

MUZEUM STUTTHOF W SZTUTOWIE

# Stutthof

ZESZYTY MUZEUM

4

WROCŁAW · WARSZAWA · KRAKÓW · GDAŃSK · ŁÓDŹ  
ZAKŁAD NARODOWY IMIENIA OSSOLIŃSKICH  
WYDAWNICTWO  
1981

Krzysztof Steyer

PROBLEMATYKA  
HITLEROWSKICH OBOZÓW KONCENTRACYJNYCH  
W POLSKIM FILMIE FABULARNYM

Już u progu kinematografii narodziła się świadomość roli filmu, a przede wszystkim jego gatunku kronikalnego, jako świadka i pomocniczego źródła historycznego. Wynalazcy kinematografu widzieli w nim nie tyle środek masowej sztuki czy rozrywki, ile właśnie instrument naukowego poznania. Jako dzieło sztuki film stanowi obiekt nie słabnącego zainteresowania teoretyków i historyków sztuki filmowej. Również jako zjawisko kulturowe jest film przedmiotem szeroko zakrojonych badań, które znalazły swój wyraz w bogatej literaturze zagadnienia. Walory filmu jako źródła nie są dotychczas w wystarczającej mierze wykorzystane. Częściej sięga do filmu jako źródła publicystyka kinowa, trafia także film do dydaktyki szkolnej i uniwersyteckiej i chociaż we *Wstępie do badań historycznych*<sup>1</sup> znajdujemy uwagę, że film, podobnie zresztą jak radio i telewizja, odgrywa „szczególną rolę jako źródło informacji o faktach historycznych”, to zastosowanie filmu jako źródła w badaniach historycznych stanowi zjawisko rzadkie, zresztą nie tylko w Polsce<sup>2</sup>. Teoretyczne rozważania nad filmem jako źródłem historycznym sięgają końcowych lat ubiegłego wieku i wiążą się z osobą polskiego filmowca i autora Bolesława Matuszewskiego<sup>3</sup>. Po I wojnie światowej zagadnienie to dyskutowane było na kongresach Międzynarodowego Komitetu Nauk Historycznych. Na okres ten przypadają też początki zakładanych w różnych krajach archiwów filmowych. Badania nad dziejami II wojny światowej zwiększyły zainteresowanie filmem — przynajmniej teoretycz-

<sup>1</sup> B. Miśkiewicz, *Wstęp do badań historycznych*, Warszawa—Poznań 1973, s. 117.

<sup>2</sup> Zwracają na to uwagę badacze zagadnienia. Por. np. w ZSRR: I. N. Kuntikow, *Kinofonofotodokumenty w naukowych issledowanijach*, „Woprosy Archiwowiedienija”, 1962, z. 2, s. 55; w NRD: W. Zöllner, *Der Film als Quelle der Geschichtsforschung*, „Zeitschrift für Geschichtswissenschaft”, Jhrg. 13, 1965, H. 4, s. 638 i n.

<sup>3</sup> B. Matuszewski wydał w 1898 r. w Paryżu *Une nouvelle source de l'histoire* — reedycja wydana w Warszawie w 1955 r. przez Centralne Archiwum Filmowe.

nie — jako źródłem historycznym<sup>4</sup>. W Polsce zagadnieniem tym zajmują się historycy w Instytucie Historii, w Instytucie Sztuki PAN oraz Archiwum Dokumentacji Mechanicznej w Warszawie. Powstało w związku z tym parę interesujących teoretycznych prac, jak np. Z. Czeczota-Gawraka<sup>5</sup> czy S. Ozimka<sup>6</sup>. Również film fabularny jako źródło historyczne stał się tematem artykułu R. Wagnera, który poddaje wartościowaniu tego typu dokument<sup>7</sup>. Teoretyczne rozważania R. Wagnera dają interesującą propozycję analizy filmu fabularnego jako źródła.

Celem niniejszego artykułu jest zarysowe omówienie tematyki obozów koncentracyjnych występującej w polskim filmie fabularnym po II wojnie światowej. Nie było tych filmów zbyt wiele, a i fabuła tylko kilku z nich poświęcona została w całości obozom koncentracyjnym. W szeregu innych obozowe przeżycia bohaterów stanowiły epizodyczne zaledwie wstawki. Szerzej omówiono więc te filmy, w których tematyka obozowa jest dominująca, bardziej ogólnikowo natomiast te, w których pojawia się ona fragmentarycznie. Artykuł oparty został na różnego typu publikacjach dotyczących powojennej kinematografii polskiej, a ponadto na specjalistycznych czasopismach periodycznych oraz prasie. Podstawę selekcji stanowi wykazów filmów fabularnych wydawnictwa specjalnego Filmowego Serwisu Prasowego<sup>8</sup>.

Po klęsce wrześniowej i zajęciu przez wojska niemieckie ziem polskich kinematografia polska przestała istnieć. Okupacyjny terror nie przeszkodził jednak temu, by powstała podziemna grupa filmowa (w skład której wchodził m.in. Antoni Bohdziewicz i Jerzy Zarzycki), która to w czasie powstania warszawskiego zajmowała się filmowaniem walk oraz życia codziennego powstańców i mieszkańców Warszawy<sup>9</sup>. Na licznych szlakach bojowych żołnierzom polskim towarzyszyli filmowcy. Działali oni we Francji, Wielkiej Brytanii, na Bliskim Wschodzie, w Holandii, Belgii, we Włoszech<sup>10</sup>. W 1943 r. przy I Dywizji Wojska Polskiego na terenie Związku Radzieckiego powstała Czołówka Filmowa. W jej skład wchodził wówczas m.in. Aleksander Ford, Władysław Forbert, Ludwik Perski, Stanisław Wohl, Jerzy Bossak. Powstały wówczas filmy

<sup>4</sup> Wspomnieć tu można np. o międzynarodowym kolokwium „Film a druga wojna światowa”, które odbyło się w czerwcu 1971 r. w Este (Włochy) pod auspicjami Międzynarodowej Komisji Historii Drugiej Wojny Światowej.

<sup>5</sup> Z. Czeczota-Gawrak, *Film jako dokument historii*, „Dzieje Najnowsze”, R. 4, 1972, z. 1.

<sup>6</sup> S. Ozimek, *Dokument filmowy w roli świadka historii*, „Dzieje Najnowsze”, R. 4, 1972, z. 1.

<sup>7</sup> R. Wagner, *Film fabularny jako źródło historyczne*, „Kultura i Społeczeństwo”, t. 18, 1974, nr 2, s. 181—194.

<sup>8</sup> *Kinematografia w Polsce Ludowej*, wydawnictwo specjalne Filmowego Serwisu Prasowego, Warszawa 1975.

<sup>9</sup> S. Janicki, *Film polski od A do Z*, Warszawa 1972, s. 15.

<sup>10</sup> *Ibid.*



1. Scena z filmu *Majdanek — cmentarzysko Europy*, reż. A. Ford i J. Bossak

kroniki „Przysięgamy ziemi polskiej” oraz dwa wydania „Polski walczącej”. Czołówka Filmowa przekształcona została w 1944 r. w Lublinie w Wytwórnnię Filmową Wojska Polskiego. Ona to właśnie stała się załącznikiem przyszłej polskiej kinematografii<sup>11</sup>.

Pod koniec 1944 r. powstała „Polska Kronika Filmowa”, która od jesieni następnego roku ukazywała się raz, a od 1957 dwa razy w tygodniu.

Swą powojenną działalność rozpoczęła polska kinematografia od stanu zupełnej dewastacji. Zrujnowane były wszystkie laboratoria, atelier, większość kin, sprzęt i urządzenia techniczne. Niewielu filmowców przeżyło wojnę i mogło przystąpić do pracy<sup>12</sup>.

W listopadzie 1945 r. utworzono Przedsiębiorstwo Państwowe „Film Polski”. Miało się ono zajmować nie tylko produkcją i rozpowszechnianiem filmów, ale także ich importem, eksportem, wynajmem, szkolnictwem filmowym itp. „Film Polski”, przejmując całokształt spraw związanych z kinematografią, stał się w związku z tym zjednoczeniem skupiającym najróżniejsze przedsiębiorstwa<sup>13</sup>.

W listopadzie 1944 r. zaprezentowany został po raz pierwszy film Aleksandra Forda i Jerzego Bossaka *Majdanek — cmentarzysko Europy*. Jest to dokument wstrząsający swoją autentycznością. Operatorzy, któ-

<sup>11</sup> *Ibid.*

<sup>12</sup> *Ibid.*, s. 27.

<sup>13</sup> *Historia filmu polskiego*, t. III, Warszawa 1974, s. 83; J. Toeplitz, *Dwadzieścia pięć lat filmu Polski Ludowej*, Warszawa 1969, s. 20; S. Janicki, *op. cit.*, s. 27, 28.

rzy przybyli do Lublina bezpośrednio po wycofaniu się z niego wojsk niemieckich, zarejestrowali na taśmach filmowych obraz zbrodni dokonanych na zamku lubelskim i w znajdującym się pod miastem obozie koncentracyjnym. Operator czołówki Stanisław Wohl, naoczny świadek, wspominał: „W paleniskach krematorium tliły się nie dopalone zwłoki, po ziemi czołgali się «muzulmanie», więźniowie chcieli nas witać, ale nie mieli siły, by podnieść rękę [...]”<sup>14</sup>. Inny film dokumentalny poruszający tematykę obozową to *Szubienice w Stutthofie*, który ukazał się w 1946 r. jako wydanie specjalne „Polskiej Kroniki Filmowej”. Zawierał on interesujące zdjęcia z procesu byłej załogi KL Stutthof<sup>15</sup>.

Film dokumentalny jeszcze parokrotnie wraca do tematyki obozów koncentracyjnych, wykorzystując oryginalne zdjęcia, zachowane przedmioty byłych więźniów i ich nadzorców, nieliczne filmy z wyzwania obozów czy z procesów esesmanów. Do filmów tych należą m.in. *Buchenwald niedaleko Weimaru*, *Lekcja historii* (Oświęcim), *Pomnik* (Brzezinka), *Archeologia* (Oświęcim), *Mauthausen*, *Muzeum* (Oświęcim), *Obóz na Przemysłowej* (Łódź — obóz dla dzieci), *Radiostacja KLBW* (Buchenwald), *Ravensbrück*, *Stacja Oświęcim*, *Wizja lokalna* (Oświęcim)<sup>16</sup>.

Tematyka pierwszych pełnometrażowych filmów fabularnych w naturalny sposób związana była z wojną. Konieczność rozrachunku z wojenną przeszłością spowodowała, iż większość filmów traktowała o problematyce okupacyjnej.

Pierwszy polski film fabularny pojawił się na ekranach w styczniu 1947 r. Były nim *Zakazane piosenki* — fabularyzowana antologia satyrycznych i patriotycznych piosenek okupacyjnych. Film zrealizowany został przez Leonarda Buczkowskiego, jednego z nielicznych przedwojennych reżyserów, który kontynuował pracę po wojnie<sup>17</sup>.

Obozy koncentracyjne — to chyba jedna z najczarniejszych kart II wojny światowej. Nic więc dziwnego, że pierwszy film dokumentalny poświęcony był właśnie tej tematyce. Chodzi tu o wspomniany już obraz Aleksandra Forda i Jerzego Bossaka o Majdanku, który w miarę upływu czasu nabral bezcennej wartości jako historyczny dokument<sup>18</sup>.

Premiera pierwszego filmu fabularnego poświęconego tematyce obozowej odbyła się w Łodzi 28 marca 1948 r. Był to *Ostatni etap* w reży-

<sup>14</sup> S. Ozimek, *Film polski w wojennej potrzebie*, Warszawa 1974, s. 194, 195.

<sup>15</sup> *Szubienice w Stutthofie*, wydanie specjalne PKF, produkcja PP „Film Polski”, Łódź 1946, reżyseria A. Świdwiński, zdjęcia A. Wawrzyniak.

<sup>16</sup> Wykaz filmów fabularnych i dokumentalnych poświęconych walce i martyrologia narodu polskiego w okresie II wojny światowej i okupacji hitlerowskiej, Lublin, maj 1976.

<sup>17</sup> *Kinematografia w Polsce...*, s. 113, 114.

<sup>18</sup> J. Toeplitz, *op. cit.*, s. 21.

serii Wandy Jakubowskiej. Przed polską premierą film wyświetlany był w Pradze czeskiej w marcu 1948 r. pt. *Oświęcim*<sup>19</sup>.

Wanda Jakubowska i jej obozowa przyjaciółka Gerda Schneider przystąpiły do pisania scenariusza wkrótce po wyzwoleniu, bo już w maju 1945 r. *Ostatni etap* był utworem niezwykle oskarżycielskim, a w ówczesnej kinematografii światowej brak było filmów, które w tak niemal dokumentalny sposób i z taką siłą ujawniałyby oblicze faszyzmu oraz ukazywały trudną do wyobrażenia dla normalnej ludzkiej wyobraźni zbrodnię ludobójstwa<sup>20</sup>. Wanda Jakubowska pisze w swoich wspomnieniach, iż *Ostatni etap* nie miał być filmem autobiograficznym, lecz próbą syntetycznego przedstawienia oświęcimskiej rzeczywistości. Podkreśla, iż utwór ten będzie miał sens tylko wówczas, gdy autor będzie patrzeć na dzieło jak gdyby z zewnątrz, nie traktując wszystkiego subiektywnie. Wydarzenia zarejestrowane na filmie pochodzą więc w dużej części nie tyle z osobistych przeżyć autorki, ile z opowiadań świadków. Przykładowo wymienić tu można egzekucję Marty (Barbara Drapińska), czy



2. Scena z filmu *Pasażerka*, reż. A. Munk

<sup>19</sup> Scenariusz *Ostatniego etapu* napisały Wanda Jakubowska i Gerda Schneider, muzyka Romana Palestra, zdjęcia Borysa Monasterskiego. Głównymi wykonawcami: Alina Janowska, Stanisław Zaczek, Barbara Drapińska, Zofia Mrozowska, Antonina Gordon-Górecka, Aleksandra Śląska, Edward Dziewoński, Kazimierz Pawłowski, Wanda Bartówna, Halina Drohocka i inni. Zob.: *Kinematografia w Polsce...*, s. 65; *Historia filmu...*, s. 446.

<sup>20</sup> J. Toeplitz, *op. cit.*, s. 35; *Historia filmu...*, s. 150.



3. Scena z filmu *Ostatni etap*, reż. W. Jakubowska

śpiewanie Marsylianki przez więźniarki. Z wyjątkiem *Laluni* (Halina Drohocka) wszystkie inne postacie są zmyślane i mają po kilka pierwowzorów<sup>21</sup>. *Ostatni etap* poświęcony został tym, którzy tam żyli i ginęli. Wanda Jakubowska nakreśliła obraz przerażający, ale jednocześnie pełen wiary w siłę i godność człowieka<sup>22</sup>. Film spotkał się z dużym zainteresowaniem krytyki i widzów i otrzymał wiele międzynarodowych nagród na festiwalach filmowych<sup>23</sup>.

Po wieloletniej przerwie w realizowaniu filmów o tematyce obozowej wszedł na ekrany w 1963 r. nie dokończony film Andrzeja Munka *Pasażerka*. Realizację filmu przerwała tragiczna śmierć reżysera (1961 r.), zachowany materiał opracowali przyjaciele Andrzeja Munka pod kierownictwem Witolda Lesiewicza. Nie dokończono dodatkowo ani jednego metra filmu, lecz z materiału, który został do tej pory zrealizowany zmontowano trzy retrospekcje obozowe: prolog, epilog oraz część współczesną przedstawioną w formie zdjęć fotograficznych<sup>24</sup>. Munk we frag-

<sup>21</sup> W. Jakubowska, *Kilka wspomnień o powstaniu scenariusza „Kwartalnik Filmowy”*, 1951, nr 1, s. 40; *Historia filmu...*, s. 150, 151.

<sup>22</sup> S. Janicki, *op. cit.*, s. 63.

<sup>23</sup> Film uzyskał Grand Prix (Kryształowy Globus) na III Międzynarodowym Festiwalu Filmów w Mariańskich Łaźniach w lipcu 1948 r., I Nagrodę na I Festiwalu Filmowym Pracujących w Gottwaldowie w 1949 r. Światowa Rada Pokoju przyznała imiennie nagrodę reżyserce Wandzie Jakubowskiej w 1951 r.

<sup>24</sup> A. Jackiewicz, *Andrzej Munk*, Warszawa 1964, s. 100; S. Janicki, *op. cit.*, s. 63, 64.

mentach, które zdołał nakręcić, unika scen zbyt drastycznych, realistycznie ukazujących obozową rzeczywistość. Egzekucja, to przedstawienie ludzi przygotowanych do niej, a już później tylko ich ubrania, kapo myjący ścianę, wóz, z którego wystaje ręka. Na obóz spogląda się w filmie od strony jego zwykłych, codziennych czynności, sucho, beznamiętnie, jak gdyby oczyma osoby, która do scen tych jest przyzwyczajona<sup>25</sup>.

Fabula filmu w ogólnym zarysie wygląda następująco: W czasie podróży statkiem z Ameryki Południowej do Europy pasażerka statku, Niemka, zauważa kobietę, która była więźniarką hitlerowskiego obozu koncentracyjnego. Niemka w tym samym obozie pełniła funkcję nadzorczyńni. Retrospekcje pokazują nam obraz tamtych lat. Początkowo będą to luźne fragmenty wspomnień, następnie wersja nadzorczyńni obozowej, Lizy (Aleksandra Śląska), opowiadana mężowi w możliwie najbardziej korzystnym dla siebie świetle i wreszcie wersja, która umożliwi ujrzenie przeszłości obozowej obu kobiet w sposób obiektywny. Między bohaterkami filmu toczy się swoistego rodzaju walka. Liza posiada nad Polką, Martą (Anna Ciepielewska), pełnię władzy. Marta znajdowała się w niewoli fizycznej, Lizie jednak to nie wystarczało, pragnęła, aby Marta stała się niewolnicą również w sensie psychicznym<sup>26</sup>.

Film mimo swojej niepełnej wersji osiągnął duże sukcesy zarówno w kraju, jak i za granicą, uzyskując wiele nagród na festiwalach filmowych<sup>27</sup>.

Obóz koncentracyjny stał się ponownie tematem filmu Wandy Jakubowskiej. *Koniec naszego świata*, bo taki był jego tytuł, skonstruowany został na podstawie wspomnień byłego więźnia obozu w Oświęcimiu, oprowadzającego parę młodych Amerykanów po jego terenie<sup>28</sup>. Był to jednak film o znacznie słabszym wyrazie, nie posiadał tej wstrząsającej siły i wymowy co omówiony poprzednio *Ostatni etap*.

<sup>25</sup> R. Marszałek, *Lekcja Munka*, „Film”, 1971.

<sup>26</sup> S. Janicki, *op. cit.*, s. 63, 64; R. Marszałek, *op. cit.*, s. 7.

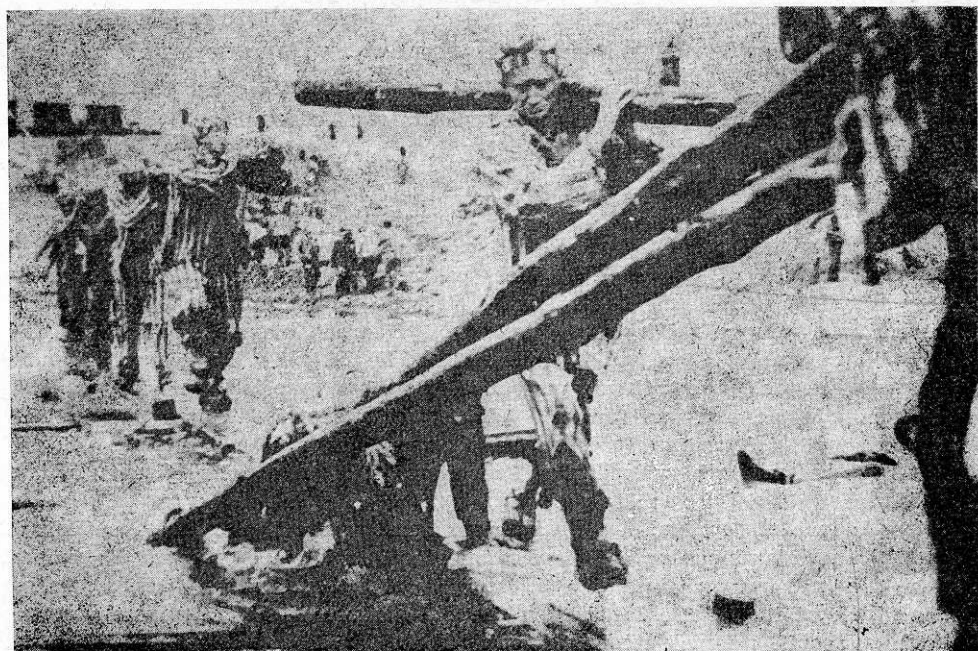
<sup>27</sup> Film otrzymał następujące nagrody: Syrenka Warszawska 1964, Nagroda Fipresci, Wyróżnienie Jury na XVII MFF w Cannes 1964, Nagroda Stow. Dziennikarzy Włoskich w Wenecji 1964, Główna Nagroda i Nagroda Bojowników Antyfaszystów na FF Pracujących w Czechosłowacji, Nagroda dla Anny Ciepielewskiej w MFF Walczących o Pokój w Los Angeles 1964, Nagroda Zw. Krytyków Finlandii 1965. Scenariusz do *Pasażerki* (wg pow. Zofii Posmysz) napisała autorka powieści oraz Andrzej Munk, zdjęcia Krzysztofa Winiewicza, muzyka Tadeusza Baieda, wykonawcami byli: Aleksandra Śląska, Anna Ciepielewska, Jan Kreczmar, Marek Walczewski, Iwona Malkiewicz, Maria Kościalkowska i inni. Zob.: *Kinematografia w Polsce...*, s. 68, 69; J. Toeplitz, *op. cit.*, s. 211.

<sup>28</sup> S. Janicki, *op. cit.*, s. 64. Scenariusz oparty na powieści Tadeusza Hołuj napisała Wanda Jakubowska, zdjęcia Kazimierza Wawrzyniaka, muzyka Kazimierz Serocki. Głównymi wykonawcami byli: Lech Skolimowski, Teresa Wicińska, Tadeusz Hołuj, Krystyna Wójcik, Władysław Głębik, Tadeusz Bogucki, Janusz Sykutera, Piotr Augustyniak i inni. Premiera odbyła się 31 III 1964 r. Zob.: *Kinematografia w Polsce...*, s. 42.





4. Scena z filmu *Twarz Aniola*, reż. Z. Chmielewski



5. Scena z filmu *Koniec naszego świata*, reż. W. Jakubowska

Kolejnym filmem dotyczącym obozu koncentracyjnego była *Twarz Anioła*, którego akcja rozgrywa się w obozie dla dzieci w Łodzi. Poprzez losy dwunastoletniego chłopca oglądamy wyjątkowo tragiczne dzieje dzieci polskich i innych narodowości, znajdujących się w hitlerowskich obozach, charakterem swym bardzo zbliżonych do obozów koncentracyjnych<sup>29</sup>.

W 1974 r. zrealizowany został polsko-radziecki film pt. *Zapamiętaj imię swoje*, w reżyserii Siergieja Kołosowa<sup>30</sup>. Film ten powstał w ramach współpracy Zespołu Filmowego „Iluzjon” i Wytwórni Filmowej „Mosfilm”. Reżyser filmu w wywiadzie udzielonym dla tygodnika „Film” powiedział, że w 1965 r. otrzymał wycinek prasowy, w którym mowa była o kobiecie zamieszkałej na terenie Związku Radzieckiego. Kobieta ta po kilkunastu latach poszukiwań odnalazła w polskiej rodzinie syna, odebranego jej w obozie koncentracyjnym w Oświęcimiu. Na kanwie tego problemu Siergiej Kołosow zamierzał początkowo zrealizować kilkuodcinkowy film telewizyjny, ostatecznie jednak doszło do współpracy między Zespołem Filmowym „Iluzjon” a Wytwórnią Filmową „Mosfilm”. Scenariusz napisany został przez reżysera filmu Ernesta Brylla i Janusza Krasińskiego. Twórcy filmu dążyli do nadania mu cech dzieła dokumentalnego. W tym celu wykorzystali materiały archiwalne, między innymi zdjęcia nakręcone przez operatorów frontowych, ukazujące wyzwalanie dzieci z obozu w Oświęcimiu<sup>31</sup>.

*Zagrożenie* to tytuł jeszcze jednego filmu, którego tematyka dotyczy hitlerowskich obozów zagłady. Scenariusz do niego napisali reżyser Wacław Florkowski oraz Danuta Brzosko-Mędryk, była więźniarka obozów koncentracyjnych w Majdanku, Ravensbrück i Buchenwaldzie. W 1972 r. została ona zaproszona przez rząd Stanów Zjednoczonych do złożenia zeznań w Urzędzie Migracji i Naturalizacji w procesie przeciwko Herminie Brausteiner-Ryan, byłej nadzorczyńi w obozie koncentracyjnym w Majdanku. *Zagrożenie* jest filmem stworzonym właśnie na podstawie procesu, który odbył się w Stanach Zjednoczonych. Współautorka scenariusza oświadczyła w wywiadzie udzielonym dla tygodnika „Film”, że oprócz odtworzenia samego procesu oraz wprowadzenia scen retrospektywnych z przeżyć obozowych chodziło o coś więcej, a mianowicie o to,

<sup>29</sup> Reżyserem filmu był Zbigniew Chmielewski, scenariusz napisali Zbigniew Chmielewski i Stanisław Loth, zdjęcia Stanisława Lotha, muzyka Piotra Marczewskiego. Wykonawcami byli: Iiří Vršťala, Marek Dudek, Wojciech Pszoniak, Saturnin Żurawski. Premiera — Warszawa 20 I 1971 r. Zob.: *Kinematografia w Polsce...*, s. 102.

<sup>30</sup> Scenariusz Ernesta Brylla, Siergieja Kołosowa i Janusza Krasińskiego, zdjęcia Bogusława Lambacha, muzyka Andrzeja Korzyńskiego. Głównymi wykonawcami byli: Ludmiła Kasatkina, Tadeusz Borowski, Sława Astachow, Ryszarda Hanin i inni. Premiera 5 XI 1974 r. Zob.: *Kinematografia w Polsce...*, s. 115.

<sup>31</sup> B. Zagroda, *Matka i syn, rozmowa z Siergiejem Kotosowem na planie filmu „Zapamiętaj imię swoje”*, „Film”, 1973, nr 46, s. 6, 7.

by pokazać, czym był faszyzm, i o ostrzeżenie, że znowu można w świecie znaleźć jego przejawy<sup>32</sup>.

Wszystkie omówione do tej pory filmy miały za cel główny ukazanie rzeczywistości obozowej i związanych z nią tragedii ludzkich. Niektóre z nich, o tematyce współczesnej, odwoływały się stale do tamtych, dawnych czasów. Ale oprócz wyżej wymienionych powstało kilka filmów, w których tylko marginalną część stanowił temat obozowy, lub też ukazywały dzieje ludzkie po przeżyciach doznanych pod hitlerowską okupacją. Do grupy tej zaliczyć należy m.in. następujące filmy: *Album polski*, *Krajobraz po bitwie*, *Trzy kobiety*, *Wycieczka w nieznane*, *Prawdziwy koniec wielkiej wojny*.

Niezwykły w swej treści, bo obejmujący w pewnym sensie całokształt zbrodni hitlerowskich, był *Epilog norymberski* oparty na dokumentach rozprawy zbrodniarzy hitlerowskich w Norymberdze. Znalazły się w nim wstawki dokumentalne, ukazujące obozy koncentracyjne i dokonywane w nich zbrodnie. Reżyserem i autorem scenariusza do filmu był Jerzy Antczak<sup>33</sup>.

Film *Krajobraz po bitwie* osnuty został na tle opowiadań Tadeusza Borowskiego (z których wiele dotyczyło tematyki oświęcimskiej), a głównie na *Bitwie pod Grunwaldem*. Reżyserem filmu był Andrzej Wajda<sup>34</sup>. *Krajobraz po bitwie* to film, którego akcja tylko w niewielkiej części toczy się na terenie obozu koncentracyjnego. Rozpoczyna się na terenie obozu w momencie jego wyzwolenia. Inne obrazy z obozu to samosąd więźniów na byłym kapo oraz daremne oczekiwanie do zorganizowania wyjazdu do kraju. Główna akcja filmu rozgrywa się jednak nieco później, w obozie dla tzw. dipisów<sup>35</sup> prowadzonym przez Amerykanów.

Postępowanie głównego bohatera, jego psychika wskazują, jak wielkie piętno wywarł na nim obóz koncentracyjny<sup>36</sup>. Krzysztof Teodor Toeplitz w swojej książce pt. *Próba sensu czyli notatnik leniwego kinomana* pisze: „Jest zaiste dziwnym paradoksem historii, że tuż po wojnie w czasach świeżych jeszcze porachunków obozowych, otrzymaliśmy film o obozie, w którym ludzkie charaktery osiągnęły w pobliżu krematoryjnego pieca

<sup>32</sup> Nie można od tego uciec, rozmowa z Danutą Brzosko-Mędryk, „Film”, 1976, nr 14, s. 6—8.

<sup>33</sup> Głównymi wykonawcami tej filmowej wersji spektaklu telewizyjnego byli: Andrzej Łapicki, Karol Małcużyński, Jan Englert, Mieczysław Pawlikowski, Henryk Borowski, Tadeusz Białoszczyński, Ryszard Pietruski, Janusz Zakrzeński, Henryk Bąk i inni. Zob.: *Kinematografia w Polsce...*, s. 26, 27.

<sup>34</sup> Zdjęcia Zygmunta Samosiuka, muzyka Vivaldiego, Chopina, Koniecznego. Głównymi wykonawcami byli: Daniel Olbrychski, Stanisława Celińska, Tadeusz Janczar, Zygmunt Malanowicz i inni. Zob.: *Kinematografia w Polsce...*, s. 43, 44.

<sup>35</sup> Dipisi — „Displaced Persons” (osoby nie umiejscowione), osoby określane jako bez stałego miejsca pobytu.

<sup>36</sup> A. Werner, *Krajobraz po bitwie... z Borowskim*, „Film”, 1970, nr 39, s. 6, 7; S. Janicki, *op. cit.*, s. 112.

czystość szlachetnego kruszcu, podczas gdy po latach dopiero zyskaliśmy okazję, aby zobaczyć obraz zezwierżenia i okrutnego zniszczenia ludzkich charakterów, dokonanego przez czas i miejsce pogardy. Wajda dał więc obraz obozu przerażający i potrafił go stworzyć w sytuacji, kiedy znikli już strażnicy, psy policyjne i wygaszono paleniska. Dał go poprzez wizję tłumu, w którym to wszystko zachowało się, zapadło weń nie tylko jako niezmywalna pamięć, ale jako nieodwracalne zniszczenie”<sup>37</sup>.

W 1970 r. na ekranach pojawił się film Jana Rybkowskiego *Album polski*. W filmie ukazane są losy dwóch pokoleń, pary studentów i ich rodziców. Wiele w tym filmie retrospekcji z okresu II wojny światowej, między innymi dramatyczna ewakuacja więźniów z obozu koncentracyjnego Stutthof i ucieczka podjęta podczas tej ewakuacji przez jednego z bohaterów filmu, Piotra, odtwarzanego przez Jana Machulskiego<sup>38</sup>.

W 1968 r. Jerzy Ziarnik zrealizował film pt. *Wycieczka w nieznane*, oparty na powieści Andrzeja Brychta *Wycieczka Auschwitz—Birkenau*. Wycieczka do Oświęcimia zbiega się z kręceniem na terenie obozu filmu o tamtych latach. Narracja, podobnie jak i ekranowa adaptacja, ukazuje stosunek współczesnej młodzieży do wojennej przeszłości<sup>39</sup>.

Jedenaście lat wcześniej od wyżej wymienionego, bo w 1957 r. ukazał się film Stanisława Różewicza *Trzy kobiety*. Tytułowe postacie los zetknął podczas pobytu w obozie koncentracyjnym. Wytworzyła się między nimi silna więź — przyjaźń. Po oswobodzeniu z obozu zamieszkały razem we wspólnym domu, w małym miasteczku na ziemiach odzyskanych. Jednak w nowych, lepszych warunkach stopniowo zaczęły oddalać się od siebie<sup>40</sup>.

I wreszcie *Prawdziwy koniec wielkiej wojny* w reżyserii Jerzego Kawalerowicza zrealizowany został na podstawie opowiadania Jerzego Zawiejskiego. Film ten ukazał się na ekranach kin w 1952 r. Jest to dramat dwojga ludzi wywołany powrotem ciężko okaleczonego w obozie koncentracyjnym mężczyzny do związanej uczuciowo z innym człowiekiem żony<sup>41</sup>.

<sup>37</sup> K. T. Toeplitz, *Próba sensu, czyli notatnik leniwego kinomana*, Warszawa 1974, s. 281, 282.

<sup>38</sup> Scenariusz Ryszarda Frelka. Głównymi wykonawcami byli: Barbara Brylska, Andrzej Seweryn, Jan Machulski, Tadeusz Schmidt, Bolesław Płotnicki, Franciszek Pieczka i inni. Zob.: *Kinematografia w Polsce...*, s. 8.

<sup>39</sup> M. Olchiewicz, *Trzy dni wycieczki*, „Film”, 1968, nr 8. Scenariusz do filmu napisali Andrzej Brycht i Jerzy Ziarnik. Wykonawcy to: Ryszard Filipiński, Małgorzata Niemirska, Zdzisław Leśniak i inni.

<sup>40</sup> A. Ciepielewska, *Zaczęło się w Łagowie*, „Film”, 1974, nr 6, s. 16. Autorami scenariusza byli Konrad Filipowicz i Tadeusz Różewicz. Głównymi wykonawcami byli: Zofia Małynicz, Anna Ciepielewska, Elżbieta Święcicka. Zob.: *Kinematografia w Polsce...*, s. 101.

<sup>41</sup> Scenariusz napisali (wg opowiadania Jerzego Zawiejskiego) Jerzy Zawiejski i Jerzy Kawalerowicz, zdjęcia Jerzego Lipmana. Głównymi wykonawcami byli:

Sumując powyższe uwagi i nie podejmując się dokonania bardziej szczegółowej oceny omawianych wyżej filmów, zaznaczyć należy, iż tematyka obozów koncentracyjnych na tle całokształtu problematyki okupacyjnej czy wojennej stosunkowo rzadko stanowiła treść polskiego filmu fabularnego w ciągu omawianych przeszło 30 lat. Mogłoby to wydawać się o tyle dziwne, że przecież setki tysięcy Polaków zginęło w hitlerowskich obozach koncentracyjnych w latach II wojny światowej, że na ziemiach polskich zlokalizowane były takie ośrodki masowej zagłady, jak Oświęcim, Brzezinka, Majdanek czy Stutthof. Pamiętać jednak trzeba, że tematy dotyczące martyrologii narodu polskiego mają swoich antagonistów, uważających, że do tragicznych wydarzeń z lat wojny i okupacji powracać nie należy, a w każdym razie czynić to trzeba możliwie rzadko. Jest to oczywiście problem dyskusyjny. Nie ulega jednak wątpliwości, że dobry film fabularny poświęcony obozowej tematyce spełniał i spełnia dużą i ważną rolę historyczną i polityczną.

Na zakończenie wypadnie jeszcze raz podkreślić, że filmy obrazujące wydarzenia okresu II wojny światowej, w naszym przypadku filmy o tematyce obozowej, uważać można za nader ważne źródło, głównie dla tych poczynań badaczy, które wiążą się z analizą faktów historycznych. Wymaga to jednak dokonania wszechstronnej krytyki, co nie jest zabiegiem ani prostym, ani łatwym. Jako źródło film będzie mógł służyć wówczas, kiedy badacz wraz z filmową kopią otrzyma wszelkie informacje dotyczące jej powstania i rozpowszechnienia. Stąd wypływa potrzeba dokonania dokładnych analiz filmu jako źródła.

## SUMMARY

### THE PROBLEM OF NAZI CONCENTRATION CAMPS IN POLISH FEATURE FILMS

The purpose of the article was to give a brief outline of the subject of concentration camps in Polish feature films following the Second World War. There have not been many of these films and the plots of only a very few were devoted solely to the camps. In several others, the camp experiences of the heroes constituted barely episodic inserts. Those films in which the subject of the concentration camp predominates have been discussed in greater detail, whereas where this subject is only fragmentary, only brief mention has been made. The article has been based on various types of publications concerning Poland's post-war cinematography, as well as on professional periodicals and the press. The films discussed include: *Ostatni etap (The Last Stage)*, directed by Wanda Jakubowska,

*Pasażerka* (*The Passenger*), directed by Andrzej Munk, *Epilog norymberski* (*The Nurnberg Epilogue*), directed by Jerzy Antczak, *Krajobraz po bitwie* (*The Field after the Battle*) directed by Andrzej Wajda.

Films illustrating events of the Second World War — in our case films on the subject of the camps — can be accepted as an extremely important source, mainly for such investigations by researchers, which are related to the analysis of historic facts. This, however, requires comprehensive criticism, which is neither simple nor easy. The film will serve as a source only then, when both researcher and the film itself are supplied with all information concerning its origin and distribution.

## ZUSAMENFASSUNG

### PROBLEMATIK DER KONZENTRATIONSLAGER IN DEM POLNISCHEN SPIELFILM

Ziel des Artikels ist in Umrissen die Problematik der Konzentrationslager in dem polnischen Film nach dem 2. Weltkrieg darzustellen. Es gab nicht viele solche Filme und nur in einigen Fällen wurde ihre Fabel im ganzen den Konzentrationslagern gewidmet. In anderen waren die Erlebnisse der Hauptpersonen nur Episoden. Deshalb wurden die Filme, in denen die Konzentrationslagerproblematik vorwiegend ist, mehr besprochen, dagegen Filme, in denen diese Problematik episodisch behandelt wird, weniger. Der Artikel wurde auf Grund verschiedener Veröffentlichungen verfasst, die die polnische Kinematographie nach dem 2. Weltkrieg betreffen. Außerdem wurden auch Fachzeitschriften und Zeitungen ausgewertet. Es wurden u.a. solche Werke der polnischen Kinematographie besprochen wie: *Ostatni Etap* (*Die letzte Etappe*) von Wanda Jakubowska, *Pasażerka* (*Die Passagierin*) von Andrzej Munk, *Epilog norymberski* (*Der Nürnberger Epilog*) von Jerzy Antczak und *Krajobraz po bitwie* (*Die Landschaft nach der Schlacht*) von Andrzej Wajda.

Filme, die Ereignisse aus der Periode des 2. Weltkrieges widerspiegeln, in unserem Fall Filme, die Konzentrationslagerproblematik behandeln, soll man als eine sehr wichtige Quelle betrachten, vor allem für solche Forschungen, die mit einer Analyse der historischen Tatsachen verbunden sind. Sie fordert jedoch eine vielseitige Kritik, was gar nicht so einfach ist. Als Quelle kann ein Film nur dann dienen, wenn der Forscher mit der Filmkopie alle Informationen über ihre Entstehung und Verbreitung erhält.

## СОДЕРЖАНИЕ

### ПРОБЛЕМАТИКА ГИТЛЕРОВСКИХ КОНЦЕНТРАЦИОННЫХ ЛАГЕРЕЙ В ПОЛЬСКОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ФИЛЬМЕ

Целью статьи явилось эскизное обсуждение тематики концентрационных лагерей в польском художественном фильме после II мировой войны. Не было этих фильмов слишком много, причем сюжет только нескольких посвящен в целом концлагерям. В ряду других фильмов лагерные переживания их героев явились только эпизодическими вставками. В зависимости от этого шире обсуждены те фильмы, в которых лагерная тематика является ведущей, зато в общем те, в которых появляется она фрагментарно.

Статья основана на разного типа публикациях, относящихся к послевоенной польской кинематографии, а кроме того на специализированных периодических журналах и прессе. М.др. обсуждены такие точки польской кинематографии как: *Последний этап* — реж. Ванда Якубовска, *Пассажирка* — реж. Аиджей Мунк, *Нюрнбергский эпилог* — реж. Ежи Антчак, *Пейзаж после боя* — реж. Анджей Вайда.

Фильмы, иллюстрирующие события периода второй мировой войны, в нашем случае фильмы лагерной тематикой, можно считать очень важным источником особенно для тех действий исследователей, которые связаны с анализом исторических фактов. Это требует однако всесторонней критики, что не является ни простым, ни легким мероприятием. В качестве источника может служить фильм только тогда, когда исследователь вместе с кинокопией получит все информации, относящиеся к ее возникновению и распространению.