



► Zły samochód, zła droga i ludzie, których nie da się określić jednym słowem: „Dziwiatka” (Leon Niemczyk), „Warszawiak” (Emil Karewicz) i Stefan Zabawa (Zygmunt Kęstowicz)

Baza ludzi umarłych

Jerzy Eisler

Upływ niemal sześciu dekad nie zaszkodził obrazowi Czesława Petelskiego. Niezwykła opowieść o morderczej pracy w tużpowojennych Bieszczadach wciąż fascynuje – nawet bardziej niż przed laty.

Film rozpoczyna plansza z następującym tekstem: „Działo się to w latach 1945–46 w Bieszczadach, w górzystym zakątku Polski, gdzie wojna zniszczyła wszystko – miasta, wsie, mosty i drogi. Do odbudowy zgłiszcz i ruin kraj potrzebował drzewa – drzewa, którego nie było czym wozić i ludzi, których nie było skąd wziąć. Jest to opowieść o złym czasie, złych drogach, złych samochodach i o ludziach, których nie da się określić jednym słowem”.

Powyższe zdania budzą pewne wątpliwości. Nie chodzi przy tym o to, co zostało napisane, lecz raczej o to, czego w tym krótkim tekście wyraźnie zabrakło. Jeżeli bowiem akcja filmu istotnie rozgrywa się w Bieszczadach na przełomie 1945 i 1946 roku, to zdumiewa brak jakiegokolwiek informacji o toczonych tam wtedy krwawych walkach z partyzantami Ukraińskiej Powstańczej Armii czy raczej – zgodnie z poetyką ówczesnej propagandy – z „bandami UPA”. Zresztą w całym filmie ten wątek jest ledwie zasygnalizowany – na samym początku je-

den z bohaterów mówi, że „znowu banderowcy spalili jakąś wieś”. To wszystko. Trudno przy tym uwierzyć, że tej kwestii nie doceniał Czesław Petelski, który dwa lata później (wspólnie z żoną Ewą) zrealizował, oparty na wątkach powieści Jana Gerharda Łuny w *Bieszczadach*, głośny film *Ogniomistrz Kaleń*, opowiadający właśnie o walkach z UPA.

Krajobraz nierzeczywisty

Być może zatem Bieszczady należy w tym wypadku traktować nieco umownie, skoro zresztą film był realizowany – jak to opisał w swoich wspomnieniach debiutujący w *Bazie...* w roli operatora Kurt Weber – „niedaleko Łądku Zdroju, w zdziczałych przez czas wojny Górach Złotych na Ziemiach Zachodnich”. Co ciekawe, młody operator miał własną koncepcję wizualną. „Zamierzałem stworzyć wrażenie – pisał po latach – jakby dopowiedzieć, że akcja rozgrywa się w niezwyklej rzeczywistości, między niebem a ziemią. Z jednej strony mordercze warunki pracy na realnej ziemi, na bezdrożach nieżywczych gór, z drugiej ludzie odizolowani od społeczeństwa, już jakby jedną nogą w niebie. [...] Aby uzyskać ten wizualny efekt, proponowałem kręcenie zdjęć plenerowych w mgłach, bez konkretyzującego zarysu dalekiego horyzontu. Akcja na pierwszym planie miała być ostra, zarysy dalszych planów miały się stawać coraz bardziej miękkie, a horyzont płynnie przechodzić w płaszczyznę nieba”.



Z tą mgłą łączyły się niemałe trudności, gdyż najczęściej trzeba ją było wytwarzać. „Każde ujęcie musiało być sztucznie zadymiane. Jak nie wiało, dawaliśmy jeszcze radę zadymić, zamglić plan ogólny. Ale w wietrzne dni stawało się to syzyfową pracą. Pracownicy latali po planie jak opętani. Kiedy jeden kąt polany był zadymiony i oni już biegli w drugą stronę, to wiatr zdążył zdmuchnąć całą »mgłę« z pierwszego odcinka i biegi nie miały końca. A gdy już udało się zadymić całość, to z rozpoczęciem ujęcia trzeba było wyczekać tej sekundy, kiedy gęstość zadymienia podobna będzie do »mgły« w poprzednim, nakręconym już ujęciu. I tak parę dubli z rzędu, przy każdym ujęciu. Dla dyżurnych (odpowiedzialnych za to pracowników ekipy) stały się te mgły katorgą, dla nas męczącym ćwiczeniem na cierpliwość i precyzję pracy. Ale wysiłek się opłacił, wydaje się, że do dziś nie musimy się tych zdjęć wstydzić”. Kurt Weber był chyba przesadnie skromny; jego wspaniałe czarno-białe zdjęcia – zwłaszcza po poddaniu filmu rekonstrukcji cyfrowej – nadal fascynują i wywołują zachwyt.

Bez Hłaski, bez Wajdy

Co ciekawe, pierwotnie – jak przypominał wybitny historyk filmu Tadeusz Lubelski – to nie Czesław Petelski, ale Andrzej Wajda zamierzał zrealizować film według prozy młodego, ale już dość popularnego Marka Hłaski. Historia filmu, który miał premierę w sierpniu 1959 roku, sięga bowiem listopada roku 1956, kiedy to Wajda i Hłasko zaczęli wspólnie pisać „scenariusz pod tytułem *Wielki bluff*, zmienionym następnie na *Głupcy wierzą w poranek*, pod którym pisarz opubli-

kował powieść w odcinkach w katowickim tygodniku »Panorama«. Była to mroczna historia mężczyzn z hakami w życiorysie, którzy tuż po wojnie kryli się przed życiem w bazie transportowej w Bieszczadach. Do ich świata przybywał bohater pozytywny, Zabawa, wysłany przez partię, by utrzymać kierowców w bazie zanim dostarczone zostaną nowe samochody w miejsce dotychczasowych gratów. Ów bohater ewoluował jednak pod wpływem przeżywanych zdarzeń, w toku których większość kierowców ginęła, i w finale stawał się zgorzkniałym *loserem*, jak oni. Sens tekstu zasadzał się na tej przemianie pozornego produkcyjniaka w mroczny dramat w stylu *Ceny strachu*”. Nawiązanie do znanego francuskiego filmu, który wyreżyserował Henri-Georges Clouzot, opowiadającego o kierowcach przewożących równie zdezelowanymi ciężarówkami nitroglicerynę, niezbędną do wysadzenia płonącego szybu w kopalni ropy naftowej w Ameryce Południowej, jest tutaj jak najbardziej na miejscu i pojawia się dość często w tekstach dotyczących *Bazy ludzi umarłych*.

Tadeusz Lubelski wspominał też, że Andrzej Wajda przygotowywał już nawet obsadę: Zabawę miał zagrać Emil Karewicz, „Orsaczka” Roman Polański, „Partyzanta” Adam Pawlikowski, a „Apostoła” Aleksander Bardini. „Hłasko jednak bez wiedzy reżysera sprzedał scenariusz Zespołowi »Studio« kierowanemu przez Aleksandra Forda.

Wajda zaś – po *Pokoleniu* – nie chciał pracować pod kierunkiem Forda i wycofał się z projektu”. Tymczasem w Zespole „Studio” film według scenariusza Hłaski pod nowym tytułem *Następny do raju* (pod któ-

► Operator Kurt Weber (na fotografii) uzyskał efekt niezwyklej krajobrazu, wprowadzając do zdjęć mgłę; w roli Bieszczad „wystąpiły” Złote Góry



rym pisarz bezskutecznie składał powieść w krajowych wydawnictwach) zaczął realizować Czesław Petelski. Na początku 1958 roku Marek Hłasko obejrzał we Wrocławiu część zrealizowanych już zdjęć. W *Pięknych dwudziestoletnich* wspominał później: „Zapoznawszy się ze zmianami, które Petelski porobił, zażądałem zmiany tytułu i usunięcia mojego nazwiska z napisów tytułowych filmu. Zmiany te zostały poczynione na żądanie [...] Aleksandra Forda”. Zresztą po tym jak pisarz opublikował powieść w Paryżu i w październiku poprosił o azyl we Francji, i tak zmiana tytułu filmu byłaby koniecznością. Ostatecznie tytuł *Baza ludzi umarłych* wymyślił kierownik literacki Zespołu „Studio”, Roman Bratny.

Czarny film rozjaśniony

Można powiedzieć, że w istocie cały spór między Hłaską a Petelskim sprowadzał się do tego, czy i ewentualnie w jakim zakresie mogą pojawić się w filmie akcenty optymistyczne. Pisarz był w tej sprawie nieprzejednany i chciał, żeby to był „czarny film”. Nie godził się na ustępstwa, które prowadziłyby do częściowego choćby „rozjaśnienia” narracji. Tymczasem Czesław Petelski uczynił niemało, aby złagodzić wymowę filmu. W rezultacie opinie krytyki były podzielone i wywołały jedną z gwałtowniejszych polemik. Maciej Maciejewski napisał nawet, że „zamiast »czarnej ballady« ocierającej się o produkcyjniak, oglądamy produkcyjniak bezskutecznie udający »czarny film«”. Z kolei Zygmunt Kałużyński na łamach „Polityki” w tekście zatytułowanym *W krainie socrealizmu „czarnego”* wyciągał dość oryginalne wnioski: „Mówi się mianowicie o »polskim doświadczeniu«, na którego wyniki z ciekawością oczekują obydwie bloki ideologiczne; film *Baza ludzi umarłych* jest tu niejaki przyczynkiem w dziedzinie kultury. Wskazuje on bowiem na powiązania między sztuką socjalistyczną oraz niektórymi elementami kultury zachodniej”.

Zdeklarowanym przeciwnikiem filmu okazał się Krzysztof Teodor Toeplitz, który w tygodniku „Świat” zarzucał twórcom „nieprawdopodobieństwo nakreślonych sytuacji”. Filmu bronili

natomiast Jerzy Płażewski, stwierdzając na łamach „Przeglądu Kulturalnego”, że „bardzo dobry film Czesława Petelskiego – znowu na wokandzie młodej polskiej szkoły filmowej postawił sprawę optymizmu i pesymizmu w sztuce”. Trzeba zresztą przyznać, że reżyser zrobił wiele, aby zapewnić swojemu filmowi sukces. Przede wszystkim zaangażował znakomitych aktorów. W roli Stefana Zabawy obsadził Zygmunta Kęstowicza, „Warszawiaka” – Emila Karewicza, „Dziwiątki” – Leona Niemczyka, „Apostoła” – Aleksandra Fogla, „Partyzanta” – Tadeusza Łomnickiego, „Oraczka” – Romana Kłosowskiego. O malowniczych zdjęciach była już mowa. Wysoko oceniano także scenografię Wojciecha Krzysztofiaka i muzykę Adama Walacińskiego, który udanie wpłótł w nią wariacje na temat *Balu na Gnojnej*. Ta andruszowska ballada, śpiewana zresztą w filmie kilkakrotnie (w sposób najbardziej przejmujący w kościele w czasie pogrzebu „Apostoła”) spełnia rolę łagodzącej (czyżby obyczaj?) klamry.

Niewątpliwie słusznie krytyk Stanisław Ozimek zwracał przed laty uwagę na to, że „charakterystyka postaci w *Bazie ludzi umarłych* wywodzi się bardziej z poetyki ballady niż realistycznej obserwacji. Petelski – pisał dalej publicysta – korzysta hojnie z prawa do przerysowania charakterów. Trudno jednak nie dostrzec, że każdy spośród tych brutalnych, obdarczonych desperacką krzepą, cwaniactwem i cynizmem bohaterów otrzymuje od reżysera swoją minutę prawdy na ekranie, krótki »black-out«, aby odkryć swe prawdziwie ludzkie, czasem nawet sentymentalne oblicze. [...] Tak się dzieje kiedy ateista – Zabawa – odczytuje wersety z Pisma Świętego nad umierającym »Apostolem« [...]. Tak jest, kiedy ostentacyjnie cyniczny »Dziwiątko« stacza się ze swą maszyną w przepaść, nie chcąc wpaść na kolumnę idących drogą wśród zawieruchy żołnierzy”.

Bazę ludzi umarłych oglądałem po raz pierwszy jako nastolatek w latach sześćdziesiątych. Podobała mi się. Jeszcze większe wrażenie zrobiła na mnie, gdy po kilku latach obejrzałem ją ponownie. Ale najbardziej film spodobał mi się niedawno, gdy powróciłem do niego po ponad czterdziestu latach. Chyba dopiero teraz w pełni doceniłem jego klasę. Niewykluczone zresztą, że przez ten czas dojrzałem do niego. A może to *Baza ludzi umarłych*, niczym dobre wino, z upływem lat dojrzewa i zyskuje na wartości. 🍷

prof. Jerzy Eisler – historyk, dyrektor Oddziału IPN w Warszawie; zajmuje się dziejami PRL oraz najnowszą historią Francji i historią kina; autor m.in. *Polski rok 1968* (2006), *„Polskie miesiące”, czyli kryzysy w PRL* (2008), *Siedmiu wspaniałych. Poczet pierwszych sekretarzy KC PZPR* (2014)

