

○ Antonim Bohdziewicz „Wiktorze”

STANISŁAW F. OZIMEK

Szczęściarz Antoni

*Nie miałem szczęścia w umiłowanym zawodzie – zwierzał się Antoni Bohdziewicz w swej jedynej publikacji książkowej *W warsztacie filmowca*. Książka, której znaczna część powstała jeszcze w czasie okupacji, w latach 1941-1944, ukazała się w roku 1993, prawie ćwierć wieku po śmierci Autora, którego stulecie urodzenia obchodziliśmy niedawno ¹. Wiele kartek maszynopisu, jak wspominał Bohdziewicz, *pożarty płomienne języki hitlerowskich „krów” w czasie powstania. Sprawdzała się antyczna maksyma: Habent sua fata libelli* ².*

A losy samego Antoniego Bohdziewicza? Czy rzeczywiście nie miał szczęścia w umiłowanym zawodzie reżysera i filmowca? Jego powojenne dzieje są bardziej spopularyzowane, dlatego warto choć pokrótce przywołać jego działania w traumatycznym okresie wojny, kiedy przyjął pseudonim „Wiktor”, i Powstania Warszawskiego 1944 roku.

Wrzesień – tak było

Ponieważ Historia nie jest, mimo wszystko, baletem, w którym każde pas jest z góry ustalone, trzeba więc na jej szlaku ustawić jak najwięcej kamer, by nabrać pewności, że uda się przyłapać ją na gorącym uczynku ³. Te słowa francuskiego historyka i teoretyka filmu – André Bazina, wypowiedziane tuż po zakończeniu wojny światowej, w 1946 roku, pozostały aktualne również w stosunku do filmowej konotacji traumatycznych wydarzeń wojennych, lat okupacji i Powstania Warszawskiego. Ten niedostatek czynnych kamer po polskiej stronie uwidocznił się szczególnie we wrześniu 1939 roku.

1 września 1939 roku Antoni Bohdziewicz przeżywał pierwsze alarmy lotnicze. Wypatrywał na niebie sylwetek bombowców, które nasłał nad Warszawę niedawny zwalsty bohater jego reportażu *Polowanie w Białowieży* z 1936 r., aktualnie marszałek Luftwaffe – Hermann Göring. Bohdziewicz żałował, że stając się świadkiem historii „na gorącym uczynku”, nie miał przy sobie kamery filmowej.

Nie miał również karty mobilizacyjnej. Jeszcze w wileńskiej RKU został zakwalifikowany do kategorii „C” z powodu wady wzroku. Mógł być powołany jedynie do służby pomocniczej. Przypuszczał, że istnieje możliwość podjęcia pracy w kronice PAT-a, miał przecież za sobą okres współpracy z Biurem

Filmowym PAT, które zyskało praktycznie monopol na krajową kronikę aktualności.

W sytuacji kiedy ówczesne Ministerstwo Spraw Wojskowych nie zorganizowało własnych ekip wojennych sprawozdawców prasowych i radiowych oraz reporterów filmowych, bieżącą informację, również realizację kroniki filmowej, miała zapewnić powołana do życia jeszcze w 1919 roku jako instytucja państwowa Polska Agencja Telegraficzna – popularny PAT. Starania Bohdziewicza w pierwszych dniach września 1939 roku w Biurze Filmowym PAT-a, aby włączyć się do ekipy przygotowującej kronikę aktualności, nie przyniosły efektu. W wydziale filmowym PAT-a panował w tym czasie chaos i klimat niepewności. Tę atmosferę trafnie scharakteryzował senior operatorów PAT-a Jan Skarbek-Malczewski w relacji, którą uzyskałem jeszcze w 1962 roku. Jej autora wybuch wojny zastał na Śląsku. Z dramatycznymi zdjęciami filmowymi przedostał się pod bombami Luftwaffe do Warszawy. *Miałem nadzieję – wspominał – że ten gorący materiał wejdzie do wojennego wydania Tygodnika Dźwiękowego PAT-a. Jednak kronika filmowa nie zdążyła zostać zmontowana i udźwiękowiona. Miałem również nadzieję, że otrzymam możliwości pracy reporterskiej w bombardowanej stolicy. Zamiast tego otrzymałem polecenie pilnowania archiwum i wyposażenia agencji, które przygotowywano do ewakuacji na wschód*⁴.

Operatorzy PAT-a – Zbigniew Jaszcz i współpracujący przed wojną z Antonim Bohdziewiczem Stanisław Lipiński – filmowali żywiołowe manifestacje ludności Warszawy na wieść o przystąpieniu Wielkiej Brytanii i Francji do działań wojennych przeciwko III Rzeszy. Jednak ani materiały kronikalne Skarbka-Malczewskiego, ani Jaszcz i Lipińskiego nie zostały zmontowane i udźwiękowane. Nie ukazało się ani jedno wydanie wojenne ekranowego Tygodnika Dźwiękowego PAT-a. Kina w stolicy zakończyły działalność pod koniec pierwszego tygodnia września. Dopiero na osobisty apel komisarza cywilnego Dowództwa Obrony Warszawy (DOW) i prezydenta stolicy Stefana Starzyńskiego udało się w połowie września uruchomić na krótko kino „Napoleon”, które wyświetlało szpiegowski film *Szyfr 413* w reżyserii Richarda Pottiera⁵.

Nowo mianowany minister Informacji i Propagandy dr Michał Grażyński, były wojewoda śląski, już 5 września, w pierwszym ze swych spotkań z przedstawicielami warszawskich mediów reprezentujących, jak się wyraził, *ważną amunicję duchową*, wezwał do szybkiej ewakuacji z zagrożonej stolicy.

Antoni Bohdziewicz, będąc etatowym pracownikiem Polskiego Radia, mógł również skorzystać z tego polecenia. Ze swym przyjacielem, reżyserem Tadeuszem Byrskim, byli obecni na placu Dąbrowskiego, gdzie po południu 5 września formował się samochodowy konwój ewakuacyjny. Ale ani Bohdziewicz, ani Byrski nie zdecydowali się wówczas na wyjazd. W oknach jednego z autobusów mignęły im znajome twarze Czesława Miłosza i znanego już wówczas poety Józefa Czechowicza. Ten drugi za parę dni spotka swój los – 9 września zginie od bomby niemieckiej w rodzinnym Lublinie.

Kiedy jednak za pośrednictwem „Warszawy I” został nadany w nocy z 6 na 7 września oślawiony apel szefa Biura Propagandy Sztabu Naczelnego wodza, płk. Romana Umiasztowskiego, nakazujący bezzwłoczną ewakuację na wschód *wszystkich zdolnych do noszenia broni*, Antoni Bohdziewicz decyduje się na opuszczenie Warszawy. Znajduje wolne miejsce w samochodzie i szosą na Bia-

Łystok rozpoczyna podróż do rodzinnego Wilna. Bohdziewicz skąpo wspominał o tych chwilach.

Maciej J. Kwiatkowski, później historyk ojczystego radia, taki zapamiętał obraz podwarszawskiej szosy po apelu Umiastowskiego: *Na szosie do Starej Miłosny całą szerokością płynął skłębiony wąż wojskowych ciężarówek, wozów taborowych, samochodów osobowych, obciążonych ponad miarę ludźmi i bagażem, warszawskich dorożek i taksówek, wozów Straży Ogniowej, policji, karettek pogotowia, wyladowanych ludźmi i bagażem platform konnych, wózków rowerowych. Wszystko to wymieszane, splątane, co chwila zatrzymywane tworzącymi się nagle zatorami; ludzie pchający wózki dziecięce, dźwigający walizy, plecaki, sznury ludzi płynących szosą lubelską lub mińską (...). Większość pojazdów tkwiła w gigantycznym, kilkukilometrowym splocie, nad który za dnia nadleciały samoloty, siejące śmierć i zniszczenie*⁶.

Casus „apelu Umiastowskiego” stał się przykładem, jak przemożny wpływ w sytuacji pełnej napięcia mogły mieć już wówczas środki masowego przekazu, w konkretnym przypadku przesłanie radiowe. Efektów tego apelu do radiosłuchaczy nie wahałbym się porównać ze skutkami, jakie wywołał niecały rok wcześniej, 30 października 1938 roku, emitowany przez nowojorską rozgłośnię fragment powieści Herberta G. Wellsa *Wojna światów*. Znakomicie udramatyzowany, zbliżony do realnych wydarzeń przez reżysera, Orsona Wellesa, epizod o rzekomym lądowaniu Marsjan w jednym ze stanów USA wywołał jeszcze tej samej nocy koszmarną panikę. Dziesiątki tysięcy nowojorczyków opuszczało swe domy. Na drogach wyjazdowych i autostradach tworzyły się gigantyczne korki. Tam, w Nowym Jorku, porażonym wizją lądujących Marsjan, i tu, w Warszawie – obrazem wtargnięcia nowoczesnych Hunów, zadziałała przemożna sugestia żywego słowa skierowanego do pokolenia „epoki radia”.

Tymczasem, po ewakuacji personelu PAT-a z oblężonej stolicy, powstała *ad hoc* czołówka filmowa Dowództwa Obrony Warszawy, którą nazwałem, od nazwiska prezydenta Warszawy i ówczesnego komisarza cywilnego DOW, jej protektora i opiekuna, „ekipą Starzyńskiego”. I ta nazwa przyjęła się w historiografii ojczystej. W skład ekipy Starzyńskiego weszli m.in.: Jerzy Gabryelski, Roman Banach i przyszedł szef operatorów powstańców – Jerzy Zarzycki.

Jednak ten niewielki zespół, pozbawiony zaplecza technicznego i wystarczającej liczby reporterskich kamer, nie mógł się poszczycić większym dorobkiem realizatorskim. Co gorsze, znaczna część kronikalnych taśm zaginęła. Nieoczekiwanie głównym kronikarzem oblężonej stolicy stał się Julien Bryan – amerykański socjolog i reporter foto-filmowy.

Swoista klęska filmowa, jaka rozegrała się po polskiej stronie, sprawiła, że wstępny rozdział II wojny światowej w naszym kraju, napadniętym przez dwie totalitarne potęgi, widzowie na świecie oglądali, *nolens volens*, przez obiektywy kamer operatorów Propaganda-Kompanie, ekip Kriegsmarine i Luftwaffe oraz czołówek filmowych Armii Czerwonej.

Antoni Bohdziewicz drogą pod bombami dotarł do Białegostoku, następnie do Wilna. Tam w kręgu znajomych radiowców planowano przez Kowno przedostać się do neutralnej Szwecji, do Sztokholmu. Bohdziewicz nie zdecydował się na tę wyprawę, nie chciał opuszczać na dłużej żony Janiny, która została w Warszawie. Powrócił do okupowanej stolicy. Próbował różnych możliwości zarobku. Wraz

z bezrobotnym jak on przyjacielem, reżyserem Tadeuszem Byrskim, założyli niewielki skład opałowy na Bielanych. Podejmował następnie, podobnie jak spora część ludzi teatru i filmu, prace w gastronomii. Został barmanem w restauracji „Arria” przy ul. Mazowieckiej. Umiłali tu czas gościom grą na fortepianie Witold Lutosławski i Andrzej Panufnik. Zaglądał bliski znajomy z Wilna, Czesław Miłosz, któremu Antoni Bohdziewicz dopomógł w tym czasie w konspiracyjnym wydaniu tomika wierszy. Ale czymś innym zasłużył sobie na życzliwą uwagę przyszłego noblisty. W *Abecadle Miłosza* czytamy: *Restauracja „Arria”, czyli „U Aktorek” na Mazowieckiej była bazą, bo tam Antoni, jako barman, zawsze coś odlewał mnie (...) ⁷*.

Powrotu do pracy w umiłowanym zawodzie Antoni Bohdziewicz nie brał pod uwagę. Zaplecze produkcyjne, studia i laboratoria, dystrybucja i większa część kin została przejęta przez okupanta. Były próby podjęcia realizacji filmów fabularnych.

Okupant miał propozycje pracy dla bezrobotnych filmowców. Już w pierwszej połowie 1940 roku przystąpiono do produkcji Tygodnika Filmowego GG, miano ukończyć prace nad przerwanyymi wybuchem wojny sześcioma filmami polskimi i przeznaczyć je, po ocenzurowaniu, do rozpowszechniania.

Popularny przed wojną reżyser Jan Fethke, który zadeklarował się jako Reichsdeutsch, planował podjęcie produkcji w polskiej wersji filmów fabularnych. Nie należy zapominać, że taka produkcja była realizowana w okupowanym Paryżu czy Pradze w tzw. Protektoracie Czech i Moraw, gdzie studia na Barrandovie w czasie wojny pracowały pełną parą. Jan Fethke planował roczną produkcję pięciu komedii i pięciu dramatów. *Naczelnym naszym zadaniem* – mówił Fethke w jednym z wywiadów prasowych – *jest praca dla sztuki ⁸*.

Jednym z pierwszych planowanych dramatów, jak określił Jan Fethke w okupacyjnym dzienniku „Warschauer Zeitung”, miał być film osnuty na tle „(...) *męczeńskich przeżyć Niemców w okresie przedwojennym w polskim obozie koncentracyjnym w Berezie Kartuskiej*! ⁹

Jednak większość filmowców, w tym Antoni Bohdziewicz, odmówiła współpracy, nie chcąc się angażować w realizację filmów pod czujnym okiem Propaganda Abteilung. Bohdziewicz, po rezygnacji z pracy w restauracji „U Aktorek”, szukając nowego *modus vivendi*, wspólnie z dr. Mieczysławem Chojnowskim i Andrzejem Ancutą, studentem architektury, w jednym z pomieszczeń w Pałacu Staszica zorganizował zakład fotograficzny „Tres”. Zakład oficjalnie specjalizował się w fotografii portretowej, nieoficjalnie, po nawiązaniu kontaktów Bohdziewicza z komórką legalizacyjną Armii Krajowej, podejmował prace na jej potrzeby. Równocześnie w znajomym sobie konspiracyjnym środowisku filmowców i literatów Bohdziewicz zachęcał do pisania nowel filmowych i scenariuszy. Wraz z młodym literatem Stanisławem Dygatem pracował nad scenariuszem *Scherzo in minore*. Rozważał nawet z inż. Stefanem Dękierowskim, współwłaścicielem przejętego przez okupanta i pracującego pod ścisłym nadzorem niemieckim laboratorium „Falanga”, możliwość realizacji filmu w warunkach konspiracyjnych. Jak wspominał w udzielonej mi relacji: *Nasze szaleństwo nie posuwało się aż tak daleko, by precyzować terminy*. Na przełomie lat 1942-1943 Bohdziewicz został zaprzysiężony jako żołnierz Armii Krajowej i przyjął pseudonim „Wiktor”. Wszedł do organizowanego w ramach Biura Informacji i Propagandy KG AK Podwydziału Propagandy Mobilizacyjnej o kryptonimie RÓJ. Dział A w ROJ-u składał się z referatów: radiowego, megafonowego, filmowego i fotograficznego. Na czele referatu

filmowego stanął „Wiktor”. W programie tego zespołu było, oprócz zadań dokumentacji życia okupacyjnego, przygotowanie kadr i zaplecza technicznego do przyszłych działań w przewidywanym powstaniu powszechnym i okresie OSW – Odtwarzania Sił Zbrojnych na bazie Armii Krajowej.

W trudnych i ryzykownych warunkach okupacyjnych zaczęła się jedna z sygnalizowanych już przed wojną pasji Bohdziewicza, kształcenia młodych kadr filmowych. Jesienią 1943 roku, w siedzibie studia fotograficznego „Tres” w Pałacu Staszica, zostało zorganizowane konspiracyjne seminarium operatorów filmowych, w którym oprócz niego zajęcia prowadzili Wojciech Adamiecki i były członek awangardowego START-u, debiutujący przed wojną reżyser Jerzy Zarzycki. Uczestnikami kursu byli m.in. Andrzej Ancuta, Leszek Rueger, rodzeństwo Stanisław i Halina Balowie. W czasie zajęć teoretycznych, prowadzonych głównie przez Bohdziewicza, uczestnicy zaznajamiali się z podstawami dramaturgii teatralnej i filmowej, reżyserii oraz zasad montażu materiałów dokumentalnych. Opracowywano także scenariusze etiud filmowych. Program, jak widać, szeroki, nieograniczający się tylko do wiedzy technicznej zawodu operatora.

Z wyposażeniem filmowym sekcji Bohdziewicza było krucho. Już bowiem na początku okupacji profesjonalne kamery filmowe podlegały przymusowej rejestracji, a następnie konfiskacie. Taśma filmowa również była trudna do zdobycia. W swych wspomnieniach Bohdziewicz pisał: *Kupujemy taśmę kradzioną od Niemców, kupujemy ręczne kamery – sprężynówki, coś tam dostajemy ze zrzutów (...). Robimy trochę zdjęć z łapanek, z dobrze ukrytych okien, wychodzących na placyk z pomnikiem Kopernika. Niestety wywołać nie można, w laboratorium („Falangi” – uzup. SFO) na Powiślu są Niemcy. I tak trwa się szczęśliwie, bez żadnej wyspy*¹⁰.

Uwaga „Wiktor”: *Coś tam dostajemy ze zrzutów* – wymaga krótkiego komentarza. Otóż szef BIP-u Komendy Głównej AK płk Jan Rzepecki, ps. „Prezes”, doceniając znaczenie filmowej dokumentacji realiów okupacyjnych i przewidywanych działań powstańczych, zwrócił się do Sztabu Naczelnego Wodza w Londynie o przydział kilkunastu reporterskich kamer filmowych. W rezultacie, w ramach akcji zrzutowej cichociemnych, sekcja filmowa ROJ-u otrzymała... jedną kamerę „Kodaka” 16 mm (!).

Zawiodły również próby podejmowane w lutym 1944 roku przez Jerzego Zarzyckiego, ps. „Pik”, i absolwenta seminarium Bohdziewicza, Leszka Ruegera, ps. „Leszek”, reporterki w oddziałach AK na Nowogródczyźnie. Zawiódł wówczas mechanizm kamery. Innym razem, w lipcu 1944 roku, ten sam zespół został wysłany przez „Wiktor” na Lubelszczyznę, gdzie próbował dotrzeć z grupą teatru polowego ROJ-u do jednego z oddziałów wołyńskiej 27. dywizji AK. Jednak w tym rejonie rozpoczęła się zakrojona na szeroką skalę niemiecka akcja pacyfikacyjna. Patrol filmowy i zespół teatralny z trudem wydostały się z pułapki. Reporterzy powrócili do Warszawy; za kilkanaście dni czekało ich, w ekipie filmowej BIP-u, pod wodzą „Wiktor”, nowe zadanie bojowe.

Kamery na barykadach

Powstańczy „Biuletyn Informacyjny” nr 40 z 4 sierpnia 1944 roku donosił: *W ogniu pracuje wielu Polowych Sprawozdawców Wojennych (PSW): dziennikarze, fotografowie, filmowcy. Biorą oni także z bronią w rękę udział w walce.*

Wczoraj na Marszałkowskiej przy Świętokrzyskiej, filmowiec i fotograf, pod ogniem ckm, zdejmował natarcie i zniszczenie czołgu.

Zanim pierwsze powstańcze kamery weszły do akcji, już 27 lipca 1944 roku sekcja filmowa ROJ-u pod wodzą „Wiktora”, Antoniego Bohdziewicza, była w stanie pogotowia. Jednak wiadomość o godzinie „W” dotarła do „Wiktora” dopiero 1 sierpnia w samo południe.

Już wcześniej ustalono, że bazami filmowców będą dwa miejsca. Jedno w Pałacu Staszica przy ul. Nowy Świat 72, gdzie „Wiktor” z absolwentem kursu operatorów filmowych BIP-u Andrzejem Ancutą ps. „Ceur” i Mieczysławem Chojnowskim oficjalnie prowadzili atelier fotograficzne „Tres”. Zgromadzili się tu także inni absolwenci kursu operatorów filmowych ROJ-u: Leszek Rueger ps. „Grzegorz”, Halina Balówna i jej bracia Władysław ps. „Gozdawa” oraz Stanisław ps. „Giza”. Przybył również reżyser Jerzy Zarzycki ps. „Pik”, któremu „Wiktor” powierzył funkcję szefa operatorów czołówki filmowej BIP AK.

Drugim miejscem zbiórki było prywatne mieszkanie Antoniego Bohdziewicza przy ul. Szpitalnej 8, gdzie zamelinowano część sprzętu filmowego. W sumie, przed godziną „W” ekipa „Wiktora” dysponowała zaledwie trzema kamerami 35 mm i dwiema 16 mm. Podstawowym sprzętem były kamery 35 mm marki Eyemo przeznaczone do zdjęć atelierowych. W terenie były ciężkie i nieporęczne. Sprzętu tego nie można było nawet porównać z nowoczesnymi kamerami, jakimi dysponowali reporterzy frontowi Niemiec lub alianci na frontach II wojny światowej. Bohdziewicz starał się włączyć do swej ekipy filmowców doświadczonych w pracy przy realizacji kroniki filmowej. Rozmowy w sprawie akcesu do czołówki AK były prowadzone jeszcze przed powstaniem. W rezultacie w pierwszych dniach sierpnia zgłosili się do ekipy „Wiktora” fachowcy wywodzący się z przedwojennej branży filmowej i kroniki filmowej PAT-a, a wśród nich operatorzy: Ryszard Szope, Henryk Vlassak, Antoni Wawrzyniak, Stefan Bagiński oraz montażysta Wacław Kaźmierczak. Niektórzy, jak Henryk Vlassak, *nota bene* mający obywatelstwo węgierskie, przybywali z własnym sprzętem. Kamera Vlassaka miała ponadto wymienne obiektywy, w tym teleobiektyw – podobno jedyny w inwentarzu ekipy „Wiktora”(!).

Bazą techniczno-laboratoryjną dla tej ekipy miało się stać nowocześnie wyposażone przed wojną laboratorium i atelier „Falanga” przy ul. Leszczyńskiej na Powiślu. „Falanga”, przejęta przez Niemców już w roku 1940, zmieniła nazwę na Film und Propaganda Abteilung, w skrócie FIP-a (dokładnie – Film und Propagandamittelvertriebsgesellschaft m.b.h.). Według ustaleń przeprowadzonych jeszcze w czasie okupacji z byłym współwłaścicielem „Falangi” inż. Stefanem Dekierowskim przez przedstawicieli BIP-u w momencie rozpoczęcia działań powstańczych zakład miał być oddany do dyspozycji AK. Tymczasem znajdujący się w centrum Śródmieścia niektórzy członkowie czołówki filmowej BIP AK weszli do akcji bezpośrednio po godzinie „W”. Halina Auderska, ps. „Nowicka”, pod datą 1 sierpnia zanotowała następujący epizod: *W pewnej chwili jakiś powstaniec otworzył narożny balkon, stanął na nim i zaczął pośpiesznie nakręcać film, rejestrując to, co się działo na dole, przy zbiegu Jasnej i Świętokrzyskiej. Krzyknęłam odruchowo: Co pan robi? To szaleństwo! – ale on nawet nie odwrócił się w moją stronę (...)*¹¹.

O tym, co się wydarzyło nazajutrz w godzinach rannych, wspominał Andrzej Ancuta. *Już po pierwszym dniu, w rejonie ówczesnego placu Napoleona, po-*

wstańcy zdobyli gmach Prudentialu i na razie bezskutecznie atakowali Pocztę Główną. Umieściłem się z kamerą na balkonie domu Wedla przy ul. Szpitalnej 8... W pewnej chwili usłyszałem miarowy chrzęst gąsienic, a po chwili silne odgłosy eksplozji. Na ulicę Szpitalną wjechał niemiecki czołg. Usiłował przedostać się na plac Napoleona. Skierowałem wizjer kamery. Nagle zobaczyłem, że na daszku wiszącym nad bramą znajduje się jakiś powstaniec. Ścisnął w rękę butelkę z benzyną. Kiedy czołg zbliżył się do jego stanowiska, wyrzucona łukiem butelka rozbiła się o pancierz. Czołg zaczął się palić jasnym płomieniem. W takim podnieceniu filmowałem tę scenę, że nie zauważyłem momentu, kiedy skończyła się taśma w kasecie (...) ¹².

O swoich pierwszych powstańczych doświadczeniach operatorskich Bohdziewicz wspominał: *Pamiętam, wystawiamy z okna mego mieszkania na najwyższym piętrze domu Wedla naszego Kodaka i filmujemy ostrzał z ciężkich dział warszawskiego Prudentialu. Leci jakiś samolot. Nam naiwnym wydaje się, że to angielski. Machamy doń przyjaźnie rękami. Samolot (był to naturalnie niemiecki Messerschmitt) robi kółko i pruje w okno z karabinu maszynowego. Na szczęście tylko futryna i szyby ucierpiały* ¹³.

Na atakowanej Woli, gdzie znajdował się m.in. sztab Komendy Głównej AK z gen. Borem-Komorowskim i Delegatem Rządu Janem Stanisławem Jankowskim, dzielny opór stawiały harcurskie bataliony zgrupowania płk. „Radosława”. Tam też dotarła już 4 sierpnia ekipa filmowa BIP-u, „Wiktora”. Obok Bohdziewicza i szefa operatorów Jerzego Zarzyckiego wyruszyli na wolską wyprawę absolwenci kursu operatorskiego ROJ-u: Andrzej Ancuta, Leszek Rueger oraz Halina i Stanisław Balowie. Ekipa zabrała ze sobą zapas taśmy filmowej, jak również kasety z taśmą naświetloną w poprzednich dniach w Śródmieściu. Obrano sobie na kwaterę i bazę wypadową szpital pediatryczny im. Karola i Marii przy ulicy Leszno 30.

Szef operatorów Jerzy Zarzycki wiedział, że w szpitalu jest dobrze wyposażona ciemnia fotograficzna, przeznaczona do wywoływania zdjęć rentgenowskich. Kierownik ekipy „Wiktor” liczył prawdopodobnie na to, że wobec opóźnienia uruchomienia laboratorium „Falanga” w wolskim szpitalu uda się wywołać część nakręconych wcześniej taśm negatywowych. Poza tym w ciemni można było bezpiecznie przekładać naświetloną taśmę z kaset do blaszanych pudeł. Decyzja ta okazała się brzemenna w skutki, których nie sposób było przewidzieć.

Tymczasem operatorzy czołówki AK rozeszli się w rejon wolskiej dzielnicy, filmując m.in. budowę i prace przy umacnianiu barykad wznoszonych przez ludność tej robociarskiej dzielnicy. Cechą rzadko spotykaną w innych częściach Warszawy było nadawanie poszczególnym barykadom imion bohaterów walk o niepodległość wypisywanych na transparentach. Dla przykładu: barykada im. Józefa Piłsudskiego, wybudowana w poprzek ulicy Okopowej przy Żytniej; barykada im. pl. Leopolda Lisa-Kuli, a na kolejnej barykadzie przy ul. Okopowej powiewał transparent z napisem – „Barykada im. Stefana Okrzei”. Dokumentują to kadry szczęśliwie zachowanych zdjęć filmowych i fotograficznych. Filmowcy odwiedzili zajezdnię przy ul. Młynarskiej, robiąc zdjęcia lokalnego oddziału AK złożonego głównie z tramwajarzy. Widać powalone wagony tramwajowe, które stanowią wzmocnienie zbudowanej w pobliżu zajezdni barykady. Inne ujęcia ukazują akcję gaszenia pożaru.

W dniu następnym filmowcy planują dotarcie do oddziałów zgrupowania „Radosława” i sfilmowania sformowanego z dwu zdobytych „Panther” plutonu pancernego por. Wacława Micuty. Jednak sytuacja bojowa na Woli zmieniała się nie z dnia na dzień, lecz z godziny na godzinę.

Ostatecznie 5 sierpnia po południu szpital im. Karola i Marii został całkowicie opanowany przez wroga. Rozpoczęła się gehenna pacjentów i personelu medycznego. Część z nich została rozstrzelana. Nie pomogły nawet głosy w ich obronie rannych żołnierzy Wehrmachtu, którzy w szpitalu zostali otoczeni właściwą opieką. Nazajutrz nastąpiła bezładna ewakuacja rannych z płonących zabudowań szpitalnych nakazana przez Niemców.

W dopalającym się skrzydle szpitala, w rozbłyskającej płomieniami ciemni pozostawione taśmy filmowe zmieniały się w popiół. Trzeba dodać, że były to w większości taśmy kronikalne z pierwszych dni powstania, ze scenami z pierwszej linii walki, tak później rzadko utrwalanymi przez powstańców operatorów. Cóż jednak znaczyła strata tych taśm w porównaniu z tragedią pacjentów i personelu szpitala im. Karola i Marii.

Szef czołówki filmowej „Wiktor” zarządził niebawem ewakuację swego zespołu z Woli do Śródmieścia. Plan zdjęciowy, zgromadzony w ocalałych kasetach, które operatorzy mieli w swoich kamerach, był niewielki. Okazał się wkrótce unikatowym, żywym dokumentem powstańczej Woli.

Bój w kościele Świętego Krzyża

„Biuletyn Informacyjny” nr 62 z 25 sierpnia w reportażu *Jak zdobyto Komendę Policji*, pisał: *Natarcie rozpoczęło się w nocy z 22 na 23 sierpnia br. o godz. 4 rano. Przystąpiły do niego trzy specjalne grupy uderzeniowe. Pierwsza miała utorować drogę, przejście podziemiami, pod starą plebanią, aż do kościoła Św. Krzyża; druga, wychodząc ze Świętokrzyskiej, miała dostać się do frontowego gmachu Komendy, poprzez mury dawnego Ministerstwa Spraw Wewnętrznych; trzecia wreszcie, przechodząc od ul. Czackiego przez liczne przybudówki gospodarcze i garażowe, miała opanować oficyny na tyłach Komendy.*

Operatorzy czołówki filmowej Antoni Wawrzyniak i Ryszard Szope oraz Seweryn Kruszyński włączyli się do akcji w jej końcowym momencie. Utrwalili moment kapitulacji obłożonych, scenę prowadzenia jeńców, opatrywania rannych. Rejestrowali utrudzone, lecz uśmiechnięte twarze zwycięzców dźwigających zdobytą broń i amunicję.

Równocześnie z atakiem na Komendę Policji toczyły się walki o zdobycie kościoła Świętego Krzyża, rozgrywające się we wnętrzu świątyni, tworząc dramatyczną scenerię. Świadkiem tej walki, nieomal wręcz, nie był żaden z powstańczych operatorów. A jednak obraz walk w kościele został utrwalony na taśmie filmowej i stanowi jeden z pamiętnych epizodów powstańczej kroniki. Na ekranie rozpoczyna się, budząca szczególne zainteresowanie, sekwencja kroniki – zdobycie Komendy Policji i walki o kościół Świętego Krzyża. Wspomina uczestniczący w pokazie jeden z widzów kina „Palladium”, st. strzelec „Modrzew” – Leszek Prorok: *Znajdujemy się w mrocznej nawie kościoła. Przez witraże sączy się mdłe światło. Na teren świątyni wsuwają się chłopcy z opaskami (...). Od ławki do konfesjonatu, od konfesjonatu po ołtarz. Tu, w cieniu figury, można na chwilę*

*przystanąć. Spod wejścia, od strony organów, pada seria wystrzałów. Mroczną głębię przeszywają nagle błyski... Ktoś pada. Z ołtarzy, z obrazów, ścian, nagrobków lecą odłamki muru, padają na stalle, na ławki, na posadzkę. Przed obiektywem przesuwają się sanitariuszki z noszami (...) a potem piękny (!) w swej groźbie, niezapomniany obraz. Ołtarz, zwalone świece, złamane jedno ramię krzyża, na tym potrząskany witraż, przez który widać dymy płynące wokół świątyni (...). Walka skończona*¹⁴.

Spójrzmy na kulisy tej tajemniczej sprawy. Reżyser Antoni Bohdziewicz, nie mogąc się pogodzić z faktem niepowiadomienia o planowanej akcji, wraz z operatorami Ryszardem Szope, Antonim Wawrzyniakiem i Sewerynem Kruszyńskim postanowili odtworzyć *post factum* „gorące” jeszcze wydarzenia, jakie rozegrały się przed przybyciem ekipy filmowej. Udało się zmobilizować do tego pomysłu uznojoną walką powstańców, głównie z kompanii por. „Lewara” i „Chwatów” – „Wilka” Jabłońskiego. Z zachowaniem autentycznego miejsca, na życzenie filmowców, odegrali rolę, jakie przypadły im w szturmie na Komendę Policji i kościół Świętego Krzyża.

Wnętrze kościoła jeszcze gorzało, płomienie buchały z chóru i wydostawały się przez wybite otwory okien. Możliwe były, mimo dysponowania taśmą o niskiej czułości, zdjęcia bez sztucznego światła. Dramatyzm tej scenerii dodawał akompaniament serii z broni maszynowej dochodzący z niezdobytej jeszcze przez atakujących powstańców wieży kościelnej.

Rekonstrukcja przebiegu walk o kościół Świętego Krzyża była zabiegiem rzadko spotykanym w praktyce kronikarzy filmowych warszawskiego powstania. Choć naruszone tu zostały zasady niepisanego kodeksu dokumentalnego reportażu, to jednak w ocalonym w części materiale zdjęciowym znajdujemy istotne realia i dramatyzm rozgrywającej się tu tak niedawno walki. Warto dodać, że rekonstrukcja wydarzeń frontowych była również praktykowana przez doskonale wyposażonych w sprzęt operatorów czołówek filmowych armii alianckich, Armii Czerwonej czy III Rzeszy.

Dotyczyło to nawet ujęć i sekwencji, które przeszły na stałe do dziejów filmowej ikonografii historyczno-wojennej. Stały się ikonami dokumentalnymi. Na przykład słynna sekwencja zawieszenia sowieckiej flagi na Reichstagu 2 maja 1945 roku, w czasie szturmu Berlina, była umiejętną inscenizacją wykonaną kilka godzin po ataku¹⁵. Sekwencja osadzenia amerykańskiego gwiazdzonego sztandaru na wzgórzu Suribachi 25 lutego 1945 roku, w czasie walk z Japończykami o wyspę Iwo Jima, również była inscenizowana. Towarzyszący w czasie tego „zabiegu” fotoreporter Associated Press Joe Rozenthal za owe słynne zdjęcie otrzymał nagrodę Pulitzera. Zdarzało się nawet, że dokumentalny reportaż frontowy był montowany w większości z inscenizowanych materiałów, rzekomo autentycznych. Tak było z pełnometrażowym dokumentem filmowym *Tunisian Victory* (1943), zrealizowanym przez wybitnych reżyserów Franka Caprę i Johna Hustona, o lądowaniu wojsk amerykańskich w Północnej Afryce w 1943 roku. Jak ujawnił po latach John Huston w swej autobiografii *An Open Book*, większa część „dokumentalnych” zdjęć z wybrzeży i pustynnych wzgórz Tunisu była realizowana w okolicach... Orlando na Florydzie i na pustyni Mojave (!)¹⁶.

Wracając do powstańczego kina „Palladium”, trzeba stwierdzić, że iluzja autentyczności sekwencji walk w kościele Świętego Krzyża była tak duża, że rekon-



Sierpień 1944. Pod kwaterą czołówki filmowej AK (od prawej) jej szef Antoni Bohdziewicz „Wiktor”, łączniczka Krystyna Braunowa i operator por. Stefan Bagiński „Stefan” (fot. Sylwester „Kris” Braun – ze zbiorów St. F. Ozimka)

strukcji nie zauważyli widzowie pokazów kroniki *Warszawa walczy* wyświetlanej w kinie „Palladium”, nawet ci, którzy uczestniczyli w tych zmaganiach. Co więcej, witali ten fragment, jak reszta sali, z aplauzem.

Seanse w płonącym mieście

Pierwszy publiczny pokaz kroniki powstańczej w „Palladium” przy ul. Złotej 7/9 odbył się w Święto Żołnierza, późnym wieczorem 15 sierpnia 1944 roku. Dwa dni wcześniej kronikę obejrzelі przedstawiciele powstańczej prasy reprezentujący ponad trzydzieści pism wychodzących wówczas w Śródmieściu Północnym i Południowym oraz przyległych, dostępnych rejonach.

Na pokazie 15 sierpnia nastrój był wyjątkowo uroczysty, podniosły, wszystkie miejsca zajęte. Mnóstwo widzów stało lub przycupnęło w przejściach. Sala pomieściła prawie dwa tysiące widzów. Na ścianie białe orły i emblematy Polski Walczącej. Orkiestra teatru żołnierskiego AK gra *Warszawiankę*, wszyscy wstają, śpiewając z zapamiętaniem. Wreszcie gasną światła, ucisza się gwar. Na ekranie pojawia się czołówka: *WARSZAWA WALCZY! Filmowy Materiał Sprawozdawczy, zdjęcia Filmowych Sprawozdawców Wojennych, wykonanie Wydziału Propagandy AK. Przegląd nr 1.*

Rozlega się głos komentatora towarzyszący kronikalnym ujęciom. Mało kto zdawał sobie sprawę, że zmontowana kronika była niema, a jej „udźwiękowienie” okazało się zręczną improwizacją. Kamery, jakimi dysponowali powstańcy ope-

ratorzy, nie miały urządzeń do nagrywania dźwięku. Nie było również możliwości włączenia ścieżki dźwiękowej w laboratorium „Falanga”.

Nie zważając na te przeszkody, szef ekipy filmowej Antoni Bohdziewicz wraz z Wacławem Kaźmierczakiem postanowili zmontować i wyświetlić kronikę bez nagranych na taśmie filmowej dźwięku. Kronika nie pozostała jednak bez komentarza i ilustracji muzycznej. Ekipa techniczna na jednym z balkonów kina zbudowała przepierzenie, pod osłoną którego zasiadł reżyser Bohdziewicz z mikrofonem i gramofonem z płytami. Komentował na żywo przedstawiane na ekranie wydarzenia oraz równocześnie dobierał stosowny podkład muzyczny, co było niełatwym przedsięwzięciem.

Pierwsze ujęcia, sceny. Uliczny zegar wskazuje dochodzącą godzinę siedemnastą – godzinę „W”. Chwile przed akcją, chciwe ręce chwytają skąpo rozdzielaną broń, granaty, amunicję ... Zakładane na przedramię opaski z orłem i literami WP. Opustoszałymi, po pierwszych strzałach, ulicami przemykają powstańcy na wyznaczone posterunki i pozycje. W dalekim planie widok czołgów ostrzeliwujących ulice.

Sala żywo reaguje, rozlegają się głośnie uwagi; jeden na ekranie rozpoznał kolegę, ktoś inny siebie. Komentator Bohdziewicz improwizuje, stara się podtrzymać napięcie sali, dorzuca celne uwagi, czasem żartobliwe. Kiedy zapalają światła, widownia krzyczy – mało! Rozlegają się oklaski, okrzyki, ktoś ociera łzy...

Nazajutrz w prasie ukazują się notatki opatrzone tytułami: *Nareszcie w polskim kinie, Pierwszy film o Powstaniu* itp. Są to krótkie impresje z pokazu, a ich autorzy podkreślają ofiarną pracę anonimowych operatorów, spontaniczną reakcję widzów i wartość kroniki jako żywego dokumentu.

Seanse odbywały się późnym wieczorem, kiedy ustawały naloty lotnicze. Biletów, oczywiście bezpłatnych, nie starczało dla wszystkich chętnych, natomiast otrzymanie ich traktowano jako wyróżnienie.

Znany z odwagi spiker radiostacji AK „Błyskawica” Zbigniew Świętochowski ps. „Krzysztof” w swym *Dzienniku* wspominał: *15 sierpnia. Święto Żołnierza. Cud nad Wisłą. Polska daje, nam żołnierzom, wzruszające prezenty... Prowadzą nas na film (pierwszy raz od pięciu lat jestem w kinie), reportaż z walk powstańczych w Warszawie. Wielki to wyczyn zrobić w naszych warunkach film. Wszystko w ogniu, w gruzach, w obstrzale*¹⁷.

Po tygodniu, 21 sierpnia, odbył się w kinie „Palladium” pokaz *Przeglądu nr 2*, kroniki powstańczej *Warszawa walczy!* Sprawozdania prasowe z tej projekcji są obszerniejsze niż z *Przeglądu nr 1*. Jest to o tyle istotne, że wobec zniszczenia w czasie jednego z późniejszych bombardowań kopii wszystkich zmontowanych kronik *Warszawa walczy!* nawet te lapidarne relacje prasowe i nieliczne pisane „na gorąco” notatki widzów zyskują istotne znaczenie dokumentalne. Dzięki nim można choć w przybliżeniu określić zawartość tematyczną i emocjonalną wyświetlanych w kinie „Palladium” powstańczych kronik. Dlatego niektóre z tych świadectw warte są przytoczenia, jak ów *Reportaż z Powstania* anonimowego autora, zamieszczony w dzienniku „Robotnik” z 23 sierpnia, dotyczący *Przeglądu nr 2* kroniki *Warszawa walczy! Pocisk wpada do pokoju operatora filmowego, rozrzucając nagromadzony materiał. Nie straszne to jednak. Daleko gorsze są pociski „ryczące krowy”. Odcinek pl. Napoleona, „drapacz chmur” w płomieniach. Płoną również okoliczne budynki (...). Widok na Dworzec Pocztowy przy Żelaznej. Na szczycie powiewa polska flaga. Dookoła zgłiszcza, trudno rozpoznać ulice.*

Brak wody. Ludność kopie studnie, nosi kubłkami wodę. Najsmutniejszy obrazek to pogorzelnicy. Idą z małymi zawiniątkami w rękę, chcąc się przedostać do dzielnic nie zajętych przez wroga. Bardziej zaradni pozostają na gruzach domów. Kopią, wyciągają deski, budują szałas, na ulicznych chodnikach płoną ogniska, gotuje się posiłek (...).

Pierwszy ślub powstaniowy. Młody żołnierz AK, lewa ręka na temblaku i jego towarzysza (...).

Zrzutki broni. Oto całe „piaty” i pociski do nich, granaty, miotacze ognia, amunicja. Chłopcy przenoszą swe cenne paczki. Drogi samolotom alianckim wskazuje w dzień biało-czerwona flaga, rozpostarta na placu, w nocy ogniste kule.

PAST-a – magiczne słowo. Ożywienie na sali. PAST-a zaczyna się palić. Ostrożnie podbiegają nasi z gotowymi do strzału karabinami. Dym coraz większy. Wybito w ścianie otwór i oto z otworu wychodzi załoga niemiecka. Schyleni, ze złym ogniem w oku. Wędrują kolejno żołnierze Wehrmachtu, żandarmi niemieccy i na końcu gestapo. Publiczność szaleje. Zgromadzeni pod ścianą, stoją tyłem do nas z podniesionymi rękami, w liczbie kilkudziesięciu. W otworze ukazuje się dziwna postać, obwieszona karabinami, paczkami amunicji, w niemieckim hełmie. Poznajemy – to polski żołnierz. Na sali radość. Marsz „Niech żyje Warszawa” kończy przegląd.

Zarówno sprawozdawców prasowych, jak i widzów zdumiewał fakt, że 21 sierpnia już zostały pokazane sceny ze zdobycia PAST-y, które wydarzyły się w przeddzień projekcji kroniki. Świadczyło to o nadzwyczajnej operatywności kierowanej przez Bohdziewicza ekipy filmowej i zespołu technicznego „Falangi”.

W ostatnim tygodniu sierpnia w śródmiejskiej prasie, w audycjach radiowych „Błyskawicy” przewija się wiele informacji o ciężkich walkach obronnych w rejonie Starego Miasta. Częsty widok pikujących nad Starówką stukasów, nieustające odgłosy eksplozji pocisków artyleryjskich, kłębiące się dymy pożarów, obserwowane ze Śródmieścia, sprawiają wstrząsające wrażenie. W tej dramatycznej sytuacji na ryzykowną wyprawę kanałami na Stare Miasto zgłosił się na prośbę Bohdziewicza operator Stefan Bagiński. Dotarł do celu i udało mu się, w skrajnie trudnych warunkach, nakręcić wiele zdjęć filmowych. Powrócił z nimi kanałową drogą w nocy z 1 na 2 września, w ostatniej chwili ewakuacji oddziałów grupy „Północ” płk. „Wachnowskiego” do Śródmieścia.

Wcześniej od Bagińskiego przybył kanałami ze Starówki dowódca Armii Krajowej, gen. Tadeusz Bór-Komorowski ze swym sztabem, Delegatem Rządu na Kraj, Janem Stanisławem Jankowskim „Sobolem”, przewodniczącym Rady Jedności Narodowej, Kazimierzem Pużakiem „Bazyliem” i przedstawicielami głównych stronnictw politycznych.

Generał „Bór” wspominał: *Wkrótce po moim przybyciu do Śródmieścia, szef BIP-u, zaprosił mnie na wyświetlanie filmu, nakręconego w trakcie walk przez naszych reporterów filmowych z Wydziału Propagandy. Seans odbywał się w byłym niemieckim kinie „Palladium” (...) o paręset metrów od linii bojowej*¹⁸.

Pokaz był długi, bo obejmował wszystkie trzy przeglądy *Warszawa walczy!* których długość wynosiła od 300 do 500 metrów. Generał „Bór” i pozostali goście z zainteresowaniem i ze wzruszeniem oglądali zdjęcia filmowe, będące jak stwierdził dowódca AK, *wiernym świadectwem brawury operatorów.*

Z myślą o obrońcach Starówki, którzy kanałami dotarli do Śródmieścia, w niedzielę 3 września „Wiktor” Bohdziewicz przygotował specjalny pokaz, włączając prowizorycznie sklezione ujęcia ze Starego Miasta operatora Bagińskiego do niedokończonego *Przeglądu nr 4*. Nie było to dla bohaterów ze Starówki całkowitym zaskoczeniem. Już z prasy staromiejskiej wiedzieli, że w Śródmieściu zostało uruchomione kino, dlatego też niektórzy wręcz dopominali się zorganizowania dla nich projekcji powstańczej kroniki.

Widzowie oklaskujący w niedzielny wieczór 3 września kroniki *Warszawa walczy!* nie zdawali sobie sprawy, że uczestniczą w ostatnim seansie powstańczego kina. Nazajutrz została zbombardowana Elektrownia Miejska – będąca również rezerwą Powiśla. Ustały dostawy prądu.

Kiedy pod koniec września 1944 roku powstanie dogasało i prowadzone były wstępne rozmowy kapitulacyjne, na porządku dnia stała sprawa ocalenia kronikalnych materiałów filmowych. Radzili nad tym szef ekipy filmowej BIP-u AK Antoni Bohdziewicz z kierownikiem Wydziału Propagandy BIP kpt. Tadeuszem Żenczykowskim. Sprawa trafiła nawet do szefa BIP-u, płk. Jana Rzepeckiego, a nawet do sztabu gen. Antoniego Chruściela – „Montera”. Postanowiono, że taśmy filmowe zostaną ukryte w mieście, ryzyko bowiem przerzucenia ich poza granice Warszawy było zbyt duże.

Potwierdził tę decyzję w swej relacji dowódca oddziału ostonowego „Chwaty” st. sierż. Franciszek Jabłoński „Wilk”: *Niedługo przed kapitulacją zostałem wezwany do kwatery dowództwa Powstania. Tam, w obecności kilku oficerów, odebrano ode mnie przysięgę, że powierzone mi polecenie będę traktował jako ściśle tajne. Jak się dowiedziałem, moim zadaniem było ukrycie materiałów, które, jak mi powiedziano, mogą mieć znaczenie dla historii (...). Następnie otrzymałem schowaną w blaszanych pudełkach taśmę filmową. Miałem ją, przy pomocy swoich ludzi, przetransportować na ulicę Wilanowską, na teren warsztatu mechanicznego inż. Górkiewicza. Żołnierze z oddziału „Chwatów” nie bardzo wiedzieli, co dźwigają. Puszki włożyliśmy do znajdujących się na terenie warsztatu mechanicznego inż. Górkiewicza przy ul. Wilanowskiej gazo generatorów samochodowych (...) ¹⁹.*

Niezwykłą drogę przeszły powstańcze taśmy filmowe, co prawda w niewielkiej liczbie, które zabrał ze sobą kurier z Warszawy por. Zdzisław Jeziorański ps. „Jan Nowak” wraz ze swą niedawno poślubioną żoną Jadwigą ps. „Greta”. Jeziorański, związany w czasie powstania z Polskim Radiem i radiostacją „Błyskawica”, został obarczony przez szefa BIP-u KG AK, płk. „Wolskiego”, tajną misją przerzucenia na Zachód, do Londynu, materiałów obrazujących, co znamienne, działalność, oczywiście w skrócie, powstańczych mediów.

Por. Zdzisław Jeziorański wspominał, że większość tych materiałów wyszukiwał sam. Były to zdjęcia z powstańczej prasy, z odezw, plakatów oraz kilkadziesiąt zdjęć negatywowych wykonanych przeważnie przez FSW – Fotograficznych Sprawozdawców Wojennych oraz nieokreślona liczba metrów kronikalnych taśm filmowych zawierających żywą dokumentację powstania. Ten filmowy bagaż kurierski, jakkolwiek ważny, ze względu na gabaryty był wyjątkowo trudny do ukrycia i przerzutu. Jeziorański wpadł na pomysł, aby taśmę filmową ukryć pod... gipsem. Por. Jeziorański w czasie kursu cichociemnych, niedługo przed skokiem do kraju, złamał rękę, stwierdził więc, że będzie mógł bez trudu udawać inwalidę. Jeziorański ukryli pod założonym w szpitalu polowym gipsem nie więcej

niż kilkadziesiąt metrów taśmy. Z tym cennym ładunkiem dotarli, karkołomnym szlakiem, przez bombardowane Niemcy, Szwajcarię, wyzwalaną Francję, do Londynu.

Odnaleziona przypadkiem, w czasie odgruzowywania Śródmieścia, inna znaczna część zakopanych kronikalnych taśm powstańczej ekipy Bohdziewicza, została przejęta przez ówczesne Ministerstwo Bezpieczeństwa Publicznego. Służyły do identyfikacji AK-owców. Doraźnie i dowolnie sklejone, następnie wrzucone w blaszanych pojemnikach do jednego z podwarszawskich magazynów wojskowych, dotarły do archiwum Wytwórni Filmów Dokumentalnych w Warszawie.

Już w atmosferze „odwilży”, późną jesienią 1956 roku, odbył się w stołecznym klubie filmowym „Po prostu” pokaz tych ocalałych z ubeckich rąk materiałów. Uczestniczyłem w tym traumatycznym dla mnie, małoletniego świadka powstańczych wydarzeń, parugodzinnym seansie. Był razem ze mną kolega Bohdziewicza z grona pedagogów łódzkiej Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, krytyk filmowy i literat – Aleksander Jackiewicz. Rzadko interesował się dokumentem filmowym, a tym bardziej tzw. materiałami wyjściowymi do montażu, filmowymi brulionami. A jednak warto zacytować jego wrażenia z tego pokazu, z którymi całkowicie się identyfikowałem: *Nieprowadzone przez porządkujący gest reżysera kamery sprawozdawców powstańczych zarejestrowały fakty z mechaniczną lakonicznością (...). Jesteśmy z operatorem, jesteśmy z nim, gdy kamera panoramuje palące się domy, ręce jego drżą ze zdenerwowania czy z powodu bliskich eksplozji, obraz dygoce i urywa się. Urywa się na wielu odcinkach tego wielkiego filmu (...). Ludzie umierają w tym filmie z jakąś nie odwracalną oczywistością: niesieni przez kolegów – poruszają jeszcze rękami, a później nieruchomeją, jakby uświadomiwszy sobie, że ich ruchy utrudniają transport (...).*

Zaciera się kształt miasta, jego mapa, jego profil. Domy rozpadają się, gruz i płonące belki wypełniają wąwozy ulic, wszystko się wyrównuje w wolno płynącej ku górze rzece dymu. Wniebowstąpienie miasta. I tuż obok tego patetycznego kadru znów chłopcy, dorodni, roześmiani, wychudzeni chłopcy, obwieszeni granatami, butelkami z benzyną, posilają się z menażki²⁰.

Post scriptum

W trakcie pracy nad książką *Film polski w wojennej potrzebie 1939–1945* zabiegałem o spotkanie z Antonim Bohdziewiczem, ciekaw jego roli „Wiktor” – szefa powstańczej ekipy filmowej BIP AK. Niestety w tym czasie przebywał on za granicą, w Belgii. Wierny swemu życiowemu powołaniu, jakim była pedagogika filmowa, objął katedrę reżyserii w brukselskim INSAS – Institute National Supérieur des Artes du Spectacle. Właśnie z Brukseli odebrałem od profesora Bohdziewicza list, gdzie wspominał, co bardzo rzadko czynił, o swych niektórych przeżyciach powstańczych. A oto jeden z charakterystycznych epizodów z końcowych dni powstania: *Nalot zmienia moje mieszkanie w proszek. Razem z całym sprzętem, napisanym scenariuszem (wspólnie ze Stanisławem Dygatem) i masą książek. Siedzimy w piwnicach, wypatrując, co by można zjeść. W jednym z parterowych lokali leży chora Maria Rodziewiczówna. Ma butelkę Chartreuse Baczewskiego, wydziela nam czasem po małym kieliszku. Jedna z ostatnich nocy Powstania (...). Jest trochę bimbru i na zagrychę właśnie owa baranina. Baranina? Nie, był to*

jamnik Marii Rodziewiczówny, upolowany przez głodnych AK-wców. Nie był zły, wyznaje, jadłem go ze smakiem. I w ten sposób, jak pan widzi, wszedłem do historii polskiej literatury. Bohdziewicz? Ach to ten, co jadł udziec z jamnika Rodziewiczówny ²¹.

To cały pan Antoni, z nieopuszczającym go poczuciem humoru, nawet w chwilach opresji. Nie wszedł on wprawdzie do historii literatury, natomiast ma swoje miejsce w dziejach ojczystej kinematografii. Nie pozostawił po sobie arcydzieła ekranowego, ale zapisał swoje nazwisko jako reżyser filmowy i radiowy (był nawet jednym z pionierów radiowego Teatru Wyobraźni), scenarzysta i przede wszystkim znakomity pedagog. Był też jednym z nielicznych filmowców, którzy po wojnie otwarcie przeciwstawili się próbom narzucenia zasad socrealizmu i permanentnej prewencyjnej cenzury w twórczości filmowej, za co władze komunistyczne pozbawiły go na lat parę możliwości samodzielnej pracy na planie filmowym.

Przed wszystkim jednak, w dramatyczny sposób, wciąż mało spopularyzowany, zapisał się w kronikach kinematografii w czasie okupacji jako organizator szkolenia młodej kadry operatorów i szef czołówki filmowej Armii Krajowej w okresie powstania warszawskiego. Przysporzył w ten sposób bezcennej, żywej ikonografii miasta i jego mieszkańców *nadludzkiej poddanych próbie*. W ogarniętym walką, niszczoneym z teutońskim zapamiętaniem płonącym mieście zrealizował, zmontował i przedstawił żywiłowo reagującym widzom kilka wydań kronik *Warszawa walczy!* Był to fenomen kulturowy na skalę ogarniętej wojną Europy lat 1939-1945.

W tym miejscu warto postawić nie tylko retoryczne pytanie: Czy Antoni Bohdziewicz „Wiktor” wpisał się na trwałe do historycznych kronik Powstania Warszawskiego?

Wertuję dwa, imponujące objętością tomy *Wielkiej Ilustrowanej Encyklopedii Powstania Warszawskiego*, gdzie, wieloletnim trudem, zgromadzono krótkie biogramy kilkudziesięciu tysięcy uczestników powstania: od komendanta AK gen. Bora-Komorowskiego aż po niektórych małoletnich łączników i roznosi-cieli prasy i poczty powstańczej. A gdzie Antoni Bohdziewicz „Wiktor”. Nie-obecny!

Na pocieszenie można się udać do Muzeum Powstania Warszawskiego, gdzie w sali będącej daleką repliką insurekcyjnego kina „Palladium” wyświetlane są codziennie kroniki powstańcze. Powstały, z ocalonych po części taśm filmowych, z inicjatywy jednego z operatorów ekipy „Wiktora” – Stefana Bagińskiego, przy współpracy Włodzimierza Jewsiewickiego, Zygmunta Walkowskiego i Włodzimierza Reklajtisa. Są próbą rekonstrukcji kronik *Warszawa walczy!* zaprezentowanych przez Bohdziewicza w powstańczym kinie „Palladium”. Oryginalne kroniki zostały zniszczone w czasie bombardowania, w ostatniej dekadzie września 1944 roku. Dziś choć w przybliżonym kształcie odżyły na nowo.

Utrwalmy więc nazwisko ich głównego realizatora, Antoniego Bohdziewicza, którego stulecie urodzenia minęło niedawno. Niech ta sala kina „Palladium” w Muzeum Powstania Warszawskiego przyjmie imię Antoniego Bohdziewicza „Wiktora”.

STANISŁAW F. OZIMEK

O ANTONIM BOHDZIEWICZU – „WIKTORZE”

- ¹ A. Bohdziewicz, *W warsztacie filmowca*, red. nauk. J. Lehmann, Łódź 1993, s. 271.
- ² Tamże.
- ³ A. Bazin, *A propos de pourquoi nous combattons: Histoire, documents et actualité*, „L'Esprit”, XIV, nr 123, Paris 1946.
- ⁴ Relacja Jana Skarbka Malczewskiego z 9 X 1962, Warszawa.
- ⁵ M. Hendrykowska, *Kronika kinematografii polskiej 1895–1997*, Poznań 1999, s. 149.
- ⁶ M. J. Kwiatkowski, *Wrzesień w warszawskiej rozgłośni Polskiego Radia*, Warszawa 1984, s. 86.
- ⁷ C. Miłosz, *Abecadło Miłosza*, Kraków 1997, s. 69.
- ⁸ S. Kalicki, *Dziś i jutro filmu krajowego*, „Nowy Kurier Warszawski” nr 39 z 15 II 1941.
- ⁹ *Ein Film über Beresa Kartuska*, „Warschauer Zeitung” nr 9 z 9 I 1940.
- ¹⁰ Relacja Antoniego Bohdziewicza z 23 XI 1967, Bruksela.
- ¹¹ *Akcja „N”. Wspomnienia 1941–1944*, Oprac. zbiorowe, Warszawa 1972, s. 311.
- ¹² Relacja Andrzeja Ancuty z 24 X 1964, Warszawa.
- ¹³ Relacja Antoniego Bohdziewicza z 23 XI 1967.
- ¹⁴ L. Prorok, *Kepi wojska francuskiego, Notatnik powstańczy*, Warszawa 1973, s. 137-138.
- ¹⁵ *Czerwona flaga nad Reichstagiem. Z prof. Richardem Raackiem rozmawia Stanisław F. Ozimek*, „Kwartalnik Filmowy” nr 1 (63), 1993, s. 120-124.
- ¹⁶ J. Huston, *An Open Book*, New York 1980, s. 102-103.
- ¹⁷ Z. Świętochowski, *Dziennik z Powstania*, „Dzieje Najnowsze” nr 3-4, Warszawa 1984, s. 175.
- ¹⁸ T. Bór-Komorowski, *Armia podziemna*, wyd. IV, Londyn 1981, s. 304.
- ¹⁹ Relacja Franciszka Jabłońskiego z dnia 15 X 1968, Warszawa.
- ²⁰ A. Jackiewicz, *Filmy z Powstania*, „Nowa Kultura” 1956, nr 40.
- ²¹ List z Brukseli Antoniego Bohdziewicza do autora z 23 XI 1967.