

To nie był kraj dla młodych ludzi. Narkomania wśród młodzieży w polskim kinie lat 80.

TOMASZ ROMANOWICZ

Historyk, muzealnik, doktor nauk humanistycznych, absolwent Wydziału Filozoficzno-Historycznego Uniwersytetu Łódzkiego. W kręgu jego zainteresowań naukowych znajduje się historia polskiego ruchu syndykalistycznego. Autor biografii historyka i ideologa prof. Kazimierza Zakrzewskiego. Bliskie są mu także dzieje regionu łódzkiego, ze szczególnym uwzględnieniem historii lokalnej. Autor monografii *Dzieje społeczności żydowskiej w Głownie*, Głowno 2014.

Słowa kluczowe

Kino polskie, narkotyki, kompot, młodzież, PRL

DOI

10.56351/PLEOGRAF.2022.4.06

Streszczenie

Celem artykułu jest analiza wybranej filmografii ukazującej problem narkomanii wśród młodzieży w latach 80. Jako materiał do badań posłużyły filmy: *Czas dojrzewania* Mieczysława Waśkowskiego (1984), *...jestem przeciw* (1985) Andrzeja Trzosa-Rastawieckiego, *Zero życia* (1987) Rolanda Rowińskiego oraz *Pantarej* (1987) Krzysztofa Sowińskiego. Twórcy filmowi starali się przyrzeć i zinterpretować zjawisko epidemii narkomanii w ostatniej dekadzie PRL-u. O ile udało się im przełamać tabu związane z przedstawieniem postaci narkomanów i oswoić widzów z problemem, nie potrafili (lub nie mogli) zadać pytania o przyczyny wejścia w nałóg. Filmowcy towarzyszyli bohaterom w kolejnych etapach rozwoju uzależnienia, przyrzekli się ich relacjom z krewnymi oraz sportretowali narkomańskie podziemie. W najbardziej wiarygodny sposób udało się polskim filmowcom ukazać terapię odwykową, zwłaszcza odbywającą się w scenerii autentycznego, pierwszego w PRL-u ośrodka dla narkomanów w Głoskowie. Co charakterystyczne, wszystkie omawiane filmy były w swoim przekazie pesymistyczne, praktycznie wszyscy uzależnieni bohaterowie giną. Można to uznać za swoistą alegorię upadku PRL-u.

To nie był kraj dla młodych ludzi. Narkomania wśród młodzieży w polskim kinie lat 80.

TOMASZ ROMANOWICZ

Summary

The purpose of the article is to analyze selected filmography showing the problem of drug addiction among young people in the 1980s. The films used as material for the study were: Mieczysław Waśkowski's *Czas dojrzewania* (1984), *...jestem przeciw* (1985) by Andrzej Trzos-Rastawiecki, *Zero Life* (1987) by Roland Rowiński and *Pantarej* (1987) by Krzysztof Sowiński. The filmmakers tried to look at and interpret the phenomenon of the drug addiction epidemic in the last decade of communist Poland. While they succeeded in breaking the taboo of depicting the characters of drug addicts and taming the audience with the problem, they were unable (or could not) ask the question about the reasons for entering into addiction. The filmmakers accompanied the characters through the successive stages of addiction development, looked at their relationships with relatives and portrayed the drug addict underworld. In the most credible way the Polish filmmakers managed to show the drug therapy, especially taking place in the scenery of the authentic first center for drug addicts in the People's Republic of Poland in Głogów. Characteristically, all the films in question were pessimistic in their message, practically all the addicted heroes die. This can be seen as a kind of allegory of the collapse of the People's Republic of Poland.

To nie był kraj dla młodych ludzi. Narkomania wśród młodzieży w polskim kinie lat 80.

TOMASZ ROMANOWICZ

Narkomania

nie z maku, lecz

z beznadziei

życia młodych

w nieludzkim

systemie PRL

Treść plakatu antynarkotykowego

w Polsce lat 70.¹

Co mogło skłonić młodą osobę do brania narkotyków? Jak wyglądała sztuka przetrwania narkomana w betonowej dżungli PRL-owskiego miasta? Czy terapia w ośrodkach odwykowych pomagała? Potrzeba odpowiedzi na te pytania stała się impulsem do tworzenia dzieł filmowych ukazujących epizody z życia młodych ludzi, uzależnionych od narkotyków. Tym samym filmowcy próbowali się zmierzyć z jednym z

¹ A. Kamińska, *Kotański. Bóg Ojciec. Konfrontacja. Opowieść o legendarnym twórcy MONARU*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2021, s. 16-17.

najważniejszych problemów młodzieży lat 80. Używając języka filmu starali się opisać to zjawisko społeczne i przyjrzeć środowisku młodocianych amatorów chemicznych uniesień, chcąc stworzyć swoisty portret rodzimego narkomana. Dorobek „narkomańskich” filmów fabularnych tej dekady opisał Piotr Kurpiewski. Autor skoncentrował się na wybranych filmach dotyczących tej tematyki, w kontekście przemian obyczajowych w polskiej popkulturze ostatniej dekady PRL-u.² Niniejszy artykuł jest natomiast próbą przyjrzenia się przedstawieniom uzależnienia w konkretnej grupie wiekowej, czyli wśród nastoletnich narkomanów, w rzeczywistości społecznej u schyłku Polski Ludowej. Skoncentrujemy się na filmach fabularnych, które w sposób najbardziej charakterystyczny ukazywały problem młodzieżowej narkomanii: *Czas dojrzewania* Mieczysława Waśkowskiego (1984), *...jestem przeciw* (1985) Andrzeja Trzosa-Rastawieckiego, *Zero życia* (1987) Rolanda Rowińskiego oraz *Pantarej* (1987) Krzysztofa Sowińskiego. Ich twórcy próbowali zdefiniować problem, przedstawić grupę młodocianych narkomanów, skupiając się na motywach uzależnienia i konsekwencjach trwania w nałogu. Z jak wielką skalą problemu się stykali?

² P. Kurpiewski, *My, dzieci późnego PRL-u. Obraz narkomanii jako element przemian obyczajowych polskiego kina lat 80.*, [w:] *Kino polskie wczoraj i dziś. Kino w cieniu kryzysu. Studia i szkice o polskiej kinematografii pierwszej połowy lat 80.*, red. Piotr Kurpiewski i Piotr Zwierzchowski, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz 2022, s. 215-229.

Początki sztucznych rajów

Narkomania w Polsce jako problem społeczny przykuła uwagę instytucji państwowych, naukowców i organizacji pozarządowych w latach 20. XX w. Wiązała się ona z przyjęciem ustawy z 1923 r. „w przedmiocie substancji i przetworów odurzających”. Była ona następstwem przystąpienia Polski do powstałej w 1912 r. w Hadze Międzynarodowej Konwencji Opiumowej.³ Choć nie znamy dokładnej skali zjawiska w okresie międzywojennym, to można z dużą dozą prawdopodobieństwa założyć, że ówczesna narkomania nie wychodziła poza sferę bohemy artystycznej. W okresie powojennym Dorota Bazuń opisała czasową ewolucję rodzimej narkomanii, proponując podział na jej następujące okresy:

1. Narkomanii będącej problemem środowiska medycznego i artystycznego – do lat 60. XX w.
2. Rozwój uzależnienia w środowisku młodzieżowych ruchów kontestacyjnych (tzw. okres środków zastępczych) – od połowy lat 60. do połowy lat 70. XX w.
3. Narkomania oparta o rodzimą produkcję narkotyków. Etap „kompotu” – od połowy lat 70. do początku lat 90. XX w.
4. Etap charakteryzujący się zwiększeniem podaży środków odurzających na nielegalnym rynku – trwający od lat 90.

³ K. Frieske, R. Sobiech, *Narkomania. Interpretacje problemu społecznego*, Instytut Wydawniczy Związków Zawodowych, Warszawa 1987, s. 149.

XX w. do dnia dzisiejszego⁴.

Narkomanię popularnie wiąże się z kulturą młodzieżową⁵. Oczywiście młodzi ludzie nie byli jedyną grupą wiekową zażywającą narkotyki, jednakże chęć eksperymentowania ze środkami odurzającymi w okresie dojrzewania, czyniła z niej grupę społeczną o podwyższonym ryzyku zagrożenia narkomanią. Chętnie też łączono ten problem społeczny z kontrkulturą młodzieżową, fascynacją wzorcami kulturowymi z zagranicy, często stosując w tej kwestii uproszczenia i krzywdzące stereotypy. Pacyfistyczną subkulturę hipisów szukających alternatywy w wolnej miłości i poszukiwaniu odmiennych stanów świadomości, redukowano w polskich warunkach do amatorów heroiny, natomiast buntowniczych i szokujących stylem bycia, strojem i muzyką punkowców wiązano automatycznie z wążaniem kleju. W literaturze przedmiotu można nawet spotkać zbitki myślowe, polegające na łączeniu daty wynalezienia przez gdańskich studentów receptury kompotu (1976) z narodzinami na Wyspach Brytyjskich subkultury punk⁶. Autorka nie brała pod uwagę, że nie każdy punkowiec, mógł mieć ambicję pójścia drogą Sida Viciouisa, heroinisty, basisty zespołu Sex Pistols. Skala zjawiska była daleko szersza i dotyczyła młodzieży nie tylko buntującej się przeciwko światu swoich rodziców. Wspomniana wyżej

⁴ D. Bazuń, *MONAR – fenomen ruchu społecznego*, Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, Zielona Góra 2010, s. 75-76.

⁵ Patrz. B. Hofmann, *Narkotyki w kulturze młodzieżowej*, Oficyna Wydawnicza Impuls, Kraków 2014.

⁶ Tamże, s. 80.

Dorota Bazuń twierdziła, że od okresu stanu wojennego wytworzyła się w Polsce odrębna subkultura narkomańska, której szeregi zasilili młodzi ludzie nie mający nic wspólnego z innymi grupami kontestacyjnymi⁷.

Powody dla których młody człowiek sięgał w Polsce po narkotyki opisywał Krzysztof Kowalski, były narkoman wyleczony przez terapeutów „Monaru”. W 1984 r. wyjaśniał: (...) *Fakt sięgnięcia po narkotyki nie jest, wbrew powszechnej opinii, powodowany stanem depresji czy totalnej frustracji. Nie zawsze też daje chwilę zapomnienia, czy pozwala uciec od życia; raczej ma ułatwić zbliżenie się do życia, wzmocnić doznania i pewność siebie, dostarczyć dodatkowych emocji, niedostępnych abstynentowi zastąpić monotonię życia wrażeniami o nowej, intrygującej jakości (...)*⁸. Słowem kluczem w tej wypowiedzi była monotonia. Przebiła się ona w opisach rzeczywistości życia młodzieży tego okresu. Młodzi ludzie narzekali na nudę egzystencji w przestrzeniach miast z dominującą architekturą blokowisk z wielkiej płyty, z zaniedbanymi terenami rekreacyjnymi i sportowymi, przygnębiającymi brudem, dominującej szarzyzny połączonej z brakiem zieleni⁹. Dom rodzinny większości nie oferował odpowiednich warunków do rozwoju,

zapracowani rodzice nie mieli dla nich czasu. Szkoła, silnie zideologizowana nie odpowiadała na ich potrzeby intelektualne¹⁰. Trudno się dziwić, że młodzi szukali choćby chwilowego zapomnienia od przeciętności w narkotykach¹¹. Część z nich już nie wyszła z nałogu, ucieczkę od szarej rzeczywistości przyplatając życiem.

Zasadniczym problemem była dostępność środków odurzających. Początkowo były to leki apteczne na bazie morfiny i kodeiny, rozpuszczalnik „Tri”, wszelkie ówczynie produkowane preparaty farmakologiczne zawierające substancje halucynogenne. W ich zdobywaniu i dawkowaniu narkotyzująca się młodzież była niezwykle kreatywna: fałszowała recepty, przekupywała lekarzy, aby posuwać się w końcu do okradania aptek. Od drugiej połowy lat 70. a zwłaszcza w pierwszej połowie lat 80. XX w. polskim podziemiem narkotykowym zawładnęła heroina, w jej rodzimej, najbardziej prymitywnej formie niesławnego „kompotu”. Receptura powstawała przez rok w jednym z gdańskich schronów przeciwoatomowych, gdzie w amatorskim laboratorium, metodą prób i błędów dwaj studenci prowadzili badania nad ekstraktem z maku lekarskiego. Efekt przeszedł najśmielsze oczekiwania twórców. Jego popularność i niebezpieczeństwo polegało na prostocie produkcji i łatwości zdobycia suszu makowego, surowca z którego można było „ugotować” porcję

⁷ D. Bazuń, *MONAR...*, dz. cyt., s. 77.

⁸ K. Kowalski, *Psychologiczne uwarunkowania narkomanii*, [w:] *Problemy narkomanii. Zarys metod resocjalizacji i profilaktyki „Monaru”*, Państwowy Zakład Wydawnictw Lekarskich, Warszawa 1984, s. 9.

⁹ K. Kosiński, *Nastolatki'81. Świadomość młodzieży w epoce „Solidarności”*, Wydawnictwo TRIO, Warszawa 2002, s. 129-136.

¹⁰ Tamże, s. 141-159.

¹¹ B. Międzybrodzki, *Narkomania wśród polskiej młodzieży na przełomie lat 70. i 80. XX wieku*, „Przegląd Pedagogiczny” 2012, nr 2, s. 74-75.

narkotyku oraz innych składników, które można było kupić w osiedlowym sklepie chemicznym. Nazwa specyfiku wiązała się z charakterystycznym zapachem jabłka, dobywającym się z gotowanej cieczy. Co istotne, koszt produkcji był tańszy od alkoholu, dodatkowo trudno było ustalić jego odpowiednią dawkę przed podaniem, co groziło jego przedawkowaniem¹². Często zanieczyszczony, wstrzykiwany dożylnie, silnie uzależniający, stał się przyczyną rodzinnej gehenny i śmierci tysięcy młodych ludzi w Polsce. „Kompot” zdemokratyzował narkomanię w PRL, przestała ona być domeną dzieci z partyjnych elit, pokryła polskie miasta mroczną siecią heroinistycznych melin z własną hierarchią i społecznością, która bunt przeciwko status quo stracił w przepaść nałogu, wypełnionego wyniszczającym organizm „głodem” i powolną śmiercią w zamroczeniu heroiną¹³.

U progu lat 80. XX w. problem uzależnień od twardych narkotyków stał się coraz bardziej palący, starano się więc poznać skalę zjawiska¹⁴. W pierwszej połowie lat 80. XX w. kolejnym problemem stał się coraz niższy wiek inicjacji narkotykowej¹⁵. Szacowano, że ok. 40 procent

uczniów szkół średnich próbowało środków odurzających, natomiast wśród uczniów szkół wieczorowych odsetek ten wynosił 60 procent¹⁶. Władze PRL początkowo nie rozumiały wagi problemu. Udawano, że dotyczył on jedynie krajów kapitalistycznych. W latach 70. XX w. kamuflowano istnienie uzależnionej młodzieży na różnych poziomach: językowym, określając ich jedynie „toksykomanami/toksykami” oraz społecznym, wyciszając problem w massmediach. Każdy bowiem dziennikarz chcący opisać to niebezpieczne zjawisko musiał się liczyć z represjami¹⁷. Kiedy jednak skończyła się epoka propagandy sukcesu Edwarda Gierka, w okresie rządów Wojciecha Jaruzelskiego zaczęto mówić głośno o trapiących Polskę problemach społecznych¹⁸. Kiedy ilość skierowanych do leczenia narkomanów zaczęła się radykalnie zwiększać¹⁹, podjęto pierwsze decyzje obliczone na odcięcie osób uzależnionych od źródeł surowca. W 1983 roku wprowadzono w życie rozporządzenie ministra rolnictwa i gospodarki żywnościowej rejestrującej uprawy maku lekarskiego z jednoczesnym obowiązkiem odsprzedaży państwu całości zakontraktowanej produkcji słomy makowej. Z kolei w 1985 r.

¹² A. Kamińska, *Kotański...*, dz. cyt., s. 127-130.

¹³ Tamże, s. 131-137.

¹⁴ M. Siemieński, *Po tej stronie granicy. Zapis stanu świadomości o polskich narkomanach i narkomanii w Polsce w pierwszej połowie roku 1981*, Wydawnictwa Radia i Telewizji, Warszawa 1985.

¹⁵ J. Rogala-Obtękowska, *Młodzież i narkotyki. Rodzinne czynniki ryzyka nałogu*, Wydawnictwo ISNS UW, Warszawa 1999, s. 17.

¹⁶ K. Frieske, R. Sobiech, *Narkomania...*, dz. cyt., s. 198.

¹⁷ A. Kamińska, *Kotański...*, dz. cyt., s. 20.

¹⁸ B. Międzybrodzki, *Narkomania wśród polskiej młodzieży...* dz. cyt., s. 82.

¹⁹ W 1976 roku milicja odnotowała ok. 5 tys. osób nałogowo biorących narkotyki. W 1981 roku było ich już ponad 10 tys. aby w 1985 roku osiągnąć ponad 16 tys. zarejestrowanych narkomanów w kartotekach Milicji Obywatelskiej. A. Kamińska, *Kotański...*, dz. cyt., s. 131; B. Międzybrodzki, *Narkomania wśród polskiej młodzieży...*, dz. cyt., s. 76.

uchwalono ustawę o przeciwdziałaniu narkomanii, która jeszcze skuteczniej utrudniła produkcję i handel opiatami oraz pozwoliła w znacznym stopniu opanować sytuację²⁰.

Prawdziwą pomoc młodociani uzależnieni mogli uzyskać dopiero od oddolnie powstałej organizacji, założonej z inicjatywy psychologów i terapeutów zrzeszonych w stowarzyszeniu „Monar”. Zostało ono zarejestrowane w 1981 roku, kierowane przez charyzmatycznego lidera Marka Kotańskiego. Początek organizacji związany był utworzonym w 1974 roku oddziałem dla młodocianych narkomanów w Państwowym Zespole Sanatoriów Neuropsychiatrii Dziecięcej w Garwolinie. Widząc w tym ośrodku nieskuteczność klasycznej, psychiatrycznej terapii uzależnionych, zafascynował się metodą pracy społeczności terapeutycznej Synanon. Założona w 1958 roku w kalifornijskim Santa Monica²¹, przez Charlesa Dedericha, byłego alkoholika i lekomana, tworzyła eksperymentalną oraz surową w zasadach terapii grupę odwykową, Marek Kotański zapragnął leczyć w podobny sposób polskich narkomanów. Udało się mu w 1978 roku założyć ośrodek terapeutyczny w dawnym dworze w Głuskowie przy jednym z gospodarstw rolnych. W broszurze zachęcającej do działania w „Monarze” zredagowanej przez Marka

Kotańskiego zawarto zestaw wartości, jakie miała wśród młodzieży krzewić organizacja: ofiarność, odwagę, miłość, honor, skromność i pracowitość. Chcąc je zrealizować, należało dać młodym ludziom poczuć się potrzebnymi poprzez stwarzanie im możliwości samorealizacji w obliczu trudnych sytuacji życiowych. Proponował także wsparcie w chwilach kryzysu, w taki sposób, aby odwieść ich od chęci brania narkotyków i prowadzenia szczęśliwego oraz interesującego życia wolnego od nałogów²². Ośrodek w Głuskowie miał być praktyczną realizacją celów „Monaru” w oparciu o nowatorską w polskich warunkach metodę. Terapia miała mieć formę spójną, choć bardzo elastyczną. Najwyższą władzą w ośrodku była społeczność, składająca się z założyciela, kadry wychowawczej i pacjentów. Decydowali oni o wszystkich aspektach działalności ośrodka. Najważniejszymi zasadami Głuszkowa były: abstynencja lekowa i alkoholowa, oraz jednorazowe leczenie, które w wypadku odejścia pacjenta lub jego ucieczki, zamykało drogę do powrotu. O czystość abstynencką dbała tzw. „Służba Ochrony Monaru” wybierana z zaufanych, rokujących w terapii narkomanów mających prawo do sprawdzania każdego podopiecznego o dowolnej porze dnia i nocy. Kolejną integralną zasadą i obowiązkiem pacjentów była praca fizyczna, na rzecz ośrodka w Głuskowie²³. Terapia

²⁰ Beata Hoffmann, *Narkotyki...*, dz. cyt., s. 84.

²¹ Marek Kotański inspirował się reportażem polskiego psychiatry Kazimierza Jankowskiego o społeczności Synanonu. Patrz: K. Jankowski, *Mój Śambhala*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1978.

²² M. Kotański, *Co to jest „Monar”*, Państwowy Zakład Wydawnictw Lekarskich, Warszawa 1984, s. 3.

²³ Tenże, *Model leczenia narkomanii w Głuskowie*, [w:] *Problemy narkomanii...*, s. 19-23.

narkomanów dzieliła się na trzy okresy. Rozpoczynano od tzw. nowicjatu, kiedy w procesie bolesnej psychicznie wiwisekcji emocjonalnej pacjenci zostawali sprowadzani na „emocjonalne dno”. Dawało im to możliwość na odbudowanie zdrowej osobowości w etapie drugim, podczas którego wpasowany w rytm pracy fizycznej i psychicznej nad sobą narkoman, zaczynał odzyskiwać trzeźwą ocenę siebie i rzeczywistości wokół niego. Trzeci, ostatni etap to wejście w krąg „monarowców”. Oznaczało ono powolne odejście od ośrodka, nawiązywanie kontaktów emocjonalnych z ludźmi spoza Głuskowa i podjęcie normalnej pracy lub powrót do nauki. Reasumując, narkoman musiał wyleczyć się sam i znaleźć dla siebie miejsce w trzeźwym życiu. Ta metoda uratowała życie dziesiątkom młodych ludzi²⁴. Skuteczność w walce z nałogiem pozwoliła „Monarowi” rozwinąć się w organizację na skalę ogólnopolską. Rok 1981 stał się przełomowy dla grupy terapeutycznej Marka Kotańskiego, uzyskała bowiem akceptację władz PRL-u, przebiła się do mass mediów i przekształcając się w ruch społeczny, rozpoczęła zintensyfikowaną walkę z rodzimą narkomanią. W konsekwencji zwróciła także na siebie uwagę polskiej kinematografii, która wykorzystwała swoje „zielone światło” z Naczelnego Zarządu Kinematografii dla scenariuszy i produkcji podejmujących ważne i drażliwe problemy społeczne²⁵.

²⁴ Tamże, s. 24-27.

²⁵ P. Kurpiewski, *My, dzieci późnego PRL-u... dz, cyt.*, s. 218.

Narkoman w oku kamery

W polskich filmach narkomania prezentowana była dwojako. W produkcji *Zero życia* jest tematem pobocznym, zjawiskiem zazębiającym się z głównym wątkiem fabuły. Natomiast dla twórców *Czasu dojrzewania*, *...jestem przeciw* czy *Pantarej* narkomani okazali się na tyle interesujący, że umieścili ich w roli głównych bohaterów swoich dzieł filmowych. Problem uzależnienia pojawił się w filmie *Zero życia* będącego opowieścią o miłości maturzysty Tomka (Tomasza Hudźca) do Ani (Ewy Skibińskiej) pielęgniarki z miejskiego szpitala. Chłopak był typowym przedstawicielem ówczesnej „bananowej” młodzieży, jego ojciec pracował jako ordynator w klinice, w której pracowała Ania. Mógł pozwolić sobie na więcej niż jego rówieśnicy. Był chłopcem lubianym i popularnym w szkole, miał własny zespół rockowy. Tomek zaprasza do niego nowego gitarzystę Mariusza (Jerzego Mercika), tajemniczego outsidera ze skomplikowaną przeszłością, wyraźnie chcąc mu pomóc w problemach życiowych. Powoli rodzi się pomiędzy nimi przyjaźń. W pewnym momencie idylla się kończy, jego partnerka zachodzi w ciążę, którą usuwa. Jednocześnie zrywa z nim, przeczuwając, że Tomek nie jest przygotowany na wejście w rolę ojca i odpowiedzialnego partnera. Z kolei Mariusz okazuje się podopiecznym domu dziecka, uzależnionym od opiatów chłopakiem z rozbitej rodziny, będącym w konflikcie ze „Słoniem” (Janem Jankowskim) narkomanem i nieoficjalnym liderem nieletnich pensjonariuszy „biduła”. Rodzice nie akceptują nowego kolegi

Tomka. Splot tych negatywnych wydarzeń stał się dla Tomka zbyt dużym ciężarem emocjonalnym. Decyduje się na działkę „kompotu”. Oszołomiony narkotykiem wsiada na motocykl, prezent urodzinowy od rodziców. Mariusz, który przebacza swojemu koledze, nie zdążył się z nim spotkać. Tomek ginie w drogowej kraksie.

W *Czasie dojrzewania* obserwujemy natomiast trudny związek dwojga młodych ludzi: Romka (Jana Jurewicza) i Gosi (Marii Probosz). Pochodzący z tej samej wsi, zakotwiczeni w niej ulotnym, nastoletnim romanssem wchodzą w dorosłość. Romek wyjeżdża do Gdańska, podejmuje pracę spawacza w tamtejszej stoczni, mieszka z kolegami z pracy w ciasnym pokoju hotelu robotniczego. Prowadzi przeciętną egzystencję robotnika na dorobku. Odwiedza go Gosia, która uciekając z domu z ukradzionymi ojcu pieniędzmi, chciałaby odnowić dawną znajomość. Nie mogąc przenocować w pokoju Romka, dziewczyna namawia go do spędzenia nocy w prywatnym hotelu. Po upojonej nocy chłopak na dworcu w Gdańsk Główny kupuje dziewczynie bilet powrotny do domu. Ona jednak nie chce wracać, planuje zostać z nim w Trójmieście. Jednocześnie spotyka na gdańskim dworcu grupę narkomanów, wśród których rozpoznaje swojego byłego partnera Krzyśka (Marek Probosz). Gdy Romek dowiaduje się o tym, że jego ukochana jest „na gigantcie” rusza na jej poszukiwania. W pensjonacie gdzie spędzili noc wdaje się w bójkę z właścicielem. Następnie pożycza motocykl od Witka, kolegi z pokoju w hotelu robotniczym i jedzie na rodzinną wieś,

próbując dowiedzieć się czegoś więcej na temat powodów ucieczki nastoletniej ukochanej. Po powrocie do Gdańska, w sprawie zaginięcia Gosi jest w stoczni przesłuchiwany przez oficera milicji porucznika Jasłowskiego (Arkadiusza Bazaka). Dziewczyna w tym czasie trafia do narkomańskiej meliny, gdzie sponsoruje kolejną dawkę „kompotu” dla będących na głodzie narkomanów. Gdy udaje się zakupić narkotyki, dziewczyna decyduje się na zastrzyk. Dawka którą przyjęła okazuje się „złotym strzałem”, którego nie przeżyła. Odnajduje ją Witek, kolega Romka z pracy i hotelu robotniczego. Wstrząśnięty śmiercią dziewczyny, jedzie na prowincję, gdzie postanawia podpalić pierwsze napotkane pole maku. Chwilę wcześniej obserwujemy rewizję w melinie narkomańskiej podczas której oficer Jasłowski odczytuje list ojca do półprzytomnego Krzyśka.

Młodociani narkomani jako bohaterowie pierwszoplanowi pojawiają się w filmach *...Jestem przeciw* oraz *Pantarej*. Widz ogląda zmagania młodych ludzi z nałogiem w jego zaawansowanym stadium. Miotają się pomiędzy ośrodkami odwykowymi, domami rodzinnymi a „melinami” i dworcami kolejowymi gdzie mogą zdobyć narkotyki lub pieniądze na ich zakup. Jacek (Rafał Wieczyński), główny bohater *...Jestem przeciw*, trafia do Monaru, a dokładniej do prowadzonego przez stowarzyszenie ośrodka terapeutycznego dla narkomanów w Głoskowie. Uciekł z niego wcześniej wraz z Jolą (Anna Gronostaj). Dziewczyna zmarła z powodu przedawkowania heroiny. Zwiększoną, w efekcie śmiertelną dawkę

narkotyków podał jej Jacek. Poczucie winy skłoniło chłopaka do powrotu na odwyk. Ryzykuje wiele, zna bowiem regulamin, który zabraniał uciekinierom kontynuowania terapii. Zostaje jednak przyjęty przez lekarkę Monaru dr Krystynę (Ewa Dałkowska) na jedną noc, z zastrzeżeniem, że będzie mógł zostać poddany leczeniu gdy zgodzi się na to główny terapeuta Grzegorz (Daniel Olbrychski). Mężczyzna nie chce jednak decydować sam o losie Jacka, postanawia przedstawić jego sprawę reszcie społeczności ośrodka. Chłopak musi więc stawić czoło grupie młodych pacjentów, którzy żywo dyskutują o jego postępowaniu. Jest to też okazja do retrospekcji, Jacek opowiada bowiem o swoim związku z Jolą cementowanym nałogiem, o strategiach przetrwania na ulicy, metodach pozyskania kolejnej działki, fizycznych zmaganiach z heroinowym głodem. Dla Grzegorza, opowieść chłopaka jest okazją do kolejnej terapeutycznej pogadanki o tym, jak heroina może zrujnować relacje międzyludzkie. Jacek nie zdołał przekonać społeczności do pozostania w Monarze. Zdecydowana większość młodych ludzi głosuje za usunięciem go z ośrodka. On sam nie czeka na werdykt, odchodzi sam. Grzegorz stara się jeszcze przekonać go do spróbowania terapii w innym ośrodku dla narkomanów. Chłopak nie wykorzystał danej mu szansy...

Tytuł filmu *Pantarej* to pseudonim młodego chłopaka Ryśka Sędzimirskiego (Rafał Królikowski). Jego ksywa pochodziła zapewne od łacińskiej sentencji *Pantha rei* – wszystko płynie,

co niejako definiowało jego sposób na życie. Był narkomanem, uzależnionym zarówno od leków psychotropowych jak i opiatów. Wraz ze swoim kolegą i przyjacielem w nałogu Zito (Tomasz Kępiński), żył od działki do działki, będąc częścią grupy ulicznych narkomanów. Rysiek będąc na głodzie dokonuje ryzykownego czynu, okrada szpitalną aptekę z halucynogennych leków. Niedługo po kradzieży, dochodzi do tragedii – Zito umiera z przedawkowania. Pantarej, starając się uciec od współodpowiedzialności za śmierć kolegi, udaje się do ośrodka odwykowego. Tam długo nie zagrzewa miejsca, informuje wychowawcę Godeckiego (Bronisław Wrocławski) o tym, że w ośrodku jego podopieczni ćpają. Godecki stawia go w niekomfortowej sytuacji, pytając publicznie w świetlicy ośrodka, kto zażywa narkotyki. Zostaje więc uznany za donosiciela i wchodzi w konflikt tamtejszą młodzieżą. Musi więc uciekać, zabierając ze sobą młodego narkomana Leokadię (Marek Giedwidz). Gdy wraca do domu prawda o jego nałogu wychodzi na jaw. Jego ojciec (Bronisław Pawlik) umiera na atak serca. Ryśka tropiła także milicja. Co gorsze, chłopak znajduje w miejscu gdzie ukrył narkotyki zmarłego z przedawkowania Leokadię. Zrezygnowany i zamroczony opiatami, ginie pod kołami samochodu... Dołączył więc do licznej grupy zmarłych, filmowych narkomanów.

Rodzina

Chcąc analizować sylwetki filmowych uzależnionych, warto dowiedzieć się, skąd pochodzili. Jeżeli chcielibyśmy zastosować

kryteria majątkowe, to poza Mariuszem z *Zero życia* wychowankiem domu dziecka oraz Krzyśkiem z *Czasu dojrzewania*, niekochanym synem z rozwiedzionego małżeństwa, inni bohaterowie pochodzą z dobrze sytuowanych rodzin. Nie odnajdziemy wśród nich dzieci z typowo robotniczego środowiska. Tomek, kolega Mariusza był synem ordynatora szpitala; Gosia, bohaterka *Czasu dojrzewania* to córka bogatego wiejskiego ogrodnika. Rodziny narkomanów nie odbiegają więc od społecznych i ekonomicznych norm schyłkowej PRL. Nie oznacza to jednak, że nie były to rodziny dysfunkcyjne. Zaburzenia w relacjach z dziećmi uwidoczniły się w sposobie reakcji rodziców na nałóg swoich latorośli. Matka Zita (Ewa Szykulska) narkomana z filmu *Pantarej* pogodzona z uzależnieniem syna traktowała go oschle. Zastając chłopaka w kuchni gotującego „kompot” nie chciała mu pomóc, tylko wezwać milicję. Ojciec Ryśka Pantareja, nie zdawał sobie sprawy z kłopotów syna, bądź też je wypierał. Wieść o stanie chłopaka doprowadziła go do śmierci. Rodzice Tomka z filmu *Zero życia* będąc nadopiekuńczymi, rościli sobie prawo do daleko idącego wkraczania w jego prywatność, a dokładniej w dobór znajomych, co skończyło się dla chłopaka tragicznie. Relacje Jacka w *...jestem przeciw* z ojcem (Zbigniew Zapasiewicz) były poprawne, lecz nie widać w nich przesadnej empatii. Obserwujemy raczej strach przed cierpieniem syna heroinisty. Należy więc uznać, że wszystkie wymienione postaci łączyło niezrozumienie stanu swoich dzieci, ich destrukcyjnego trybu życia, wyrzucającego je poza nawias społeczeństwa. Społeczeństwa w

stanie politycznej i gospodarczej erozji, nie potrafiącego rozwiązać problemów młodzieży pogrążającej się w narkotycznej malignie.

Głód

W analizowanych filmach jako środek odurzający króluje „kompot”, polska brudna heroina. Niestety w żadnej z fabuł, ich twórcy nie próbowali odpowiedzieć na pytanie, dlaczego w ostatniej dekadzie PRL-u młodzi ludzie sięgali po strzykawki. Praktycznie nie widzimy momentu inicjacji narkotycznej naszych młodych bohaterów, poza Tomkiem z *Zero życia*, który pierwszy kontakt z opiatami przyptał życiem. Jego śmierć nie była jednak konsekwencją przedawkowania, tylko wypadku na motocyklu. Możemy się jedynie domyślać czy Gosia bohaterka *Czasu dojrzewania* będąca w przelotnym(?) związku z narkomanem Krzyśkiem, brała wcześniej narkotyki, zanim przyjechała w odwiedziny do Romka. Dziewczyna wprowadzając się na jego „narkomańską” melinę, nie ma oporu przed przyjęciem dawki heroiny. Świadomie wchodzi w uzależnienie z tragicznym dla niej finałem.

Twórcy filmów starali się jak najwierniej, w ich przekonaniu, przedstawić styl życia i miejsce akcji filmów. Można wręcz nakreślić swoistą „narkomańską” topografię polskich miast. Uzależnionych można było więc odnaleźć w charakterystycznych przestrzeniach rodzimych metropolii: dworcach, zatłoczonych ulicach, jadłodajniach, kinach i melinach. Narkotyzowali się nawet w domu dziecka. Zwłaszcza dworce

były ważnymi punktami na planie narkomańskich szlaków. W *Czasie dojrzewania* amatorzy „kompotu” zbierali się na dworcu Gdańsk Główny, z kolei na Dworcu Centralnym w Warszawie można było spotkać uzależnionych bohaterów filmu *...jestem przeciw*. Tam, w przejściach podziemnych obok peronów odnajdywali handlarzy i mogli wspólnie wziąć kolejną dawkę opiatów. Warto także zwrócić uwagę, na niezwykle naturalistycznie ukazane sceny iniekcji narkotyków, które mogły szokować publiczność dosłownością obrazów²⁶. „Kompot” zażywano także na wspomnianych wcześniej melinach. Znajdowały się one w blokach mieszkalnych, na poddaszach kamienic, a nawet w pracowni uzależnionego artysty. Przedstawiały opłakany widok, brudne i zaniedbane, z łózkami na których leżeli zamroczeni młodzi ludzie, budzący się do życia pod wpływem dojmującego impulsu głodu i chęci wstrzyknięcia sobie „towaru”. Głód narkotyczny okazał się także silnie związany z przemocą i działaniami kryminalnymi. Młodzi ludzie nie panują nad sobą, atakują dilerów i okradają ich z narkotyków (*Czas dojrzewania*), napadają na apteki, głównie szpitalne (*Zero życia, Pantarej, ...jestem przeciw*). Działali w tych sytuacjach indywidualnie, tylko podczas ataku na handlarza „kompotem” na gdańskim dworcu potrafili działać zespołowo. Paradoksalnie narkotyczny głód zdawał się wzmacniać ich autodestrukcyjną więź. Niektórzy z bohaterów sądzili, że wspólne „ćpanie” może być dopełnieniem ich miłości. Nałóg towarzyszy

związkowi Krzyśka i Gosi w *Czasie dojrzewania*. Dla niej wstrzyknięcie „kompotu” oznaczało formę oddania się uzależnionemu partnerowi. Narkotyki potraktowano jako coś w rodzaju sakramentu, który miał ich łączyć ze sobą. Podobnie podchodzili do narkotyków Jola i Jacek z *...jestem przeciw*. Złudzenie szczęśliwego uczucia kończyło się jednak w momencie, kiedy trzeba było zdobyć kolejną dawkę opiatów. Głód narkotyczny zamieniał uczucie w cierpienie, bardzo fizyczne cierpienie, potęgowane przedłużającym się brakiem kolejnej porcji płynu w strzykawce. Obserwujemy więc ich powolne osuwanie się w patologiczną nicość. Z braku pieniędzy nałóg transformował młodych ludzi w pozbawionych skrupułów, polujących na zdobycie drapieżników. Nie liczyła się w ich stanie psychofizyczna lojalność wobec partnera i godność osobista. Jola pomimo uczucia do Jacka, początkowo sprzeciwia się niedwuznacznej propozycji „Iskierki” (Mieczysław Hryniewicz) handlarzowi „kompotem”. Ostatecznie oddaje się mu za dawkę narkotyku. Zdobyta porcja pozwala chwilowo zaspokoić narkotyczne nienasycenie. Ma ono jednak swoje konsekwencje. „Kompot” kończy związki filmowych bohaterów definitywnie i w sposób dosłowny. Gosia i Jola umierają od śmiertelnych dawek podawanych przez ich zamoczonych opiatami partnerów. W podobny sposób kończą się też przyjaźnie pomiędzy kumplami z narkotycznych transów. Pantarejowi umiera bowiem przyjaciel Zito. Dla filmowych narkomanów był to moment wstrząsu emocjonalnego i chęci pójścia na terapię

²⁶ Tamże, s. 227.

odwykową.

Terapia

Decyzję o terapii podejmują jedynie bohaterowie filmów *...jestem przeciw* i *Pantarej*. Dla Jacka wynikała ona z poczucia winy za śmierć Joli, dla Pantareja powodowana była strachem przed milicją, wiążącą go z kradzieżą środków psychotropowych z jednego ze szpitali. Obserwujemy ich próby przetrwania w grupach terapeutycznych. Rysiek Pantarej raczej ukrywa się ośrodku, początkowo akceptuje jego zasady. W pierwszej kolejności musiał jednak przekonać kierującego terapią psychologa Godeckiego (Bronisław Wrocławski), żeby go pozostawił na odwyku. Zwłaszcza, że to było jego czwarte podejście do leczenia. Terapeuta daje mu szansę. Metody terapeutyczne w których brał udział, przypominały synanonowskie techniki psychoterapii zaadaptowane przez Monar. Opierały się na testowaniu psychologicznych granic pacjentów przez silną osobowość terapeuty, pracy nad odbudową zaufania do grupy i arteterapii. Na dłuższą metę jednak nie pomagają. Pantarej dostrzegł, że jego rywal w ośrodku Volvo (Marek Cichucki) zażywa kompot. Wskazuje na ten proceder podczas rozmowy z terapeutą, jednak bez wskazania konkretnych osób. Ten z kolei niedługo potem oświadcza przy innych pacjentach, że Pantarej musi wyjawic personalia osób łamiących zasady abstynencji. Został błyskawicznie osądzony jako donosiciel i pobity przez kolegów z ośrodka. Nie radząc sobie z sytuacją, zdobywa nielegalnie działkę i ją zażywa. Po wytrzeźwieniu postanawia uciec,

zabierając ze sobą nie mogącego poradzić sobie z narkotycznym głodem Leokadię. Zaprzepaścił więc ostatnią szansę na wyleczenie, zmierzając do autodestrukcji...

O wiele ciekawsze są sceny terapeutyczne z filmu *...jestem przeciw*. Andrzej Trzos-Rastawiecki, reżyser znany z umieszczania w swoich filmach elementów paradokumentalnych, chcąc dodać autentyzmu narracji umieścił część fabuły w Głóskowie, pierwszym w PRL-u eksperymentalnym ośrodku leczenia narkomanii²⁷. Warto też wspomnieć, że grający rolę głównego psychologa ośrodka, Daniel Olbrychski prywatnie często odwiedzał Głósków, będąc zaprzyjaźnionym z jego pensjonariuszami²⁸. Zapewne był też świadkiem terapii prowadzonej przez zespół psychologów Monaru i znał zasady obowiązujące w tym miejscu. Dlatego łatwo mu było wejść w rolę kierownika i głównego terapeuty Grzegorza, alter ego Marka Kotańskiego, który możliwie jak najwierniej odtwarza psychoterapię, stosowaną wobec młodych narkomanów. Łącznie z jej surowym, miejscami kontrowersyjnym kodeksem. Symptomatyczna była scena kiedy jedna z leczących się dziewcząt Kasia (Jolanta Piętek-Górecka) chciała opuścić ośrodek, rzekomo aby pomóc chorej matce. Grzegorz

²⁷ E. Duk, *Andrzeja Trzosa-Rastawieckiego kino społecznie zaangażowane*, [w:] *Sztuka jako wyzwanie edukacyjne*, pod red. Janusza Pilisiewicza, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2001, s. 207-209, 236.

²⁸ A. Kamińska, *Kotański...*, dz. cyt., s. 262.

obcina jej włosy, żeby ją oszpecić w oczach potencjalnych klientów, gdyby chciała zarobić na „kompot” nierządem. Ścięcie włosów było bowiem warunkiem przystąpienia do pierwszego etapu terapii zwanego „nowicjatem”. Do tego etapu musiałby przystąpić Jacek, gdyby pozwoliłaby na to społeczność monarowska. Ciężko jednak nad nim poważne wykroczenie – ucieczka z ośrodka. To według zasad uniemożliwiało ponowne przyjęcia na terapię. Tym razem Grzegorz chce aby to społeczność w sposób demokratyczny zdecydowała o jego losie. Widz jest więc świadkiem dyskusji podopiecznych ośrodka nad żywymi wyborami Jacka, jego słabością w nałogu i doprowadzeniem do śmierci Joli. To niezwykle bolesna dla chłopaka introspekcja, musi się on bowiem zmierzyć z prawdą o sobie i swoim uzależnieniu. Psycholog nie jest podczas tej terapeutycznej dyskusji oparciem dla Jacka, więcej nawet, rozbudza w nim emocje starając się aby odkrył on swoją słabą osobowość. Chłopak nie wytrzymuje presji i ucieka z ośrodka. Zresztą społeczność terapeutyczna w głosowaniu i tak była przeciwna przyjęciu go na leczenie. Grzegorz jednak nie odpuszcza i odnajduje go na dworcu autobusowym, dając adres innego miejsca terapii, gdzie mógłby spróbować leczenia, żeby ułatwić sobie potencjalny powrót do jego grupy abstynenckiej. Jacek uległ jednak pokusie i napadł na aptekę. Dalszych jego losów możemy się jedynie domyślać.

To nie był kraj dla młodych ludzi

Cechą wspólną omawianych filmów był fakt, że żadna z postaci narkomanów nie potrafiła wyleczyć się z nałogu. Większość z uzależnionych bohaterów umierała, przekaz filmów był więc jednoznacznie pesymistyczny. Dla narkomanów biorących twarde narkotyki nie było ratunku. Z pewnością nie mogli go odnaleźć w społeczeństwie, które odnosiło się do nich z obojętnością lub z zaciekawieniem. Charakterystyczną okazuje się scena z filmu *Czas dojrzewania*, kiedy wokół ciała Gosi zmarłej z przedawkowania, leżącej na klatce schodowej gdańskiej kamienicy, zebrała się grupa sąsiadów. Tłum w milczeniu, bez większych emocji obserwuje zwłoki. Jedynym człowiekiem wstrząśniętym śmiercią dziewczyny był Witek (Igor Mielczarek) kolega Romka z pokoju w hotelu robotniczym. Kiedy pogotowie zabrało ciało Gosi, jedzie on motorem na wieś i w akcie rozpacz podpala pierwsze napotkane pole maku. To jedyny w omawianych filmach gest społecznego protestu przeciwko narkomanii. Nie był jednak pozbawiony pewnej sztuczności, gdyż mógł sugerować, że tylko przedstawiciel „zdrowej” części narodu, klasy robotniczej, zdecydowanie sprzeciwiał się zjawisku narkomanii niszczącej polską młodzież.

Portret narkomana – przekonujący?

Jeżeli przyjmiemy, że twórcom analizowanych fabuł zależało na wiernym ukazaniu środowiska młodzieży mierzącej się z nałogiem, musimy przyjrzeć się jakim technik audiowizualnych użyli,

żeby uwiarygodnić w oczach widzów stworzony, filmowy portret polskich narkomanów. Wydaje się, że najbardziej uczciwie podszedł do tematu Adam Trzos-Rastawiecki w *...jestem przeciw* stosując konwencję paradokumentalną, śledzącą poczynania młodych narkomanów. Zachowując wobec bohaterów chłodny dystans, postawił na naturalizm, szczególnie uwidaczniający się w dyskusji pacjentów ośrodka terapeutycznego nad decyzją o kwalifikacji do terapii głównego bohatera. Wyraźny ascetyzm scen, nacisk na drobiazgową wiwisekcję emocjonalną uzależnionych postaci wskazywał na chęć zrozumienia przez twórców filmu problemu narkomanii. Można stwierdzić, że z filmów „narkomańskich” tego okresu, bohaterowie *...jestem przeciw* zostali przedstawieni w najbardziej zobiektywizowany sposób. Kulminacyjna scena odmowy społeczności przyjęcia Jacka do ośrodka odwykowego, mogły szokować publiczność nieoswojoną z modelem działania wspólnoty terapeutycznej, lecz z pewnością dodawały filmowi wiarygodności. Nie można jej niestety odnaleźć w innych omawianych produkcjach. Ich twórcy nie pokusili się o wykorzystanie środków subiektywizujących, ukazujących problematykę narkomanii z perspektywy osoby uzależnionej. Zabrakło im empatii w stosunku do osób walczących z chęcią wzięcia kolejnej działki kompotu. Narkoman miał budzić niechęć, jego śmierć miała być przestrogą dla widzów przed spróbowaniem opiatów. Uwidoczniło się to w ówczesnych krytycznych recenzjach prasowych. Autorom *Czasu dojrzewania* zarzucano nachalną poetykę

socrealistyczną, natomiast w *Pantareju* krytykowano sceny zażywania narkotyków, które mogły być paradoksalnie odebrane wręcz jak instruktaż dla potencjalnych amatorów heroiny. Podkreślano również sztampowe dialogi, zbyt uproszczenia w scenariuszach oraz zbyt jednowymiarowe ukazanie postaci²⁹. Narkomanów należało potępić, nie starano się ich zrozumieć.

Sex, drugs and rock and roll?

W warstwie dźwiękowej analizowanych filmów pojawiła się muzyka młodzieżowa. Szczególna, gdyż z kręgów niezależnych i oddająca prawdziwego buntowniczego ducha tej epoki. To punk rock i jego nowofalowe mutacje. Muzyka szybka, prosta, hałaśliwa, z tekstami kwestionującymi ówczesne status quo, zdobyła serca zbuntowanej polskiej młodzieży w latach 80. XX w. Można powiedzieć, że to ona najlepiej recenzowała sytuację społeczną w dogorywającej PRL, jej marazm, opowiadając o niepokoju młodych ludzi o przyszłość oraz braku perspektyw na wolne i ciekawe życie. Charakterystyczny był dobór wykonawców. W *Czasie dojrzewania* możemy usłyszeć i zobaczyć migawki z koncertów warszawskiej punkowej TZN Xenny z kawałkiem *Nas nie obchodzi już nic*, a także wrocławskiego nowofalowego Klauza Mitffocha grającego przed trójmiejską publicznością *Ogniove strzelby*. Soundtrack do *...jestem przeciw* wypełnia pulsującym brzmieniem Siekiera z okresu zimnofalowego, z niepokojącymi

²⁹ P. Kurpiewski, *My, dzieci późnego PRL-u...*, s. 224-225

i sugestywnymi utworami *„Jest bezpiecznie oraz „Ja stoję, ja tańczę, ja walczę. Natomiast w *Zero życia* króluje Republika, w *Pantareju* z kolei uczestniczymy w koncercie Kosmetyki Mrs. Pinky grających numer *Taniec oszalałych stoni*. Twórcy omawianych filmów wykorzystali muzykę zespołów rockowych, aby dodać autentyzmu scenom opisującym realia ówczesnej młodzieży alternatywnej, szukającej identyfikacji w subkulturach młodzieżowych. Czy im to się udało? Niekoniecznie. Warto zaznaczyć, że główni bohaterowie analizowanych filmów nie czuli potrzeby identyfikacji subkulturowej. Reprezentowali tzw. przeciętną młodzież tego okresu, z którą widz mógł się utożsamiać. Było to o tyle ważne, że filmy o silnie zarysowanej tematyce uzależnień miały przecież trafiać do jak najszerszego kręgu odbiorców i odstraszać widzów od nałogu. Uczestnictwo w subkulturze było jednak wyborem stosunkowo nielicznych osób. Ciekawym jest, że o ile członkowie podkultur, w tym wypadku punkowcy, nie stronili od narkotyków³⁰, w opisywanych filmach stanowili jedynie marginalne tło głównej narracji. Warto tutaj wskazać scenę w *Czasie dojrzewania* gdy młodzi robotnicy stoczni gdańskiej, w świetlicy hotelu robotniczego oglądali film dokumentalny o muzyce młodzieżowej. Przedstawieni w nim punkowcy, w tym wypadku członkowie grupy TZN Xenna, opowiadają na czym polegała ich wizja kontrkultury, nie wspominali jednak o narkotykach. Można ich*

uznać jako rodzaj zbuntowanych statystów, nie mających istotnej roli w scenariuszu. Widać to było w scenie gdy jeden z kolegów Romka przekonywał, że na dworcu Gdańskim gdzie można było spotkać amatorów „kompotu” oraz innych kontestujących, takich jak: (...) *punkowcy, skinheadzi i faszyci* (...). Ważne było jedynie zaznaczenie obecności buntowników. Pozytywną stroną takiego ich przedstawienia był fakt, że twórcy filmowi nie powielali bezrefleksyjnie stereotypu patologicznych, nieformalnych struktur młodzieżowych. Ciekawą postacią w tym kontekście wydawał się Mariusz, gitarzysta i narkoman z filmu *Zero życia*. Niewątpliwie utalentowany muzyk, życiowy rozbitek, próbujący poradzić sobie w trudnej sytuacji osobistej, nie identyfikował się wyraźnie z żadną młodzieżową podkulturą. Swój bunt wyrażał grą w zespole i zażywaniem narkotyków. Wydaje się jednak, że twórcy tego filmu nie wykorzystali w pełni psychologicznego potencjału postaci. Oszczędny w słowach, komunikujący się z otoczeniem głównie za pomocą muzyki mógł być przekonującą postacią dla szerokiej grupy młodych widzów, pokolenia dorastającego w nihilizmie polskich lat 80-tych.

Ostatnia (filmowa) działka

Oceniając kino polskie lat 80. czerpiące inspiracje z problemu narkomanii, należy się zgodzić z konstatacją Piotra Kurpiowskiego, dowodzącego, że filmowcom udało się przełamać tabu na ten temat, oswoić publiczność z postaciami narkomanów jako wrażliwych osób, zagubionych w ówczesnej rzeczywistości. Przekonywał

³⁰ Na temat uzależnienia punkowych muzyków od heroiny patrz w: T. Lada, *Zagrani na śmierć. Mroczne ścieżki polskiego undergroundu*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2022.

jednocześnie, że przedstawienie grup narkomańskich było banalne w swojej formie³¹. Niestety, w przypadku portretowana młodzieżowej narkomanii, artyści nie wykorzystali w pełni możliwości interpretacji tego problemu. Zabrakło też w analizowanych fabułach bardziej pogłębionych psychologicznie postaci. Twórcy poszczególnych dzieł filmowych bardziej starali się towarzyszyć postaciom młodych narkomanów, dokumentując etapy ich życia w uzależnieniu, niż na przykład spróbować zrozumieć powody ich wejścia w nałóg. Możliwe, że wpłynęła na to swoista autocenzura, zabraniająca godzenia w polityczne podstawy systemu społecznego późnego PRL-u. Wydaje się, że najlepiej odwzorowana została faza terapii narkomanów, zwłaszcza w filmie *...jestem przeciw*. Ewidentnie uwidoczniło się w produkcji Andrzeja Trzosa-Rastawieckiego dobre odwzorowanie terapii monarowskiej, choć postać Grzegorza granego przez Daniela Olbrychskiego mogła niezbyt podobać się widzom³². Widz mógł wczuć się w społeczność terapeutyczną i zrozumieć dylematy trzeźwiejących pacjentów. Sceny ukazujące terapię były także najbardziej wartościową częścią filmu *Pantarej*, uznanego po latach jako ogólnie nieudaną próbę realizacji na polskim gruncie dzieła w stylistyce niemieckiej powieści *My dzieci z Dworca ZOO*. Pozostałe obrazy grzeszyły powierzchownością i zbytnim dydaktyzmem scenariusza. Zwłaszcza *Czas dojrzewania* pokazywał mało wyszukaną

interpretację problemu młodzieżowej narkomanii. Charakterystycznym zabiegiem były słabo maskowane ideologiczne sugestie, że uzależnienie od kompotu dotyczyło dzieci z bogatych lecz niezbyt szczęśliwych rodzin. Przeciwstawiano im „zdrowych”, pokonujących życiowe problemy robotników stoczniowych, którym ideologicznie obce były pokusy związane z zawartością strzykawki. Nieprzypadkowy był też wybór Gdańska jako planu zdjęciowego, mający dać widzom do zrozumienia w jaką rzekomą degrengoladę społeczną popadło miasto karnawału „Solidarności”³³. Za największy grzech omawianych filmów należy jednak uznać brak refleksji nad motywami młodych ludzi do wejścia w uzależnienie od narkotyków. Czy eksperymenty z opiatami były próbą urozmaicenia monotonii życia w końcówce PRL, czy tylko niebezpiecznym remedium na problemy rodzinne lub niedostosowanie do funkcjonowania w środowisku rówieśniczym? Skutecznie też omijano bezradność organów państwa wobec narastającego problemu narkomanii. Chociaż i tak to w PRL filmowcy jako pierwsi w krajach Bloku Wschodniego mogli zająć się tą kontrowersyjną tematyką³⁴. Z wyraźnym pesymizmem w ujęciu tematu. Ponieważ dla głęboko uzależnionych heroinistów, tak jak dla Polski Ludowej, nie było już ratunku.

³¹ P. Kurpiewski, *My, dzieci późnego PRL...*, dz. cyt., s. 226-227.

³² Tamże, s. 226.

³³ Tamże, s. 220.

³⁴ Tamże, s. 228.