

Restauracja jako miejsce opresji w *Zaklętych rewirach* Janusza Majewskiego

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. Redaktor kwartalnika "Pleograf".

Słowa kluczowe / Keywords:

kino polskie, restauracja, hotel, przemoc
pracownicy, Polish Cinema, restaurant, hotel,
violence, employees

DOI

10.56351/PLEOGRAF.2023.1.02

Streszczenie

Tematem analizy w niniejszym artykule jest zjawisko przemocy w filmie *Zaklęte rewiry* Janusza Majewskiego. Przemoc fizyczna i psychiczna w miejscu akcji, czyli przestrzeni restauracji Hotelu „Pacyfik” stała się głównym narzędziem komunikacji i regulacji stosunków pomiędzy pracownikami a przełożonymi. Prześladowane zostały filmowe przejawy agresji fizycznej i niewerbalnej w przedwojennym lokalu, strategię przetrwania osób poddawanych przemocy oraz ich formy oporu. Z analizy form przemocy wyłania się wniosek, że obraz stosunków społecznych w międzywojennej restauracji okazał się zaskakująco podobny do archaicznych modeli poddaństwa z okresu Rzeczypospolitej szlacheckiej.

Summary

*The subject of analysis in this article is the phenomenon of violence in the film *Zaklęte rewiry* by Janusz Majewski. Physical and psychological violence in the place of action, that is, the space of the restaurant of the Hotel, "Pacific" became the main tool for communication and regulation of relations between employees and superiors. The film manifestations of physical and non-verbal aggression in the pre-war premises, the survival strategies of those subjected to violence and their forms of resistance are traced. From the analysis of the forms of violence, the conclusion emerges that the organization of social relations in the interwar restaurant turned out to be surprisingly similar to the archaic models of serfdom from the period of the Polish Noble Republic.*

Restauracja jako miejsce opresji w *Zaklętych rewirach* Janusza Majewskiego

TOMASZ ROMANOWICZ

W dorobku filmowym Janusza Majewskiego związanym z tematyką historyczną, *Zaklęte rewiry* (1975) zajmują miejsce szczególne. Reżyser na początku lat 70. XX wieku pozycjonowany był jako twórca, którego dzieła wpisywały się w ówczesną filmową „modę na retro”¹. Trzeba przyznać, że Janusz Majewski wykazał się dużą intuicją w interpretowaniu niuansów historycznych, tworząc zarówno komedię wojenną (*C.K. Dezerterzy*, 1985), swoiste love story z epoki Jagiellonów (*Epitafium dla Barbary Radziwiłłówny*, 1982)², jak i dramat sądowy (*Sprawa Gorgonowej*, 1977). Sięgając po debiutancką powieść Henryka Worcella opublikowaną w 1936 roku pod tym samym tytułem, udało mu się sugestywnie zrekonstruować życie społeczne ekskluzywnej hotelowej restauracji z lat 30. XX w. Joanna

Wojnicka podkreślała, iż filmem tym Janusz Majewski udowodnił, że świetnie potrafił łączyć wrażliwość czytelniczą z kunsztem filmowca³. *Zaklęte rewiry* przez Tadeusza Lubelskiego uważane za najlepszy film w dorobku reżysera, wychodziły poza obowiązującą ówczesnie „modę na kino retro”⁴. Reżyser kierowany sentymentalnymi wspomnieniami pragnął bowiem odtworzyć miejsce bliskie mu z dzieciństwa, gdzie jako synowi zamożnego i statecznego mieszczanina, zdarzało mu się przebywać. Drobiazgowość twórcy w chęci oddania klimatu przedwojennej gastronomii, wykluczyła krakowski hotel, literacką inspirację pisarza. Jego wnętrze okazało się bowiem zbyt zmienione, dostosowane już do standardów PRL-u. Janusz Majewski planował znaleźć odpowiednią lokalizację w Budapeszcie, lecz drogą przypadku odnalazł je w Pradze w restauracji *Obecni Dum*. Stąd decyzja o koprodukcji z czeskim Filmowym Studiem Barrandov i podjęcie współpracy ze scenarzystą Pavlem Hajnym i operatorem Miroslavem Ondříčkem pracującym z Milošem Formanem⁵. Dobór utalentowanych filmowców pomógł więc odtworzyć tło głównego wątku filmu, czyli m.in. warunki pracy osób zatrudnionych w hotelowej restauracji. Reżyser ukazał życie przedwojennej, wykwiintnej gastronomii z perspektywy osoby w trudach pnącej się po szczeblach zawodowej

¹ E. Durys, *Film jako źródło wiedzy historycznej*, Wydawnictwo Instytutu Nauki o Polityce, Warszawa 2019, s. 85. Więcej na temat problematyki dotyczącej filmu jako źródła historycznego patrz w: M. Ferro, *Film. Kontranaliza społeczeństwa?* [w:] *Film i historia. Antologia*, pod red. Iwony Kurz, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2008, s.72-73; Tenże, *Czy istnieje filmowa wizja historii?* [w:] *Kino i historia*, pod red. Marca Ferro, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2011, s. 220-221; P. Kurpiewski, *Historia na ekranie Polski Ludowej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2017, s. 262-263.

² P. Kurpiewski, *Historia na ekranie...*, dz. cyt, s. 241 – 242.

³ J. Wojnicka, *Janusz Majewski – literatura i styl*, [w:] *Autorzy kina polskiego*, red. Grażyna Stachówna i Joanna Wojnicka, Wydawnictwo RABID, Kraków 2004, s. 57.

⁴ T. Lubelski, *Historia kina polskiego. Twórcy, filmy, konteksty*, Wydawnictwo Wideograf II, Katowice 2009, s. 343.

⁵ Z. Turowska, *Janusz Majewski. Film – kobieta jego życia*, Wydawnictwo Marginesy, Warszawa 2017, s. 209-212.

kariery, młodego chłopaka z prowincji, który zapragnął szczęścia w wielkim mieście. Jego egzystencja w hotelu była pasmem ciągłych upokorzeń⁶. Podejmując pracę w hotelu „Pacyfik” zmuszony był wejść w przestrzeń społeczną, posiadającą wyraźną strukturę i hierarchię. Podstawową metodą zarządzania i komunikacji w tym miejscu była przemoc i to właśnie jej filmowa reprezentacja stanie się przedmiotem niniejszych rozważań. Janusz Majewski ukazał ją w swoim filmie wyjątkowo dosadnie⁷.

Scenariusz filmu, tak jak zostało to wcześniej wspomniane, został przygotowany na podstawie powieści autobiograficznej. Henryk Worcell znał z autopsji trudną egzystencję pracownika gastronomii. Zanim stał się poczytnym literatem, młody Tadeusz Kurtyka (Henryk Worcell to pseudonim artystyczny pisarza) pracował w krakowskim „Grand Hotelu” zarządzanym przez Rudolfa Bisanza, mieszczącym się przy ul. Sławkowskiej. Rozpoczął tam pracę jako szesnastoletni pomywacz i po trzech latach udało mu się osiągnąć stanowisko kelnera w hotelowej restauracji. Znał więc od podszewki tętniące emocjami życie pracownicze lokalu. Opublikowana przez niego w 1936 roku debiutancka powieść *Zakłęte rewiry* dotyczyła

jego osobistych przeżyć⁸. Biorąc pod uwagę oczywiste, literackie modyfikacje rzeczywistości, potrafił on jednak wiarygodnie ukazać kolejne warstwy przemocy spajającej obsługę lokalu, który, jak wskazywał Jan F. Lewandowski, stał się sceną łamania charakterów oraz ukazania mechanizmów walki o władzę w firmie⁹.

Hotel jako architektura opresji

Filmowy Hotel „Pacyfik” był przestrzenią w której pracownicy poddawani byli nieustannej kontroli. Oznaczało to, że swoboda osobista i prawa osób zatrudnionych w tym przedsiębiorstwie mocno ograniczono. Kontroli podlegał nawet czas wolny pracowników, mieszkających w pokojach nad hotelową restauracją. Zasady panujące w restauracji skonstruowano tak, aby stworzyć odpowiednie warunki do obsługi dla wyselekcjonowanej klienteli. Hotel „Pacyfik” przeznaczony był bowiem dla klienteli o wysokim statusie materialnym. Goście chcieli spędzać czas w swoim towarzystwie, nie czując potrzeby fraternizowania się z ludźmi z warstw biedniejszych. Kontrasty ekonomiczno-społeczne okazały się głęboko zakorzenione w ówczesnym, polskim społeczeństwie¹⁰. Praca obsługi całkowicie podporządkowana oczekiwaniom klientów, koordynowana była przez Albina (Michała Pawlickiego) kierownika restauracji,

⁶ T. Lubelski, *Historia kina polskiego. Twórcy, filmy, konteksty*, dz. cyt, s. 343-344.

⁷ Na temat zjawiska przemocy w kinie patrz w: R. Syska, *Film i przemoc. Sposoby obrazowania przemocy w kinie*, Wydawnictwo RABID, Kraków 2003, s. 11; M. Hendrykowski, *Kilka myśli na temat przemocy na ekranie*, [w:] *Przemoc na ekranie*, red. Małgorzata Hendrykowska, Marek Hendrykowski, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2001, s. 189.

⁸ H. Worcell, *Zakłęte rewiry*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1998, s. 5-7.

⁹ J. F. Lewandowski, *100 filmów polskich*, Videograf II, Katowice 1997, s. 122; M. Haltof, *Kino polskie*, wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2002, s. 167.

¹⁰ B. Baranowski, *Polska karczma, restauracja, kawiarnia*, Wydawnictwo Ossolineum, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1979, s. 96.

prywatnie bratanka Pancera (Cestimir Rada) właściciela hotelu. Widz w *Zaklętych rewirach* zostaje więc zaproszony do części restauracyjnej hotelu, która jest głównym miejscem akcji filmu. Obserwuje również epizodycznie kuchnię, pralnię - miejsce pracy kobiet oraz magazyn z produktami spożywczymi. Strefy te oplecione były pajęczyną hierarchii, która ludziom pracującym na niższych stanowiskach, jasno wyznaczała miejsce w strukturze organizacyjnej przedsiębiorstwa. Droga awansu głównego bohatera Romana Boryczki (Marek Kondrat) w restauracji była możliwa, jednakże została okupiona pasmem cierpień fizycznych i upokorzeń.

Przemoc fizyczna okazuje się „uniwersalnym” językiem komunikacji pomiędzy bohaterami *Zaklętych rewirów*. Jest stale obecna w fabule filmu, stosowana głównie wobec podwładnych. Staje się zadziwiająco łatwa w użyciu i niestety boleśnie skuteczna. Dyscyplinuje pracowników niższego szczebla, podkreśla autorytet przełożonego. Jej wyrazistość uwidacznia się już w pierwszej scenie, kiedy główny czarny charakter filmu, kelner Robert Fornalski (Roman Wilhelmi) brutalnie wyrzuca z pracy młodego pikolaka. Romek zajmując jego miejsce musi liczyć się z możliwością stania się ofiarą przemocy. Dowiaduje się o tym bardzo szybko. Kiedy popełni błąd lub zachowa się w sposób nieodpowiadający przełożonemu, otrzymuje cios w głowę, kopniaka. Przełożeni starają się atakować miejsca wrażliwe na ciele człowieka. Ból miał uczyć, wyrobić odpowiednie odruchy do pracy w gastronomii. Na sali restauracyjnej, przy

gościach, przemoc okazuje się bardziej wysublimowana, dojmująca dla pracowników, niezauważalna dla obsługiwanego gościa. Temu służy przydeptywanie palców pikolakom, przez doświadczonych zawodowo kelnerów. Przemoc jest używana całkowicie arbitralnie, zależy od temperamentu osoby ją stosującej. Celują w niej kelnerzy, dyscyplinując pikolaków. Zdarza się, że przesadzają z jej poziomem i dochodzi do poważnego pobicia. Jego ofiarą padł Romek, skatowany przez Roberta Fornalskiego, gdy główny bohater zagroził mu, że poinformuje szefa o spowodowaniu przez kelnera śmiertelnego wypadku kolegi z pracy. Romek uznał, że miarka w przemocy się przebrała i jako jedyny z obsługi lokalu postanowił się przeciwstawić oprawcy, chcąc zgłosić sprawę pobicia związkowi zawodowemu. Charakterystyczne, iż te organizacje musiały być w tym czasie na tyle skuteczne w obronie praw pracowniczych, że świadomość kary ze strony związku, zmusiła Roberta do podjęcia próby ugody z Romkiem. Zazwyczaj jednak niżsi stanowiskiem pracownicy przyjmowali razy ze stoickim spokojem. Za przykład może tutaj posłużyć reakcja Henka (Martina Hrona) na pobicie przez Fornalskiego przy innych pikolakach, który posądził go o oszustwo na kasie. Dla Henka przyjmowanie razów w pracy wiązało się z bólem, ale akceptowalnym. W podobny sposób reagowali praktycznie wszyscy podwładni. Z rezygnacją pozwalali na sukcesywne odbieranie godności. Co charakterystyczne, w restauracji panował, można by rzec, folwarczny sposób traktowania pikolaków. Posiadali status podobny do parobków, który przejawiał się m.in.

przywoływaniem ich jedynie z imienia lub przezwiska. W codziennych kontaktach nieformalne prawo do posiadania nazwiska mieli kelnerzy i wyżsi rangą pracownicy. Ci sami, którzy w sferze werbalnej stosowali głównie obelżywe epitety w stosunku do pikolaków. Widz mógł wręcz uznać, że to standardowy sposób komunikacji wśród obsługi lokalu.

Przemoc w restauracji nie musiała być jedynie stosowana przez pracowników wyższych w hierarchii zawodowej. Dochodziło do niej również pomiędzy pikolakami, starającymi się rywalizować o awans w restauracji. Symptomatyczna była scena bójkii na barze pomiędzy Romkiem, a zazdrosnym o jego osiągnięcia Frycem (Roman Skamene). Szybko spacyfikowani przez przełożonego Albina chłopcy, wyciągnięci przez niego na zaplecze mają sobie wymierzyć ciosy w twarz, żeby zakończyć sprawę. Gdy tego nie robią zostają pobici przez kierownika restauracji. Co ważne, pomimo rękoczynów, wśród pikolaków wytwarzają się więzi, a nawet przyjaźnie. Natomiast pomiędzy pracownikami różnych szczebli głębsze pozytywne relacje emocjonalne nie występują. Hierarchia zawodowa okazuje się przeszkodą nie do przebycia.

Nadzorować i karać

Cynizm w stosowaniu przemocy wobec pracowników, mógł być również uzasadniany racjonalnością ekonomiczną w zarządzaniu przedsiębiorstwem. Osoba zatrudniona musiała

czuć wdzięczność za pracę, czyli powinna się dobrowolnie uzależnić psychicznie od pracodawcy. Symboliczną w tym kontekście była scena, kiedy Panzer sponsoruje nowe ubranie dla Romka, awansując go z pomywacza, na pracownika bufetu. W rozmowie z kierownikiem Albinem przekonywał, że pracownik, któremu szef kupił buty, będzie lepiej pracował, niż ten który przyjdzie do pracy we własnym obuwiu. Metafora podporządkowania jest w tej rozmowie aż nadto czytelna.

W tym kontekście warto się przyjrzeć widocznemu w filmie systemowi organizacji pracy i kar za wykroczenia przeciwko majątkowi lokalu. Powszechnie stosowano kary finansowe. Kiedy Romek będąc jeszcze początkującym pomywaczem, został przyłapany przez Albina na wyrzucaniu odpadków mięsnych, nie będąc przeszkolonym nie wiedział, że w tej restauracji były one ponownie wykorzystywane w kuchni. Po rytualnym wykręceniu ucha Romka, kierownik nałożył na niego karę finansową – przez pół roku potracił chłopakowi 10 złotych z pensji, co zdaniem kierownika i tak nie było kwotą wygórowaną. Z własnej pensji musiał Romek zapłacić także za dwa nie policzone talerze zebrane z sali. To zresztą był jego test na dokładność w dbaniu o mienie lokalu i zarazem pułapka zastawiona na niego przez Roberta Fornalskiego. Talerze zostały przed nim symbolicznie potłuczone przez kierownika Albina i miały być nauczka na przyszłość.

Pracownicy na terenie hotelu byli zmuszani do rezygnacji z prywatności. Właściciel hotelu i

restauracji Panzer, rościł sobie prawo do rewizji osobistych i przeszukiwania pokoi swoich podwładnych. W sytuacji, kiedy znalazł ukryte artykuły żywnościowe i nie znalazł winnego, stosował odpowiedzialność zbiorową i zwalniał wszystkich potencjalnie podejrzanych. W ten sposób razem z koleżankami z kuchni musiała odejść z lokalu pierwsza miłość Romka Zosia. Zwolniony został także Fryc, który po kolejnym oblanym egzaminie na kelnera, próbował popełnić samobójstwo w hotelowej toalecie. Panzer nie chciał pozwolić sobie na skandal, prestiż hotelu „Pacyfik” był dla niego ważniejszy. Na terenie restauracji obowiązywał także zakaz związków miłosnych pomiędzy pracownikami i pracownicami restauracji. Można go uznać za najbardziej perfidną okazję do ukarania podwładnego. Dla właściciela uczucie była przeszkodą do zwiększania zysków. Uczucia miały bowiem rozpraszać załogę w odpowiednim wykonywaniu obowiązków zawodowych. Dlatego gdy doniesiono mu o zalotach kasjerki Heli (Stanisława Celińska) do Romka, kobieta musiała opuścić lokal. Dla głównego bohatera, oznaczało to kolejną utratę ukochanej kobiety. Świadomość kto doniósł na Helę, przyczyniła się do jego ostatecznej decyzji o odejściu z pracy.

Klient nasz Pan

W restauracyjnej architekturze stosunków „przemocowych”, swoje miejsce mieli również klienci lokalu. Zgodnie z obowiązującymi ówczesnie wzorcami zachowania, wykwinna klientela traktowała kelnerów jak służących.

Maniery gości często przegrywały z wymaganiami co do jakości obsługi. W charakterystyczny dla tego typu gości sposób reaguje na jakość zamówienia redaktor (Włodzimierz Boruński), wiecznie niezadowolony i atakujący słownie kelnerów. Symptomatyczne w tym kontekście było stwierdzenie jednej z zaproszonych przez redaktora dam, mówiącej z przekonaniem, że awantura wywołana przez gościa spowodowała odpowiednią reakcję kelnerów. Jej opinia w znacznej mierze charakteryzowała zachowanie znacznej części restauracyjnych gości. Stali bywalcy lokalu oczekiwali, że kelnerzy będą znali ich przyzwyczajenia, inaczej reagują słowną agresją. W ten sposób Romka, jako jeszcze początkującego na sali restauracyjnej pikolaka, potraktował rotmistrz Zarębski (Stanisław Zaczyk). Oficera ukrywającego swój alkoholizm, zdenerwował widok postawionej przed nim butelki, zamiast zamawianego kieliszka jarzębiaku. Wściekłego gościa, obrzucającego wyzwiskami chłopaka, uspokoił dopiero Robert Fornalski. Niebezpiecznie brzmiał po fakcie żart kelnera, że Romek miał mieć szczęście, iż żołnierz nie miał przy sobie pistoletu... Obsługa sali restauracyjnej musiała więc wyrobić w sobie pancierz emocjonalny w kontaktach z gośćmi. W filmie widz obserwuje jednak scenę psychologicznie graniczną, kiedy ten pancierz pęka. Stało się tak w przypadku, kiedy pijany klient starał się na siłę nakarmić cukrem Romka Boryczkę. Ten dokonuje rzeczy niedopuszczalnej z punktu widzenia działalności restauracji, lecz bardzo ludzkiej – wybucha złością i obrzuca

pijaka inwektywami. Wzburzony odchodzi na zaplecze i zostaje przywołany do porządku przez Roberta Fornalskiego, który jednym zdaniem wygłasza niejako credo pracy obsługi restauracji: (...) *Godność ludzka to piękna rzecz, ale nie dla kelnera* (...). Chłopak znający swoją wartość nie ma jednak zamiaru ślepo poddawać się prawom panującym w lokalu.

W kontekście przemocy ze strony klienteli, interesującym jest epizod wyraźnego zauroczenia Romkiem, homoseksualnego barona Humaniewskiego (Czesław Wołfejko). Arystokrata próbuje usidlić młodego i przystojnego kelnera, robi to publicznie na sali restauracyjnej. Romek opiera się flirtom podnieconego gościa, stara się go unikać, lecz okazuje się to dosyć trudne. Niedwuznaczne zachowanie szlachcica w widoczny sposób narusza prywatne granice głównego bohatera, dodatkowo Romek staje się obiektem drwin ze strony kolegów z pracy. Ta sytuacja ma swoje konsekwencje. Zdezorientowany i podenerwowany Romek Boryczko, uderza pikolaka, który popełnił błąd na sali. Jest to moment kluczowy dla naszego bohatera, który zdaje sobie sprawę, że uciekając się do przemocy stał się człowiekiem jakiego najbardziej w tej pracy nienawidził.

Strategie oporu

Czy pracownicy restauracji mogli się buntować przeciwko przemocy? W filmie widzimy dwie główne strategie przetrwania – albo bierne poddanie się sytuacji lub zrozumiałe, lecz moralnie dwuznaczne oszustwa, obciążające osoby stosujące przemoc. W sytuacjach granicznych, kiedy pracownik stawał się zbyt obciążony swoją bezsilnością, wybuchał płaczem. Nie były to reakcje publiczne, pracownik pogrążał się w rozpacz w ustronnym miejscu, najczęściej magazynku z żywnością. Dawało mu to chwilę tak pożądaną prywatności i możliwość przetrwania kryzysu emocjonalnego. Druga, ryzykowna strategia polegała na umyślnym wybijaniu fałszywych paragonów zamówień, które obciążały kelnera. Była to prosta, lecz dotkliwa zemsta, ponieważ kelnerzy musieli uregulować różnicę w kasie z własnej kieszeni. W ten sposób odegrał się Henek na kelnerze, który spoliczkował go przy barze. Tak samo potraktował Roberta Fornalskiego Romek, gdy kelner dotkliwie go pobił. W *Zaklętych rewirach* były to jedyne możliwości oporu.

Konkluzje

Specjalistki i specjaliści analizujący walory artystyczne *Zaklętych rewirów* skupiali się w swoich interpretacjach głównie na rozwoju osobistym głównego bohatera, jego walce o przetrwanie w mikroświecie pracowników wykwiintnej restauracji. W filmie Janusza Majewskiego, zdaniem Dobrochny Dabert, Romek uczy się traktować siebie i innych z godnością, co jest zasadniczą wartością dla

twórcy omawianej fabuły¹¹. W podobny sposób interpretowało film gremium Komisji Kolaudacyjnej Filmów Fabularnych dopuszczające go do masowej dystrybucji¹². Elżbieta Durys badając fabułę z perspektywy *gender studies*, dostrzegła w perypetiach głównego bohatera ciąg inicjacyjnych zdarzeń, mających wykształcić w nim dojrzałą męską tożsamość. Warto podkreślić, że zdaniem filmoznawczynie, była ona konfrontowana z toksycznym wzorcem męskości, którego uosobieniem okazał się wielokrotnie tutaj wspomniany kelner Robert Fornalski. Ta konfrontacja polegała na poddawaniu chłopaka nieustannej przemocy, istotnego czynnika mającego przygotować go do zawodu kelnera. Romek Boryczko osiągnąwszy pozycję w restauracji, zaskakuje swoich przełożonych, wykraczając poza negatywną formułę męskości. Osiągnął poziom dojrzałości, który pozwala mu odejść z pracy, czyli wyzwolić się restauracyjnego kręgu kłamstwa i podłości¹³. Za precyzję w prezentacji agresji w *Zaklętych rewirach* chwalili reżysera ówczesni recenzenci. Wanda Wertenstein zwracała uwagę na kunszt w odwzorowaniu terroru jakim rządził restauracją

właściciel hotelu¹⁴. W dosyć karkołomny sposób Konrad Eberhardt porównywał lokal hotelu „Pacyfik” ze „zdeprawowanym klasztorem”, w którym panował kult antywartości, polegający na zastosowaniu moralnego i fizycznego ucisku wobec podwładnych¹⁵.

Warto jednak zadać sobie pytanie, czy przemoc tak dobrze odwzorowana w *Zaklętych rewirach*, może być wiarygodna dla współczesnego widza? Wydaje się, że tak. Charakterystycznym jest fakt, że przemoc spajająca organizację pracy najemnej, pomagająca zarządzać kapitalistycznym przedsiębiorstwem, stała się uniwersalnym doświadczeniem widzów nie tylko w skali lokalnej. Zauważył to także Janusz Majewski: „(...) – *Lubię ten film, bo ma rozmaite odcienie - (...) - Jest w nim sporo humoru, a jednocześnie problem wyboru drogi i opowieść o odrzuceniu rzeczywistości, w której panują fałsz i obłuda. (...) Pomyślałem, że udało mi się zrobić film, który wytrzymał próbę czasu. Mam wrażenie, że udany nie tylko pod względem warsztatowym, ale też mający jasny przekaz - historia w nim opowiedziana staje się uniwersalna, bo można pod nią podkładać losy ludzi żyjących w różnych czasach i w różnych miejscach. Pamiętam uczestniczyłem w pokazie Rewirów w Nowym Jorku, w Muzeum Sztuki Nowoczesnej. Po seansie odbyła się dyskusja. Ktoś powiedział, że to opowieść o nim, bo też jest kelnerem. Potem wstała kobieta: „O mnie też, choć wspinam się po szczeblach kariery w*

¹¹ D. Dabert, *Kino moralnego niepokoju. Wokół wybranych problemów poetyki i etyki*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2003, s. 14.

¹² Stenogram z posiedzenia Komisji Kolaudacyjnej Filmów Fabularnych 13 czerwca 1975, sygn. A-344, poz. 88, k. 8, 14-15, Archiwum Filмотeki Narodowej - Instytutu Audiowizualnego.

¹³ E. Durys, *Introdukcja w świat męski. „Zakłete rewiry” Janusza Majewskiego*, [w:] *Kino polskie: reinterpretacje. Historia-ideologia-polityka*, red. Konrad Klejsa, Ewelina Nurczyńska-Fidelska, Wydawnictwo RABID, Kraków 2008, s. 365-376.

¹⁴ W. Wertenstein, „Zakłete rewiry”. *Sekrety mądrej precyzji*, „Kino” 1975, nr 11, s. 6.

¹⁵ K. Eberhardt, *Niekonwencjonalna szkoła życia*, „Kino” 1975, nr 11, s. 9-10.

korporacji". Myślę, że ten film po mnie zostanie. (...)”¹⁶. Wydaje się, że dobrym kluczem do zrozumienia fenomenu przemocowych stosunków opisanych w powieści Henryka Worcella i filmie Janusza Majewskiego, jest przeanalizowanie ich przez pryzmat teorii wywodzącej się z rozwijającego się w naszym kraju nurtu *Ludowej historii Polski*. Dotyczy ona emancypacji uciskanych warstw społecznych, chłopów i robotników, których dzieje historycy i antropolodzy próbują ponownie opisać. Zauważmy, filmowa opowieść dokumentowała drogę trudnego awansu społecznego pochodzącego ze wsi Romana Boryczki, który staje się wykwalifikowanym pracownikiem, wchodzącym w kolejny etap wyzwolenia zawodowego. Reżyser dbający o każdy szczegół historyczny scenariusza, chcąc nie chcąc, sportretował mechanizmy społeczne, które naszpikowane były pozostałościami po archaicznym stosunkach folwarcznych, obecnych wśród tzw. klas wyższych w okresie międzywojennym¹⁷. Widoczne one były zwłaszcza w stosunkach na linii szef/przełożony – pracownik oraz gość-obstuga. Praktyką spajającą wzajemne kontakty była przemoc i pogarda. Kusi więc wpisanie pracy w hotelowym lokalu w czytelny schemat folwarcznego poddaństwa rodem z Rzeczypospolitej szlacheckiej: właściciel hotelu Panzer jako szlachcic, Robert Fornalski, w roli wykonującego wyroki pańskie karbowego oraz Romek Boryczko jako znajdujący się w opresji poddaństwa chłop pańszczyźniany. Akcja

rozgrywająca się w przedwojennej restauracji, dawała na to aż nadto dowodów. Jeżeli prawdą jest stwierdzenie jednego z filmoznawców, że restauracja z *Zaklętych rewirów* jest metaforą świata, byłby on miejscem doprawdy przerażającym...¹⁸.

¹⁶ B. Hollender, *Od Wajdy do Komasy*, Wydawnictwo, Prószyński Media i Sp. z o.o., t. 1, Warszawa 2014, s. 83.

¹⁷ K. Pobłocki, *Chamstwo*, Wydawnictwo „Czarne”, Wołowiec 2021, s. 299-301.

¹⁸ J. F. Lewandowski, *100 filmów...*, dz. cyt., s. 122.