

Wilcze echa

Jerzy Eisler

Fot. Filmoteka Narodowa

Nie przypominam sobie, aby kiedykolwiek w historii hollywoodzka gwiazda, będąca u szczytu popularności, zagrała główną rolę w filmie produkcji polskiej. Mało kto jednak pamięta, że przynajmniej raz była na to realna szansa.

W 1966 roku poważnie brano pod uwagę obsadzenie w głównej roli w przygotowywanym wtedy filmie przygodowym *Wilcze echa* jednego z najpopularniejszych wówczas aktorów kina akcji: Kirka Douglasa. Amerykański gwiazdor nawet przyjechał do Polski i odwiedził popularną łódzką „Filmówkę”. Gdy elegancko ubrany przybył limuzyną do Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej i Teatralnej im. Leona Schillera, powitali go studenci w strojach rodem z klasycznego westernu. W miasteczku jak z Dzikiego Zachodu „kowboje” i „rewolwerowcy” w kapeluszach i z coltami u boku zaczepiali i prowokowali przybysza, który bronił się pięściami i bodajże „zdobyczym” rewolwerem. To niezwykle spotkanie (Kirk Douglas od razu świetnie wczuł się

w rolę, autentycznie rozbawiony pomysłem młodych filmowców) zostało utrwalone na taśmie filmowej przez Ferduna Erola i Marka Piwowskiego w zrealizowanej szkolnej etiudzie filmowej.

O’Ya zamiast Douglasa

Niestety, w czerwcu następnego roku na Bliskim Wschodzie wybuchła „wojna sześciodniowa”, a zaraz potem w Polsce rozpoczęła się nieudolnie skrywana pod hasłami antysyjonijskimi kampania antysemitki. W takiej sytuacji mający żydowskie korzenie Kirk Douglas nie chciał brać udziału w realizacji polskiego filmu. Niemal w trybie alarmowym został więc ściągnięty z Estonii aktor i sportowiec (koszykarz i waterpolista), przeszło dwumetrowy Bruno O’Ya, który na następne ćwierć wieku zatrzymał się w Polsce. Zamieszkał we Wrocławiu i zagrał (głównie role drugoplanowe) w kilkudziesięciu polskich filmach. Oprócz roli chorążego Piotra Słotwiny w *Wilczych echach* największą popularność przyniosła mu kreacja Józwy Butryma w *Po-topie* w reżyserii Jerzego Hoffmana.

W latach sześćdziesiątych – w ramach popieranej przez „czynniki oficjalne” walki o zapewnienie widzom godzi-

➤ Westernowa (easternowa?) atmosfera w *Wilczych Echach*; na zdjęciu Marek Perepeczko

wej rozrywki – reżyserzy zaczęli kręcić rozgrywane się w okresie powojennym tzw. polskie westerny. Gdyby nie kojarzyło się to z podobnymi filmami przygodowymi realizowanymi w Związku Radzieckim, których akcja toczyła się tam w początku lat dwudziestych, należałoby chyba raczej mówić o easternach. W roku 1964 Jerzy Hoffman i Edward Skórzewski zrealizowali *Prawo i pięść*, cztery lata później Aleksander Ścibor-Rylski nakręcił *Wilcze echa* i wreszcie w 1970 roku – Waldemar Podgórski przygotował *Południk Zero*. Wszystkie te filmy rozgrywały się w pierwszych latach po II wojnie światowej i wszystkie odwoływały się do tradycyjnego archetypu westernu: walki samotnego sprawiedliwego z grupą bezwzględnych bandytów.

Nie ulega najmniejszej wątpliwości, że najwięcej wyraźnych cech westernowych miały właśnie *Wilcze echa*, których twórcy – jak się wydaje – świadomie odwoływali się do tradycyjnych opowieści o Dzikim Zachodzie. Już pierwsze kadry nawiązują do klasycznych westernów: charakterystyczne dla większości filmów tego typu czerwone litery napisów początkowych pojawiają się – wzorem hollywoodzkich obrazów – na tle grupy jeźdźców galopujących po rozległych połoninach. Głos lektora (dubbingującego w tym filmie Brunona O'Yę Bogusza Bilewskiego) informuje, że w Bieszczadach wojna trwała o kilka lat dłużej niż w innych zakątkach kraju i zakończyła się wraz z rozbięciem „band nacjonalistów ukraińskich spod znaku UPA”. Niejedyny raz zresztą mówi się w tym filmie w ten sposób o pokonanych. Niezależnie bowiem od intencji twórców *Wilcze echa* są także świadectwem czasów, w których zostały zrealizowane (premiera miały wszak w kwietniu 1968 roku).

Scenarzysta za kamerą

Należy w tym miejscu podkreślić, że nie to jednak stało się ich znakiem firmowym, lecz piękne kolorowe zdjęcia bieszczadzkiej połoniny autorstwa Stanisława Lotha – niczym nieustępujące najlepszym amerykańskim dokonaniom na tym polu – oraz prawdziwie westernowa muzyka Wojciecha Kilara, którego można bez cienia przesady uznać za polskiego Ennio Morricone. Wydaje się jednak, że same malownicze zdjęcia i porywająca muzyka nie wystarczyłyby, aby film mógł odnieść sukces u masowego widza. Kluczową rolę w tym wypadku odegrały – odwołując się do klasycznego westernowego wątku walki dobra ze złem i prawa z bezprawiem – scenariusz Danuty i Aleksandra Ścibor-Rylskich oraz sprawna reżyseria tego ostatniego.

Ścibor-Rylski był przede wszystkim scenarzystą, ale w latach sześćdziesiątych postanowił stanąć za kamerą i zrealizować kilka spośród swoich scenariuszy. Nie ukrywał przy tym, że ma ambicję tworzyć filmy dla masowego widza: kręcił zatem komedie obyczajowe (*Ich dzień powszedni*), filmy sensacyjne (*Morderca zostawia ślad*), wojenne (*Sąsiedzi*), a w roku 1967 przystąpił do pracy nad „polskim

westernem”. Uważał bowiem, że lata bezpośrednio powojenne będą może – gdy z czasem wygasną spory polityczne i ideowe (jak wiadomo nie wygasły do dziś, a nawet można powiedzieć, że po 1989 roku na swój sposób odżyły ze zdwojoną siłą) – pełniły w historii Polski podobną rolę mitotwórczą, jaką pełnił okres podboju Dzikiego Zachodu w dziejach Stanów Zjednoczonych.

Dziki Zachód w Bieszczadach

Na ogół akcja tych „polskich westernów”, jak w przypadku wspomnianych już filmów *Prawo i pięść* czy *Południk Zero*, rozgrywała się na tzw. Ziemiach Odzyskanych, które doskonale nadawały się do roli naszego *Far West*. W przypadku *Wilczych ech* postąpiono jednak inaczej i ich akcję umieszczono w Bieszczadach – wyludnionych po przeprowadzeniu akcji „Wisła” i rozbięciu oddziałów Ukraińskiej Powstańczej Armii. Bohaterem filmu był, posiadający bogate doświadczenie z partyzantki i późniejszej walki z Ukraińcami, wspomniany już chorąży Słotwina. Przyzwyczajony do życia w ciągłym napięciu i walce, nie potrafił odnaleźć się i funkcjonować w nowej, pokojowej rzeczywistości. Irytowała go i męczyła codzienna działalność administracyjna. Chciałby żyć jak dawniej i po prostu nudził się, a przy okazji, „ścigając po górach bandytów”, beztrako przekraczał granice państwowe, naruszając terytorium „bratnich państw”: na początku filmu Czechosłowacji, a na końcu Związku Radzieckiego, za każdym razem ściągając na siebie gniew przełożonych. Za pierwszym razem musiał odejść z Wojsk Ochrony Pogranicza, za drugim z Milicji Obywatelskiej.

Słotwina został wplątany – czy może raczej sam się wplątał – w walkę z bandytami udającymi milicjantów w wyludnionej Derenicy. „Milicjanci” ci, nie przebijając w środkach, szukali ukrytego w jednym z bunkrów na tym terenie skarbu Tryzuba, czyli pieniędzy sotni. Samotnemu sprawiedliwemu pomagała atrakcyjna Tekla, grana przez popularną w końcu lat sześćdziesiątych Irenę Karel. Nawiasem mówiąc, nie pierwszy i nie ostatni raz w dziejach kina aktorka występująca w filmie, którego akcja rozgrywa się w innych czasach, wyglądała jak zupełnie współczesna kobieta. Irena Karel miała na głowie nie tylko burzę blond włosów, ale występowała w modnej w końcu lat sześćdziesiątych, lecz nie dwadzieścia lat wcześniej, spódniczce odsłaniającej kolana. Od pewnego momentu parę tę wspierali milicjant i były bandyta Aldek Piwko – zagrany z dystansem przez Marka Perepeczkę – oraz poszukiwany przez jego byłych kompanów ponury i nieufny Witold Szczytko, były milicjant, w którego wcielił się Zbigniew Dobrzyński. Aktorstwo było zresztą zdecydowanie mocną stroną tego filmu. Oprócz artystów już wymienionych, w rolach drugoplanowych, a niekiedy nawet w epizodach wystąpili tacy znakomici aktorzy jak: Janusz Klosiński, Bronisław Pawlik, Ryszard Pietruski, Mieczysław Stoor czy Andrzej Szalawski. ▶



Fot. FilMOTEKA Narodowa

zawodowy polski kaskader Krzysztof Fus, który w *Wilczych echach* dublował Marka Perepeczkę w scenie upadku z wysokiej skarpy, a za Brunona O'Yę wykonał brawurowy skok do studni z pędzącego konia, poza planem został stratowany przez konia i odniósł dotkliwe obrażenia. Film jednak szczęśliwie udało się ukończyć i wprowadzić na ekrany. Spotkał się z dość przychylnym przyjęciem widowni i gorszym ze strony recenzentów, co zresztą specjalnie nie dziwi w przypadku tego typu obrazów.

Z dzisiejszej perspektywy *Wilcze echa* jawią się przede wszystkim jako świadectwo okresu, w którym zostały nakręcone. Pozytywny bohater, Słotwina, wedle naszej obecnej wiedzy historycznej raczej nie zasługiwałby na podziw i uznanie. Prawdopodobnie przynajmniej część dzisiejszych widzów widziałaby w nim przede wszystkim przedstawiciela komunistycznego aparatu opresji, a nie sprawiedliwego szeryfa samotnie walczącego ze złem. Takie spojrzenie – w kontekście tego akurat filmu – wydaje się jednak nieuzasadnione. Trudno przecież *Wilcze echa* uznać za film *sensu stricto* historyczny. Ma on z historią mniej więcej tyle wspólnego, ile mają klasyczne westerny z dziejami podboju Dzikiego Zachodu. 🍷

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)

► Czy Douglas byłby lepszym szeryfem niż O'Ya?
Na zdjęciu Stanisław Łopatowski (jako członek bandy) i Bruno O'Ya

Pech mistrzów

Niewątpliwie atutem *Wilczych ech* była także bardzo sprawną – jak na warunki polskie – realizacja scen akcji: konnych pościgów, bójek, strzelanin, efektów pirotechnicznych itp. Niestety, filmowców prześladował pech i nie omijały ich dość poważne wypadki. Antoni Byszewski – dublujący w efektownej scenie upadku z konia Leopolda Nowaka, który na planie był także asystentem reżysera – złamał łopatkę. Trzeba tutaj dodać, że był to może najwybitniejszy specjalista i konsultant do spraw koni i pojazdów zaprzęgowych w dziejach polskiej kinematografii. Gdy w 1962 roku Francuzi kręcili w Polsce przygodowy film płaszcza i szpady *Mandrin*, właśnie Byszewski im pomagał.

Nie był to koniec zmartwień ekipy filmowej. Bolesnej kontuzji uległ także operator Władysław Nagy, uderzony w głowę przez kamerę, o którą zahaczył jeden z koni. Z kolei pierwszy

► Bandyci (Zdzisław Kuźniar i Ryszard Ronczewski) schwytani przez dzielnego „szeryfa”, chorążego Słotwinę (Bruno O'Ya)



Fot. FilMOTEKA Narodowa