

Lotna

Jerzy Eisler

Andrzej Łapicki wspominał kiedyś, że gdy w początku lat siedemdziesiątych w Republice Federalnej Niemiec Andrzej Wajda pracował nad filmem *Piłat i inni*, zachodnioniemiecki producent był bardzo dumny z faktu, że niemal natychmiast był w stanie spełnić każde życzenie Mistrza. W czasie jednej z przerw w zdjęciach po raz kolejny chwalił się przed Łapickim, że jeżeli potrzebny jest na planie helikopter, to on od razu to załatwia, jeśli niezbędny jest wysięgnik („kran”) do wykonywania zdjęć z góry, to także natychmiast go sprowadza. Aktor postanowił zażartować z Niemca i powiedział do niego:

„E tam: śmigłowiec, »kran« i takie tam, ale jakby tak pan dał Andrzejowi białego konia, to dopiero wtedy pokazałby, co naprawdę potrafi”. Producent – nie rozumiejąc historycznego kontekstu i znaczenia symbolu białego konia w polskiej tradycji (nie wiedział na przykład, że po II wojnie światowej komunistyczna propaganda często ironizowała na temat powrotu gen. Władysława Andersa z emigracji do kraju właśnie na białym koniu) – w charakterystyczny dla siebie pragmatyczny sposób odparł: „Co, biały koń? A ile miałyby być tych koni?”.

Anegdota ta przypomniła mi się, gdy oglądałem początkowe sekwencje *Lotnej*. Polscy ułani przyglądają się temu, jak przez bombardowane czy ostrzeliwane łąki samotnie (bez jeźdźca) pędzi „biały koń”, a raczej majestatycznie – niemal nie dotykając kopytami ziemi – frunie, leci, płynie tytułowa Lotna, piękna



klacz krwi arabskiej. Wojciech Żukrowski – autor opowiadania, które posłużyło za podstawę scenariusza przygotowanego przez niego wspólnie z Andrzejem Wajdą – głównym bohaterem uczynił bowiem właśnie konia, co prawda nieprzeciętnego i wyjątkowo pięknego, któremu postaci na ekranie skłonne są przypisywać zgoła metafizyczne właściwości.

Jak było pod Mokrą?

Premiera *Lotnej* miała miejsce we wrześniu 1959 roku. Wbrew tytułowi nie jest to jednak film o niezwykłym, zupełnie wyjątkowym koniu, ale trzeci – po *Wolnym mieście* Stanisława Różewicza i *Orle* Leonarda Buczkowskiego – obraz nawiązujący do tragedii Września 1939 roku, na temat której przez pierwszych kilkanaście powojennych lat nie nakręcono ani jednego filmu. W odróżnieniu jednak od obu wcześniej wprowadzonych na ekrany, a zwłaszcza dzieła Różewicza, które miało charakter niemal paradokumentalny, obraz Wajdy w większym stopniu miał się odwoływać do pewnej legendy, mitu, ale także stereotypu. Po *Pokoleniu*, *Kanale*, *Popiele i diamentie* był to jego czwarty samodzielnie wyreżyserowany pełnometrażowy film fabularny. „Dla zamknięcia spraw wojennych, potrzebny był mi film o kawalerii” – wspominał sam reżyser po latach. W jakimś przynajmniej sensie była bowiem kawaleria esencją, istotą i ozdobą Wojska Polskiego w II Rzeczypospolitej. Trudno więc dziwić się Wajdzie, utrzymującemu, że jego celem było stworzenie „smutnego, jakby akwarelowego filmu o ułanach pod Kutnem. O pięknej, bezsensownej tradycji”.

Jak się wydaje, zamysł ten udało mu się zrealizować tylko częściowo. O ile bowiem trzy poprzednie filmy, a zwłaszcza *Kanał* oraz *Popiół i diament*, przyniosły mu liczne krajowe i międzynarodowe nagrody, o tyle opinie o *Lotnej* były wtedy – i są do dziś – mocno podzielone. Różne były zapewne przyczyny tego stanu rzeczy. Z jednej strony można przywołać – nie zawsze do zaakceptowania przez widzów w dwadzieścia lat po ukazywanych wydarzeniach – poetycki i wyraźnie symboliczny charakter filmu. Ważną rolę odgrywa wszak w nim symbolika jesieni, kończenia się czegoś ważnego (przedwrześniowego świata) i zarazem umierania (fatalizm śmierci). Z drugiej strony, Wajda jakby bawił się – skądinąd pięknymi (nie zawsze) – symbolami. Poza wspaniałe filmowaną *Lotną*, rolę taką spełniają m.in. welon panny młodej, trumny pełne świeżych jabłek czy – w początkowej części filmu – pałac, w którym wyraźnie słychać odgłosy końskich kopyt. Na drugim biegunie plasuje się naturalistyczna scena z rozkładającym się mięsem czy realistyczne zbliżenia z rybami i czającym się w ich pobliżu kotem.

Wajda jednak najbardziej dumny był z – kręconej skądinąd dwukrotnie – szarży ułanów na Niemców. Jego marzeniem było zresztą zrealizowanie takiej właśnie sceny. Po latach mówił o tym: „Tylko jedną scenę udało mi się zrobić tak, jak

chciałem i jak powinna być zrobiona: szarżę na Niemców. [...] Użyłem trzech kamer z długimi, 100-milimetrowymi obiektywami. Dopiero ten materiał posłużył mi do montażu. Ale w trakcie realizacji sceny szarży zabiła się *Lotna*”. Ciekawe, że reżyser wierzył w to, że odtwarza wydarzenie historyczne. Tymczasem scenarzysta Stanisław Ozimek słusznie zwracał uwagę, iż „jest rzeczą zdumiewającą, że Wajda z taką pasją uległ jednej z legend wrześniejących w filmie, który w założeniu miał być właśnie pożegnaniem wrześniejącej legendy. *Lotną* bowiem z rzędem temu, kto w kampanii wrześniejącej widział lub brał udział w szarży na atakujące czołgi w sposób podobny do tego, jaki zrobił Wajda. Dwie historycznie

► Adam Pawlikowski na tytułowej *Lotnej*



poświadczane szarże kawalerii polskiej we wrześniu 1939 roku – pod Krojantami i w Puszczy Kampinoskiej – bynajmniej nie były straceńczymi atakami lancami i szablami na czołgi. Film Wajdy jest więc wizualnym zobrazowaniem mitu heroicznego, analogicznym do legendy o wysadzeniu się w powietrze załogi Westerplatte – sugestywnie podtrzymywanej przez patriotyczną poezję o tych, którzy »...prosto do nieba czwórkami szli«.

Jeżeli bowiem w 1939 roku ułani walczyli z niemieckimi wojskami pancernymi i zmotoryzowanymi, to nie lancami czy szablami, ale przy użyciu armat i karabinów przeciwpancernych. Tak właśnie było 1 września pod Mokrą, gdzie szwadrony Wołyńskiej Brygady Kawalerii, pod dowództwem płk. Juliana Filipowicza, w całodniowym boju zniszczyły około 150 niemieckich wozów bojowych i 40–50 czołgów. Konie kawalerzystom służyły bowiem nie do przeprowadzania straceńczych szarż, ale w warunkach polskich bezdroży były znakomitymi środkami transportu. Tymczasem nie tylko w Polsce utrwalił się stereotyp brawurowych ataków ułanów z szablami i lancami w dłoniach na nieprzyjaciela. Do upowszechnienia się tego stereotypu przyczynił się także nakręcony na początku wojny rzekomo dokumentalny niemiecki film propagandowy, w którym ukazano straceńczy atak „polskich kawalerzystów”. W rzeczywistości w ich role wcielili się Niemcy przebrani w polskie mundury. Dopiero projekcja filmu w zwolnionym tempie pozwala stwierdzić, że rzekomi polscy ułani, jakoby trafiani niemieckimi kulami, nie tyle spadają z koni, ile – wzorem kaskaderów – zeskakują z nich na nogi i dopiero potem się przewracają.

Z szablą na czołg

Gdy *Lotna* trafiła na ekrany, w prasie wywiązała się burzliwa dyskusja, w której dominowały głosy krytyczne. Andrzej Kijowski na łamach „Przeglądu Kulturalnego” pytał wręcz otwarcie: „Jak powstaje szmira?”. Bolesław Michałek pisał w „Filmie”, że w *Lotnej* „razi anachroniczność spojrzenia. Wajda, nie zajmując stanowiska wobec spraw Września i polskiego romantyzmu, przedstawił nam serię Kossaka i Grotgera. Zrobił film z punktu widzenia artysty i społeczeństwa XIX w. Zrezygnował z nowej wiedzy filozoficznej, moralnej, historycznej, która może dać nowe elementy w przedstawianiu przeszłości”. Ciekawe, że w obronie filmu wystąpił m.in. – często bardzo krytyczny wobec dokonań rodzimej kinematografii – Zygmunt Kałużyński. Na łamach „Polityki” napisał: „*Lotna* wydaje się filmem o stylistyce bardziej logicznej niż inne dzieła Wajdy, gdzie usiłował on interesujący go »surrealizm« przyczepić cokolwiek przypadkowo. Paradoks ten daje się wytłumaczyć tezą moralną *Lotnej*: jest ona niejako filmowym nagrobkiem kończącego się świata”.

Największe emocje budziła głośna scena, w której podchorąży Jerzy Grabowski w czasie szarży uderzał szablą w lufę czołgu. Odbierano ją chyba nazbyt dosłownie, zwracając uwagę na to, co w końcu było oczywiste, że szabla bynajmniej nie symbolicznie się złamała. Tymczasem – nie zapominając o tym, co powiedział sam Wajda, który uważał,

że tak właśnie powinna była zostać zrealizowana sekwencja szarży kawalerzystów – można chyba też na to spojrzeć inaczej i dopatrywać się w tym nie tyle zachowania racjonalnego, ile pewnego rodzaju symbolu militarnej dysproporcji sił Polski i Niemiec. Jeżeli bowiem porównuje się siły obu stron i zestawia liczby dział, czołgów i samolotów, to zestawienia te wypadają niezwykle niekorzystnie dla Polski. I tak dział strona polska miała 4,5 tys., Niemcy 11 tys., czołgów analogicznie 600 i 2,5 tys., a samolotów odpowiednio 400 i 2 tys. Trudno przecież jednak byłoby porównywać w zdecydowanej większości przestarzały sprzęt polski z nowoczesnym niemieckim i liczyć poszczególne egzemplarze w proporcji 1:1.

Pewną rolę w tym, że *Lotna* nie okazała się sukcesem, mogła też odegrać obsada aktorska. Andrzej Wajda wielokrotnie wykazywał się znakomitą intuicją w doborze odtwórców głównych ról i przyczynił się do wylansowania wielu wybitnych aktorów. Jako przykłady można tutaj przypomnieć Zbigniewa Cybulskiego, Daniela Olbrychskiego czy Krystynę Jandę. We wszystkich filmach Wajdy występowali znakomici, ale i popularni aktorzy. Tymczasem w wypadku *Lotnej* reżyser postąpił inaczej, angażując aktorów mniej rozpoznawalnych – z wyjątkiem może Adama Pawlikowskiego, który stał się szerzej znany po *Popiele i diamentach*, oraz pojawiającego się w jednym z epizodów Wiesława Gołasa, który dopiero miał zdobyć popularność.

Sepia z kolorem

Dla pierwszych widzów – oprócz malowniczych zdjęć Jerzego Lipmana – atutem filmu były na pewno rzadko słyszane w powojennej Polsce, a już w ogóle niewykonywane publicznie w okresie stalinowskim, szeroko znane nawet przez wówczas stosunkowo młodych Polaków, popularne przedwojenne piosenki żołnierskie: *O mój rozmarynie*, *Jak to na wojence ładnie* oraz *Hej, hej ułani!* Wielu starszym musiało też mocniej zabić serce w czasie realistycznie zrealizowanej – jakże typowej dla Września – sceny niemieckiego nalotu i ostrzału z samolotów drogi pełnej cywilnych uchodźców.

Warto przy tym pamiętać, że *Lotna* jest zarazem pierwszym polskim filmem, którego akcja rozgrywa się w czasie II wojny światowej, zrealizowanym w kolorze, chociaż po prawdzie jest on barwny tylko częściowo. Pewne sceny są czarno-białe, a niektóre utrzymano w sepii. Co więcej, trudno byłoby ustalić kryterium, według którego Jerzy Lipman jedne sekwencje czy sceny realizował w kolorze, inne zaś kręcił jako czarno-białe. Wydaje się, że nie ma żadnego innego logicznego wytłumaczenia niż po prostu brak wystarczającej ilości barwnej taśmy, chociaż Wajda po latach mówił na ten temat: „Zdecydowałem się nakręcić niektóre sceny w kolorze, nie umiałem się jednak zdecydować, które. W końcu cały film zrobiłem na taśmie barwnej”. Ostatecznie jednak – jak już wspomniano – niecała *Lotna* jest kolorowa. 🍷

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