

Filmowe superprodukcje made in PRL

12 lipca 2014

W światowej kinematografii lata pięćdziesiąte i sześćdziesiąte XX wieku to okres historycznych superprodukcji. W 1960 roku podczas Oscarów triumfuje „Ben Hur”. Trzy lata później świat zachwyca się Elizabeth Taylor jako Kleopatram. Ale nasza rodzima kinematografia nie pozostawała w tyle...

Początek lat sześćdziesiątych to zmierzch Polskiej Szkoły Filmowej. Jeszcze w 1963 roku na ekrany weszła „Pasażerka”, choć była ona już łabędzim śpiewem tej formacji. Jednocześnie coraz częściej polscy twórcy filmowi zaczęli uciekać w kostium historyczny – najlepiej zapożyczony z literatury. W 1960 roku na ekrany kin wchodzi „Krzyżacy”, pierwsze polskie monumentalne widowisko historyczne. Sześć lat później ma miejsce premiera „Faraona”. Natomiast w 1969 roku Jerzy Hoffman porywa się na adaptację sienkiewiczowskiej „Trylogii”, choć nie chronologicznie, bo zaczyna od „Pana Wołodyjowskiego”, a dopiero cztery lata później przenosi na ekran „Potop”. Jak wyglądały prace nad największymi historycznymi obrazami filmowymi Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej?

LICZBY

O monumentalności tych filmów świadczą przede wszystkim liczby. Do 1988 roku „Krzyżaków” obejrzało ponad 32 miliony widzów. Był to pierwszy polski film zrealizowany na negatywie EastmanColor Kodak, a także pierwszy polski film panoramiczny. Cały kosztorys obliczono na 33 miliony ówczesnych złotych, a obraz sprzedano do 45 krajów. Dla porównania: do 1988 roku „Potop” obejrzało 27,5 miliona osób, a realizowano go przez 535 dni zdjęciowych. Z kolei powstanie „Pana Wołodyjowskiego” pochłonęło niemal 40 milionów złotych.

Czy liczby świadczą o wartości artystycznej? Superprodukcje historyczne nie zyskały uznania w oczach twórców Polskiej Szkoły Filmowej. Andrzej Wajda ironizował, mówiąc o „Krzyżakach”: „Idąc konsekwentnie po tej linii powinno się następnie zrobić Obronę Częstochowy i „Cud nad Wisłą”. Produkcje tego typu reżyser wykpił w jednej ze scen we „Wszystko na sprzedaż”, kiedy to statysta biega wkoło kamery z przypiętymi skrzydłami husarskimi, imitując tym samym atak polskiej husarii. Ówczesnemu widzowi nietrudno było się domyśleć, że Wajda w ten sposób ironicznie nawiązuje do produkcji „Pana Wołodyjowskiego”. Obydwa filmy realizowano niemalże w tym samym czasie.

BURZA WOKÓŁ KMICICA

Tak wielkie przedsięwzięcia wymagały ogromnego zaangażowania ze strony twórców: scenografów, kostiumologów, a przede wszystkim – aktorów i reżysera. Oczywiście, najwięcej obowiązków spoczywało na tym ostatnim – na przykład dobór aktorów. O tym, jak wielkie jest to obciążenie, przekonał się Jerzy Hoffman. Na początku lat siedemdziesiątych całą Polskę obiegła zaskakująca wiadomość: Daniel Olbrychski, który w „Panu Wołodyjowskim” zagrał Azję Tuhajbejowicza, ma teraz być Kmicicem! Z punktu widzenia odbiorców filmu było to nielogiczne. Sam aktor przyznał: „Odnosiłem wrażenie, że cała Polska nie mówi o niczym innym, tylko o tym, że Olbrychski nie nadaje się do roli Kmicica”. Mnożyły się niemiłe sytuacje. Podczas jednej z porannych wizyt w barze mlecznym „Zodiak”, który aktor odwiedził wspólnie z Agnieszką Osiecką i Bolesławem Sulikiem, Olbrychskiego zaczęli zaczepiać mocno podpici panowie. Wygrazali, że go pobiją za to, że ośmielił się zagrać Kmicica. Przeciwny wyborom aktora był również Andrzej Wajda, który powiedział: „Uważałem, że skoro zrobiliśmy z Danielem „Popioły”, no to po co się garnie do „Potopu”. Odradzałem mu tę rolę także z tego samego powodu, co wcześniej rolę Azji. „Potop” był skazany na sukces, ale sukces lokalny. Lokalny triumf mógł Olbrychskiego „wyizolować” na

długie lata.”

Równie kontrowersyjną decyzją Hoffmana było zatrudnienie Małgorzaty Braunek do roli Oleńki – aktorka przyznała się, że podczas realizacji „Potopu” otrzymywała nawet anonimowe listy z pogrózkami!

Nie bez problemów obyło się także podczas realizacji „Faraona”. Jerzy Kawalerowicz stanął przed nie lada dylematem – aktorów o jakiej urodzie wybrać do filmu? Szczególny problem dotyczył postaci Herhora. Wiadomo było, że zagra go polski aktor, ale który polski aktor będzie wciąż wyglądał majestatycznie z ogoloną głową? Polem, na którym wielu kandydatów poległo podczas castingu, były sceny rozbierane. Pierwszymi zatrudnionymi przy filmie artystami była Wiesława Mazurkiewicz i Leszek Herdegen. Jak przyznał później sam Kawalerowicz, późniejszych aktorów dobierano w ten sposób, aby pasowali urodą do aktorów już zatrudnionych. Ostatecznie rola Ramzesa XIII przypadła w udziale Jerzemu Zelnikowi, a Herhora – Piotrowi Pawłowskiemu.

Wielkie produkcje wymagały wytężonej pracy aktorów. Daniel Olbrychski w swojej autobiografii tak opisywał pracę w „Potopie”: „Wykorzystując krótką przerwę wakacyjną, pojechałem do stadniny w Liskach gdzie przez dwa tygodnie ćwiczyłem ujeżdżanie u Antka Pacyńskiego, mistrza Polski w tej dyscyplinie. Po kilka godzin dziennie trenowałem więc ciągi, piafy i piruety. Po to tylko, żebym przez pięć minut mógł konno zatańczyć. Warto było, bo nikt, kto oglądał film, nie zapomni tej sceny (...) Całymi dniami w łódzkim hotelu trenowałem ścinanie szablą knotów czterech świec za jednym zamachem.”

Superprodukcje były też związane z wielkimi nazwiskami. Tadeusz Konwicki, Jerzy Kawalerowicz, Jerzy Hoffman, Barbara Brylska, Magdalena Zawadzka, wspomniany już Daniel Olbrychski... to tylko część wielkich artystów, którzy pracowali na planach filmów o tematyce historycznej. Ale takie przedsięwzięcie to

również poważane osoby ze świata nauki. Przy scenariuszu oraz planach scenografii do „Faraona” pracował zespół z wybitnym archeologiem, profesorem Kazimierzem Michałowskim na czele, a jego podpis zachował się na wielu planach scenografii. Konsultacje przeprowadzano także z Shadim Abdel Salamem z kairskiego Instytutu Filmowego. Z kolei przy pracy nad scenariuszem do „Potopu” pomagał historyk Adam Kersten, który o filmie wypowiedział się w ten sposób: „[Potop] został skonstruowany z wielkim pietyzmem wobec Sienkiewicza, a od realiów odstępuje tylko na tyle, na ile było to potrzebne, by trafić do widza”. W ten sposób w sekwencji obrony klasztoru na Jasnej Górze pojawiła się wieża, która widzom nieodłącznie kojarzyła się z tym miejscem, ale tak naprawdę powstała wiele lat po wydarzeniach przedstawionych w filmie.

Jednocześnie superprodukcje historyczne znakomicie realizowały cele władz. Premiera „Krzyżaków” odbyła się w 550-lecie bitwy pod Grunwaldem; z kolei w „Faraonie” silnie podkreślano konflikt na linii władza-kościół. Ich poetyka znakomicie wpisywała się w akapit z Ustawy o kinematografii z 1960 roku który brzmiał: „Należy szukać tematyki wyrażającej postępowe idee i wyzwolenie dążenie narodu i ludu pracującego w 1000-lecie historii Polski, korzystając w tym zakresie z wybitnych dzieł polskiej literatury.”

ZNIKAJĄCE KRAJOBRAZY

Praca przy tak monumentalnym przedsięwzięciu nie zawsze była miła, lekka i przyjemna. Kiedy w 1968 roku doszło do antysemitkiej nagonki, niektórzy członkowie ekipy filmowej „Pana Wołodyjowskiego” zaczęli wypominać Jerzemu Hoffmanowi jego żydowskie pochodzenie. Duże problemy podczas realizacji „Faraona” miał również Jerzy Kawalerowicz. Początkowo chciał on kręcić wiele plenerowych scen w Egipcie – okazało się jednak, że brak jest wystarczającej ilości dewiz. Zdecydowano się więc na podobne pustynne obszary na terenie Związku Radzieckiego. Ekipa poleciała więc do Uzbekistanu – tak zdecydowali się na obszar położony w okolicach Buchary. Gdy

jednak po kilku tygodniach wrócili wraz z całą ekipą filmową na to miejsce, okazało się, że obszar całkowicie zmienił swój wygląd. Zapomniano bowiem, że pustynię Kizył-Kum stanowią ruchome piaski. Zwrócono się po radę do geologów, którzy wybrali miejsce gwarantujące niezmiennosc obszaru.

Jakby tego było mało, pojawił się problem z taśmą. Ta zmieniała swoje właściwości na skutek temperatury i wilgotności powietrza. Na plan filmowy dostarczano ją w specjalnych chłodzących pojemnikach. Problemy mnożyły się również po powrocie do Polski, podczas realizacji zdjęć w atelier w Łodzi. Kazimierz Opaliński był zmuszony przełożyć swoje sceny, ponieważ zmieniono repertuar w jego teatrze i musiał pilnie wracać do Warszawy. Z kolei podczas realizacji „Pana Wołodyjowskiego” część zdjęć realizowanych przy dworze Ketlinga trzeba było przesunąć z powodu obfitych opadów deszczu...

Problemy i dylematy twórców produkcji historycznych ironicznie opisał Stanisław Bareja w „Misiu”. Każdy, kto widział tę kultową komedię pamięta realizację „Ostatniej paróweczki hrabiego Barry Kenta”, dziedzica Pruskiego i kota przebranego za zająca.

OD „PANA WOŁODYJOWSKIEGO” DO „BITWY WARSZAWSKIEJ”

Zbigniew Florczak, recenzent czasopisma „Film”, tak wypowiedział się o superprodukcjach historycznych jeszcze w 1960 roku: „Jednym z epitetów, jakie powtarzają się w recenzjach „Krzyżaków” jest słowo „monumentalny”. Odnoszę wrażenie, że monumentalność jest tu podobnie rozumiana jako cecha rozmiarowa, ilościowa, przestrzenna, ale nie jako cecha intelektualna i artystyczna. Każdy z krótkich skeczów w Paisie Rosselliniego robił na mnie wrażenie monumentalne dzięki jasności wkładu artystycznego, powadze i szlachetności uczuć, które reprezentował. Natomiast „Ben Hur”, który swego czasu był rekordowy pod względem efektów, ilości statystów, kosztów – pozostał hałaśliwym, pełnym gestykulacji widowiskiem.”

Rzeczywiście, w stosunku do takich filmów jak „Krzyżacy” czy „Potop” przymiotnik „monumentalny” oznacza przede wszystkim efektowność, widowiskowość czy długość dzieła. Czy jest to przerost formy nad treścią? Nie ulega wątpliwości, że superprodukcje prezentowały niższy poziom niż filmy Polskiej Szkoły Filmowej czy Kina Moralnego Niepokoju. Ale czy jest to tak istotne, skoro obrazy te przede wszystkim miały cieszyć oczy zwykłych obywateli? Wszak często to właśnie ich opinia jest istotniejsza dla twórców niż recenzje krytyków.

Warto zaznaczyć, że polskie superprodukcje były dostrzegane nie tylko w Polsce, ale i zagranicą. „Potop” był nominowany do Oscara. W 1965 roku „Popioły” Wajdy otwierały, a „Faraon” zamykał festiwal w Cannes (choć „Popioły” znacznie odbiegały filmową poetyką od pozostałych supergigantów tego okresu). Przynosiły także popularność aktorom w nich grającym – mimo wcześniejszych protestów wielu dziś nie wyobraża sobie „Potopu” bez Olbrychskiego.

Trzeba również oddać tym produkcjom, że w przeciwieństwie do filmów historycznych z XXI wieku (casus „Bitwy Warszawskiej” Hoffmana) można było znaleźć w nich rzeczywiste walory artystyczne – i tak na przykład w „Panu Wołodyjowskim” podkreślano „plastyczną urodę” tego filmu. Często zwracano również uwagę na grę aktorów, jak chociażby Emila Karewicza w „Krzyżakach”. I choć filmom tym daleko do „Popiołu i diamentu” czy filmów Kieślowskiego, stanowią one bardzo ciekawe i kolorowe zjawisko polskiej kinematografii doby PRL. O ich wyjątkowości nie świadczy bowiem wartość artystyczna, ale ogromna popularność i wciąż silna obecność w świadomości Polaków.

Autor: Agata Łysakowska

Źródło: Histmag.org

Licencja: [CC BY-SA 3.0](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/)

BIBLIOGRAFIA

1. Florczak Zbigniew, Apelacja od wyroku, „Film” 1960, nr 37;
2. Janicki Stanisław, Materiały dokumentacyjne: „Faraon”, „Kino” 1966, nr 6;
3. Kłaczyński Zbigniew, Pan Wołodyjowski, „Kino” 1969, nr 42;
4. Lubelski Tadeusz, Historia filmu polskiego. Twórcy, filmy, konteksty, wyd. Videograf II, Katowice 2009;
5. Olbrychski Daniel, Anioły wokół głowy, wyd. 2, Polska Oficyna Wydawnicza BGW, Warszawa 1997;
6. Ziółkowski Bohdan, Na planie „Pana Wołodyjowskiego”. Nie tylko o rozstajnych drogach, „Film” 1967, nr 51-52.