

Piłsudski i Legiony na ekranie

Od dokumentów frontowych

do *Sztandaru wolności*

Ryszarda Ordyńskiego (1935)

Sztandar wolności, prezentowany też pod tytułem *Józef Piłsudski*, w reżyserii Ryszarda Ordyńskiego to powstały w 1935 roku film, który pełni propagandowe funkcje do dzisiaj. Wpisuje się w mitologię bogoojczyźnianą, gloryfikującą czyn zbrojny, heroiczną, wręcz mirakularną, świadczącą o wyjątkowości nadwiślańskiej historii, stanowiącą obecnie fundament polityki historycznej na polskiej scenie tożsamościowej. Można go odnaleźć w domenie publicznej internetowych repozytoriów filmowych, był dołączony do jednego z wydań „Biuletynu Instytutu Pamięci Narodowej”¹, reedycji *Albumu Legionów Polskich*², prezentował go kanał TVP Historia z doklejonymi zdjęciami z pogrzebu Piłsudskiego autorstwa Johna Doreda i Jana Skarbka Malczewskiego, a w ramach projektu *Przystanek Historia* pokazywano film w ośrodkach pozastołecznych – Łomży, Halinowie czy Suwałkach.

Poza ideologicznym aspektem, świadczącym o państwowotwórczej formule realizacyjnej, istotnym komponentem *Sztandaru wolności* jest jego dokumentarny charakter – kiedy w 2015 roku publicysta „Gazety Wyborczej” Igor Kłos-Rakowski przypomniał dzieje odzyskiwania kopii filmu, zaznaczył:

Słowa w tym filmie padają jednak rzadko, jako że Ordyński założył, iż widz jest dobrze zorientowany w sprawach ukazywanych na ekranie, więc często posługuje się skrótem, aluzją lub metaforą. Oprócz pojedynczych inscenizacji większość zdjęć pochodzi z epoki, więc całe szczęście, że film Ordyńskiego powstał bo w wielu przypadkach przetrwały one do naszych czasów tylko w tej formie (oryginały spłonęły w czasie powstania warszawskiego)³.

¹ „Biuletyn Instytutu Pamięci Narodowej” 2008, nr 5-6.

² *Album Legionów Polskich. Reprint wydania z 1933 roku*, Kraków 2014.

³ I. Kłos-Rakowski, *Ku chwale Marszałka*, „Gazeta Wyborcza. Ale Historia” 2015, nr 19, s. 16.

Wróćmy do dnia premiery w roku 1935 i artykułowanych przez prasę oczekiwań związanych z ideologią filmu Ryszarda Ordyńskiego oraz jego archiwalnym depozytem zdjęciowym. Najbardziej branżowe z polskich pism filmowych zadbało, aby anons był pełen dokumentalnych deklaracji:

Film ten pokaże po raz pierwszy autentyczny najwiarygodniejszy, nieubarwiony, nieuszmiękowany ani teatrem, ani poezją, ani literaturą. Przemówi do widza własnymi słowami i własnym obliczem o wysiłkach podjętych dla odbudowy Rzeczypospolitej. Okres obejmuje długi, bo od początku niniejszego stulecia, do dziś okres wstrząsający grozą i olśniewający poezją rycerską. Poprowadzimy Was po raz pierwszy z kamerą filmową poprzez tajne korytarze pracy konspiracyjnej, pokażemy wysiłek pierwszych formacji bojowych, a potem już wojskowych i ich mozolny a triumfalny pochód aż po dzień dzisiejszy. Droga jest wciąż ta sama i wysiłek ten sam, wiodący do utrwalenia potęgi Państwa Polskiego, poczet ludzi ten sam, zmniejszony nieco o poległych, a na przedzie ten sam zawsze człowiek o brwiach zmarszczonych i orlich błękitnych oczach⁴.

Sztandar wolności zatrzepotał na filmowym ekranie „równocześnie we wszystkich 9-ciu większych miastach Polski” 19 marca 1935 roku, wyznaczając przełomowe daty niepodległościowego zrywu, lata: 1905 – 1914 – 1918 – 1920 – 1935. Wszystkie one związane były z legendą Józefa Piłsudskiego i opatrzone adnotacją „ściśle autentyczne zdjęcia faktów historycznych z niedawnej przeszłości”⁵. Anonimowy autor notatki w tygodniku „Kino” zρέcznie podkreślił walory dzieła Ordyńskiego, szczególnie te, które miały świadczyć o źródłowym charakterze produkcji, pisząc

pierwszy raz oglądać będziemy tak dobrze nam znane dzieje Polski ostatnich trzydziestu lat w autentycznych zdjęciach filmowych i fotograficznych. Cała bohaterska Polska stanie przed oczyma widza i przemówi językiem prawdy historycznej⁶.

Wtórowały mu rekomendacje nie tylko na łamach prasy branżowej, ale także, co opinia publiczna mogła niezbyt często odnotować, w stołecznym paśmie Polskiego Radia:

Przed okiem widza oglądającego *Sztandar wolności* przesunie się czyn konspiracji z 1905 roku, przygotowania do orężnej rozprawy o Niepodległość, wymarsz Legionów do walki z Moskwą, krwawe zmagania na frontach wojennych, wjazd Legionów do Warszawy, wywiezienie Komendanta do Magdeburga, gehenna legionistów w obozach Szczypiorna i Beniaminowa, zmagania II Brygady, ciężkie ciosy zadane krajowi podczas wielkiej zawieruchy wojennej. A dalej w perspektywie dziejowej ujrzy

⁴ „Wiadomości Filmowe” 1935, nr 3, s. 13.

⁵ „Wiadomości Filmowe” 1935, nr 5, s. 6.

⁶ *Halo! Tu Warszawa*, „Kino” 1935, nr 12, s. 3.

przy pracy P.O.W., Radę Regencyjną, powrót Komendanta do Warszawy, przejęcie przez niego władzy cywilnej i wojskowej, rozbrojenie Niemców, tworzenie Państwa Polskiego i epopeję czynu zbrojnego po odzyskaniu Niepodległości⁷.

Sztandar wolności jest jednak, jakby na przekór cytowanym charakterystykom, niepełnym, wręcz marginalnym rezerwuarem archiwalnych materiałów filmowych z interesującej nas epoki, czyli z lat 1914-1918. Walory dokumentarne produkcji wprawdzie są niewątpliwe, ale unikatowy materiał zaliczał się przede wszystkim do kategorii depozytoriów fotograficznych, z czego zresztą nie czyniono tajemnicy:

Uratował ten film tysiące metrów taśmy bezcennej od zagłady. Po prywatnych domach, biurkach i strychach leżały te zdjęcia, te fotografie i te ulotki – powoli nikły, płowiały, rozpadały się w nicłość. Ostatni moment został wykorzystany. Jedyne w swoim rodzaju świadectwo przełomowej epoki w dziejach Polski, od roku 1905 do dni bieżących uratowano i przez umiejętne zestawienie podniesiono w znaczeniu i wartości⁸.

Uczynione w napisie wprowadzającym zastrzeżenie, iż „pewne epizody, między którymi powstały luki niedające się zapełnić autentycznym materiałem filmowym, powiązane zostały przez obrazowe skróty, oparte również o prawdę”, dotyczyło właśnie tego okresu polskiego czynu niepodległościowego, którego zbiorowym bohaterem były legiony Piłsudskiego. Czym dysponowała ekipa realizująca *Sztandar wolności*? Na niewielką partię materiałów filmowych składało się kilka ujęć z parady 1. Pułku Ułanów Legionów Polskich pod komendą Władysława Beliny-Prażmowskiego, dwie sekwencje z niezidentyfikowanych starć na froncie karpackim, kilka sekund z zachowanej taśmy obrazującej walki I Brygady Legionów, w tym bitwę pod Kostiuchnówką w lipcu 1916 roku, dłuższy kilkudziesięciosekundowy fragment rejestrujący wkroczenie legionistów do Warszawy w grudniu 1916 r. oraz migawka z przemarszu niemieckich oddziałów ulicami stolicy w 1917 r. Pozostałe sceny zainscenizowane zostały w scenografii stworzonej przez Józefa Galewskiego, a więc z dbałością o realizm kręconych ujęć, ale w sposób czytelny dla widza sygnalizowały inny porządek niż sekwencje powstałe w latach wojny.

Środowisko branżowe nie kryło swych legionowych, a więc piłsudczykowskiach sympatii⁹. Dwa miesiące po premierze *Sztandaru wolności* Józef Piłsudski zmarł,

⁷ Z. Wójtowicz, *Prawda dziejowa na filmie (Prelekcja radiowa wygłoszona ze stacji warszawskiej w dniu 11 marca r.b. o godz. 18 m. 10)*, „Wiadomości Filmowe” 1935, nr 6 (47), s. 1.

⁸ M., *Sztandar wolności*, „Wiadomości Filmowe” 1935, nr 6, s. 18.

⁹ Szczególnie na łamach „Wiadomości Filmowych” odnotowywano corocznie urodziny Józefa Piłsudskiego, publikowano wierszowane panegiriki na jego cześć, a także wiążące go z kontekstem filmowym artykuły. Zob. M. Lepecki, *Marszałek Piłsudski i kino*, „Wiadomości Filmowe” 1935, nr 6, s. 1, *Polska na szlaku Marszałka Piłsudskiego*, „Wiadomości Filmowe” 1939, nr 15, s. 1.

a jego pogrzeb stał się, dzięki kinematografowi, doświadczeniem powszechnym. Prezes Związku Polskich Zrzeszeń Teatrów Świetlnych Stanisław R. Zagroździński, na łamach tygodnika „Kino” podsumował:

prawie 7 milionów ludzi, ze sfer najuboższych, w niezmiernym skupieniu uczestniczyło w tej manifestacji żałobnej. Wszędzie publiczność wstawiała podczas wykonywania hymnu narodowego przy pożegnaniu zwłok Wodza. Na Polesiu ludność wiejska klękała na widok trumny, w której On spoczywa. Ludzie płakali...¹⁰.

Józef Piłsudski nie traktował kinematografii jako istotnej części doświadczenia kulturowego. Dopiero pod koniec życia zaczął regularnie oglądać filmy i dostrzegać w nich te walory, dzięki którym mógł stać się „przeciętnym kinomanem”. Jednak pierwsze kontakty z kamerą i operatorami filmowymi odnotował, nie jako dożywający swych dni były Naczelnik Państwa i bohater obrazu Ryszarda Ordyńskiego, ale znacznie wcześniej, w czasie Wielkiej Wojny, kiedy znacząco wptynął na bieg historii.

I tu tkwi istota rzeczy – Piłsudski i Legiony prowadziły nie tylko fotokronikę, dokumentującą czyn zbrojny, co w postaci okazałych kolekcji przetrwało zawieruchę dziejową, ale także bardzo konsekwentnie organizowaną (przez małe grono entuzjastów kamery) akcję kinematograficzną, wśród której poczesne miejsce zajmowała produkcja. Sporo zamieszania było przed laty wokół powstałego w Warszawie latem 1917 roku legionowego Biura Filmowego. Wprowadzeni w błąd przez anonimowego autora artykułu *Polskie filmy historyczne* zamieszczonego w 1922 roku na łamach „Kinemy” (być może Franciszka Zyndrama-Muchę, również legionistę) paleontolodzy naszej rodzimej kinematografii potraktowali niejakiego mjr. Awita (Awida) Szubarta jako kierownika urzędu¹¹. Taki pogląd nie znajduje potwierdzenia w źródłach. Słownik oficerów legionowych wyjątkowo skrupulatnie sporządzony przez Wiktora Cygana wyraźnie wzmiankuje, że Awid Szubart w roku 1916 został mianowany referentem samochodowym w Komendzie Legionów i służył tam w stopniu podporucznika¹². Prawdziwie udokumentowany jest udział Maksymiliana Stranskiego, który stał za kamerą, montował, a jak trzeba było także wyświetlał własne realizacje¹³. Jego nazwisko pojawia się w notatkach prasowych, relacjach, a nawet sprawozdaniach urzędowych. Tropienie legionowych filmowych śladów, rozproszonych, niepełnych i lekceważonych przez ówczesnych liderów opinii publicznej jest pasjonującą przygodą, ale, co naj-

¹⁰ *Wśród filmowców. Stanisław R. Zagroździński, „Kino” 1935, nr 28, s. 6.*

¹¹ *Polskie filmy historyczne, „Kinema” 1922, z. 21, s. 74.*

¹² *W. Cygan, Oficerowie Legionów Polskich 1914-1917, t. IV, P-S, Warszawa 2006, s. 385.*

¹³ *M. Guzek, Co wspólnego z wojną ma kinematograf? Kultura filmowa na ziemiach polskich 1914-1918, Bydgoszcz 2014, s. 537.*

istotniejsze, może pomóc w ustaleniu, czy koszmarna propaganda, niezdolny kult Piłsudskiego, jaki Ordyński zafundował kinomanom mogła być zastąpiona szeregiem zrealizowanych w latach 1914-1918 dokumentarnych ujęć, obrazujących prawdziwe życie Legionów, gdyby one przetrwały.

Na marginesie należy dodać, że powyższy dylemat pojawił się już w 1928 roku, gdy publikujący na łamach „Kina dla Wszystkich” Leon Brun, postulując utworzenie archiwum filmów historycznych i dokumentalnych, zrobił rachunek sumienia, czyli policzył realizowane przed dekadą a jeszcze nadające do eksploatacji niepodległościowe dokumenty. Z lat Wielkiej Wojny zachowały się jedynie dwa obrazy i to pochodzącej z ostatniego jej miesiąca – *Przegląd Milicji Miejskiej na Placu Broni* i *Przegląd wojsk polskich w Ostrowi 18 października 1918 r. w obecności regenta Lubomirskiego* – o frontowym wizerunku Piłsudskiego i Legionów można było już wtedy zapomnieć¹⁴.

Ale wyobraźmy sobie, że świadomość filmowa była inna i możliwości archiwizowania odmienne i zadajmy pytanie – w jakie strategie układały się obrazy realizowane przez Straskiego i innych legionowych operatorów (znamy jeszcze nazwiska Józefa Mroza i Franciszka Zyndrama-Muchy)? Zanim wyposażono je w odpowiednie tytuły niezbędne dla strategii repertuarowej kin, które je pokazywały, Straski kręcił, co popadło – można przyjąć z całą pewnością, że nie interesowała go propaganda, ale raczej codzienne życie legionowe. Program pokazu dla aktywistów Naczelnego Komitetu Narodowego w wiedeńskim kinie Hotzendorf latem 1916 r. był następujący: poranna toaleta w źródółku, „menaż” z kuchni polowej, koncert legionistów-muzykantów z instrumentami własnej produkcji i opieka nad rannymi w boju. Kręcono też walki – odparcie nagłego ataku Rosjan, ostrzał legionowej artylerii, schwytanie i przesłuchanie wziętego do niewoli Czerkiesa, pokazywano oficerów dowódców liniowych – ptk. Mariana Januszajtisa, kpt. Mieczysława Trojanowskiego, ppłk. Henryka Minkiewicza-Odrowąża, mjr. Mieczysława Norwida-Neugebauera, ale zawsze w kontekście frontowym¹⁵. Nie wiadomo, czy prezentowany materiał zawierał filmowy wizerunek Komendanta – być może. Wskazuje na to pokaz „obrazów świetlnych zatytułowanych *Zmartwychwstający kraj*” w budapesztańskim kinoteatrze „Urania”, który odbył się kilka tygodni później. Jego inicjatorem był prezes klubu węgiersko-polskiego baron Albert Nyáry, wielki orędownik nieudanego projektu utworzenia oddziałów nadunajskich przy Legionach Polskich. Jak relacjonowała polska prasa, „gdy na ekranie ukazał się portret brygadiera Piłsudskiego, rozległy się oklaski”¹⁶.

¹⁴ L. Brun, *Polska powinna posiadać archiwum filmów historycznych i dokumentalnych*, „Kino dla Wszystkich” 1928, nr 77, s. 2.

¹⁵ *Legiony na filmie*, „Ziemia Lubelska” 1916, nr 208, wyd. por., s. 3.

¹⁶ „*Zmartwychwstający kraj*”, „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1916, nr 118, s. 3.

Wiemy skądinąd, że i wcześniej wizerunek Legionów trafiał na ekran bez reper-tuarowej etykiety tytułowej i jak się wydaje jeszcze przed podjęciem świadomej akcji kinematograficznej przez operatorów w mundurach. W listopadzie 1915 roku zorganizowano dla członków NKN pokaz przedziwnej składanki, wyprodukowanej przez sto-teczną firmę Roberta Müllera. Składały się na nią zdjęcia Krakowa, Lwowa i Tatr oraz z uroczystości zaprzysiężenia legionów w Wiedniu. Rangę tej prezentacji podkreślała obecność wysokich oficjeli komitetu – prezesa Władysława Leopolda Jaworskiego oraz postów Jana Zgórskiego i Kazimierza Wysockiego. Zdjęcia miały trafić też do programu wiedeńskich kinematografów¹⁷.

Pierwszym dokumentem wyposażonym w tytuł były *Legiony w ogniu* pokazane w lwowskim Koperniku. Był to zarówno materiał wyświetlony w Hotzedorfie, jak i nowe sekwencje i to nie byle jakie: słynna szarża rotmistrza Zbigniewa Dunin-Wąsowicza pod Rokitną oraz, co reklamowano z uwagi na specyficzny, lokalny kontekst premiery, „zdjęcia powszechnie znanych dowódców krakowian, jak również dzielnych legionistów, którzy w pierwszych miesiącach wojny wyruszyli z Krakowa na plac boju”¹⁸. Znowu ani słowa o Piłsudskim, który był przecież w roku 1916 najważniejszym legionowym punktem odniesienia. Natomiast w inseratach pojawiły się informacje świadczące o zespo-łowym autorstwie prezentowanego materiału. Liczba sekwencji, terytorialne, frontowe uwarunkowania wskazują bowiem, że operatorów musiało być kilku, a zasadniczą rolę przed projekcją odgrywał montaż, bowiem było to:

próbne wyświetlanie filmu, przedstawiającego życie wszystkich trzech brygad legionów w polu. Przed oczami widzów przesunęła się wielka ilość scen, przedstawiających życie legionów w obozach, zdję-cia wielu wodzów i komendantów, pracę w szpitalu. Imponującym był widok konnicy, która wyruszyła właśnie do ataku¹⁹.

Prawdopodobnie do *Legionów w ogniu* doklejjano wciąż nowe sekwencje. Przy-najmniej tak wynika z programu lubelskiego kinoteatru Polonia, który zaznaczył, iż

zdjęcia, które w innych miastach wzbudziły nader silne zainteresowanie przedstawiają następujące sceny: obóz (odpoczynek), przesłuchanie jeńca rosyjskiego, kąpiel 4 pułku w Bugu, sztab generalny, nabożeństwo polowe, do walki, po bitwie, przejście kawalerii przez rzekę, ofiary wojny, utrudniony marsz z karabinami maszynowymi, na linii bojowej, ustawianie karabinów maszynowych, pierw-sza linia bojowa, atak na bagnety, patrol przed wioską podpaloną przez Moskali, forte po zdobyciu, w zdobytej wsi, zagrody druciane, punkt opatrunkowy, największy wróg żołnierza i wystąpienie patrolu²⁰.

¹⁷ *Zdjęcia kinematograficzne z uroczystości zaprzysiężenia Legionów*, „Wiedeński Kurier Polski” 1915, nr 45, s. 3.

¹⁸ *Legiony w ogniu*, „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1916, nr 160, s. 4.

¹⁹ *Legiony polskie w ogniu*, „Kurier Lwowski” 1916, nr 298, wyd. por., s. 5.

²⁰ *Legiony polskie w ogniu*, „Ziemia Lubelska” 1916, nr 341, wyd. por., s. 3.

Wiosną 1917 roku powołany został w Warszawie Urząd Filmowy Wojska Polskiego. Po pierwszym pokazie *Legionów...* prasa stołeczna jednoznacznie wskazywała na organiczny związek między najważniejszym graczem kinematograficznym, wytwórnią „Sfinks” należącą do Aleksandra Hertza a operatorami legionowymi.

Urząd Filmowy pokazem tym złożył dowód wyjątkowej swej żywotności. Wśród wielu demonstrowanych zdjęć na wyjątkową uwagę zasługują zdjęcia dokonane z uroczystej mszy polowej na stokach Cytadeli, malownicze tło i bohaterski wprost wygląd Wojska Polskiego, defilada i powrót przez ulice miasta wywierają imponujące wrażenie. Film ten wykonany przez Towarzystwo Sfinks jest istotnie „szlagierem” zapoczątkowanego archiwum wojennego²¹.

Ostatnie zdanie jest bardzo znaczące – wskazuje bowiem na fakt istnienia jakiejś intuicyjnie pojmowanej świadomości archiwalnej. Wpisanie filmu w obręb repozytorium pamięci o Wielkiej Wojnie okazało się jednak postulatem niezrealizowanym. Przypomnieć należy, że w roku 1915 grupa nobliwych profesorów c. k. monarchii zaproponowała utworzenie Polskiego Archiwum Wojennego, które miało gromadzić „czasopisma, książki, broszury, druki i pisma ulotne, afisze, rozporządzenia, odezwy, zaproszenia, klepsydry, rękopiśmienne pamiętniki, zapiski, wspomnienia i... fotografie”. Jednak wykorzystanie celuloidowych obrazów nie mieściło się w ówczesnych wyobrażenia o zachowaniu celuloidowych świadectw pamięci²². Trzeba zatem docenić wyżej przytoczoną sugestię.

Wracając do Urzędu Filmowego – bez wątpienia rację ma Małgorzata Hendrykowska, która w monumentalnym opracowaniu poświęconym dziejom polskiego filmu dokumentalnego napisała:

część zdjęć, które przypisywał sobie jako własne Urząd Filmowy, traktował jako własne Sfinks i tak je reklamował. Obie te instytucje (Urząd Filmowy i Sfinks) współpracowały w czasie wojny ze sobą i nie ma sensu dziś dochodzić, czyj wkład w realizację był procentowo większy²³.

Można też przyjąć, że wspólne przedsięwzięcia Aleksandra Hertza i Maksymiliana Stranskiego zawsze wynikały z kontekstu legionowego, a więc łatwo wyłuskać je z korpusu powstałych w latach 1917-1918 obrazów dokumentalnych. Wyraźnie dzielą się na dwie asymetryczne kategorie – frontową i tyłową, by zastosować wobec nich terminologię sztabową. Pierwszą z nich, reprezentują jedynie dwa tytuły: *Walki o Tarnopol* i *Zdjęcia z życia legionów na froncie*. Druga natomiast obrazuje życie

²¹ Pokaz galowy Urzędu Filmowego, „Goniec Poranny” 1917, nr 224, s. 2.

²² M. Guzek, *Co wspólnego z wojną ma kinematograf?...*, s. 545.

²³ M. Hendrykowska, *Historia polskiego filmu dokumentalnego (1896-1944)*, Poznań 2015, s. 64.

wojskowe, polityczne i społeczne i niemal w całości są to plenery warszawskie: *Bateria szkolna Legionów Polskich*, *Ćwiczenia 3 Pułku w Raszynie*, *Na stokach cytadeli*, *Obrazy z życia harcerzy polskich*, *Otwarcie wystawy Legionów Polskich*, *Uroczystości kościuszkowskie w Warszawie*, *Delegacja gen. Dowbor-Muśnickiego w Warszawie*, *Przyjazd pułkownika Minkiewicza z niewoli rosyjskiej*. Instytucjonalizacja filmowej agendy legionów w postaci utworzenia Urzędu Filmowego Wojska Polskiego zatem przyniosła efekt niekorzystny z punktu widzenia tworzenia celuloidowych wizerunków wojny. Usytuowany w Warszawie urząd lwiał część swoich projektów realizował na miejscu, na linię frontu jedynie incydentalnie wysyłając swoich operatorów. Siłą rzeczy przywołane dokumenty nie mogły zawierać wizerunku Józefa Piłsudskiego, który od lipca 1917 r. był internowany, początkowo w Gdańsku, później w berlińskim więzieniu Spandau i nadreńskiej twierdzy Wesel, by w końcu trafić do Magdeburga, który opuścił dopiero w listopadzie roku 1918.

Piłsudski natomiast znalazł się wcześniej na taśmach nakręconych przez pozalegionowych kinematografistów. Marian Fuks, w sezonie 1916/1917 pełniący funkcję dyrektora warszawskiego kina Olimpia, uwiecznił go w dokumencie *Wjazd brygadiera Piłsudskiego do Warszawy*. Składało się nań sześć scen:

uroczyste oczekiwanie przed dworcem kolejowym; Piłsudski przybywa – owacje kwiatowe; wyprężone konie, uroczyste ciągnięcie powozu przez młodzież; Piłsudski otoczony tłumem pieszo na Marszałkowskiej; w łańcuchu z młodzieży na rogu ul. Królewskiej i placu Saskiego; przed pałacem Brühlowskim, tłumy, owacje i entuzjastyczne wywoływanie Piłsudskiego na balkonie²⁴.

Polityczny wymiar tego wydarzenia i rodzący się kult przyszłego Naczelnika Państwa sprawił, że obraz ten można było pokazać także w innych niż stolica Kongresówki miejscach. Już w styczniu 1917 roku, jako *Wjazd i przyjęcie brygadiera Piłsudskiego*, trafiło do kinoteatru Oaza w Sosnowcu, a także do Lublina gdzie seanse w miejscowym kinie, też Oaza, miały niezwykle uroczystą oprawę²⁵.

Ciekawe z tego punktu widzenia były także projekcje reportaży z obchodów 1 maja 1917 roku w Warszawie. Wśród epizodów zaprezentowanych w kinie Filharmonia jako nadprogram znalazły się: „zbiórka w ogrodzie botanicznym, msza polowa na stokach cytadeli, artyleria i ułani polscy oraz posiedzenie okolicznościowe Rady Stanu z udziałem Józefa Piłsudskiego”²⁶. Następnie wyświetlanie filmu przejął kinematograf Sfinks, który *Uroczysty obchód 3 Maja z udziałem Legionów Polskich na*

²⁴ „Kurier Warszawski” 1917, nr 246, wyd. wiecz., s. 1.

²⁵ M. Guzek, *Co wspólnego z wojną ma kinematograf?...*, s. 462.

²⁶ „Gazeta Poranna 2 Grosze” 1917, nr 128, s. 1.

stokach cytađeli i ulicach Warszawy – zapowiadał słowami: „kto tam był zobaczy siebie na ekranie, kto tam nie był przyjsć musi, aby to zobaczyć”²⁷.

Jednym z najważniejszych wypuszczonych spod ręki operatorów Urzędu reportaży był demonstrowany w warszawskich kinach od lutego 1918 r. *Tygodnik Urzędu Filmowego Wojska Polskiego nr 1*. Była to produkcja, która zapowiadała projekt cykliczny, choć na jednej tylko edycji się skończyło. W skład tygodnika wchodziły następujące sceny:

Legiony polskie w polu; szef sztabu płk. Sosnkowski, por. Sulistrowski, sprawozdawca wojenny por. Dąbrowski; major Trojanowski; kompania 5 pułku piechoty; major Brzoza ze swoim sztabem; przejście przez Nidę pod komendą kpt. Soladowskiego; artyleria 1 brygady na pozycjach; ładowanie armaty i wystrzał; miasteczko Krzędoń spalone przez Rosjan.

Tygodnik prezentowany był także w warszawskim kinie Stylowy pod alternatywnym tytułem *Legiony w polu. I Brygada*. W marcu 1918 r. zarejestrowana została przez ekipę Urzędu Filmowego wizyta czy – jak głosił tytuł – *Delegacja gen. Dowbor-Muśnickiego w Warszawie*. W maju ekskluzywny kinoteatr Stylowy zakupił obrazy dokumentalne: *Mińsk po zajęciu (Ostatnie zdjęcia z Mińska)* i *Pogrzeb komendanta legionów Mościckiego*. Śmierć Bolesława Mościckiego, bohaterskiego dowódcy pułku ułanów krechowickich, który zginął podczas przedzierania się przez granicę z rąk żołnierzy bolszewickich, była szeroko komentowana przez opinię publiczną. Pogrzeb odbył się w Mińsku Litewskim i zapewne dlatego obecni na uroczystościach operatorzy nakręcili materiał obrazujący miasto po kilkumiesięcznych rządach bolszewickich, administrowane przez okupacyjne władze niemieckie. W dokumentach tych, jak się wydaje, po raz pierwszy wyartykułowane zostało niebezpieczeństwo ze strony wyłaniającej się na wschodzie nowej Rosji – zrewoltowanej, dzikiej, antyeuropejskiej.

Bez Piłsudskiego musieli się obejść widzowie wprowadzonego do repertuaru już po ustanowieniu polskich władz państwowych reportażu *Warszawa w oczekiwaniu Piłsudskiego* musiał być eksploatowany w projektowanej stolicy państwa polskiego choć nie ma pewności, z jakiej pochodził wytwórni. Zachowało się natomiast ciekawe świadectwo jednego z czołowych operatorów wczesnego okresu polskiego kina Alberta Wywerki, który wspominał, że podczas akcji plebiscytowej w 1920 roku organizował propagandowe wędrownie pokazy filmowe. Jednym z obrazów naonczas prezentowanych był *Przyjazd Marszałka z Magdeburga* zawierający zdjęcia z listopa-

²⁷ „Gazeta Poranna 2 Grosze” 1917, nr 133, s. 1.

da 1918 roku. Warto przy tej okazji przytoczyć fragment wspomnień Wywerki, nieco anegdotycznie wzmiankujący o zainteresowaniu Piłsudskiego filmową propagandą:

Na zawsze pozostanie mi w pamięci wzruszająca chwila, w okresie kiedyśmy szli na Wilno. Filmo-
wałem któregoś dnia jakiś fragmencik pałacu czy dworku. Marszałek widział mnie właśnie przy tej
robocie. Podchodzi do mnie i powiada ostro: Wywerka za dużo taśmy nie kręcić na gte zabytki. Musi
nam starczyć na Wilno. To zdanie ostatnie „musi nam starczyć na Wilno” – przepojone było tak twar-
dą wiarą, taką pewnością, że w tym Wilnie będziemy. . . Byłem wzruszony do głębi i niemal ze łzami
radości powiedziałem: „Na Wilno nam starczy na pewno Panie Komendancie! Będziemy mieli Wilno
także na taśmie. Mam jeszcze 25.000 metrów w zapasie”. Ostre spojrzenie Komendanta złagodniało,
rozjaśniło się. Poklepał mnie po ramieniu – i odszedł. Nigdy tego nie zapomnę. Po wkroczeniu do Wilna
Marszałek tak interesował się moimi zdjęciami, tak był ich niecierpliw, że sporządziłem dla niego
odbitki fotograficzne na papierze. Oglądał i chwalił, a we mnie serce roso. Bo było czego. Front – to
nie atelier! Nieraz bywało się w takich sytuacjach, że człowiek szedł do ataku z aparatem jak z kara-
binem. Nieraz stałem pod gradem kul – i kręciłem. To były panie, wielkie czasy!²⁸

* * *

Wiktor Brumer, krytyk teatralny, członek stołecznego komitetu uczczenia urodzin
Marszałka, a przede wszystkim weteran legionowy, postulował w 1939 roku zrealizowanie
filmu ujmującego całościowo sylwetkę i dokonania Józefa Piłsudskiego, ubole-
wając nad brakiem zainteresowania komitetu możliwościami kinematografu napisać:

Film polski nie potrafił dotychczas zdobyć się na utwór, przedstawiający czy to bezpośrednio czyn
Piłsudskiego czy też odmalowujący to co cechuje wielką epokę Piłsudskiego. (...) Stan reportażu
odnoszących się do życia Marszałka jest nader nikły (...). Nie chodzi mi zupełnie o jakiś film biogra-
ficzny, lecz o film będący refleksem oddziaływania ideologii Piłsudskiego na społeczeństwo. Ież tu
tematów (...). Choćby same dzieje Legionów Polskich. Przecież to dzieje niezwykle, jakże odmienne
od dziejów jakiegokolwiek innej armii. Ież to tragedii przechodziło to wskrzeszone przez Piłsudskiego
wojsko narodowe! Ile zwycięstw i ile rozczarowań! Dla tematyki filmowej jest to materiał przebogaty,
należy tylko do niego podejść taktownie, rozumnie – i co najważniejsze – z poczuciem odpowiedzial-
ności. Nie wolno stwarzać tak zawstydzających sytuacji, by w chwilach dla narodu uroczystych brakło
filmu. Oby ta zawstydzająca sytuacja miała miejsce obecnie po raz ostatni²⁹.

Tradycja legionowa była w środowisku filmowym silna, a szczególnie w środo-
wisku redakcji „Wiadomości Filmowych”, która konsekwentnie propagowała pań-

²⁸ S. Wierzyński, *Albert Wywerka – „milioner filmowy”*, „Film” 1938, nr 36-1, s. 2.

²⁹ W. Brumer, *W dniu imienin Komendanta*, „Wiadomości Filmowe” 1939, nr 6, s. 1.

stwowtórczą formułę narodowej kinematografii, uprawiała kult Józefa Piłsudskiego i przypominała o niepodległościowych korzeniach znanych i mniej znanych reprezentantów „srebrnego ekranu”. Byli wśród nich Karol Adwentowicz (aktor), Wiktor Brumer (publicysta teatralny i filmowy), Kazimierz Czyżowski (scenarzysta), Jan Dobracki (charakteryzator), Adam Drzewicki (producent), Michał Kunecki (współzałożyciel wytwórni „Falanga”), Józef Relidzyński (naczelnik Centralnego Biura Filmowego), Leon Recheński (aktor), Czesław Smoczyński (dyrektor kina „Słońce” w Poznaniu), Władysław Fronczewski (dyrektor kina w Warszawie), Tadeusz Faliszewski (piosenkarz i aktor), Michał Halicz (artysta rewiowy), Franciszek Zyndram-Mucha (reżyser), Eugeniusz Świerczewski (publicysta), Adam Kowalski (współzałożyciel „Kohorty”) i Eugeniusz Koszutski (choreograf)³⁰. Państwotwórcza formuła, oparta na tradycji Wielkiej Wojny, manifestowała się nie tylko przez tak daleko sięgające postulaty, jak ten wynikający z zacytowanych słów Brumera, ale i przez branżowe wezwania do filmowej afirmacji czynu niepodległościowego:

Mija 25 lat od chwili, kiedy, kiedy to na rozkaz Komendanta pierwsza kompania strzelecka pod dowództwem obecnego ministra spraw wewnętrznych gen. T. Kasprzyckiego wyruszyła z Oleandrów krakowskim ku granicom zaboru rosyjskiego. By rozważyć walkę orężną z obcym najeźdźcą. Wspominając tę wielką chwilę i obchodząc uroczystość jej rocznicę, musimy pamiętać, że obowiązkiem naszym i zaszczytem jest oddać cześć tym którzy przez mękę żołnierza legionowego wywalczyli Polskę wielką i niepodległą. Wzywamy wszystkich właścicieli kinoteatrów w Polsce do uczczenia czynu legionów odpowiednim programem, akademią i dekoracją (iluminacją) w swoich kinach³¹.

Właściciele kin, do których skierowany był apel, mogli oczywiście zorganizować w swoich podwojach spotkania okolicznościowe, udekorować obiekt barwami narodowymi, a nawet zaprezentować film *Śluby utońskie* nakręcony przez Mieczysława Krawicza na podstawie wspomnień Bolesława Wieniawy-Długoszowskiego, jednak nie dysponowali żadnymi zdjęciami z lat, kiedy wybuchła niepodległość. Nie należy się zatem dziwić, że Polska Agencja Telegraficzna „w 25-ą rocznicę Polskiego Czynu Zbrojnego” zapowiedziała produkcję specjalnego reportażu *Wielkie Sierpniowe Dni*, złożonego z dwóch części, które jedynie relacjonowały uroczystości oficjalne z 6 i 11 sierpnia 1939 roku zorganizowane w Krakowie³².

Józef Piłsudski nazwany został w produkcji zainspirowanej jego życiem „wielkim rzeźbiarzem”. Ekipa realizacyjna wytwórni „Orion-Film” zapowiadała „wielki film hi-

³⁰ *Filmowcy na szlaku Wielkiego Marszałka*, „Wiadomości Filmowe” 1939, nr 15, s. 2.

³¹ *XXV-lecie czynu legionów*, „Wiadomości Filmowe” 1939, nr 14, s. 1.

³² „Film” 1939, nr 18, s. 4.

storyczny”³³, co siłą rzeczy budziło wielkie zainteresowanie branżowych dziennikarzy, którzy tłumnie odwiedzali plan filmowy³⁴. Oczekiwania były bardzo duże:

Reżyser Nowina-Przybylski i operator H. Vlassak, na których teraz spoczywa gro odpowiedzialności, pracują z zapalem i wspaniale rozwiązują piętzące się trudności. Już pierwsze wzmianki o nakręcaniu filmu osnutego na przeżyciach Marszałka, wywołały niebywałe zainteresowanie na całym terytorium Rzeczypospolitej. Świadczy o tym, jak żywo potrzebą jest ten film³⁵.

Film *Pieśń o Wielkim Rzeźbiarzu* nie trafił na ekrany, ale wiemy, że lata Wielkiej Wojny, jak wynika z zapowiedzi, eksponowały następujące wydarzenia: uwięzienie Piłsudskiego w Magdeburgu, pobyt w twierdzy oraz powrót do Warszawy w listopadzie 1918³⁶.

Zatem kłopoty z wizerunkiem Legionów i Piłsudskiego są doświadczeniem międzypokoleniowym. Ich archiwalna nieobecność jest efektem wielu okoliczności, choć bez wątpienia do najważniejszych należy niedocnienie walorów źródłowych kręconych przed stu laty dokumentów. Raczej nie należy liczyć na odnalezienie, choćby fragmentów przywołanych w niniejszym tekście tytułów, ale być może szansą jest dokładna kwerenda w filмотekach niemieckich, czeskich, węgierskich, a przede wszystkim w znajdującym się w podmoskiewskich Białych Stołbach Gosfilmofondzie. Ten świat ciągle czeka na swoje odkrycie.

³³ *Zza kulis produkcji krajowej*, „Film” 1936, nr 3, s. 4.

³⁴ *Rok 1863 i 1914... Reportaż z atelier podczas kręcenia filmu o Marszałku*, „Film” 1936, nr 3, s. 7.

³⁵ *Star., Pieśń o Wielkim Rzeźbiarzu – nowy polski film historyczny*, „Wiadomości Filmowe” 1936, nr 2, s. 10.

³⁶ *Polska epopeja narodowa w filmie p.t. „Pieśń o Wielkim Rzeźbiarzu”*, „Wiadomości Filmowe” 1936, nr 7, s. 6.