

Krzysztof Trojanowski

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

NA PRZEKÓR OKUPACYJNEJ RZECZYWISTOŚCI. WARSZAWSKI HUMOR W *CAFE POD MINOGĄ* BRONISŁAWA BROKA

W bogatym dorobku literackim Stefana Wiecheckiego (Wiecha), znanego przede wszystkim z niezwykle poczytnych, pisanych warszawską gwarą satyrycznych felietonów i humoresek, powieść *Cafe pod Minogą* zajmuje miejsce szczególne. Poza autobiograficznym zbiorem wspomnień *Piąte przez dziesiąte* jest ona bowiem jego jedynym utworem bezpośrednio nawiązującym do czasów niemieckiej okupacji i zarazem jedynym przeniesionym na ekran. Filmowej adaptacji odważnie podjął się debiutujący w pełnym metrażu scenarzysta, twórca teatralny i autor tekstów piosenek Bronisław Brok. Reżyser nie rościł sobie prawa do artystycznych eksperymentów, poprzestając na w miarę wiernym przełożeniu powieściowych realiów na język filmu, by „[...] pokazać Warszawę widzianą przez Wiechowskie okulary [...], ludzi, którym humor, uśmiech i swoisty dowcip towarzyszyły w najcięższych chwilach i pomagały je przetrwać”¹. Bohaterowie istotnie nigdy nie tracą pogody ducha, która pozwala im oswoić przygnębiającą rzeczywistość i dzięki temu lżej znosić koszmar okupacyjnej codzienności. Warszawski humor zaś, choć związany ze stołecznym folklorem i pełen lokalnych odniesień, pomimo swej specyfiki ma zarazem walory uniwersalne i doskonale trafia w szerszy gust.

Powieść Wiecha, zbudowana z 25 krótkich rozdziałów, powstała na zamówienie dwutygodnika „Przekrój”, w którym ukazywała się w odcinkach od grudnia 1946 do czerwca 1947 roku, z ilustracjami znakomitego malarza i grafika Jerzego Zaruby, pełniącego także przy filmie funkcję konsultanta scenograficznego. Oparty częściowo na faktach, nawiązujący do wciąż żywej przeszłości komediowy utwór cieszył się ogromną popularnością, jednak w formie książkowej został wydany dopiero dekadę później, na fali politycznej odwilży, kiedy po latach stalinowskiej propagandy klimat zaczął sprzyjać utrwalaniu wspomnienia o powstaniu warszawskim, w którym biorą udział

¹ M. Oleksiewicz, *Cafe pod Minogą*, „Film” 1959, nr 20, s. 14.

bohaterowie powieści. Rychło pojawił się też pomysł ekranizacji *Cafe pod Minogą*. Scenariusz był wspólnym dziełem Broka i Wiecheckiego, który już przed wojną pisał dialogi do filmów, między innymi do komedii *Dorożkarz nr 13* Mariana Czauskiego i *Manewry miłosne* Jana Nowiny-Przybylskiego i Konrada Toma. Pierwotny entuzjazm zaczął jednak zanikać, pojawiły się obawy, czy film będzie dość atrakcyjny dla zagranicznego odbiorcy, przede wszystkim ze względu na specyficzny i trudny do przełożenia język. Nagłe wątpliwości zapewne wzbudziła także komediowa konwencja. Po poważnych dziełach zrealizowanych w latach 1947-1950 (*Zakazane piosenki*, *Ostatni etap*, *Ulica Graniczna*, *Robinson warszawski*) i późniejszych, autorstwa twórców szkoły polskiej (*Pokolenie*, *Godziny nadziei*, *Kanał*, *Eroica*), opowiadanie o doświadczeniach drugiej wojny w satyrycznym tonie, w sposób zrywający z obowiązującą martyrologią, mogło się wydawać niestosowne i zbyt wczesne. Ponadto w ramach świeżo podpisanych umów priorytetem dla władz stały się koprodukcje z innymi kinematografiami, w tym kosztowna realizacja polsko-czechosłowackiego barwnego filmu *Zadzwoncie do mojej żony* Jaroslava Macha i Jerzego Passendorfera (1958). We wrześniu 1957 roku Wiech skarżył się na łamach zaprzyjaźnionego „Przekroju” na opieszałość Zespołu Realizatorów Filmowych „Iluzjon”, który najwyraźniej stracił zainteresowanie projektem, pomimo iż wcześniej nie szczędził znacznych funduszy na przygotowanie scenariusza. Zawołowane posądzenie o marnotrawstwo publicznych pieniędzy oraz rosnące oczekiwania widzów spragnionych ujrzenia ulubionych bohaterów na ekranie niewątpliwie przyspieszyły decyzję o skierowaniu filmu do produkcji. Współautorem ostatecznej wersji scenopisu został Ludwik Starski, doświadczony scenarzysta, autor tekstów estradowych i piosenek, a swoistym gwarantem powodzenia przedsięwzięcia miała być doborowa obsada filmu, skompletowana ze znakomitych, obdarzonych komediowym temperamentem wykonawców, takich jak Adolf Dymśa, Feliks Chmurkowski, Waław Jankowski, Stefania Górska i Hanka Bielicka. W tym gronie znaleźli się również uznani artyści dramatyczni, z Bolesławem Płotnickim i Jerzym Duszyńskim na czele. Wśród statystów zaś, po raz pierwszy na ekranie, Stanisław Tym.

Powieść Wiecha oferuje obfity materiał fabularny, z wartką i wielowątkową akcją, sprawnie i interesująco powiązanymi wydarzeniami i perypetiami bohaterów w latach 1939-1945. Miejsce akcji obejmuje przede wszystkim Warszawę, choć bohaterowie udają się też w krótką podróż w okolice Częstochowy, a po upadku powstania, zmuszeni okolicznościami, na kilka miesięcy zamieszkują pod Krakowem. Scenarzyści znacznie uprościli fabułę, zredukowali liczbę głównych postaci, czas akcji, pomijając okres po powstaniu i lata powojenne, oraz miejsce akcji, ograniczając je wyłącznie do stolicy. Pojawiły się za to nowe, współczesne ramy – bohaterowie oprowadzają wycieczkę z prowincji po odbudowującej się Warszawie, proponując turystom pamiątkowe zdjęcia na tle wymalowanych na płótnie nieistniejących już zabytków, do których zalicza się

również legendarna Cafe pod Minogą, zburzona w czasie powstania, ale wciąż żywa we wdzięcznej pamięci jej dawnych bywalców. Rezultat na ekranie nie był jednak w pełni satysfakcjonujący i dzieło Broka z pewnością trudno zaliczyć do wybitnych, czego nie krył nawet współscenarzysta Wiecha, żałując, że rzekomo „dla dobra filmu” należało zrezygnować z niektórych wątków i barwnych epizodów. *Cafe pod Minogą* wprawdzie wpisuje się w zainicjowany w kinie już wcześniej „nurt plebejski”, o losach zwykłych ludzi wplątanych w wojenne i okupacyjne wydarzenia pokazane od „potocznej strony”², ale grzeszy zbyt wątlą dramaturgią, uchybieniami realizacyjnymi, niejasnościami w fabule, a zwłaszcza anachroniczną teatralnością formy. Postacie zaś sprawiają wrażenie rysowanych zbyt grubą kreską. W przeciwieństwie do powieściowych bohaterów nie znajdują też czasu na chwilę głębszej refleksji czy zadumy. Recenzent „Ekranu” pisał po premierze filmu w grudniu 1959 roku:

Brok niesłuchanie zubożył postacie Wiecha, pozbawiając je w sposób czysto mechaniczny wielu cech składających się na ich sylwetki, pozostawiając bohaterów prawie że zbłąkanych, pijaniutkich, na chwiejących się nóżkach, którzy od początku do końca nie bardzo wiedzą, czego chcą³.

Wszelkie niedociągnięcia mógł rekompensować zasadniczy walor filmu (i powieści) – oryginalny język i humor. Komentatorzy pozostawali jednak nieco sceptyczni również pod tym względem. Recenzentka na łamach „Przekroju” oceniała: „Tekst Wiecha brzmi [...] na filmie trochę ciężko, a i koloryt Warszawy w ostatnich miesiącach okupacji, który bez trudu odnajdujemy na kartkach powieści Wiecha, na ekranie wypada – o dziwo! trochę mniej obrazowo...”⁴. Podobną opinię wyraził Bogumił Drozdowski: „Usłyszymy dużo, dużo dialogów i monologów, zobaczymy parę naprawdę dobrych – lecz niestety bardzo samodzielnymi scen, trochę się pośmiejemy, w końcu – rozczarujemy”⁵. Film rzeczywiście może przypominać składankę numerów kabaretowych, w mistrzowskim skądinąd wykonaniu, a owo wrażenie znacząco potęguje fakt, że odtwórcy głównych ról to w większości uznane gwiazdy estrady i rewiowego Teatru Syrena.

Tytułowy lokal z wyszynkiem, czyli restauracja trzeciej kategorii państwa Konstantego i Serafimy Aniołków, zwana potocznie Cafe pod Minogą przez skojarzenie z „mizerną urodą” właścicielki, usytuowany jest w samym sercu warszawskiej Starówki, wówczas dzielnicy niezamożnych rzemieślników, zubożałej inteligencji i biedoty. Gospodarze postanawiają urządzić przyjęcie zaręczynowe swojej wychowawicy Sabci, której narzeczony dostał powołanie do wojska. W wersji filmowej suto zakrapiana impreza odbywa się bez dodatkowych atrakcji, takich jak tańce, śpiewy i zażarte dyskusje, a grono biesiadujących

² T. Lubelski, *Historia kina polskiego. Twórcy, filmy, konteksty*, Katowice 2009, s. 202.

³ B. Drozdowski, *Visitez Stare Miasto*, „Ekran” 1960, nr 2, s. 3.

⁴ Aleksandra, *Listy o filmie. Cafe pod Minogą*, „Przekrój” 1960, nr 770, s. 22.

⁵ B. Drozdowski, *op. cit.*, s. 3.

gości jest mocno okrojone. Zabrakło przede wszystkim trzech bohaterów: skonfliktowanych ze sobą właścicieli koncesji na sprzedawany w restauracji alkohol, czyli wdowy Genowefy Rypalskiej i inwalidy z pierwszej wojny Wawrzyńca Śmieciuszki, oraz szofera Wacusia Małpy. Głównym tematem rozmów, kłótni i dywagacji przy stole jest coraz bardziej realna groźba wybuchu wojny, którą powieściowemu bohaterowie tłumaczą sobie na swój sposób, snując fantastyczne, ale pobrzmiewające patriotyczną nutą teorie, wynikające głównie z przekonania, że „się lachudrów w goście zaprasza”⁶. „Gruby szkop”, czyli chętnie polujący w polskich lasach Hermann Göring, rzekomo pod paltem przemycał do Berlina ustrzelone kuropatwy i zajęce, oprócz tego baleron, a nawet „kilo śmietankowego masła razem z maselniczką na jakimś przyjęciu ze stołu nawalił”, dlatego „inne ewangeliki, jak to zobaczyli, myślą sobie: tam w tej Warszawie żyć, nie umierać, i całą kupą się do nas wybierają”⁷. Po ogłoszeniu mobilizacji tłumne i entuzjastyczne pożegnanie Pułku Piechoty „Dzieci Warszawy” w wersji Broka wypada dużo skromniej, gdyż w ogóle nie widać żołnierzy (poza jednym), a wiwatujące młode warszawianki ubrane są w letnie stroje według mody z końca lat pięćdziesiątych.



Il. 1. Zaręczyny Sabci (K. Kołodziejczyk) i Władka (K. Mielczarek) w Cafe pod Minogą. Pani Aniołkowa (S. Górską), bracia Piskorscy (W. Jankowski i W. Skoczylas) i Maniuś Kitajec (A. Dymśa)

Źródło: *Cafe pod Minogą* [film VHS], Agencja Producentów Filmowych, Warszawa 2003.

⁶ Wiech, *Cafe pod Minogą*, Warszawa 1991, s. 27.

⁷ *Ibidem*.

Po wybuchu wojny dla grupy zaprzyjaźnionych z Aniołkami mieszkańców restauracja pełni funkcję swoistego sztabu operacyjnego, gdzie powstają plany wspólnych działań i dokonuje się transakcji szmuglowanego towaru. Służy ona także za kryjówkę dla czarnoskórego Jumbo, zwanego Szuwaksem, kierowcy zagranicznego dyplomaty Briksa, który w przeddzień wybuchu wojny pośpiesznie wyjechał z kraju, zostawiając pod podłogą swojego apartamentu kasetkę z pieniędzmi. W razie przedłużającej się nieobecności skarb miał trafić w ręce wiernego szofera. Sprawa się skomplikowała, kiedy wracający z dworca Jumbo rozbił służbowego packarda i w obawie przed konsekwencjami postanowił szukać schronienia wśród przyjaciół ze Starówki, a tajemniczym zniknięciem Briksa i jego kierowcy zainteresowała się prasa brukowa. Niebawem ze względu na kolor skóry Jumbo zmuszony był ukrywać się na stałe u państwa Aniołków, w kobiecym przebraniu, jako wdowa Emalia Czarnomordzik. Został zdemaskowany po alkoholowym wybryku, tańcząc przed Niemcami z wysoko zadzieraną sukienką i podśpiewując: „szkopy wykiwane”. Za specjalną zgodą władz w Berlinie uniknął jednak represji, przyjmując posadę tancerza w nocnym lokalu dla niemieckich oficerów.



Il. 2. Jumbo jako Emalia Czarnomordzik (M. Dravi) w tańcu przed niemieckimi żołnierzami

Źródło: *Cafe pod Minogą* [film VHS], Agencja Producentów Filmowych, Warszawa 2003.

W literackim pierwowzorze historia Jumbo jest o wiele bardziej złożona i sensacyjna. Amerykański milioner Briks, przedstawiciel firmy samochodowej, prywatnie dość bliski krewny samego Franklina Delano Roosevelta, okazuje się szefem wywiadu amerykańskiego, z czym wiąże się jego zniknięcie. Po pewnym czasie wraca do

okupowanej Warszawy w mundurze niemieckiego kapitana, bywa w Adrii, w której tańczy Jumbo, i zostaje przez niego rozpoznany, ale nie ujawnia się, co wywołuje podejrzenia o kolaborację. Tymczasem Briks aktywnie współpracuje z polskim podziemiem, dostarczając wykradzioną Niemcom formułę nowego stopu używanego do produkcji czołgów. Jumbo zaś ukrywa się ze strachu przed policją, ponieważ po pijanemu rozbił samochodem śmietnik, a jego taniec we wdowim przebraniu jest spontaniczną reakcją po spożyciu większej ilości alkoholu na wieść o przystąpieniu Stanów Zjednoczonych do wojny. Z radości wykonuje wtedy na środku Zapiecka „dziki one-step przechodzący w szaleńczą czeczotkę”, skandując: „Ameryka”⁸.

Dla „gastronomiczno-pogrzebowo-szoferskiej ferajny ze Starówki”⁹ najważniejszą kwestią w okupacyjnych warunkach staje się walka o przetrwanie. Bohaterowie wykazują przy tym duży spryt, zaradność i inwencję, lecz ich wysiłki nie zawsze wieńczy spodziewany sukces. Pan Aniołek kontynuuje działalność w swojej branży i w dobie kryzysu szybko otwiera nielegalną filię restauracji w sąsiednim zakładzie pogrzebowym Celestyna Konfiteora, szczerze przyznając, że „trumny nas przy życiu trzymają”. Menu jest bardzo skromne, gdyż serwowany wtajemniczonym gościom zestaw ogranicza się tylko do „witaminy 3B”: bimbrow, boczku i bułki. W pierwowzorze literackim takie wyrażenie nie pada, za to podawane są też dania na gorąco i ciepłe zakąski, ale to bimber zajmuje najważniejsze miejsce. Jego produkcja rusza natychmiast po wrześniowej klęsce: „kociołek się postawi, parę rurek podłączy i robota idzie”¹⁰. W eleganckiej kawiarni Bliklego zamiast wykwintnych deserów i małej czarnej spożywa się chleb razowy z marmoladą i kawę z palonego żyta, jubiler handluje kaszanką, a rzeźnik wojskowymi kamaszami. W trudniejszej niż pan Aniołek sytuacji są szoferzy Maniuś Kitajec i bracia Piskorscy, którym zarekwirowano samochody. Za przykładem dużej części warszawiaków imają się handlem sezonowymi artykułami, takimi jak choinki czy baranki wielkanocne, na ogół pośledniej jakości, co negatywnie odbija się na zyskach i raczej nie dziwi, gdyż, jak przyznają bohaterowie filmu, „Warszawa [to – K.T.] miasto wymagalne”. Asortyment poszerza się więc wkrótce o pachnące mydełka, kremy i pasty do zębów, ale lepsze efekty przynosi handel szmuglowanym towarem. Worki z nieznaną zawartością, kupowane w ciemno od okradających niemieckie pociągi kolejarzy, poza węglem, ciepłą bielizną, wojskowymi butami, czekoladą, pieprzem, kakao czy pończochami, kryją niekiedy wyjątkowe, wręcz absurdalne niespodzianki, takie jak wyprawione skóry z węży czy żywe żółwie, ale nawet tak nietypowe artykuły znajdują nabywców, w myśl przyświecającej powieściowym bohaterom zasady: „Warszawa wszystko kupi, tylko trzeba troszkie lekramy”¹¹. Pomysłowość rodaków

⁸ *Ibidem*, s. 58.

⁹ M. Oleksiewicz, *op. cit.*, s. 14.

¹⁰ *Wiech*, *op. cit.*, s. 37.

¹¹ *Ibidem*, s. 52.

nie znała granic. W filmie zabrakło zabawnej anegdoty o szmuglowanym mięsie, za co groziły niezwykle surowe kary: „Podobnież parę dni temu w tył przywieźli kolejną z Karczewa bitego wieprza w całości. Ubrany był w jesionkę, dęciak miał nasunięty na oczy i na ławce między podróżnymi siedział”¹².

Sprzedaż żółwi w okupowanej Warszawie, choć zakrawa na żart i wytwór bujnej fantazji Wiecha, jest udokumentowanym faktem. Jak odnotowuje skrupulatny kronikarz tamtych czasów Adam Chętnik, żółwie pojawiły się na stołecznym rynku, w handlu oficjalnym i ulicznym, na przełomie wiosny i lata 1943 roku. Sprowadzono je w ilościach hurtowych z Grecji i Włoch, aby zaspokoić coraz bardziej dokuczający mieszkańcom głód mięsny.

Nieraz na każdej ulicy było ich pełne wózki u handlarzy, sprzedawano je w koszach, baliach lub wprost na chodnikach. Cena tych stworzonek była od 25 do 50 zł za sztukę. Przekupnie zachęcali do ich nabycia, wołając głośno, że stworzenie to nie je, nie pije, a chodzi i żyje albo ma ogon, pazury, a mięso jak z kury itp.¹³

Maniuś Kitajec polecał je „na zupę, na sztukamięs, na jajecznicę, na grzebień”, podkreślając zarazem, że żółw „dostarcza [także – K.T.] rozrywki umysłowej”. Wizerunek bohatera sprzedającego z wózka żółwie znalazł się nawet na jednym z plakatów do filmu autorstwa Zaruby.

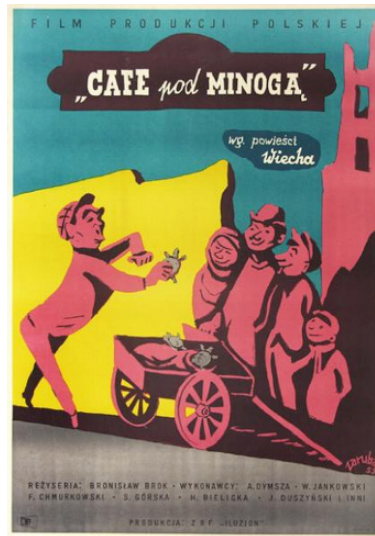


Il. 3. Maniuś Kitajec (A. Dymśa) sprzedający żółwie

Źródło: *Cafe pod Minogą* [film VHS], Agencja Producentów Filmowych, Warszawa 2003.

¹² *Ibidem*, s. 100.

¹³ E. Hull, *Okupacyjna codzienność. Warszawa i okolice w dokumentacji Adama Chętnika*, Toruń 2006, s. 100.



Il. 4. Plakat do filmu Jerzego Zaruby
Źródło: www.filmweb.pl [dostęp: grudzień 2014].

Brak pieniędzy coraz bardziej doskwiera, skarb ukryty pod podłogą w apartamencie Briksa kusi, perspektywa szybkiego wzbogacenia się rozpala wyobraźnię. Bohaterowie z wielkim entuzjazmem angażują się w plan dotarcia do wypełnionej złotówkami i dolarami kasetki. Wyprawa wymaga nie lada sprytu, ponieważ budynek w reprezentacyjnej alei Róż został najpierw zajęty przez niemieckie władze wojskowe, a później przekazany folksdojczom na mieszkania prywatne. W wersji filmowej ryzykowna próba podejmowana jest trzykrotnie. Aby dostać się do strzeżonej willi Manius Kitajec i bracia Piskorscy, zaopatrzeni w napisaną po niemiecku reklamę, udają brygadę remontową. Na skutek pomyłki pięter eskapada kończy się fiaskiem, skwitowanym filozoficzną refleksją, że „tylko papież jest nieomylny, i też nie przy remoncie”. Kolejnym razem Manius podaje się za handlującego artykułami drogowymi profesora uniwersytetu, ale ostrożna gospośnia folksdojczka, Apolonia Karaluch, nie chce go wpuścić za próg.

W sukurs przychodzi reszta towarzystwa jako trupa wędrownych artystów, którzy występami na podwórku mają za zadanie odwrócić uwagę kobiety. Nagły afekt Jumbo do Apolonii i powrót gospodarza niweczą śmiały plan, ale dzięki nawiązanemu romansowi udaje się wejść do pustego mieszkania po ewakuacji gospodarza tuż przed wybuchem powstania. Niestety, rezultat kilkuletnich zabiegów rozczarowuje – odnalezione pieniądze straciły wartość, a uczestnicy wyprawy cudem uniknęli śmierci, kiedy polscy bojownicy wzięli ich za folksdojczów i posądziła o kradzież.



Il. 5. Apolonia Karaluch (H. Bielicka) i Manius Kitajec (A. Dymśa)

Źródło: *Cafe pod Minogą* [film VHS], Agencja Producentów Filmowych, Warszawa 2003.



Il. 6. Manius Kitajec (A. Dymśa), bracia Piskorscy (W. Jankowski i W. Skoczylas) i Jumbo (M. Dravi) schwytani przez polskich bojowników

Źródło: *Cafe pod Minogą* [film VHS], Agencja Producentów Filmowych, Warszawa 2003.

W wersji książkowej historia eskapad jest bogatsza i bardziej dramatyczna. Po pierwszym niepowodzeniu bohaterowie próbowali się dostać do budynku w przebraniu kominiarzy, ale Jumbo utknął w kominie i przy wyciąganiu z pułapki stracił całe ubranie. Po wejściu do mieszkania dzięki kluczom od Apolonii poszukiwacze skarbów natknęli się na żołnierzy podziemia, którzy oskarżyli ich o szaber, a w Jumbo rozpoznali zabawiającego niemieckich gości tancerza z Adrii. Z opresji uratował ich zaprzyjaźniony major, na kilka godzin przed wybuchem powstania. Wkrótce budynek został przez Niemców wysadzony w powietrze. Ostatnia próba dotarcia do ukrytych pieniędzy odbyła się krótko po wyzwoleniu. W rumowisku udało się wprawdzie znaleźć upragnioną kasetkę, ale zawierała tylko kamienie i gruz oraz kartkę z napisem: „A kuku”. Nie wiadomo, czy bohaterów uprzedzili sprytniejsi szabrownicy, czy może był to żart samego Briksa.

W przyjętej przez bohaterów strategii przetrwania niezwykle istotną rolę odgrywa przebranie. Nie tylko może ono uchronić przed poważnymi kłopotami, ułatwiając codzienną egzystencję, ale przede wszystkim pomaga w realizacji często ryzykownych przedsięwzięć. Murzynowi Jumbo względne bezpieczeństwo zapewnia najpierw kobiecy strój, a następnie elegancki frak, w którym co wieczór występuje w Adrii. W przeciwieństwie do postaci filmowej powieściowcy Jumbo jest potężnym, atletycznie zbudowanym mężczyzną, dlatego na żalobną suknię dla niego jako wdowy poświęcono sukno aż z połowy karawanu Celestyna Konfiteora, a welon został uszyty z dwóch par ufarbowanych na czarno firanek. Przebieranie się za ekipę remontową, bezrobotnego profesora uniwersytetu czy podwórkowych artystów, z muzykantami, siłaczem, sztukmistrzem, dziewicą piłą (przegryzającą gwoździe) i „ludożercą z puszczy afrykańskiej”, odżywiającym się „ludzkimi konserwami”, wprawdzie nie przynosi spodziewanych efektów, ale nieoczekiwanie łączy Jumbo i Apolonię gwałtownym, gorącym uczuciem, które doprowadzi ich na ślubny kobierzec. Transport nielegalnie zdobytego towaru również odbywa się w przebraniu, kolektywnie, w starannie zaaranżowanym orszaku pogrzebowym, którego uczestnicy przy okazji obficie raczą się bimbrem pana Aniołka. W rezultacie zataczający się żalobnicy, w tym Jumbo jako wdowa (tylko w wersji filmowej), niosą na ramionach trumnę wypełnioną hurtową ilością skór z jaszczurki. Wiarygodności mistyfikacji dodaje obecność autentycznych wdów: Rypalskiej w powieści i Fijołkowej w filmie, trzykrotnej „oblatanej żalobnej wdowy”, która na propozycję wyprawy przystaje nader chętnie, ponieważ „lubi wziąć udział w ładnym pogrzebie”. Godna uznania kreatywność bohaterów staje się źródłem zabawnych sytuacji, a komizm przebranek dodatkowo potęguje humor okraszonych gwarą dialogów, pełnych oryginalnych metafor, barwnych porównań, skojarzeń i charakterystycznych piętrowych epitetów.

Okupanci i folksdojczce zostali w filmie przedstawieni w sposób stereotypowy, pokrywający się z karykaturalnym obrazem z propagandowych publikacji. Niemcy, czyli w języku stołecznej ulicy „szkopy”, „łachudry w ząbek czesane” lub – w łagodniejszej wersji – „blondyni w blaszanych kapeluszach”, dzielą się zasadniczo na dwie grupy: ograniczonych służbistów oraz hałaśliwych, aroganckich amatorów piwa i piosenki *Lili Marleen*. Niżsi rangą żołnierze przesiadują w barach, a oficerowie w nocnym lokalu z występami artystycznymi. Natomiast folksdojczce, zwani potocznie „fokstrotami” albo – w skrócie – „foksami”, reprezentowani przez chlebobawcę Apolonii Hansa Gruschkę, to pewni siebie lokatorzy eleganckich apartamentów, wierni czytelnicy gazetki „Nowy Kurier Warszawski” i klienci znakomicie zaopatrzonego sklepu austriackiej firmy Julius Meinl¹⁴. W obliczu zbliżającej się klęski tchórzliwie uciekają z miasta wyładowanymi dobytkiem samochodami. W powieści pojawia się także nieobecna na ekranie postać kolaboranta Ksawerego Paluszkiewicza, właściciela współpracującej z Niemcami firmy budowlanej.

Codzienna troska o byt, ale w pewnym stopniu również przykre incydenty z własnego doświadczenia sprawiają, że filmowa „ferajna ze Starówki” nie angażuje się w działalność konspiracyjną. Spośród bohaterów jedynie redaktor Zagórski, dziennikarz popularnej bulwarówki, ulubieniec i chluba mieszkańców dzielnicy, aktywnie działa w podziemnej organizacji. Jego aresztowanie i dramatyczna ucieczka z transportu pod Częstochową, a także późniejszy epizod z uzbrojonymi konspiratorami, rekwirującymi w obcesowy sposób karawan pana Konfiteora, zapewne nie budzą szczególnego entuzjazmu dla tej formy walki z okupantem, obciążonej zbyt dużym ryzykiem i wymagającej specjalnych predyspozycji. Dopiero pod koniec wojny, krótko przed wybuchem powstania, patriotyczny imperatyw nakazuje męskiej części bywalców Cafe pod Minogą włączyć się w pomoc dla podziemia. Skupowaną na czarnym rynku od niemieckich żołnierzy broń przekazują utajonej komórce wojskowej. Znajomość z dowódcą oddziału okaże się wkrótce bardzo pożyteczna i wybawi z kłopotów poszukiwaczy skarbu w alei Róż. W miarę swoich możliwości w pomoc dla walczących powstańców włącza się też pan Aniołek, karmiąc ich firmową zupą z kotła.

¹⁴ Szef warszawskiej filii sklepów współpracował z polskim ruchem oporu, udostępniając firmowe magazyny do przechowywania broni. L. Zajączkowska-Mitznerowa, *Powieść życia. Dzienniki i wspomnienia*, Toruń 2008, s. 99.



II. 7. Pan Aniołek (F. Chmurkowski) rozdzielający zupę powstańcom
Źródło: *Cafe pod Minogą* [film VHS], Agencja Producentów Filmowych, Warszawa 2003.

W powieści Wiecha kwestia walki z wrogiem przedstawiona jest bardziej szczegółowo i wielowątkowo. Aresztowany w łapanie redaktor Zagórski trafia na Pawiak, skąd ma zostać deportowany do obozu w Oświęcimiu (w filmie nazwa miejscowości nie pada), ale pod Częstochową udaje mu się zbiec z transportu dzięki sprytowi Maniusia Kitajca, który w przebraniu kolejarza, tuż przed zaplombowaniem wagonu, dostarczył narzędzia („sztamaję, szramcjer, łom i klucz francuski”)¹⁵. Pożyczonym od Konfiteora karawanem warszawiaczy szybko organizują przewóz rannego do stolicy, niezawodnemu Maniusiowi towarzyszy Hania, narzeczona Zagórskiego, i Wojtek Drożdzyk, zaangażowany w działalność konspiracyjną redakcyjny kolega. Nieco wcześniej pełni niepokoju, pozbawieni wieści przyjaciele ze Starówki postanowili skorzystać z usług konfidenta, handlarza biletami do teatrów i, jak się później okazało, zwykłego oszusta, który za sowite wynagrodzenie (50 tys. zł, choć preferowane są dolary i brylanty) obiecał załatwić zwolnienie Zagórskiego. Do transakcji dochodzi w autentycznym barze Za Kotarą, ulubionym miejscu spotkań kolaborantów i czarnorynkowych handlarzy. W lokalu bohaterowie mimowolnie uczestniczą w akcji ruchu oporu: „trzej młodzi ludzie o zaciętych twarzach i stalowych oczach” demolują pomieszczenie i dokonują egzekucji¹⁶. Konfident ucieka, ale Maniś i pan Aniołek odnajdują go i zmuszają do zwrotu pieniędzy. W oczekiwaniu na konfidenta w teatrze po raz drugi stają się

¹⁵ Wiech, *op. cit.*, s. 69.

¹⁶ *Ibidem*, s. 65.

przypadkowymi świadkami brutalnego działania żołnierzy podziemia. „Młodzi ludzie w oficerkach” przerywają próbę na scenie i wymierzają wicedyrektorowi karę chłosty „za wysługiwanie się okupantowi przez ogłupianie publiczności bzdurnymi programami i szerzenie demoralizacji”¹⁷. Wiechecki niewątpliwie nawiązał tu do prawdziwego wydarzenia. W maju 1944 roku w taki sam sposób został ukarany dyrektor koncesjonowanego Teatru Komedia, o czym Kierownictwo Walki Podziemnej poinformowało na łamach konspiracyjnej „Rzeczpospolitej Polskiej”¹⁸.

Podobnie jak w filmie, współpraca powieściowych bohaterów z ruchem oporu polega przede wszystkim na okazjonalnej pomocy Zagórskiemu i dostarczaniu zdobywanej na czarnym rynku broni. Zawarte w środowisku konspiracyjnym znajomości nieoczekiwanie procentują, ponieważ major Kuźma, oficjalnie występujący w roli inżyniera Bogumiła Zalewajki, szefa biura techniczno-handlowego, ratuje niefortunnych poszukiwaczy skarbów przed tragicznymi konsekwencjami. Opcja polityczna ugrupowania nie jest wymieniona, ale niewykluczone, że autor utworu chciał uśpić czujność cenzorów, delikatnie sugerując sympatie komunistyczne. Po aresztowaniu szefa wywiadu na Generalne Gubernatorstwo major stwierdza bowiem, że jego uwolnienie to „obowiązek wobec towarzysza, który wpadł”¹⁹. Powstaje pomysł, aby wykorzystać w tym celu wszy tyfusowe; chory więzień zostałby przetransportowany do szpitala zakaźnego, a stamtąd w dość łatwy sposób wywieziony do bezpiecznej kryjówki. W wydanym w 1970 roku tomie wspomnień Wiech już nie pozostawia wątpliwości, że służący za pierwowzór bojownicy byli żołnierzami Armii Krajowej.

Scenarzyści, drastycznie upraszczając fabułę, nie tylko pominęli powstańcze losy przyjaciół ze Starówki, lecz także znacznie przyspieszyli unicestwienie tytułowego lokalu, co zarazem pozwoliło na spektakularne zakończenie opowieści, opatrzonej jedynie krótkim współczesnym epilogiem. Tymczasem opisane przez Wiecha wydarzenia bezpośrednio poprzedzające zburzenie Cafe pod Minogą i późniejsze, po upadku powstania, należą do najbardziej interesujących. Akcja nabiera szybkiego tempa, sytuacja zmienia się dynamicznie. Po szczęśliwym uwolnieniu z mieszkania w alei Róż i pokrzepieniu się w barze bohaterowie, zaskoczeni wybuchem powstania i wpłątani w sam środek walk, unikają śmierci jako cywilne „żywe tarcze”. Dobrowolnie i bez chwili wahania włączają się w walkę z bronią w rękę, razem z Jumbo, oryginalnie ubranym w „nakrapianą esesmańską panterkę z białym kapturem oraz wojskową rogatywkę z orłem”²⁰. Podejmują też wysoce ryzykowną wyprawę do Zamku Królewskiego, w którym Niemcy magazynują żywność i amunicję. Odcięci od wyjścia przez oddział

¹⁷ *Ibidem*, s. 67-68.

¹⁸ *Kolaboracja – bojkot – weryfikacja*, „Pamiętnik Teatralny” 1997, z. 1-4, s. 18.

¹⁹ Wiech, *op. cit.*, s. 96.

²⁰ *Ibidem*, s. 119.

własowców wpadają na cokolwiek szalony, ale skuteczny pomysł wysmarowania twarzy sadzami, aby wystraszyć wrogów, udając przybywających z odsieczą czarnoskórych Amerykanów. Stratę stanowi tylko manierka Maniusia z bimbrem spożywanym „w celach leczniczych”. Cafe pod Minogą zmienia się w siedzibę dowództwa; na bufecie, zamiast zakąsek, naczelne miejsce zajmuje aparat radiowy, przechowywany przez okupację z narażeniem życia. W powstańczych warunkach redaktor Zagórski bierze ślub z pracującą jako sanitariuszka Hanią, łaknącym wytchnienia żołnierzom rozrywki dostarczają autentyczni artyści: aktorka Maria Chmurkowska i pieśniarz Mieczysław Fogg koncertujący w piwnicach Domu Towarowego Braci Jabłkowskich. Śmierć oszczędza głównych bohaterów, ale ginie ogromnie lubiany przez wszystkich Wojtek Drożdżyk. Po jego pogrzebie w Cafe pod Minogą uderza bomba. Legendarny lokal przestaje istnieć, historia się jednak nie kończy.

Konieczność opuszczenia miasta po klęsce powstania sprawia, że staraniem Rady Głównej Opiekuńczej całe zaprzyjaźnione towarzystwo trafia pod Kraków, do magnackiej siedziby hrabiów Mokrobrodzkich, ku wielkiemu niezadowoleniu właścicieli dóbr. Lokowani w budynkach gospodarskich w spartańskich warunkach bohaterowie natychmiast dają dowód niesłabnącej operatywności, czym zyskują nieklamany podziw i jeszcze większą sympatię. Przekonany argumentem finansowym młody hrabia wyraża zgodę na otwarcie w pałacu lokalu z wyszynkiem i dansingiem. Sława odrodzonej Cafe pod Minogą wykracza daleko poza okolicę i sięga Krakowa. Doskonale prosperujący interes ulega likwidacji na wieść o wyzwoleniu Warszawy. Po powrocie do zrujnowanej stolicy pan Aniołek otwiera budkę z gorącą zupą, a niedługo potem, w nowej socjalistycznej rzeczywistości, Cafe pod Minogą odradza się po raz trzeci, jako „spółdzielnia pracowników przemysłu gastronomicznego”, z hrabią Rogerem Mokrobrodzkim na stanowisku kierownika sali.

Tropiciele topograficznych ciekawostek i szczegółów okupacyjnej codzienności poczuć się nieco zawiedzeni obrazem filmowej Warszawy. Pewną atrakcją może stanowić odtworzony w łódzkim atelier według przedwojennych wzorów niewielki fragment stołecznej Starówki. Rzadkie plenerowe sekwencje, realizowane na peryferyjnych ulicach i skwerach, nie oszałamiają swym rozmachem i nie pozwalają na identyfikację miejsca.

Gdzieś daleko, bardzo daleko od Zapiecka istnieje jakaś druga, nieznaną Warszawą, z której czasem tylko ktoś, jakiś Niemiec, partyzant lub kolejarz na chwilę przeniknie, ale tylko właśnie na krótką chwilę. Potem znika, zostawiając niemiecki ślad w postaci następnej, krótkiej i skończonej sceny²¹.

²¹ B. Drozdowski, *op. cit.*, s. 3.

O działaniach wojennych świadczą głównie ślady po pociskach na murach kamienic. Łapanki zdarzają się sporadycznie i nie szokują brutalnością, co niewątpliwie wymusiła komediowa konwencja filmu. Zapewne z tego samego względu zabrakło na ekranie dramatycznej sceny, w której pan Aniołek został aresztowany jako podejrzany o zabójstwo austriackiego oficera. Zabrakło również tak typowych dla tego okresu rekwizytów jak riksze, dwujęzyczne szyldy czy maski gazowe (określane przez powieściowych bohaterów mianem „świńskich mord z kiszką”) w pierwszych dniach wojny. Właściciel zakładu pogrzebowego używa karawanu na benzynę i najwyraźniej nie ma trudności ze zdobyciem paliwa, miasto zaś sprawia wrażenie opustoszałego, wręcz wymarłego, co kłóci się z faktami. Pojawiły się za to tabliczki „Pracownia drewniaków”, przypominające o okupacyjnej modzie na buty z drewnianymi podeszwami, oraz elegantki w chustkach na głowach z charakterystycznym węzłem nad czołem, według niemieckiego i austriackiego zwyczaju. W powieści okupacyjny szyk reprezentuje jeszcze Hania, udająca wytworną towarzyszkę przebranego w niemiecki mundur Briksa. Jej popielicowe futro zwraca powszechną uwagę, gdyż posiadaczki kosztownych okryć najczęściej rezygnowały z ich noszenia, solidaryzując się z ubożającymi rodakami, lub przerabiały je na niezwykle praktyczne pelisy, które pozwalały uniknąć posądzenia o chęć epatowania luksusem. Nikt nie łamie moralnego zakazu i nie chodzi do kina. Filmowa Apolonia Karaluch pamięta o ostrzeżeniu: „tylko świnie siedzą w kinie”; w powieści przed wyprawą do kina powstrzymuje ją plotka, że „podobnież siarczanem kwasem można [tam – K.T.] zostać oblanym”²². Rozrywki dostarcza przede wszystkim często spożywany alkohol, a na duchu podnosi nucona przez bohaterów piosenka *Warszawa da się lubić*, wciąż popularny przebój, skomponowany specjalnie do filmu, ze słowami Broka i muzyką Jerzego Wasowskiego.

Ekranizacja *Cafe pod Minogą* zdobyła sporą sympatię widzów, których raczej nie zniechęciły nieprzychylnie opinie krytyków. Najbardziej radykalny w swej ocenie recenzent tygodnika „Film” obwieścił z przekonaniem, że porażka artystyczna dzieła Broka „jest oczywista i bezapelacyjna”. Jego zdaniem całkowitą winę za ową klęskę ponosi debiutujący reżyser, który nie tylko popełnił szereg błędów warsztatowych, ale też nie poddał uszlachetnieniu charakterystycznej, naszpikowanej farsowymi chwytami, a miejscami rzekomo ocierającej się nawet o wulgarność prozy Wiecha, co trąci „w formie wizualnej najpospolitszą trywialnością”²³. Niemniej współczesny odbiorca, zwłaszcza nieznający literackiego pierwowzoru, będzie zapewne bardziej wyrozumiały dla uchybień reżysera i skoncentruje się w większym stopniu na perypetiach bohaterów i dowcipnych dialogach w interpretacji tuzów polskiej komedii aniżeli walorach artystycznych filmu, który łączy funkcję rozrywkową z edukacyjną: „Funkcje rozrywkowe

²² Wiech, *op. cit.*, s. 83.

²³ S. Janicki, *O Wiecha na ekranie*, „Film” 1960, nr 3, s. 5.

oprócz przyjemności płynącej z obcowania z pięknym przedstawieniem mogą także służyć upamiętnieniu wydarzeń²⁴.

W trakcie zdjęć do *Cafe pod Minogą* władze, coraz bardziej krytyczne wobec bieżącego repertuaru kinowego, w którym przywracające pamięć o wojnie dzieła miały charakter rozrachunkowy i burzyły narodowe mity, w wydanych do użytku wewnętrznego w kwietniu 1959 roku *Tezach o sytuacji programowej i organizacyjnej polskiego filmu fabularnego* postulowały większą dbałość o chlubne przedstawienie martyrologii rodaków i odpolitycznienie fabuł²⁵. Na kolejne komedie rozgrywane się w czasie wojny kinomani musieli poczekać kilka lat. Pozbawione kontrowersji, oparte na stereotypach i autostereotypach te nieliczne filmy cieszyły się dużym powodzeniem, a ich treść niezmiennie umacniała w przekonaniu, że – jak pisał krytyk w 1964 roku – „Niemcy byli kupą durniów, których jeśli nie każdy Polak, to na pewno każdy warszawiak z łatwością wyprowadzał w pole”²⁶.

Cafe pod Minogą, obok *Giuseppe w Warszawie* Stanisława Lenartowicza i w niewielkim stopniu *Zakazanych piosenek* Leonarda Buczkowskiego, należy do unikatowych w polskim kinie obrazów przedstawiających okupowaną Warszawę w komediowym ujęciu, widzianą oczami jej mieszkańców. Niezwykle solidarni w obliczu dziejowej tragedii i niepokorni wobec prób zniewolenia, wojenną grozę neutralizują humorem i optymistyczną wiarą w lepsze jutro, w czym bez wątpienia znacząco pomagają im regularne zażywanie „witaminy 3B”. Bohaterom z filmu Broka z pewnością daleko do heroicznego poświęcenia, ale jednocześnie w sposób naturalny podejmują się ryzykownych przedsięwzięć, nierzadko wręcz graniczących z szaloną brawurą, która awansuje do rangi cnoty. Choć na uwadze mają przede wszystkim własny interes, ich postawa zyskuje pełną aprobatę publiczności, dostrzegającej w takim zachowaniu przejaw swoistego patriotyzmu. Poza tym cechy filmowych warszawiaków: spryt, połączona z cwaniactwem operatywność i zamiłowanie do alkoholu były i są raczej bliskie większości rodaków.

Dzięki swym krzepiącym właściwościom humor okupacyjny, wywodzący się z warszawskiej tradycji ulicznej, pozwalał przezwyciężyć strach i hartował ducha. Niespełna piętnaście lat po wojnie Brok swym dziełem przypomniał i utrwalił tę wciąż aktualną prawdę, że w walce z wrogiem, nawet nieporównanie silniejszym, kpina może być skutecznym orężem.

²⁴ U. Jarecka, *Propaganda wizualna słusznej wojny. Media wizualne XX wieku wobec konfliktów zbrojnych*, Warszawa 2008, s. 20.

²⁵ P. Zwierzchowski, *Kino nowej pamięci. Obraz II wojny światowej w kinie polskim*, Bydgoszcz 2013, s. 75.

²⁶ *Ibidem*, s. 216.

**DESPITE NAZI OCCUPATION. WARSAW HUMOUR IN *CAFÉ POD MINOGĄ*
(*OCTOPUS CAFÉ*) DIRECTED BY BRONISŁAW BROK**

Summary

The 1959 film *Café pod Minogą* (*Octopus Café*), directed by Bronisław Brok and based on a novel by Stefan Wiechecki, belongs to very few Polish comedies that show Warsaw under the occupation, as seen by the residents. The protagonists, supporting one another in the face of the tragedy and defiant against enslavement, neutralise the atrocities of war with humour and optimistic faith in a better future. Despite its local character, the sense of humour of the residents of Warsaw is of universal value. The creativity and resourcefulness of the film characters lead to funny situations which abound in humorous dialogues, featuring slang phrases, original metaphors and colourful comparisons. Despite the fact that the protagonists mostly look out for themselves, their behavior gains the acceptance of the viewers, who find them as a kind of patriots.