewczyną ze wsi, zafascynowaną Warszawą i nim, która dopiero rozpoczyna przygodę z murarstwem. Akcja filmu również rozgrywa się tu i teraz. Stolica jest odbudowywana: z całego kraju zwożone są materiały na nowe budynki, z różnych stron zmierzają do Warszawy młodzi i starsi ludzie, by w czynie społecznym pracować na jej rzecz.

1 września 1946 r. zainaugurowano pierwszy Miesiąc Odbudowy Stolicy. Wcześniej, 8 maja 1945 r. utworzono w Katowicach pierwszy w kraju Komitet Pomocy Warszawie. W 1948 r. rozporządzeniem Rady Ministrów utworzono Społeczny Fundusz Odbudowy Sto-

<sup>5</sup> L. Starski, *Przygoda na Mariensztacie*, Warszawa 1954, s. 5.

<sup>6</sup> Ibidem.

<sup>7</sup> K. Mordyński, *Warszawa socrealistyczna – marzenie o idealnym mieście*, „Spotkania z Zabytkami” 2006, nr 9, s. 4.

licy<sup>8</sup>. Filmowy świat przedstawiony, zgodnie z założeniami socrealizmu, został więc maksymalnie uprawdopodobniony, o czym jeszcze będzie mowa.

W przypadku *Przygody...* mówi się jednakże zarówno o realizmie, jak i baśniowości świata przedstawionego. Dlaczego? Otóż, z jednej strony „pokazuje się odbudowę miasta. Ruiny, ale przede wszystkim zapał do odbudowy. A oprócz tego partie już odbudowane: jasne, szerokie ulice, monumentalne budynki. (...) W tym szczyceniu się odbudową miasta jest coś naturalnego i chyba bardzo autentycznego: zrujnowane w czasie wojny miasto budzi się do życia”<sup>9</sup>. Z drugiej strony zarówno zwykli widzowie, jak i krytyka zarzucali filmowi „cukierkowość”<sup>10</sup>, „co nie przeszkodziło im oglądać go z satysfakcją”<sup>11</sup>. Piotr Zwierzchowski twierdzi nawet, iż „*Przygoda...* stała się największym osiągnięciem spółki Buczkowski – Starski w kinie socrealistycznym”<sup>12</sup>. Swoją sukces film zawdzięcza – według Zwierzchowskiego – zanurzeniu w kulturze popularnej, wykorzystywaniu schematów nie tyle socrealistycznych, co „sprawdzonych wzorów komediowych”<sup>13</sup>.

Komedie romantyczną, sytuacyjną oraz komedię charakterów odnajdzie w *Przygodzie na Mariensztacie* również współczesny widz, nawet nieznający realiów lat 50. XX w. Wojna płci, żartobliwa dyskusja o miejscu kobiety w życiu społecznym, perypetie dwojga zakochanych i ich rywalizacja podsycana przez charakterystycznego majstra Ciepiewskiego niewątpliwie stanowią oś akcji. Jednak pytania, jakie zadają sobie oglądając *Przygodę...* kolejny raz, nie są tymi związanymi z zagadnieniami gender. Zastanawiam się mianowicie, czy Hanka, Janek i ich rozkwitające uczucie są w tym filmie najważniejsi. Zdaniem Doroty Skotarczak, które podzielam – nie. Wszak w „*Przygodzie...* Hanka i Janek zakochują się, ale cały ich romans podporządkowany jest życiu zawodowemu, tak że młodzi ludzie prawie nie mają czasu na życie osobiste”<sup>14</sup>. Ta sama autorka pisze o kilku filmach socrealistycznych, w tym o *Przygodzie...*: „Akcja wszystkich dzieje się w Warszawie i miasto jest jednym z bohaterów wszystkich tych filmów”<sup>15</sup>. Słowa piosenki wykonanej przez Janka i Hankę w iście musica-

<sup>8</sup> *Informacje o zespole archiwalnym*. [Online]. Protokół dostępu: [http://baza.archiwa.gov.pl/sezam/sezam.-php?l=&mode=show&zespolu\\_id=47028](http://baza.archiwa.gov.pl/sezam/sezam.-php?l=&mode=show&zespolu_id=47028) [29 maja 2009].

<sup>9</sup> D. Skotarczak, *Obraz społeczeństwa PRL w komedii filmowej*, Poznań 2004, s. 72.

<sup>10</sup> Ponadto widzowie „*Przygodzie...* (...) zarzucili «cukierkowe» przedstawienie środowiska murarskiego, «lakiernictwo, pokazanie nazbyt idealnych bohaterów» (Hanka Ruczajówna). A więc film był zbyt idealistyczny”. Ibidem, s. 71.

<sup>11</sup> Ibidem.

<sup>12</sup> P. Zwierzchowski, *Przygoda na Mariensztacie, czyli socrealizm, „branża” i kultura popularna*, [w:] idem, *Pęknięty monolit. Konteksty polskiego kina socrealistycznego*, Bydgoszcz 2005, s. 120.

<sup>13</sup> Ibidem, s. 146.

<sup>14</sup> D. Skotarczak, op. cit., s. 76.

<sup>15</sup> Ibidem, s. 72.

lowym stylu („Jak przygoda, to tylko w Warszawie”) są nowym hymnem na cześć stolicy – bohaterki pierwszoplanowej tego filmu.

#### PIERWSZE SŁOWA

Pierwsze słowa wypowiedziane w *Przygodzie na Mariensztacie* poprzedzone są optymistyczną (a jakże!) piosenką o marszowo brzmiącym refrenie, głoszącą prymat młodości w nowym, odbudowywanym świecie:

To idzie młodość,  
młodość,  
młodość  
i śpiewa –  
– leć w górę piosenko jak wiatr  
i spadnij jak burza,  
jak w maju ulewa,  
po której odradza się świat.

Dla budowy – młode dłonie,  
dla budowy – młoda myśl.  
Potrafimy jutro bronić  
tego, co tworzymy dziś<sup>16</sup>.

Słowa te brzmią – uwaga – „Maryśka! Warszawa...”. W oczach wypowiadającej je ślicznej Hanka Ruczajówny maluje się nieklamany zachwyt. Widz odbiera najpierw jej urzeczone spojrzenie, zaraz później podziwia smukłe kształty Warszawskiej Syrenki (oczywiście nowej i lśniącej)<sup>17</sup>.

Przyspieszona wycieczka po stolicy<sup>18</sup> nie sprawia Hance radości. Syrena, król Zygmunt, Stare Miasto w fazie odbudowy, Zamek Królewski w fazie odbudowy, pomnik przekupki, Most Śląsko-Dąbrowski – te nazwy z szybkością karabinu maszynowego wyrzuca

<sup>16</sup> Układ graficzny wg tekstu scenariusza. Zob. L. Starski, op. cit., s. 8.

<sup>17</sup> W scenariuszu Hanka zwraca się do Bronka, najstarszego członka zespołu (dwudziestokilkulatka). Ponadto, po wymianie zdań z kolegą (której oczywiście nie ma w filmie), widz ma jakoby zobaczyć „charakterystyczne budowle warszawskie, wznoszące się wysoko ponad domy mieszkalne i ruiny” (ibidem, s. 10). Na ekranie takie ujęcia wyglądałyby dość siermiężnie i ideologicznie. Warszawa odbijająca się w zachwyconych oczach pięknej dziewczyny i następujące po tym ujęcie Syreny – także pięknej, młodej dziewczyny, a ponadto wyrazistego symbolu miasta – to ciekawsze rozwiązania reżysera, operatora i montażysty.

<sup>18</sup> I znów mamy do czynienia z rozbieżnością między tym, co na ekranie, a tym, co w opublikowanym scenariuszu. Przed wycieczką po stolicy następować miała sekwencja „Dla ciebie, stolicu!”, przedstawiająca różne grupy wiekowe i zawodowe odgruzowujące Warszawę. Uczestnicy wycieczki ze Złocienia mieli sadzić młode drzewka, kosić trawę i porządkować aleje (zob. ibidem, s. 11).

z siebie gorliwy przewodnik. Stolica wymaga uważnego przyjrzenia się jej, spokojnego podziwiania widoków tchnącego nowością miasta.

Hanka postanawia sama, jak to mówi, „popatrzeć na Warszawę”. Jej spacer staje się pretekstem do przedstawienia powojennej stolicy (aż chciałoby się rzec, parafrazując przewodnika – w fazie odbudowy), czystej, z nową, monumentalną zabudową. Dziewczyna radośnie kontempluje architekturę stołecznego miasta, w którym nie ma już śladu zniszczeń ani jakiegokolwiek nieporządku. Widzowi współczesnemu, w dodatku spoza Warszawy, ulice, którymi przechadza się dziewczyna, mogą się wydać po prostu tłem. W rzeczywistości trasa wędrówki Hanki została precyzyjnie obmyślona. Jeśli roztargniony widz nie zdążył zanotować w pamięci charakterystycznych dla danej części miasta budynków, scenariusz filmu pomoże odtworzyć to, co widziała Ruczajówna. Jednakże znowuż pojawiają się w wersji książkowej scenariusza obrazy, które w *Przygodzie...* wyglądają inaczej, zwyczajnie, nie zaś jak produkt propagandy: „Kiedy tak idzie ulicami wolnym krokiem, kiedy można zatrzymać się tu, czy tam i na jak długo ma się ochotę, wtedy można napatrzeć się Warszawy do syta. Biłą się kolumnady w głębi rozległego placu, a na ich tle – pomnik Feliksa Dzierżyńskiego. Hanka wznosi oczy i w skupieniu przygląda się postaci wielkiego rewolucjonisty. Czyta napis na cokole pomnika: «Feliks Dzierżyński to duma polskiego ruchu rewolucyjnego. B. Bierut»”<sup>19</sup>.

Widzimy jeszcze piękne ujęcia Placu Konstytucji i zadowoloną twarz bohaterki<sup>20</sup>, po czym przenosimy się wraz z Hanką na budowę, gdzie przybyłe z różnych stron Polski dzielne i piękne dziewczyny mówią: „Nie ma to jak nasza Warszawa, co?”. Hanka jeszcze nie przeczuwa, że niedługo i ona zamieni opoczyński pasiak na kombinezon murarki, zaś torebkę na kielnię.

JADĄ MASZYNY, NA NICH DZIEWCZYNY, A KAŻDA JAKO CHŁOPAK!<sup>21</sup>

Zespół świetlicowy ze Złocienia, którego solistką jest Hanka, występuje na czymś w rodzaju przeglądu zespołów ludowych w nowym centrum Warszawy – na rynku mariensztackim, otoczonym, jak wyraził się gorliwy przewodnik, prowadzający artystów po mieście, „nowymi kamieniczkami mieszczańskimi w stylu osiemnastego wieku”.

Kontrast między ludowymi strojami wykonawców a nowoczesną zabudową Mariensztatu jest bardzo wyraźny. Mieszkańcy wsi przybyli tu w Miesiącu Odbudowy Stolicy, by w czy-

<sup>19</sup> Ibidem, s. 15. Jak słusznie zauważył Zwierzchowski: „Już po pobieżnej lekturze [scenariusza] widać, że film jest bardziej lekki”. P. Zwierzchowski, op. cit., s. 141.

<sup>20</sup> Nie widzimy natomiast wędrówki ulicą Chałubińskiego oraz „ogarniania spojrzeniem” wieżowca Ministerstwa Komunikacji. Zob. L. Starski, op. cit., s. 15.

<sup>21</sup> Cytat pochodzi z wykonywanej przez zespół ze Złocienia piosenki *Cyraneczka*.

nie społecznym przyczynić się do podnoszenia miasta z gruzów, wypadają niezwykle blado i niewiarygodnie na tle warszawiaków, dla których miasto jest środowiskiem naturalnym. Warszawa nie potrzebuje już wsi, nie potrzebuje taniej ludowości w pasiastej spódnicy, choć w piosence *To idzie młodość* zespół śpiewa „Miasto – wsi i miastu – wieś”. W kim zakochała się Hanka? W czarującym na swój sposób (kanony urody zmieniają się...) Janku Szarlińskim, czy w potrzebującym rąk do pracy mieście? Wydaje się, że jej pierwszą miłością była stolica, męczyzna „zdarzył się” niejako przy okazji.

Piosenka wykonana przez zespół ze Złocienia (*Cyraneczka*) Szarlińskiemu, jak sam mówi, tańcząc z Hanką wdzięcznego mariensztackiego walczyka, kojarzy się ze zbożem, krówkami, gęsiami, kaczkami i... Hanką (w tej kolejności). Ruczajówna zaś mówi: „Wiesz... Dla mnie ta piosenka to już nie wiejska. (...) Bo jak ją teraz kiedy zaśpiewam, to zobaczę nie las, nie gąski, nie krówki i indory, tylko... Warszawę!”<sup>22</sup>. To stolicy wypatruje z radosnym zniecierpliwieniem z okien pociągu. To do niej – w pierwszej kolejności – postanawia wrócić. Opuszcza dworzec, rozgląda się i... cięcie. W tym miejscu realizatorzy filmu pokazują nam utrzymany w socrealistycznym stylu plakat: „Kobieto – buduj Warszawę”. Nie wiemy, gdzie został umieszczony i czy w ogóle znajduje się w świecie przedstawionym filmu. Stanowi przerwę, jakby planszę z napisem: „Od tej pory życie Hanki uległo radykalnej odmianie”. Zza plakatu po chwili przenikają obrazy sali wykładowej i Ruczajówny uczęszczającej na przyspieszony zapewne kurs murarstwa oraz dziarsko układającej cegły.

#### POWIEDZIEĆ W TAKIEJ ŚLICZNEJ WARSZAWIE: MOJA CHALUPA!

Dalej jest już w zasadzie monotonię – jeśli chodzi o przestrzeń. Bohaterowie poruszają się głównie po budowie. Tam toczy się prawdziwe życie, rodzą się uczucia i konflikty. Za oknem baraku majstra Ciepiewskiego pną się w górę ceglane bloki, wędrują robotnicy. Trzeba budować dużo i szybko. Twórcy filmu nie wyjaśniają dlaczego. Przymus budowania nowej Warszawy nie wymaga tłumaczenia. Przydział mieszkania staje się świętem całego społeczeństwa, uroczystością celebrowaną z nie mniejszym namaszczeniem niż msza święta (która w świecie socrealistycznym naturalnie nie istnieje). Janek Szarliński podziwia (bez zażdrości) nowoczesne mieszkanie Ciepiewskiego:

<sup>22</sup> Ludowość *Cyraneczki*, wykonywanej w filmie przez Mazowsze (filmowy zespół ze Złocienia to popularne do dziś Mazowsze, które „było wizytówką polskiego folkloru w wersji *glamour*”), była – jak pisze Iwona Sowińska – umowna. „Tadeusz Sygietyński wykorzystał jedynie motywy ludowe regionu mazowieckiego. Melodia piosenki nie miała oryginalnego pierwowzoru, a już zgoła nieludowy był jej tekst autorstwa Ludwika Starskiego, podejmujący aktualny problem zawodowej, a nawet szerszej: «ludzkiej» emancypacji kobiet”. Muzyka ludowa urbanizuje się. I. Sowińska, *Brzmienie socrealizmu. Muzyka w polskich filmach fabularnych 1947-1955*, [w:] *Socrealizm: fabuły, komunikaty, ikony*, op. cit., s. 326.



- Ładnie mieszkanie, panie majster. Żeby ja też tak... Chociaż w połowie.
- Nie przejmuj się, bracie! I na ciebie przyjdzie kolej – pociesza go majster.

Raz jeszcze, wraz z Hanką, której udaje się w końcu spotkać Janka (zauważmy, gdzie się odnajdują – na nowoczesnych ruchomych schodach), mamy okazję zwiedzić Warszawę, rozpościerającą się dyskretnie za plecami rozmawiającej pary: „Idą Nowym Światem, przemierzają plac Trzech Krzyży, potem aleją Stalina wzdłuż zielonej ściany parku Ujazdowskiego. Na ulicy Szopena – w zacisznej dolince zbiegają szerokimi, tarasowymi schodami ku fontannie i jak rozbawione dzieci przyglądają się swoim odbiciom, rozedrganym jak na ekranie telewizyjnym. Po dłuższej przechadzce przyjemnie jest odetchnąć w cieniu olbrzymich parasoli na tarasie kawiarni na MDM-ie. Przyjemnie jest przechylić się przez balustradę i jak z mostu patrzeć na płynącą w dole rzekę – Marszałkowską”<sup>23</sup>.

Lokalizacje te, podobnie jak trasa pierwszej wędrówki Hanki po Warszawie, nie zostały wybrane przypadkowo. Choć w *Przygodzie...* brak wspomnianych powyżej scen na MDM-ie, to warto wspomnieć, że „Plac Konstytucji i okalająca go Marszałkowska Dzielnica Mieszkaniowa ukazują najistotniejsze założenia socrealizmu”<sup>24</sup>. Oficjalny portal turystyczny miasta stołecznego Warszawy, *Warsaw Tour*, proponuje dziś internautom wirtualny spacer po stolicy. Trasa 7. to Warszawa socrealistyczna: Muranów, Pałac Kultury i Nauki, MDM, Gmach b. Komisji Planowania przy Urzędzie Rady Ministrów (pl. Trzech Krzyży), Centrum Bankowo-Finansowe (dawna siedziba KC PZPR) na Nowym Świecie<sup>25</sup>. Trasa ta mogłaby nosić nazwę: „Śladami Hanki i Janka”. Trasa wycieczki nr 7 w dużej mierze pokrywa się z trasą spaceru głównych bohaterów.

Ostatni przystanek Ruczajówny i Szarlińskiego to rynek na Mariensztacie, pełniący funkcję Rynku Starego Miasta, podówczas „w stadium odbudowy”. Choć scena na rynku nie została umieszczona dokładnie w środku filmu (zaczyna się w trzydziestej ósmej minucie; film trwa około dziewięćdziesięciu czterech minut), dzieli ona *Przygodę...* na dwie części. To, co przed nią, przedstawiało Hankę Ruczajównę niezdecydowaną jeszcze, poszukującą swojego miejsca w stolicy, uczącą się fachu murarza. Po spotkaniu z Jankiem, wspólnym spacerze i odśpiewaniu duetu na Mariensztacie dziewczyna zmienia się. Wie, że jest zakochana w Szarlińskim, przodowniku pracy. Próbuje mu dorównać, a nawet prześcignąć w murarskim rzemiośle.

<sup>23</sup> L. Starski, op. cit., s. 63.

<sup>24</sup> K. Mordyński, op. cit., s. 8.

<sup>25</sup> *Trasa 7: Warszawa socrealistyczna*. [Online]. Protokół dostępu: <http://www.warsawtour.pl/index.php?id=56-&pid=376716431&> [29 maja 2009].

Co wydarzyło się na rynku mariensztackim? Gdy Hanka i Janek wkraczają między kamienice mieszczańskie, zegar wskazuje godzinę jedenastą (w nocy oczywiście). Zaczynają rozmawiać – wspominać swój pierwszy taniec. Podziwiają także nowe domy, co stanowi wspaniałą okazję powiedzenia kilku słów na cześć zawodu murarza oraz stolicy:

- Popatrz, o, tam, tam – mówi przy tym [Janek] – Ładna chałupa?
- Ładna – przyznaje Hanka.
- Moja – mówi niby żartobliwie, ale w głosie jego słychać nutkę dumy.
- Twoja?  
Wyciągnął dłonie przed siebie i potrząsa nimi.
- Ja ją... o... tymi rękami... To znaczy – poprawia się zaraz – nie całą i nie sam, ale...
- Rozumiem – przerywa mu z uśmiechem – Znam się na tym. Jużem prawie murarka.
- Cieszysz się z tego, widzę.
- No, jakże! – odpowiada w uniesieniu – No jakże! Powiedzieć w tej ślicznej Warszawie «moja chałupa»<sup>26</sup>.

W tym momencie zbyt już romantyczny nastrój rozbija przechodząca grupa młodych ludzi, z których jeden wydobywa okropny dźwięk z niesionego akordeonu. Grupę tę umieścili twórcy w filmie nie tylko po to, by okiełznać niebezpiecznie cikliwe tony scen między Hanką i Jankiem. Ukryty przed oczami widza człowiek z harmonią zaczyna grać. Nie byle jaką melodię! To dokładnie ten sam walc, do którego tańczyli ze sobą po raz pierwszy – i jak na razie ostatni – Ruczajówna i Szarliński. Para zaczyna śpiewać (!) tę oto piosenkę:

W tym mieście codziennie od rana  
Przeżywasz to samo co krok:  
Zdumienie! – ulica nieznana,  
Olśnienie – nieznany ci blok.

Dziś rano twe dłonie dziewczęce  
Mieszały i wapno, i piach  
Wieczorem – olśnienie – w kwiecistej sukience  
Ładna jesteś jak...  
Ładna jesteś jak...  
Ach!...

<sup>26</sup> L. Starski, op. cit., s. 64.

Jak przygoda – to  
tylko w Warszawie,  
w Warszawie.  
Jak Warszawa – to  
w maju, gdy kwitną bzy.  
A jak tańczyć – to  
tylko walczyka  
w Warszawie.  
A jak walczyk – to  
z panną taką, jak ty.  
Królu Zygmuncie, powiedziałbyś,  
czyś znał Warszawę tak piękną jak dziś?  
Jak przygoda – to  
tylko w Warszawie,  
w Warszawie.  
Jak Warszawa – to  
z panną – taką, jak ty...

Królu Zygmuncie, powiedz nam, czyś  
Widział Warszawę tak piękną jak dziś?

Skończywszy ten uroczy duet, tańczą i... całują się<sup>27</sup>. Muzyka cichnie, a ludzie wyglądający z okien (chyba wszyscy mieszkańcy) biją brawo młodej parze. Wybija północ. Hanka, niczym Kopciuszek, ucieka. Nie gubi jednak pantofelka i nie czeka biernie na przybycie swojego księcia. Zaczyna z nim pracować, co niestety nie okazuje się zbyt dobrym pomysłem. Wkrótce Ruczajówna powróci na łono załogi kobiecej z bloku numer siedem i tam dokona niemal cudów murarskich. Z tą też ekipą, pod okiem towarzysza kierownika Podstawowej Organizacji Partyjnej, zaangażuje się w budowę Domu Murarza (z zaoszczędzonych materiałów!).

---

<sup>27</sup> Z filmowości, czy raczej – teatralności tych scen twórcy filmu doskonale zdawali sobie sprawę: „Wszystko dokoła staje się jakies nierzeczywiste, bajkowe, podobne raczej do dekoracji teatralnej. Hanka i Janek poruszają się po rynku, jak aktorzy na scenie. Jest już i publiczność: w oknach kamieniczek, okalających rynek, a także w sąsiednich – pojawiają się mieszkańcy, zbudzeni śpiewem ze snu. (...) Bardzo romantycznie wygląda ten za-improvizowany teatr: plac rynkowy jako scena, okna – jako łoże. A w górze – na moście, jak na balkonie, gromadzą się przy balustradzie spóźnieni przechodnie i patrzą na spektakl. (...) Janek i Hanka kończą pełnym głosem piosenkę. (...) Pocałunek, który teraz nastąpił, wygląda jak naturalne zakończenie piosenki. Jak w teatrze, jak na scenie. I tak, jak w teatrze – po udanym występie – zrywa się rzęsisty deszcz oklasków”. Ibidem, s. 65-66.

## ROBOTNICY NAD FORTEPIANEM I MARIENSZTAT Z LOTU PTAKA

O ile pierwsze sceny filmu przypominały kronikę filmową pozbawioną komentarza, to relacja z budowy Domu Murarza została nakręcona dokładnie jak kronika filmowa. Głos Hanki Ruczajówny staje się tu głosem murarki-reporterki. Opowiada o budowie Domu, a jej słowa wzmocnione są obrazem dokładnie tego, o czym mówi. Dźwięk i obraz dublują się. Po chwili okazuje się jednak, że twórcy filmu wprowadzili widza w błąd – relacja z budowy nie była przeznaczona dla telewizji, tylko dla... gazety. Hanka, w imieniu załogi bloku 7A, udzielała wywiadu – stąd jej słowa przesiąknięte radosnym patosem.

Wreszcie Dom Murarza zostaje niemal ukończony, a widz wpuszczony do jego wnętrza. W głównej sali, nad fortepianem zawieszono obraz przedstawiający robotników na tle miasta. Burżuazyjny fortepian został stonowany dziełem sztuki w obowiązującym stylu. Jest on zresztą wyłącznie elementem wystroju, raczej nikt nie będzie na nim grał, zwłaszcza po tym, jak zamókł i był bez pardonu przesuwany (wydając przy tym fałszywe dźwięki) przez murarki, które próbowały przywrócić swój Dom do porządku<sup>28</sup>. Ostatecznie w ratowaniu tego wspinałego budynku biorą udział wszyscy zaproszeni na otwarcie goście, z ministrem włącznie. Jednocześnie we wspólnym, robotniczym trudzie, a wszelkie nieporozumienia, jakie miały miejsce między bohaterami, odchodzą w niepamięć.

Film kończą sceny na tytułowym Mariensztacie. Słyszymy znajomy walczyk i opuszczamy radosne towarzystwo. Kamera oddala się coraz wyżej i wyżej. W finale widzimy tylko rozświetlony rynek i jutrzencę rozświetlającą nowe zabudowania nowej Warszawy. W scenariuszu ujęte to zostało następująco (oczywiście wszystkich wymienionych obiektów nie sposób wypatrzeć w krótkim, w dodatku utrzymanym w ciemnych barwach ujęciu):

I gdziekolwiek teraz skierować wzrok – w prawo, czy w lewo – wszędzie wznoszą się mury nowo powstających bloków. Obracają się po niebie stalowe ramiona dźwignów. Stoją gęsto, jak drzewa w lesie. Jeszcze raz spójrzmy na Warszawę: Kolumna Zygmunta, Trasa W-Z, Stare Miasto, Plac Konstytucji, Plac Dzierżyńskiego. Gotowy, wznoszący się ponad wszystkie gmachy warszawskie – Pałac Kultury<sup>29</sup>.

<sup>28</sup> W dzień przed uroczystym otwarciem Domu Murarza wydarzyła się mała katastrofa. Woda z przerwanej rury zalała strych i zrujnowała główną salę.

<sup>29</sup> Ibidem, s. 131. Dodajmy, że w 1954 r. Pałac Kultury i Nauki nie był jeszcze ukończony, więc to, co widzimy w filmie, to najprawdopodobniej makieta.

## „PRZYGODA Z WARSZAWĄ”

*Przygoda na Mariensztacie* mogłaby równie dobrze nosić tytuł *Przygoda z Mariensztatem* lub *Przygoda z Warszawą*. Miłość, która rodzi się i rozkwita w czasach odbudowy, napędza akcję, ale służy głównie pokazaniu miasta. To stolica wychodzi na plan pierwszy, choć wydaje się wyłącznie tłem wydarzeń. To nowe miasto wznoszonych szybko blokowisk, pozbawione historii i tradycji. Warszawa bez przeszłości. Stare Miasto w fazie odbudowy, Kolumna Zygmunta – to cała „stara Warszawa”, którą dane nam jest zobaczyć. Stare jest nieważne. Młodość potrzebuje młodej stolicy. Potrzebuje nowego centrum – niejakego dla współczesnego widza Mariensztatu. Od pierwszych wypowiedzianych w filmie słów do ostatniego, bardzo sztucznego ujęcia (jutrzenka!) ważna jest ta jedyna bohaterka – Warszawa.

## ABSTRACT

The author states that the main character of the social-realistic movie “Przygoda na Mariensztacie” (“An Adventure on Mariensztat”, directed by Leonard Buczkowski in 1954) is the city of Warsaw. Although the love story of the two main characters (Hanka and Janek) which arose and flourished during the reconstruction of the capital (the 1950s), does push forward the action, it is there mostly to show the city. The capital reveals itself as the main character, although if the movie is watched without due attention it may seem to be only the story’s background. From the first words said in the movie until the very unnatural shot at the end the only important heroine is Warsaw.

## BIBLIOGRAFIA

1. *Informacje o zespole archiwalnym*. [Online]. Protokół dostępu: [http://baza.archiwa.gov.pl/sezam/sezam.php?l=&mode=show&zespoły\\_id=47028](http://baza.archiwa.gov.pl/sezam/sezam.php?l=&mode=show&zespoły_id=47028) [29 maja 2009].
2. Mordyński K., *Warszawa socrealistyczna – marzenie o idealnym mieście*, „Spotkania z Zabytkami” 2006, nr 9.
3. *Polski socrealizm. Antologia publicystyki społeczno-kulturalnej z lat 1948-1957*, red. L. Lachowiecki i in., Warszawa 1988.
4. Skotarczak D., *Obraz społeczeństwa PRL w komedii filmowej*, Poznań 2004.
5. *Socrealizm: fabuły, komunikaty, ikony*, red. K. Stępnik, M. Piechota, Lublin 2006.
6. Starski L., *Przygoda na Mariensztacie*, Warszawa 1954.
7. *Trasa 7: Warszawa socrealistyczna*. [Online]. Protokół dostępu: <http://www.warsawtour.pl/index.php?id=56&pid=376716431&> [29 maja 2009].
8. Zwierzchowski P., *Pęknięty monolit. Konteksty polskiego kina socrealistycznego*, Bydgoszcz 2005.