

**Piotr Zwierzchowski, *Kino nowej pamięci. Obraz II wojny światowej w kinie polskim lat 60.*, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz 2013, s. 348.**

W okresie PRL badacze historii najnowszej i współczesnej w swojej pracy bardzo rzadko posilkowali się ustaleniami krytyków filmowych i historyków X Muzy. Równie rzadko, a może nawet jeszcze rzadziej, ci ostatni korzystali z ustaleń historyków. Wynikało to z wielu czynników, ale zapewne nie na ostatnim miejscu należałoby w obu wypadkach postawić strach przed dodatkowymi problemami związanymi z cenzurą. Już samo pisanie – w zgodzie z naukowymi standardami – o niemal wszystkim, co wydarzyło się w Polsce Ludowej, było przecież zadaniem niełatwym, po co więc dodatkowo było je sobie komplikować. Sytuacja stopniowo zaczęła ulegać zmianie dopiero wraz z przekształceniami ustrojowymi zainaugurowanymi w Polsce w 1989 r., przy czym – jak się wydaje – specjaliści dziejów filmu częściej i chyba w szerszym zakresie korzystali z dorobku historyków niż dziejopisarze z ustaleń specjalistów z zakresu filmu.

Na gruncie polskim wśród prekursorów udanego łączenia studiów filmoznawczych z „historią czystą” z pewnością należy wymienić – dzisiaj już przedstawiciela średniego pokolenia badaczy – urodzonego w 1972 r. Piotra Zwierzchowskiego<sup>1</sup>. Jako pracownik naukowy Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy od lat z powodzeniem praktykuje taki właśnie sposób pisania o filmie. Stara się zresztą czynić to w zgodzie z wymogami warsztatu historyka, przede wszystkim obficie korzystając z archiwaliów. We *Wprowadzeniu* do recenzowanej książki stwierdził wyraźnie: „Trudno pisać o kinie PRL-u, nie sięgając do materiałów archiwalnych. Nie oznacza to jednak, że źródła te, stosunkowo rzadko jeszcze przywoływane przez historyków polskiego kina, pozwolą na dokonanie zaskakujących odkryć. Kwestia politycznego wpływu na kształt poszczególnych filmów jest przecież oczywista, można najwyżej znaleźć konkretne argumenty ją potwierdzające” (s. 20).

Oczywiście nie sposób nie zgodzić się z tymi słowami. Wszelako zanim przystąpię do analizy recenzowanej pracy, wypada jeszcze przypomnieć, iż Piotr Zwierzchowski jest autorem lub współredaktorem kilku tomów z publikowanej przez Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego serii „Kino polskie wczoraj i dziś”<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Za pierwszą tego typu samodzielną publikacją książkową autorstwa Piotra Zwierzchowskiego należy uznać opublikowaną w popularnej serii Wydawnictwa Trio „W krainie PRL” monografię *Zapomniani bohaterowie. O bohaterach filmowych polskiego socrealizmu*, Warszawa 2000.

<sup>2</sup> Zob. zwłaszcza autorską monografię zatytułowaną *Pęknięty monolit. Konteksty polskiego kina socrealistycznego*, Bydgoszcz 2005.

Od pewnego czasu swoje szczególne zainteresowanie skierował w stronę polskich filmów dotyczących II wojny światowej. Wraz z Darią Mazur i Mariuszem Guzkiem był współredaktorem – opublikowanej we wspomnianej powyżej serii wydawniczej – ważnej i poważnej pracy zbiorowej poświęconej tego rodzaju filmom<sup>3</sup>. W tej „zbiorówce”, zawierającej teksty dwudziestu trzech autorów, nie ma jednak tekstu Piotra Zwierzchowskiego. Być może stało się tak dlatego, że myślał już wówczas o samodzielnej, autorskiej pracy na podobny temat. Rzeczywiście, dwa lata później ukazała się omawiana tutaj książka.

Nie jest łatwo precyzyjnie scharakteryzować jej strukturę wewnętrzną, tym bardziej że – jak w *Nocie bibliograficznej* wyznaje sam Autor – „niektóre fragmenty tej książki” już wcześniej publikował w „różnych artykułach”. Gwoli prawdy wypada też jednak dodać, że uzupełnił tę informację o stwierdzenie, iż „włączając je do całości”, w znacznym stopniu większość z tych tekstów rozszerzył i przeredagował. Ostatecznie książka składa się ze stosunkowo obszernego *Wprowadzenia*, czterech rozdziałów merytorycznych: *Tematyka wojenna w kinie lat 60.*, *Konteksty polityczne*, *Pamięć i zapominanie* oraz *Strategie uwiarygodniania*, czterech kolejnych rozdziałów poświęconych konkretnym filmom: *Przygody Franka Dolasa albo co Giuseppe robił w Warszawie*, *Zagłada Żydów i martyrologia Polaków*. O „*Wniebowstąpieniu*” Jana Rybkowskiego, „*Twoja wojna, moja wojna, jedna wojna*”: *filmowe obrazy polsko-radzieckiego braterstwa broni* oraz „*Jak być kochaną*” i „*Szyfry*” – *wojna, pamięć i kino polskie lat 60.*, filmografii, bibliografii, anglojęzycznego streszczenia, a także odrębnych indeksów: filmów i nazwisk.

*Filmografia* obejmuje ułożone alfabetycznie (w poszczególnych latach od roku 1960 do 1970) osobno wykazy filmów fabularnych, osobno dokumentalnych. W sumie zestaw ten obejmuje 107 tytułów filmów fabularnych, w tym telewizyjnych seriali, liczonych w sposób: jeden serial – jeden tytuł oraz 165 dokumentalnych. Co ciekawe, liczba tych ostatnich systematycznie rosła od dwóch pozycji w 1960 r. do trzydziestu trzech w roku 1970. Piotr Zwierzchowski zaznaczył, że w *Filmografii* „pominięte zostały spektakle teatru telewizji, filmy animowane oraz kroniki filmowe”. Podkreślił też wyraźnie, iż „nie wszystkie wymienione filmy dotyczą wojny wprost. Akcja niektórych rozgrywa się już po kapitulacji Niemiec, ale w wyraźny sposób dotyczą one doświadczenia, pamięci i skutków wojny” (s. 298).

Uznanie budzi też *Bibliografia*. Autor, wierny zacytowanym powyżej słowom o potrzebie korzystania z archiwaliów, sam obficie korzystał z materiałów archiwalnych pochodzących z Archiwum Filмотeki Narodowej, Archiwum Akt Nowych, Archiwum Ministerstwa Kultury i Sztuki, a także z dokumentów

---

<sup>3</sup> *Kino polskie wobec II wojny światowej*, red. P. Zwierzchowski, D. Mazur, M. Guzek, Bydgoszcz 2011.

publikowanych, memuarystyki i bogatej literatury przedmiotu. Niestety w tym wypadku Autor nie dokonał stosownego (wedle rodzaju danej publikacji) podziału, lecz ograniczył się jedynie do dość mechanicznego rozdzielania prac zwartych oraz artykułów w czasopismach.

Piotr Zwierzchowski słusznie zwraca uwagę na to, że traumatycznym doświadczeniom II wojny światowej można przyglądać się nie tylko analizując wybitne dzieła „szkoły polskiej”, lecz także filmy, które z artystycznego punktu widzenia plasowały się znacznie niżej od nich, ale za to cieszyły się znacznie większą popularnością u widzów. Dlatego zajmuje się bliżej komediami wojennymi czy filmami, których największym (czasem może nawet jedynym) atutem były imponujące sceny batalistyczne. Jak gdyby przy okazji wysunął interesującą hipotezę, że dla realizowanych w latach 1968–1970 filmów batalistycznych nie bez znaczenia mógł być fakt udziału jednostek Wojska Polskiego w zbrojnej interwencji Układu Warszawskiego w Czechosłowacji w sierpniu 1968 r. Chodziło prawdopodobnie o zatarcie u części Polaków nienajlepszego (łagodnie mówiąc) wrażenia wywołanego tym posunięciem oraz w miarę możliwości odwrócenie od niego uwagi.

Autor pokazuje w całej rozciągłości, jak w latach sześćdziesiątych manipulowano obrazem II wojny światowej w polskich filmach wojennych, a także jak wielką rolę odgrywała w tamtych latach polityczna presja władz na twórców. Wystarczy przywołać, że średnio odrzucano prawie 40 procent scenariuszy, w tym również filmów, których akcja rozgrywała się w czasie II wojny światowej lub przynajmniej była z nią związana. Niemniej jednak – głównie za sprawą związanych z gen. Mieczysławem Moczarem „partyzantów” – produkowano coraz więcej filmów „patriotycznych”. W 1969 r. planowano, że w latach 1971–1972 filmy wojenno-okupacyjne będą stanowiły 65% całej produkcji, wobec 12% obrazów o tematyce współczesnej i 23 o charakterze rozrywkowym. Zmiany polityczne, jakie zaszły w Polsce w grudniu 1970 r., uczyniły te projekty nierealnymi.

„Państwowa kinematografia – jak słusznie podkreślił Piotr Zwierzchowski – zapewniała możliwość realizowania filmów, ale też uniemożliwiała powstanie filmów przez nią niechcianych. Filmowcy musieli dostosowywać się do oficjalnych założeń systemu, ale niejednokrotnie mogli prezentować własny system wartości. Kultury PRL-u nie można nazwać po prostu obcą lub narzuconą. Siłą rzeczy pojawiały się w niej pierwiastki narodowe, niepozbawione wpływu na tożsamość, odwołujące się do tradycji i kultury itd.” (s. 133–134).

Nader interesujące są rozważania Autora na temat obrazu radzieckich sojuszników w ówczesnych polskich filmach wojennych<sup>4</sup>. Piotr Zwierzchowski ukazuje,

---

<sup>4</sup> Temat ten Piotr Zwierzchowski podejmował już wcześniej, m.in. w artykule *Obraz Rosjan w kinie PRL*, w: *W objęciach Wielkiego Brata. Sowietci w Polsce 1944–1993*, red. S. Stępień, K. Rokicki, Warszawa 2009, s. 275–292.

że był to zresztą problem znacznie bardziej złożony, niż mogłoby się wydawać na pierwszy rzut oka. Oczywiście było, że nie wolno było ukazywać czerwonarmistów jako maruderów i złodziei. O żadnych aluzjach do kradzieży rowerów czy zegarków nawet nie mogło być mowy. Ale poważnym problemem okazywała się czasem ich nadmierna skłonność do alkoholu. 8 kwietnia 1966 r. w czasie dyskusji na posiedzeniu Komisji Kolaudacyjnej na temat dwóch odcinków serialu *Czterej pancerni i pies* jeden z mówców stwierdził: „mam dosyć w polskich filmach spotkań radzieckich i polskich oficerów, czy żołnierzy, które zaczyna się od wódki. Za każdym razem jak widzimy polskich i radzieckich dowódców, to muszą szturchnąć się szklankami wódki, czy to się dzieje w okopach, czy w lepiance, czy w innych okolicznościach. Rozumiem, że w warunkach wojennych spirytus odgrywał ogromną rolę, ale takie sceny są już u nas nadużywane” (s. 264).

Zaletą tej interesującej, dobrze napisanej, solidnie udokumentowanej źródłowo i wzbogaconej o spory zasób często nieznanych wcześniej fotografii książki jest także i to, że przypomina o rzeczach kompletnie już dzisiaj zapomnianych. Na przykład niełatwo jest uwierzyć w to, że części krytyków filmowych tak znakomity film wojenny jak *Westerplatte* w reżyserii Stanisława Różewicza mógł nasuwać skojarzenia i analogie z wyraźnie propagandowymi *Barwami walki* Jerzego Passendorfera, będącymi swobodną ekranizacją książki Mieczysława Moczara. Niektórzy uważali wręcz, że „są to filmy o identycznej wymowie ideowej” (s. 189). Książka Piotra Zwierzchowskiego jest pozycją cenną i na pewno użyteczną zarówno dla historyków filmu w PRL, jak i dla badaczy dziejów politycznych i społecznych Polski lat sześćdziesiątych.

*Jerzy Eisler*