

Kanał

Jerzy Eisler

Siedemdziesiąta rocznica Powstania Warszawskiego skłania do gorzkiej refleksji, że to wydarzenie, najważniejsze w przeszło siedemsetletniej historii miasta, nie doczekało się – jak dotąd – odpowiedniego do jego rangi upamiętnienia w filmie fabularnym. Oczywiście, przez lata wynikało to z ogólnej sytuacji politycznej w PRL. Powstanie było bowiem przedmiotem licznych manipulacji propagandowych albo wręcz zsyłano je w historyczny niebyt.

Władze PRL doskonale zdawały sobie sprawę z tego, że tak ważne dla milionów Polaków i narodowej pamięci Powstanie (a zwłaszcza zatrzymanie na polecenie Józefa Stalina ofensywy Armii Czerwonej na prawym brzegu Wisły) było tym wydarzeniem, które w największym stopniu – oprócz wojny 1920 roku, paktu Ribbentrop–Mołotow, napaści na Polskę 17 września 1939 roku, deportacji na Kresach i Zbrodni Katyńskiej – kładło się cieniem na stosunkach polsko-radzieckich, zawsze szczególnie ważnych dla uzależnionych od Kremla polskich komunistów.

Niedopowiedzenia i manipulacje

Mimo tego po raz pierwszy Powstanie Warszawskie zostało ukazane, a raczej zasygnalizowane, już w *Zakazanych piosenkach*, zrealizowanych w roku 1946. Znalazła się tam pamiętna, poruszająca scena rozgrywająca się w powstańczej Warszawie, kiedy to szczęśliwie odnajdują się główni bohaterowie: grana przez Danutę Szaflarską Halinka Tokarska i jej brat Roman (Jerzy Duszyński). Dziewczyna, dowiedziawszy się od brata o śmierci jego najlepszego przyjaciela, a zarazem jej ukochanego Ryśka (Jan Świdorski), wybuchła płaczem. Brat pociesza ją, mówiąc: „Nie płacz, Halinka”, a ona przez łzy odpowiada: „Ja nie płaczę, ja śpiewam” i włącza się do chóralnego śpiewu *Serca w plecaku*.

O ile to był jeszcze obraz Powstania bliski pamięci wielu ludzi, którzy je przeżyli, o tyle w późniejszym o kilka lat filmie Jerzego Zarzyckiego *Miasto nieujarzmione* (pierwotnie nosił on tytuł *Robinson warszawski*) mamy do czynienia z ordynarną propagandową manipulacją, polegającą

▶ Porucznik „Zadra” (Wieńczysław Gliński – pośrodku) mówi w filmie, że nie chce, by żołnierze przedzierali się kanałami „jak szczury”; po bokach: Tadeusz Gwiazdowski i Stanisław Mikulski

na zrównaniu Armii Krajowej z hitlerowcami. Na dobrą sprawę z punktu widzenia rządzących Polską Ludową najlepiej było w ogóle rugować Powstanie Warszawskie z filmów wojennych. W sposób wzorcowy z tego punktu widzenia poradzono sobie z tym problemem w *Czterech pancernych i psie* – jednym z dwóch najpopularniejszych (poza *Stawką większą niż życie*) seriali telewizyjnych PRL. Krytyk filmowy Bartosz Filip napisał trafnie, że w odcinku *Most* „załoga czołgu *Rudy* bierze udział w wyzwolaniu lewobrzeżnej [powinno być: „prawobrzeżnej” – J.E.] Warszawy. W bohaterskiej szarzy wjeżdżają na most, ich akcję kończy jednak wybuch. Dalszy ciąg fabuły opowiada o pobycie załogi w szpitalu, o Powstaniu Warszawskim ani słowa... Obserwując tak opowiadaną historię, możemy skonstatować, że tylko pechowy wybuch uniemożliwił załodze *Rudego* wyzwolenie Warszawy...”

Na fali odwilży

Jednak nawet „niedopowiedzenia” tego typu były możliwe dopiero po zmianach politycznych w 1956 roku. To właśnie na fali ówczesnej liberalizacji powstały zresztą dwa do dzisiaj najwybitniejsze i najgłośniejsze dzieła poświęcone tematyce Powstania Warszawskiego: *Kanał* Andrzeja Wajdy (premiera 20 kwietnia 1957 roku) oraz *Eroica* Andrzeja Munka (premiera 4 stycznia 1958 roku). Gwoli ścisłości



należy przypomnieć, że projekty tego pierwszego filmu Jerzy Stefan Stawiński, autor scenariuszy nie tylko obu obrazów, ale w ogóle największej liczby filmów fabularnych dotyczących Powstania Warszawskiego, opracowywał jeszcze na przełomie lat 1955 i 1956. Nie był to jeszcze dobry czas dla tego obrazu. W styczniu 1956 roku komisja scenariuszowa zaleciła wprowadzenie gruntownych zmian i poprawek. Mogło się wydawać, że film w ogóle nie będzie mógł zostać zrealizowany, ale dość niespodziewanie trzy miesiące później został skierowany do produkcji. Zdjęcia ukończono w sierpniu 1956 roku, a sceny rozgrywające się w kanałach nakręcono w dekoracjach ustawionych na dziedzińcu łódzkiej wytwórni filmowej.

Kanał – jak powiedział o nim przed pokazem w stacji telewizyjnej „Kino Polska” Paweł Wieczorkiewicz – to „był pierwszy uczciwy film o Powstaniu Warszawskim”. Nie znaczy to jednak, że ukazuje on całą prawdę o tym tragicznym wydarzeniu. Andrzej Wajda nie miał zresztą takich ambicji. W *Notatkach reżysera* odnotował swoje wątpliwości. Z jednej strony nie chciał, aby tematem filmu było „tzw. bohaterstwo szarego żołnierza zakończone jakimś efektownym obrazem”. Zarazem jednak doskonale wiedział, że szeroka widownia oczekiwała od niego – jak to obrazowo ujął krytyk Stanisław Ozimek – „wiernej rekonstrukcji specyficznej batalistyki powstańczej, obrazu kilkunastoletnich bohaterów, »co to z butelkami szli na Tygrysy«, że żąda się od niego respektowania zapamiętanych lub skrzętnie spisywanych relacji i dokumentów faktów, jakich dostarczyły 63 dni heroicznej, jakże nierównej walki. Odczuwając presję tych skrywanych do niedawna

oczekiwań większości potencjalnych odbiorców, młody reżyser oświadcza publicznie, że nie czuje się na siłach, co więcej, nie widzi aktualnie takiej możliwości, aby pokusić się o przeprowadzenie głębszej interpretacji historyczno-fizycznej dramatu powstańczego”.

Andrzej Wajda w pełni świadomie dokonał więc pewnego zabiegu, decydując się na ukazanie zaledwie niewielkiego wycinka historii Powstania Warszawskiego. Akcja filmu została umiejscowiona w ostatnich dniach tego niepodległościowego zrywu: 26–27 września 1944 roku, chociaż z ekranu pada stwierdzenie, że jest to pięćdziesiąty szósty dzień walki, co wskazywałoby na 25 września. Niezależnie od tej drobnej rozbieżności chronologicznej, wypada przypomnieć, że było już wówczas oczywiste, iż bój o Warszawę, a właściwie o wolną Polskę, jest militarnie przegrany. W tym momencie Powstanie Warszawskie nieuchronnie zbliżało się do końca. Walczyły jeszcze – co prawda – pooddzielane od siebie jednostkami niemieckimi pojedyncze oddziały w Śródmieściu, na Mokotowie i Żoliborzu, ale ich los był już w zasadzie przesądzony.

Gdy rozpoczyna się film, poznajemy jego głównych bohaterów – liczącą już tylko 43 żołnierzy jedną z kompanii AK walczących na Mokotowie. W momencie kiedy kamera ukazuje twarze powstańców, głos komentatora spoza kadru informuje: „Patrzcie na nich uważnie: to ostatnie godziny ich życia”. Jest to prawdziwa historia, opowiedziana na podstawie własnych przeżyć Jerzego Stefana Stawińskiego, który z 73 żołnierzami przedzierał się kanałami z Mokotowa do Śródmieścia. Ocalało bardzo niewielu powstańców z tej grupy. ▶

▶ Łączniczka „Stokrotka” (Teresa Iżewska) i dowódca plutonu „Korab” (Tadeusz Janczar) błądzący po kanałach: ocalenie wydawało się takie bliskie...



Decyzja twórców o umieszczeniu akcji w ostatnich dniach września, w dużej zresztą części w tytułowym kanale, nie wszystkim przypadła do gustu. Niektórym nie podobało się to także dlatego, że jeden z głównych bohaterów – grany przez Wieńczysława Glińskiego porucznik „Zadra” – mówił, że nie chce, aby jego żołnierze przedzielali się kanałami „jak szczury”. Określenie to, zdaniem niektórych kombatantów, miało odbierać powstańcom nimb bohaterstwa. Początkowo zresztą film został przyjęty w kraju dość chłodno. Na przykład Juliusz Kydryński w „Życiu Literackim” oceniał *Kanał* jako obraz całkowicie nieudany. Z kolei Zygmunt Kałużyński w recenzji na łamach „Polityki” pisał, że jest to co prawda dzieło ciekawe, ale zarazem wytykał twórcom, że bardziej czerpali z „konwencji literackiej” niż ze „specyfiki powstania”.

Dopiero po pewnym czasie obraz ten – głównie chyba za sprawą międzynarodowych sukcesów (przede wszystkim Nagrody Specjalnej Jury na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Cannes w 1957 roku oraz w tym samym roku Złotego Medalu w kategorii filmów fabularnych młodych reżyserów na MFF w ramach Światowego Festiwalu Młodzieży i Studentów w Moskwie) – został w pełni doceniony. Niemniej niektórzy recenzenci nadal byli bardzo krytyczni. Władysław Bartoszewski na łamach „Stolicy” pisał, że *Kanał* nie mówi prawdy o Powstaniu Warszawskim, a co więcej, podważał zasadność przyznania mu nagrody w Cannes. Byli jednak i tacy recenzenci jak Aleksander Jackiewicz, który od samego początku – jeszcze przed przyznaniem nagrody w Cannes – oceniał film jednoznacznie pozytywnie. Pisał z nadzieją: „Może *Kanał* stanie się początkiem mówienia prawdy o historii najświeższej, o nas samych, o całym pokoleniu”.

Wierny portret ostatnich dni zrywu

Zgodzono się wreszcie, że *Kanał* nie mówi całej prawdy o Powstaniu Warszawskim, lecz jedynie w sposób drastyczny opowiada o jego ostatnich dniach. Co ciekawe, z czasem przestano twórcom stawiać z tego powodu zarzuty. Jednocześnie zrozumiano chyba, że nie jest to film antybohaterski, a co najwyżej antykoturnowy. Doceniono w końcu także i to, że twórcy znakomicie sportretowali poszczególne postaci. Oczywiście przyczyniło się też do tego zgromadzenie w jednym filmie wielu znakomitych aktorów. Na ekranie – obok Wieńczysława Glińskiego – występują więc m.in.: Tadeusz Janczar, Emil Karewicz, Stanisław Mikulski, Zdzisław Leśniak i Adam Pawlikowski. Co więcej, nawet w rolach zupełnie epizodycznych pojawiają się osoby, które w przyszłości miały stać się ikonami polskiego filmu: Jan Englert, Ryszard Filipiński czy Ewa Wiśniewska. W rolę jednego z powstańców w kanale wcielił się (zresztą pracujący przy tym filmie jako drugi reżyser) Kazimierz Kutz.

Autorzy zadbali o wszelkie detale, choć nie ustrzegli się paru drobnych potknięć realizatorskich. Na przykład

w scenie wyjścia z kanału zastępcy dowódcy kompanii, porucznika „Mądrego” (Emil Karewicz), na zapelniony przez Niemców plac przed potężnym budynkiem, widać wyraźnie, że w gmachu tym w oknach są wszystkie szyby (w końcu września!), chociaż dość trudno byłoby taki obiekt znaleźć w ówczesnej Warszawie. Poza tym jednak każda scena ukazana w filmie, nawet jeżeli nie została bezpośrednio udokumentowana źródłowo, mogła się wydarzyć w czasie Powstania Warszawskiego. Mam na myśli np. poruszającą sekwencję z początku filmu z młodą dziewczyną, która straciła nogę, albo scenę, w której dowódca plutonu, podchorąży Jacek „Korab”, saperką unicestwił goliata, co przypłacił ciężką raną postrzałową. Niemniej widać też niekiedy wpływ ideologii obowiązującej w PRL. Jest tak na przykład w scenie, w której do potężnego mieszczańskiego salonu w jednym z mieszkań wkracza oddział powstańców i gdy jeden z nich mówi: „Ale się w tej Warszawie mieszkało”.

Jest także oczywiste, że w konkretnych realiach PRL twórcy filmu nie wszystko mogli pokazać, nie o wszystkim mogli mówić. Przede wszystkim dotyczyło to „wątków radzieckich”, to znaczy przypomnienia w jakikolwiek sposób postawy przyjętej latem 1944 roku przez Sowieców. Wajda i Stawiński udanie wybrnęli z tego kłopotu w najślawniejszej bodaj scenie z filmu, kiedy to ranny „Korab” i prowadząca go i błędząca wraz z nim po kanałach, zakochana w nim łączniczka „Stokrotka” (Teresa Iżewska), docierają do kraty zamykającej kolektor. Ocalenie wydaje się tak bliskie. „Stokrotka”, a wraz z nią widzowie, patrzy przez tę kratę na Wisłę i dostrzega domy na tak bliskim i zarazem tak dalekim praskim brzegu. Nie zapominajmy przy tym, że oglądający film doskonale pamiętali, kto się tam wtedy znajdował i kto nie pomógł walczącej Warszawie. Wyraźniej w PRL chyba tego nie można było powiedzieć!

Na koniec chciałbym podzielić się jeszcze jedną refleksją. Otóż wizja Powstania Warszawskiego zaprezentowana w filmie *Kanał* jest znacząco odmienna (znacznie bardziej pesymistyczna, ponura i tragiczna) od tej, którą od 2004 roku – ze sporymi zresztą sukcesami – stara się upowszechniać Muzeum Powstania Warszawskiego. Wynika to przede wszystkim z tego, że muzeum w dużym stopniu koncentruje się na początkowym okresie Powstania jako wolnościowym zrywie po pięciu latach okupacji, film Andrzeja Wajdy natomiast ukazuje agonię powstańczej Warszawy. Na podkreślenie zasługuje to, że nie są to wizje alternatywne, albo – posługując się współczesnym językiem – rywalizujące ze sobą narracje. Są to wizje wzajemnie się uzupełniające, razem tworzące pełniejszy, ale ciągle jeszcze niepełny obraz Powstania Warszawskiego. ❄

prof. dr hab. Jerzy Eisler – historyk, dyrektor Oddziału IPN w Warszawie; zajmuje się dziejami PRL, a także najnowszą historią Francji i historią kina; autor książek, m.in. *Polski rok 1968* (2006), *„Polskie miesiące”, czyli kryzys(y) w PRL* (2008), *Siedmiu wspaniałych. Poczet pierwszych sekretarzy KC PZPR* (2014)