



Fot. FilMOTEKA Narodowa

# Zwycięstwo

Jerzy Eisler

6 maja 1975 roku, tuż przed trzydziestą rocznicą zakończenia II wojny światowej w Europie, a ściślej rzecz ujmując – jak to wtedy nazywano – zwycięstwa nad faszyzmem, miała miejsce premiera filmu Jerzego Passendorfera pod wszystko mówiącym tytułem: *Zwycięstwo*. Był to nader rzadki w historii polskiego kina przypadek, gdy zorganizowano premierę filmu, który trudno byłoby uznać za dzieło nowe, świeżo zrealizowane. W rzeczywistości bowiem Passendorfer swój obraz zmontował z dwóch wcześniejszych filmów: *Kierunek Berlin* oraz *Ostatnie dni*.

**P**ierwsza część tej dylogii miała premierę 17 stycznia 1969 roku, druga – kilka miesięcy później i w równie symbolicznym momencie – 9 maja. Trzeba zresztą podkreślić, że przy montażu *Zwycięstwa* reżyser zdecydował się na duże skróty. O ile bowiem *Kierunek Berlin* trwał 81 minut, a *Ostatnie dni* 77 – łącznie zatem było to 158 minut projekcji – o tyle *Zwycięstwo* liczyło zaledwie 91 minut. Można by sądzić, że wyszło mu to na korzyść. Należy też jednak zaznaczyć, że w porównaniu z innymi omawianymi już przeze mnie obrazami wojennymi, takimi jak np. *Do krwi ostatniej...*, *Potem nastąpi cisza* czy *Jarzębina czerwona*, dylogia Jerzego Passendorfera ustępowała im rozmachem realizatorskim i realizmem scen batalistycznych. Nie oznacza to, że widza w ogóle nie porywają zrealizowane na poligonie drawskim sceny forsowania Odry w *Kierunku Berlin* czy walki uliczne nakręcone w Aleksan-

drowie pod Łodzią w monumentalnej miejskiej dekoracji, którą wzniesiono wokół zbudowanej na potrzeby *Ostatnich dni* kopii Bramy Brandenburskiej. Nawiasem mówiąc, tę ostatnią dekorację wykorzystano także w trakcie realizacji jednego z odcinków popularnego serialu telewizyjnego *Cztery pancerni i pies*.

## Bohaterstwo i „bohaterszczyzna”

Nie od rzeczy będzie też tutaj przypomnieć, że obydwa filmy Passendorfera zostały nakręcone w klimacie politycznych rozrachunków po Marcu '68 i cieszyły się silnym poparciem prominentnych działaczy partyjno-państwowych, związanych z tzw. grupą partyzancką, skupioną wokół gen. Mieczysława Moczara. Obrazy te zdecydowanie wychodziły naprzeciw jej dość koniunkturalnym oczekiwaniom. Wyraźnie bowiem zmieniły się polityczne i artystyczne preferencje ludzi władzy. Mieli oni już dość – jak mawiali z lekceważeniem – „bohaterszczyzny” symbolizowanej przez wiele obrazów tzw. polskiej szkoły filmowej. Uważali, że nadszedł czas na afirmację polskiego oręża zamiast koncentrowania się na narodowej martyrologii i paśmie niekończących się klęsk.

W tym miejscu pojawiał się jednak pewien istotny, sygnalizowany już kiedyś przeze mnie („Pamięć.pl” 3/2015) problem, sprowadzający się do pytania, czy z punktu widzenia peerełowskiej racji stanu – niezależnie od historycznych realiów – lepiej było pokazywać, że to my, Polacy, wygraliśmy wojnę z hitlerowskim Niemcami, czy też jedynie – zgodnie ze stanem faktycznym – ukazywać nas jako sojuszników i, co tu dużo mówić, mniej ważnych pomocników Armii Czerwonej. Naturalnie, ta pierwsza wersja była miła odczuciom wielu Polaków, w tym także narodowych komunistów z PZPR, ale była raczej trudna do zaakceptowania przez „towarzyszy radzieckich”. Ta druga była oczywiście do przyjęcia przez Sowieców, lecz nie zaspokajała polskich ambicji. W PRL zdawano sobie jednak sprawę z tego, że bez decydującego udziału Armii Czerwonej nie byłoby możliwe żadne „zwycięstwo nad faszyzmem”, i dlatego miejsce żołnierza polskiego już na zawsze

miało pozostać u boku radzieckiego sojusznika. Filmoznawca Piotr Zwierzchowski podkreślał, że „wysyłek wojenny żołnierza polskiego miał być nierozzerwalnie związany z wysiłkiem żołnierza radzieckiego. Mamy więc do czynienia z jednoczesnym odtwarzaniem i konstruowaniem pewnej wizji przeszłości”.

To „odtworzenie i konstruowanie” sprawiało zresztą niekiedy znaczne problemy. Pojawiała się na przykład kwestia ukazania bitwy o Berlin we właściwych proporcjach. W lutym 1969 roku w czasie posiedzenia komisji kolaudacyjnej filmu *Ostatnie dni* zastanawiano się nad tym, dlaczego „nie zostały zachowane proporcje pomiędzy udziałem w walkach o Berlin armii polskiej i radzieckiej. [...] Chyba nie jest dobrze, że z ekranu nie pada nazwisko Koniewa, natomiast słyszy się nazwiska Popławskiego, Świerczewskiego, Maczka”. Z punktu widzenia ówczesnych władz zbędne było zwłaszcza to ostatnie nazwisko. Kontrowersje wywoływał zresztą sam fakt zawieszenia w filmie na Bramie Brandenburskiej flagi biało-czerwonej, a nie tylko czerwonej, radzieckiej. Konsultant historyczny wszystkich trzech filmów Jerzego Passendorfera, płk Zbigniew Załuski, wyjaśniał, że „sprawa flagi na Bramie Brandenburskiej jest zgodna z aktem dwustronnym, znajdującym się w archiwach polskich i radzieckich, że Bramę zdobyli wspólnie żołnierze frontu ukraińskiego, białoruskiego oraz jednostka polska”.

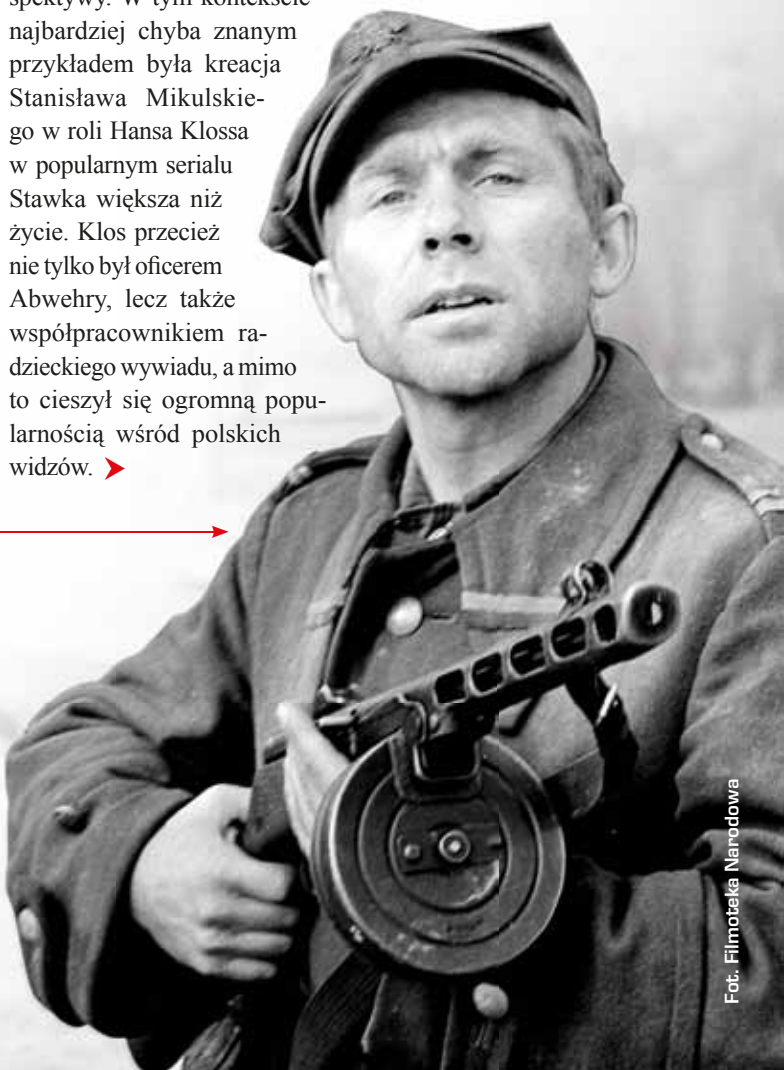
Wspominałem też przy innej okazji, że cytowany powyżej prof. Zwierzchowski, znawca „kina nowej pamięci”, trafnie wskazywał, iż filmy tego nurtu „głosiły militarną chwałę wojsk polskich przybyłych ze wschodu. Co ważne, na ekranie pojawiała się armia umundurowana, a przeprawa przez Odrę i marsz na Berlin, jak również walki o Kołobrzeg, pozwalały pokazać wojsko uzbrojone, z ciężkim sprzętem. Z jednej strony wpisywało się to w polską tradycję militarną i kult munduru, z drugiej działania te ukazywano jako swoiste zaprzeczenie sytuacji z września 1939 roku. Kino miało pełnić również funkcję terapeutyczną, kołować polskie kompleksy. Chwalebny wizerunek polskiego żołnierza, który doszedł do Berlina i odniósł ostateczne zwycięstwo, nie wynikał rzecz jasna jedynie z potrzeb politycznych, ale był również odpowiedzią na oczekiwania przynajmniej części widzów”.

### Śmierć założycielska PRL

Twórcy „wyjściowych” filmów – Jerzy Passendorfer oraz współscenarzysta Wojciech Żukrowski – przy opracowywaniu scenariusza wykorzystywali materiały archiwalne, dokumenty, wspomnienia, pamiętniki, a także pewne wątki z nowel Czesława Leżeńskiego i Ryszarda Liskowackiego. Ich ambicją było stworzenie epickiej panoramy walk 1. Armii Wojska Polskiego wiosną 1945 roku, a zarazem – podobnie jak w *Jarzębinie czerwonej* – ukazanie losów żołnierskich z poziomu jednej kompanii. Dodatkowo autorzy *Kierunku Berlin* i *Ostatnich dni*, a tym samym pośrednio *Zwycięstwa*, starali się ukazać plebejski charakter ludowego Wojska Polskiego. Pod tym względem wymiar prawdziwie symboliczny ma kreowana przez Wojciecha Siemioną postać kaprała Wojciecha Naroga. Jest to zresztą

bohater, który pojawiał się we wcześniejszych filmach Passendorfera. Ponieważ w pochodzącym z 1964 roku obrazie *Skapani w ogniu*, którego akcja rozgrywała się na Śląsku po II wojnie światowej, Naróg był kapralem, niezależnie od dokonania na polu walki, nie mógł już zostać awansowany w *Zwycięstwie*.

Wydaje się, że elementów biografii kaprała Naroga można się też doszukiwać u partyzanta Armii Ludowej – „Eleganta” w *Barwach walki* z 1964 roku. Byłby to więc życiorys na swój sposób dość eklektyczny, ale godny uznania komunistycznych decydentów: partyzant AL, następnie żołnierz 1. Armii WP, wreszcie „utrwalacz władzy ludowej”. Na podkreślenie zasługuje to, że znakomita obsada aktorska zawsze była mocną stroną filmów Passendorfera. Nie inaczej było w dylogii, którą wykorzystał przy montowaniu *Zwycięstwa*. Obok Siemiona na ekranie pojawiają się więc m.in. tak znakomici aktorzy jak: Janusz Bylczyński, Krzysztof Chamiec, Zbigniew Józefowicz, Janusz Kłosiński, Waław Kowalski, który w latach sześćdziesiątych stał się wręcz specjalistą od ról pochodzących z kresów żołnierzy IWP, Marian Łącz, Stanisław Miński, Bolesław Płotnicki czy Michał Szewczyk. Wykorzystywanie popularnych aktorów w filmach takich jak na przykład *Zwycięstwo* miało poza czyisto komercyjnym dodatkowe znaczenie. Wydaje się, że zabieg ten mógł sprzyjać ocieplaniu wizerunku postaci niekoniecznie miłych naszemu sercu, gdy patrzemy na to z dzisiejszej perspektywy. W tym kontekście najbardziej chyba znanym przykładem była kreacja Stanisława Mikulskiego w roli Hansa Klossa w popularnym serialu *Stawka większa niż życie*. Kłos przecież nie tylko był oficerem *Abwehry*, lecz także współpracownikiem radzieckiego wywiadu, a mimo to cieszył się ogromną popularnością wśród polskich widzów. ➤



Piotr Zwierzchowski wskazywał na nieco inne w filmie Pasendorfera – w porównaniu z dziełami polskiej szkoły filmowej – znaczenie żołnierskiej śmierci. Polegli byli bowiem żołnierzami, których celem było zwycięstwo w Berlinie. „Śmierć polskiego żołnierza nie ma w tym przypadku wymiaru tragicznego. Staje się śmiercią założycielską, jest ofiarą złożoną w drodze do Berlina, zapowiadającą nową Polskę. Śmiercią stanowiącą pomnik pamięci opartej na dumie narodowej i godności. [...] Dodatkowy argument stanowiło zwycięstwo. Koszty, które nieuchronnie musiały towarzyszyć tym działaniom, były ceną, którą warto zaakceptować. [...] W jakimś sensie nie ma mowy o stracie, ponieważ ostatecznym efektem wojny było zwycięstwo, sukces, wreszcie – już w innej perspektywie – objęcie władzy przez nowy reżim. Wojna jest aktem chwalebnym, również dlatego, że staje się mitem założycielskim nowej Polski. Skoro tak, to wojna, pamięć o niej, legitymizowały ustrój. Pamięć o wojnie musiała być zatem nieustannie podtrzymywana i to o wojnie zwycięskiej, na tym zwycięstwie został bowiem ufundowany nowy system polityczny i społeczny. Żołnierze ginący w walce czy rozstrzeliwani cywile umierają właśnie za ów nowy świat. Przelana krew wzmacnia jego fundament”.

### Czyje to zwycięstwo?

Na koniec tych rozważań trudno powstrzymać się od refleksji, że ich istota jest dla nas dzisiaj mało zrozumiała i bardzo daleka od współczesnych sporów, sprowadzających się do dylematów:

czy rok 1945 oznacza wyzwolenie czy nowe zniewolenie, zwycięstwo czy klęskę? A jeżeli mieliśmy do czynienia ze zwycięstwem, to czy było to zwycięstwo polskich komunistów i ich stronników skupionych w uznawanym niemal wyłącznie przez Związek Radziecki Rządzie Tymczasowym Edwarda Osóbki-Morawskiego? Czy może także było to zwycięstwo żołnierzy 1. i 2. Armii Wojska Polskiego u boku wojsk radzieckich marszerujących na Berlin? Ale już trudniej byłoby odpowiedzieć na pytanie, czy w maju 1945 roku było to faktycznie zwycięstwo dla szerokich kręgów społeczeństwa polskiego, żyjących w wyniszczonym przez wojnę i okupację kraju, w którym szalał terror NKWD i jego polskich współpracowników. A czy było to także zwycięstwo dla wiernych przysiędze wojskowej i lojalnych wobec władz polskich na uchodźstwie żołnierzy Armii Krajowej oraz Polskich Sił Zbrojnych na Zachodzie? Czy było to wreszcie zwycięstwo w oczach – uznawanego niemal wszędzie za jedyną legalną i prawną władzę – rządu Rzeczypospolitej Polskiej na emigracji?

Trudno także nie zauważyć, że kontrowersje z czasów PRL w tym zakresie są równie odległe od toczonych pięć i dziesięć lat temu sporów o to, kto (Aleksander Kwaśniewski, Lech Kaczyński, Bronisław Komorowski czy Wojciech Jaruzelski) i czy w ogóle ktokolwiek powinien w imieniu Polski jechać do Moskwy na organizowane przez Władimira Putina uroczystości rocznicowe Dnia Zwycięstwa. W roku 2015 już takich dylematów nie tylko w Polsce nie mamy... ❄

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

