

„Kwartalnik Filmowy” nr 118 (2022)  
ISSN: 0452-9502 (Print) ISSN: 2719-2725 (Online)  
<https://doi.org/10.36744/kf.1103>  
© Creative Commons BY-NC-ND 4.0

**Sławomir Lotysz**

Instytut Historii Nauki im. Ludwika i Aleksandra  
Birkenmajerów Polskiej Akademii Nauk  
<https://orcid.org/0000-0003-4426-6401>

# *Bajecznie egzotyczne Polesie?* Reportaż z krainy tęsknych pieśni Maksymiliana Emmera w perspektywie ekokrytycznej

## **Słowa kluczowe:**

historia środowiskowa;  
Polesie;  
II RP;  
międzywojnie

## **Abstrakt**

W 1936 r. pierwszym polskim filmem krótkometrażowym nagrodzonym na Festiwalu Filmowym w Wenecji zostało *Polesie. Reportaż z krainy tęsknych pieśni* w reżyserii Maksymiliana Emmera i ze zdjęciami Jerzego Maliniaka. Film doceniono za autentyzm, z jakim autorzy pokazali przyrodę i życie społeczne mieszkańców Polesia, podmokłej krainy we wschodniej części II Rzeczypospolitej. Zarówno spojrzenie twórców na Polesie, jak i odbiór dzieła przez krytyków opierały się na głęboko ugruntowanym przekonaniu, że to region niemal pierwotnej przyrody. Autor artykułu konfrontuje te wyobrażenia, żywe zresztą do dziś, z wynikami badań nad historią środowiskową Polesia, z których wynika, że z winy człowieka tamtejsze środowisko naturalne znajdowało się na skraju katastrofy. Ponadto wykorzystuje ten przykład jako pretekst do rozważań nad kwestią autentyzmu i autentyczności w tekstach kultury.

Praca powstała w ramach grantu badawczego Narodowego Centrum Nauki nr 2015/19/B/HS3/03553.

## Wstęp

Wiadomość, że na IV Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Wenecji w 1936 r. polska krótkometrażówka *Polesie. Reportaż z krainy tęsknych pieśni* zdobyła srebrny medal, była zaskoczeniem dla wszystkich. Sukcesu nie spodziewał się reżyser i autor scenariusza Maksymilian Emmer ani jego operator Jerzy Maliniak. Do konkursu zgłoszono jeszcze jeden krótkometrażowy film dokumentalny wyprodukowany przez ich wytwórnię „Awangarda” – *Burzę*. Zdjęcia do obu filmów powstały latem 1935 r., podczas czteromiesięcznej wyprawy na ziemie wschodnie Rzeczypospolitej. Emmer, który – jak sam mówił – był człowiekiem z natury skromnym, nie przypisywał całego sukcesu sobie czy Maliniakowi. We wspomnieniach z pracy nad filmem napisał, że najważniejszym twórcą było w tym wypadku *bajecznie egzotyczne Polesie*<sup>1</sup>.

Karol Ford, jeden z krytyków oglądających film na pokazie w warszawskim kinie Europa na początku 1936 r., dostrzegł w nim przede wszystkim *kopalnię pięknych zdjęć i ślicznych momentów folklorystycznych*<sup>2</sup>. Nieco wnikliwiej przeanalizował obraz Mieczysław Sztycer, podkreślając mistrzowską pracę kamery. Uważał, że realizatorzy zdołali przedstawić dość „statyczny” temat w sposób niezwykle dynamiczny, bez *dłużyzn i jałowej refleksji, tak dokuczliwej w filmach sowieckich na tematy ludowe*<sup>3</sup>.

W dotychczasowym piśmiennictwie obraz ten przywoływano niejednokrotnie, głównie w kontekście studiów nad dziejami polskiego filmu oświatowego<sup>4</sup>, etnograficznego<sup>5</sup> czy dokumentalnego<sup>6</sup>. Większość z tych opracowań porzestaje jednak na przytoczeniu (nierazko w całości) recenzji z lat 30., nie podejmując z nimi dyskusji wykraczających poza ocenę walorów artystycznych filmu. W rezultacie analizy te przedstawiają *Polesie* przez pryzmat charakterystycznych dla okresu międzywojennego norm i poglądów na kwestie społeczne, polityczne i środowiskowe.

Dowodem na to, jak ważny jest w tym wypadku kontekst historyczny, są manipulacje, jakim w przeszłości poddawano treść recenzji *Polesia*. W 1969 r., przytaczając słowa Sztycera o uniknięciu przez realizatorów jałowości ekspresji, Irena Nowak-Zaorska opuściła niewygodne politycznie w okresie PRL porównanie do kina sowieckiego<sup>7</sup>. Również polityczne przesłanki legły u podstaw jeszcze wcześniejszej manipulacji, jakiej w 1937 r. dopuścił się Jerzy Bossak, dzieląc się z czytelnikami „Srebrnego Ekranu” opiniami prasy niemieckiej na temat *Polesia* po jego premierze w Berlinie<sup>8</sup>. W niemal dosłownym tłumaczeniu recenzji z „Film-Kuriera” skupił się na pochwałach, ale pominął zdanie mówiące o niepolskim charakterze *Polesia*. Jak dotąd żaden z autorów przywołujących artykuł Bossaka nie skonfrontował jego treści z oryginalnym tekstem<sup>9</sup>.

To, czego najbardziej brakuje w dotychczasowych opracowaniach na temat filmu Emmera i Maliniaka, to refleksja nad relacją ich wizji do społecznych i przyrodniczych realiów *Polesia* w okresie międzywojennym. Dotyczy to szczególnie społecznych i przyrodniczych ekologii. W okresie międzywojennym *Polesie* wciąż było obiektem badań. Eksplorowali je etnografowie i socjologowie, botanicy i geografowie, ale do pełnego zrozumienia tej krainy wciąż było daleko. Wyobrażenia, która wypełniała tę lukę, podpowiadała, że to kraina dziewiczej przyrody i tubylców żyjących z nią w harmonii. W polskiej literaturze tamtych czasów silny

był nurt romantyzacji i egzotyzyacji wizerunku Polesia, a zwrot „poleska dżungla” na dobre wszedł do potocznego słownictwa.

Emmer nie był wolny od tych wyobrażeń, uproszczeń i półprawd. Co więcej, swoim filmem przyczynił się do ich utrwalenia. Najnowsze studia nad historią środowiskową Polesia pokazują, że tamtejsza przyroda podlegała ogromnej presji antropogenicznej<sup>10</sup>. Nie lepiej było w sferze społecznej, a na przysłowiową wręcz poleską biedę nakładała się coraz bardziej represyjna polityka rządu sanacyjnego wobec mniejszości narodowych<sup>11</sup>. Choć film tego nie pokazuje, latem 1935 r., gdy Emmer i Maliniak przemierzali Polesie z kamerą, była to kraina na skraju buntu społecznego i katastrofy ekologicznej, jeśli nie już w ich trakcie.

Ten szablonowy, a w istocie kolonialny i antropocentryczny sposób patrzenia na Polesie nie wytrzymuje konfrontacji z perspektywą ekokrytyczną, której centralnym zagadnieniem badawczym jest przyroda<sup>12</sup>. Nurt ten ma stosunkowo krótką genezę i dopiero w drugiej połowie XX w., na gruncie nowej wrażliwości ekologicznej, *wilki awansowały ze szkodników do miana szlachetnych dzikich, a bagna stały się mokradłami*<sup>13</sup>. Spośród różnych formacji geograficznych to właśnie bagna jako miejsca symbolicznie nieczyste najdłużej musiały czekać na ten awans w świadomości społecznej. Dziś, gdy więcej wiemy o roli, jaką podmokłe torfowiska odgrywają w globalnym bilansie gazów cieplarnianych, potrzeba ich ochrony przestała być kwestią mody czy światopoglądu, stała się zaś coraz powszechniej akceptowaną koniecznością.

Dokonujące się przewartościowanie sposobu postrzegania mokradeł jest dogodnym pretekstem do spojrzenia na dzieło Emmera z nowej, ekokrytycznej perspektywy, natomiast niedawno odnalezione wspomnienia reżysera z pracy nad filmem znacznie rozszerzają możliwości przeprowadzenia takiej analizy.

## Bez „wniosków natury społecznej”

Polscy krytycy filmowi nie byli zgodni w ocenie prawdziwości obrazu Polesia, jaki wiosną 1936 r. zobaczyli na ekranie. Stefania Zahorska zarzucała Emmerowi niedostatek odrębności wyrazu artystycznego jego relacji z Polesia<sup>14</sup>. Chmury kłębiące się nad kanałem Ogińskiego (Emmer włączył je do filmu *Burza*) uznała za przejaw kosmopolityzacji kina. Jej zdaniem sfilmowane sceny nadawały się do zobrazowania nastroju w równym stopniu Polesia, jak i Holandii. Ale przecież nawałnica, która zaskoczyła Emmera i Maliniaka podczas podróży statkiem przez jezioro, zdarzyła się właśnie tam, na Polesiu, na samym początku ich czteromiesięcznej podróży z kamerą<sup>15</sup>. Burza na rozległych i płaskich poleskich nizinach była zjawiskiem nagłym i szczególnie niebezpiecznym na otwartych wodach. Żeglownia w takich warunkach unikali nawet mieszkańcy Polesia.

Jako zarzut zbytniej dosłowności można odczytać również uwagę Forda, który oceniając ścieżkę dźwiękową filmu, narzekał na nadmiar pieśni chóralnych. Ale i one, choć dodane w postprodukcji, były wyrazem odrębności tego miejsca i jego mieszkańców. *Poleszuc śpiewa często, chętnie i dobrze – pisał Emmer – doskonale dobiera głosy do swych smętnych melancholijnych pieśni*<sup>16</sup>. Poleszycy śpiewali podczas wspólnie prowadzonych robót polowych, a że dużo pracowali, to i dużo śpiewali. Forda to *zbytnie wykorzystanie* chórów w filmie jednak nużyło<sup>17</sup>.

Decyzję o wykorzystaniu pieśni chóralnych do dźwiękowego zilustrowania filmu reżyser podjął pewnego upalnego dnia, gdy usiłował porządkować notatki, trawiony gorączką, której nabawił się po wypiciu bagiennej wody. Kiedy zza okna dobiegły go śpiewy zajętych pracą Poleszuków, zdecydował, by do tego – jak się wyraził – *zawodzenia* odnieść się w tytule reportażu. Pisał później, że te pieśni najlepiej oddawały charakter poleskiego krajobrazu i że bez nich nie było możliwe wydobyć z filmu pełni *nastroju i tęsknicy*<sup>18</sup>. Niektóre wątki nasuwały mu skojarzenia z daleką Azją. Podobnie odbierał to Sztycer, który w ścieżce dźwiękowej *Polesia* słyszał *obce motywy, wyraźnie wschodnie, dalekie duchowi muzyki słowiańskiej*<sup>19</sup>. Krytyk najprawdopodobniej nie wiedział, że pieśni nagrywano w warszawskim studiu, dokąd specjalnie w tym celu sprowadzono grupę Poleszuków.

Dużych problemów nastroczała krytykom ocena prawdziwości przedstawionego w filmie obrazu mieszkańców Polesia. Sednem narracji były sceny z życia *egzotycznych typów ludzkich*, które realizatorzy zdołali uchwycić – jak to ujął Sztycer – *na gorącym uczynku wśród puszczy, mokradel i płataniny dróg wodnych tej krainy. Poleszuków pokazano bez świątecznego oficjalnego uśmiechu, cikliwej i fałszywej stylizacji na folklor*. Zdaniem krytyka realizatorom obce były *konwencjonalna ludowość oraz idylliczna sielankowość*. Za wielką zaletę filmu uważał to, że nie stawiał on *wniosków natury społecznej*<sup>20</sup>. Zahorska – przeciwnie, brak takich odniesień uznawała za wadę, dowodząc, że proponowany przez Emmera obraz życia społecznego Poleszuków jest nieprawdziwy. Przyznawała, że realizatorzy uniknęli tak typowej dla polskiej kinematografii *natrętnej i nadętej nuty, oszczędzając widzom wyglądzonego i słodkiego folkloru*. Jednak i tak w ich wizji Polesia dostrzegła *sporo konwencjonalizmu, głównie w sposobie pokazywania Poleszuków, którzy na ekranie byli przedziwnie czysti i dostatni*<sup>21</sup>.

Na brak prawdziwości w poleskich opowieściach Emmera zwracała uwagę również Wanda Wasilewska, publicystka i działaczka lewicowa dobrze znająca przyczyny niepokojów społecznych i politycznych na ziemiach wschodnich II Rzeczypospolitej<sup>22</sup>. Jak słyszała, z filmu *wycięto ponoć wszystko, co pokazywało życie ludzi w zielonym świecie czarów – a więc okrutne, straszliwe i posępne strony cudownej bajki*<sup>23</sup>. Na czyje polecenie dokonano tych cięć i od kogo o nich słyszała – tego Wasilewska nie wyjaśniła. Przestrzegła jednak, by nie wierzyć wizji Emmera, bo *Polesie to nie tylko parę łódek stłoczonych na pińskim jarmarku. I nie tylko splecheć trzcin koszonych w takt monotonnej śpiewki*<sup>24</sup>.

W swoich wspomnieniach Emmer nie ukrywał, że tę mniej lub bardziej kontestowaną „prawdziwość” w reportażu do pewnego stopnia wyreżyserował. Gdy podczas posuchy dogrywali ujęcia do *Burzy*, zużyli *wiele konewek wody*<sup>25</sup>. A po kilku nieudanych próbach sfilmowania bociana spotkali w końcu takiego, który od nich nie uciekał, przenieśli go na *korzystniejsze i bardziej typowe tło* i dopiero tam sfilmowali<sup>26</sup>. Realizatorzy nie oszczędzili napiwków statystom, głównie rybakom na łodziach i burlakom holującym łodzie po kanałach Królewskim i Ogińskiego, gdzie ekipa *wykręciła* najwięcej taśmy<sup>27</sup>. Sceny żeglugi po wijących się wśród oczeretów rzekach filmowali z pokładu wynajętej łodzi rybackiej. Za wynajem płacili dobrze, toteż po zdjęciach *zdziwieni, oszołomieni* Poleszucy żegnali się z ekipą *litanią życzeń i długotrwałych ukłonów*<sup>28</sup>.

Filmowanie pińskiego jarmarku na wodzie wymagało innego rodzaju inwencji. Emmer przeczuwał, że jeżeli handlujący tam ludzie zorientują się, że

są filmowani, będą się obowiązkowo uśmiechać, patrzeć w aparat, sztywno i niemądrze pozować<sup>29</sup>. Aby móc filmować z ukrycia, realizatorzy wykorzystali niewielką automatyczną kamerę, którą zamaskowali gazetami. *Robota na jarmarku była rozpaczliwie żmudna* – pisał Emmer – *pochwyciliśmy jednak to, co w całości oddaje oblicze egzotycznego jarmarku. Ludzie targują się, gestykulują, wspaniali aktorzy mimo woli*<sup>30</sup>.

Najchętniej dawali się filmować kosiarze. Emmer pokazał samą kośbę, układanie siana w stogi oraz jego zwózkę łodziami (zimą zwożono je saniami po zamrzniętych bagnach). To trzy etapy najważniejszej czynności gospodarczej, jaka zajmowała Poleszuków od wiosny do jesieni – gromadzenia paszy dla bydła. Scenom tym towarzyszyły dodane w postprodukcji chóry, dość skoczne jak na tytułowe *teskne pieśni*, jakby celowo maskujące prawdziwą uciążliwość zajęcia, które zdaniem działających na Polesiu lekarzy należało do najbardziej niebezpiecznych dla zdrowia. Nawet Emmer zauważył, że kosiarze mieli poranione nogi, chociaż w filmie tego nie pokazali, jak również tego, że podczas kośby mężczyźni często stali po kostki w wodzie. Poleszucy pracowali przeważnie boso, mimo że bagienne trawy, inaczej niż te rosnące na zwykłej łące, są bardzo twarde i ostre. Gdy koszono bagna położone daleko od domu, chłopci przez tydzień lub dłużej nocowali wśród mokradeł, cały czas narażając się na ukąszenia komarów, co mogło skończyć się malarią, w jej niezłośliwej odmianie znanej jako trzeciaczka, powszechną niegdyś na Polesiu<sup>31</sup>.

W filmie nie widać też grozy, jaką Poleszukom niesły nieudane sianokosy. Siano było podstawą hodowli bydła, czyli „towaru”; nazywali je tak, bo trzymane było głównie na sprzedaż. Jeśli z jakiegoś powodu siana zabrakło, zagrożone były podstawy ich egzystencji. Lista zależności wygląda jak przepis na katastrofę: gdy lato było zbyt suche, zbierano za mało siana, gdy jesień zbyt mokra –gniło na stogach, a jeśli podczas zbyt ciepłej zimy nie zamarzyły bagna, to nie było jak go zwieźć do zagród. Bydło spasano wtedy słomą z dachów, a nawet suszonymi rybami, a kiedy i tego zabrakło, stada wyrzynano lub wyprzedawano za bezcen. Był to najczarniejszy scenariusz, bo jak pisała pochodząca z Polesia Maria Rodziewiczówna w *Różach panny Róży*, dla Poleszuków bydło to był ich towar *ukochany*<sup>32</sup>.

Gdy Emmer z Maliniakiem przyjechali na Polesie latem 1935 r., czarna seria katastrofalnych zdarzeń pogodowych dopiero się rozpoczynała. Po suchym lecie nadeszła deszczowa jesień i bezmroźna zima. Do tego scenariusza los dopisał wielki pożar, który w listopadzie zniszczył wiele tysięcy stogów siana w rejonie Pińska. To, co nie wygniło i nie spłonęło, zabrała powódź, która przyszła w styczniu, dwa miesiące wcześniej niż zwykle. Gdy zatem wiosną 1936 r. w kinie Europa pokazywano poleskie krótkometrażówki „Awangardy”, na Polesiu trwał dramat, zaś gazety donosiły o pladze głodu i epidemii tyfusu. Może dlatego Zahorska wspominała Emmerowi, że pokazał Polesie rozśpiewane zamiast *milczącego i smutnego*<sup>33</sup>.

*Przedziwnie czyści i dostatni* Poleszucy, w który to wizerunek nie uwierzyła Zahorska, nie byli jedyną nieprawdą, jaką wytknęła Emmerowi<sup>34</sup>. Nie przemawiał do niej również obraz dużych i zamożnych poleskich chat. Zahorska zgadywała, że filmowcami kierowała niechęć do pokazywania *gryzącego dymu wypełniającego kurne chaty zamieszkałe zgodnie przez dwunożnych i czworonożnych mieszkańców Polesia*, bo spodziewali się, że film trafi za granicę<sup>35</sup>. Czy takie były rzeczywiście motywy Emmera – nie wiadomo, ale całkiem świadomie nie pokazał całej prawdy o tym, w jakich warunkach przeważnie mieszkali Poleszucy; a znał je aż nadto do-

brze. Przez całe cztery miesiące pracy nad filmem wolał z Maliniakiem nocować na podłodze w wiejskich szkołach, „na furach” lub w stodołach, niż w poleskich chałupach, w których – jak niewybrednie drwił we wspomnieniach – *powietrze można by nożem krajać w kostkę*. Wspólnie z Maliniakiem doszli wówczas do przekonania, że na Polesiu *dobrze powietrze jest tylko dzięki temu, iż chłopi okien nie otwierają*<sup>36</sup>.

Warunki higieniczne panujące w typowej wiejskiej chacie na Polesiu rzeczywiście nie należały do najlepszych. Zwracali na to uwagę również lekarze. W lipcu 1934 r. epidemiolog województwa poleskiego Alfred Dydek apelował do władz o wydanie administracyjnego nakazu wietrzenia chat. Jak zaobserwował podczas inspekcji zarządzanej po wybuchu epidemii tyfusu, w większości kontrolowanych domów okien nie dało się po prostu otworzyć. W rezultacie w jednoizbowych chałupach, zamieszkałych nierzadko przez kilkanaście osób, i to wraz z żywym inwentarzem, panował ciągły zaduch. Potęgował go zwyczaj spania w ubraniu. Dydek chciał palić stare łóżka i dezynfekować chałupy cyjankiem sodu zamiast mało skutecznej siarki. Wszystko po to, by pozbyć się wszechobecnych pasożytów. Po wizytacji w powiecie pińskim żądał wprowadzenia obowiązkowych cosobotnich kąpeli dla wszystkich tamtejszych mieszkańców<sup>37</sup>.

## Sztuczna egzotyka

To, co w *Polesiu* Emmer pokazał w sposób najbardziej szablonowy, to relacja człowieka z naturą. *Nie widział wspaniałego piękna pierwotnej, dziewiczej przyrody, kto nie płynął rzeką Lwą, fantastycznie krętą i porośłą murem drzew i splątanych chaszczy* – pisał pod wrażeniem pobytu na terenach należącej do Radziwiłłów Ordynacji Dawidgródeckiej<sup>38</sup>. Z łodzi widział wilka, a później lisa, które stojąc na brzegu, przez dłuższą chwilę obserwowały podróżnych. Na zatrudnionych do wiosłowania tubylcach spotkanie to nie zrobiło żadnego wrażenia. Reakcję Poleszuków na oba zdarzenia Emmer przyrównał do zainteresowania, jakie w nim samym wzbudziłby widok tramwaju przejeżdżającego ulicą Marszałkowską w Warszawie<sup>39</sup>.

Obraz egzotycznego Polesia przekonywał Sztycera, który na ekranie widział Poleszuków *na tle bujnej, wspaniałej w swojej dzikości i niedostępności przyrody, gdy toczą z nią walkę o przetrwanie*<sup>40</sup>. Współcześnie natomiast Małgorzata Hendrykowska dostrzega w reportażu Emmera *zespoleenie* i podporządkowanie człowieka siłom natury<sup>41</sup>. Wszystkie te interpretacje łączy wyobrażenie o Polesiu jako krainie niemal dziewiczej przyrody.

Rzeczywisty stan środowiska przyrodniczego Polesia w tamtym okresie znacznie odbiegał od tego wyidealizowanego obrazu. Wbrew potocznym wyobrażeniom był to krajobraz w dużym stopniu antropogeniczny, silnie przekształcony przez człowieka. Nawet najbardziej odludne bagna były koszone i regularnie wypalane przez miejscową ludność. Również lasy nie miały charakteru pierwotnego. Bory sosnowe porastające piaszczyste wzniesienia rozrzucone wśród bagien pochodziły najdalej z XVII w., kiedy natura niejako odzyskała obszary wyludnione w wyniku wojen<sup>42</sup>. Owszem, ogromne puszcze olchowe nad Lwą, które tak zachwyciły Emmera, sprawiały wrażenie nietkniętych ręką człowieka i były ostoją wielu rzadkich już wówczas zwierząt, przede wszystkim łosi. Rzekomo dziewiczy charakter tej okolicy był jednak tylko złudzeniem – w drugiej

połowie XIX w. kopano tam kanały odwadniające, które potem z braku konserwacji zarosły, a dzięki zwierzyny Radziwiłłowie utrzymywali w ordynacji tyle, ile potrzebowali, by móc organizować wystawne polowania.

Realizatorzy i krytycy filmu widzieli zwiastuny nadciągającej katastrofy ekologicznej, ale ich nie rozumieli. Nie potrafili wyjść poza paradygmat, w którym środowisko naturalne to obiekt do ujarznienia i zasób do eksploatacji. Tymczasem *rybackie fortele*, o których w swojej recenzji z zachwytem wspominała Zahorska, to nie tyle świadectwo zapobiegliwości rybaków, ile zapowiedź niebezpieczeństwa przelowienia, a *sieci pełne ryb* to nie zawsze dowód na ich obfitość, ale wskazówka, że być może odławia się ich zbyt dużo<sup>43</sup>. Poleszycy trzebili ryby niemiłosiernie. Zimą łowili je za pomocą sieci przeciąganych pod lodem albo wybierali gołymi rękoma, gdy masowo tłoczyły się przy brzegu, szukając tlenu na tzw. przyduchach. Gdy wiosną lody puszczają, zastawiali na rzekach przegrody, czyli – jak je nazywali – hatki, które wylapywały wszelkie bez różnicy stworzenia żywe, w tym młode ryby, bobry i żółwie. Poleszycy nagminnie stosowali zbyt gęste sieci, a nawet ogłuszali ryby, wrzucając do wody granaty.

Z kolei prymitywne smolarnie, które tak urzekły Emmera, *owe miniaturowane fabryki* budowane jak przed wiekami, były na Polesiu jednym z głównych narzędzi wyniszczenia lasów w przeszłości<sup>44</sup>. *Ogień i siekiera to dwaj gospodarze lasów poleskich* – tak w drugiej połowie XIX w. tamtejszą gospodarkę leśną scharakteryzował Tomasz Snarski<sup>45</sup>. Jeszcze w okresie międzywojennym stosowano tam prymitywną gospodarkę żarową – lasy wypalano, by przez kilka lat na śródleśnych „nowinach” uprawiać zboże. Badający Polesie etnograf Kazimierz Moszyński tak opisywał ponure skutki tego procederu: *I dziwny widok przedstawia się oczom, gdy przejeżdżamy wieczorem przez głuchy bór, w którym nagle rozkwiera się rodzaj cementarzystka, ozdobiony w żarzące się i dymiące czarne kadłuby, podobne do niezdarnych urn*<sup>46</sup>.

Lasy niszczyli także kresowi latyfandyści i przyjezdni spekulanci, którzy dążąc do maksymalizacji jednorazowego zysku, prowadzili tzw. zręby zupełne, nie martwiąc się ponownym zalesianiem karczowiska. Lasy padały również ofiarą przebudowy struktury agrarnej – karczowano je, aby uzyskane w ten sposób grunty rozdzielić w ramach reformy rolnej. Posiadacze ziemscy, zmuszeni ustawą o reformie rolnej z 1925 r. do oddania nadmiarowej ziemi, woleli pozbywać się terenów leśnych, które przed parcelacją szły pod topór.

W przedwrześniowej Polsce niewiele osób zdawało sobie sprawę z rzeczywistej kondycji poleskiej przyrody. Aleksander Janowski, prezes Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego, opisywał *całe flotylle Poleszuców*, którzy krając wśród oczeretów, *tysiącami* podbierali jaja z ptasich gniazd<sup>47</sup>. Nie mniej niż chłopów, którzy poleską przyrodę dewastowali z biedy, Janowski winił tych, którzy robili to z próżności. W połowie lat 20. głośna była na Polesiu sprawa grupy myśliwych, którzy w ciągu trzydniowego polowania ubili 850 kaczek. *To przecież nie myślistwo, lecz szlachtuz, rzeźnia bezlitosna* – pisał wówczas oburzony Jankowski, choć bez większego odzewu.

Paradoksalnie większe oburzenie wywoływała historia z Wileńszczyzny, gdzie chłopci zatłukli ostatniego żyjącego tam bobra, niż sceny przedstawiające setki zwierząt zabitych podczas polowań u Radziwiłłów przez ich gości – generałów, polityków i ówczesnych celebrytów. Tygodniki ilustrowane bez najmniejszego zażenowania zamieszczały te relacje w kronice towarzyskiej. Sam Emmer, po

wizycie w ordynacji Radziwiłłów, nie odczuwał żadnej niestosowności ani braku logiki w nazywaniu Polesia egzotycznym rezerwatem, a zarazem ziemią obiecaną dla myśliwych<sup>48</sup>.

Trzebieenie lasów, wypalanie bagiennych łąk, niszczenie ptactwa i przeławianie ryb – tak w skrócie można opisać „zespolenie” Poleszuków z przyrodą. To, co niosły ze sobą rządowe plany melioracyjne, było niewiele lepsze. Ówczesni obrońcy przyrody obawiali się, że osuszenie Polesia doprowadzi do jego pustynienia. Przestrzegali, że z powodu specyficznej budowy geologicznej łatwo mogło tam dojść do przesuszenia torfowisk i odsłonięcia leżących poniżej piasków. Po latach okazało się, że mieli rację – w efekcie robót melioracyjnych prowadzonych przez Sowietów po 1945 r. Polesie zaczęły nawiedzać katastrofalne pożary przesuszonych torfowisk i nieznanne tam wcześniej burze piaskowe.

Rząd sanacyjny lekceważył te ostrzeżenia. Minister Robót Publicznych Jędrzej Moraczewski drwił z nich publicznie słowami o wielbłądach, które rzekomo miały pojawić się tam, gdzie wcześniej pływały kaczki. Obrońców przyrody przedstawiano jako przeciwników postępu, zarzucano im, że dążąc do zachowania na Polesiu ostoi pierwotnej przyrody, skazują lokalną społeczność na trwanie w pierwotnej biedzie<sup>49</sup>. Zachowanie podmokłego charakteru Polesia nie pasowało do wizji *najświetniejszego obrazu Polski, dymiącej tysiącami kominów fabrycznych*, w której osuszone *pińskie błota* miały pełnić funkcję bezdenne go spichlerza<sup>50</sup>. Planowano, że na Polesiu znajdą dom i pracę miliony mańrolnych i bezrolnych chłopów, głównie z centralnej i południowej Polski. W zamysłach władz miało to doprowadzić do polonizacji ziem wschodnich, zatem wszelkie kwestionowanie zasadności tej inwestycji traktowano jako zamach na podstawy polityki państwa.

Paradoksalnie największym sojusznikiem obrońców przyrody w II Rzeczypospolitej okazali się wojskowi. Spodziewając się agresji ze strony Sowietów, konsekwentnie blokowali wszelkie plany robót melioracyjnych na znacznej części Polesia. Liczyli na to, że podobnie jak przed wiekami bagna i lasy zatrzymają (lub chociaż spowolnią) najazd agresora ze wschodu. Zdaje się, że nie dostrzegano konsekwencji postępującego rozwoju techniki – dla lotnictwa najbardziej nawet rozległe mokradła nie stanowiły przeszkody. W połowie lat 30. do polskich sztabowców dotarły informacje o amfibiach, które weszły do uzbrojenia sowieckich oddziałów pancernych, rujnując tym samym wyobrażenia o mokradłach i rozlewiskach jako skutecznej zaporze przed tym rodzajem wojsk. Koncepcja obrony wschodniej granicy wymagała modyfikacji również z powodu zmian klimatycznych. Poleskie bagna co jakiś czas okresowo wysychały i zdarzało się, że obszary na mapach sztabowych oznaczone jako nieprzekraczalne latem można było bez najmniejszego problemu przejechać furmanką bądź autem.

## Na liście ministerialnej

Emmer i Maliniak sporo ryzykowali, produkując film wyłamujący się z konwencji „wygładzonego” folkloru, nawet jeśli udało się im uniknąć poruszania niewygodnych politycznie tematów. Koszt produkcji, wynoszący około 27 tys. złotych, pokryli z własnych środków. Nie mieli żadnego wsparcia instytucjonalnego ani nawet promesy zakupu kopii. Czteromiesięczną podróż przez Polesie, wymagającą wynajęcia statku oraz załatwienia wielu zezwoleń od władz



cywilnych i wojskowych, wytwórnia „Awangarda” sfinansowała, licząc na zysk. Emmer zdawał sobie sprawę, że produkcja filmów krótkometrażowych nie była w Polsce przedsięwzięciem zbyt dochodowym. Przeciętny film *po dwuletnim obejściu wszystkich ekranów* przynosił twórcy na czysto około 400 złotych<sup>51</sup>. Po sukcesie na festiwalu weneckim „Awangarda” szukała możliwości poprawy swojej sytuacji finansowej, tym bardziej że z powodu konieczności spłaty zaciągniętych na ten film kredytów straciła *możliwość dalszej produkcji*<sup>52</sup>.

Niedługo po tym, jak z Wenecji nadeszło oficjalne zawiadomienie o nagrodzie, przedstawiciele „Awangardy” zwrócili się do Związku Producentów Filmów Krótkometrażowych z prośbą o wstawiennictwo w Radzie Naczelnej Przemysłu Filmowego. Związek poparł prośbę Emmera i Maliniaka o wsparcie w formie subsydium lub nagrody pieniężnej, argumentując to faktem, że wyróżnienie filmu w Wenecji, *poza sukcesem moralnym dla wytwórców, jak i dla polskiej produkcji filmowej*, nie wpłynęło na poprawę sytuacji studia. Na przeszkodzie stały przepisy, które pozwalały na równoczesne wyświetlanie filmów krótkometrażowych jedynie w dwóch kinach zeroekranowych (czyli premierowych), czterech pierwoekranowych i dziesięciu drugoekranowych, co *wydatnie zmniejszało możliwość eksploatacji*, a co za tym idzie – również pokrycia kosztów produkcji<sup>53</sup>.

Na początku października Rada zwróciła się do kilku ministerstw z prośbą o wsparcie finansowe dla twórców *Polesia*. Tłumaczyła, że w najlepszym wypadku wyświetlanie tego filmu pokryje 60 proc. kosztów jego produkcji, i prosiła o pomoc  *bądź w gotówce, bądź w postaci zakupu kopii*, po to, żeby nie zniechęcać „Awangardy” do dalszych wysiłków artystycznych<sup>54</sup>. List podpisał Ryszard Ordyński, jedyny Polak wchodzący w skład jury weneckiego festiwalu<sup>55</sup>.

Nie wiadomo, jak na tę prośbę zareagowały inne resorty, ale Ministerstwo Spraw Zagranicznych odmówiło zakupu filmu *wobec braku istotnych jego wartości propagandowych na terenie międzynarodowym*, na czym temu resortowi przede wszystkim zależało<sup>56</sup>. Więcej zrozumienia dla problemów „Awangardy” wykazało Ministerstwo Spraw Wewnętrznych. *Polesie* zostało oznaczone stampilą „średniometrażowy film polski”, co oznaczało, że kina włączające obraz do repertuaru mogły stosować ulgową stawkę podatku komunalnego od publicznego wyświetlania filmów<sup>57</sup>.

Nagrodzony w Wenecji film trafił również za granicę. We wrześniu 1937 r. *Polesie* wyświetlono w – mogącej pomieścić 1500 widzów – sali należącej do szkoły filmowej przy Lessing-Hochschule w Berlinie oraz na kilku pokazach w Paryżu, między innymi w polskim pawilonie na Wystawie Międzynarodowej „Sztuka i Technika w Życiu Współczesnym”. Seanse zorganizował Związek Producentów Filmów Krótkometrażowych, a oprócz *Polesia* z repertuaru „Awangardy” wyświetlono również *Hajnowkę* oraz siedem innych obrazów różnych producentów<sup>58</sup>.

Pod względem propagandowym berliński pokaz nie należał jednak do udanych. Owszem, jak w recenzji opublikowanej na łamach „Film-Kuriera” pisał Joachim Rutenberg, po emisji filmu w sali rozległ się *gromki aplauz za dobrą i świadomą celu pracę*. Doceniano przede wszystkim *efektowne i pełne życia* zdjęcia. Jednak Rutenberg zwrócił szczególną uwagę na słabe związki *Polesia* z Polską. Swoją recenzję zakończył bowiem w ten sposób: *I nie tylko w krajobrazie i ludziach pobrzmiewa rozległa szeroka rosyjska równina, także niosące się pieśni przypominają nam, że niegdyś panował tu carski orzeł*<sup>59</sup>. To właśnie zdanie opuścił Jerzy Bossak

na łamach „Srebrnego Ekranu”, donosząc o pokazie polskich krótkometrażówek w Berlinie. Paradoksalnie zatem, jakby na przekór opiniom urzędników z polskiego MSZ, dostrzeżono w tym filmie potencjał propagandowy, tyle że akurat nie w Polsce, a w Niemczech.

## Zakończenie

Udzielając wywiadu już po tym, jak z Wenecji dotarła informacja o nagrodzie, Emmer mówił o intencjach, z jakimi przystępował do pracy nad filmem. Chciał pokazać mieszkańców Polesia jako *zamkniętych w sobie, nieufnych ludzi*, żyjących na *zapadłych krańcach Rzeczypospolitej*<sup>60</sup>. Od strony artystycznej dokonał tego po mistrzowsku. Nie wykorzystał jednak okazji, by pokazać ich życie we wszystkich jego odcieniach. Wprawdzie zrezygnował z *nadętej nuty*, ale nie zdołał się na mówienie o niewygodnych politycznie tematach społecznych.

O ile biedę Poleszuków Emmer dostrzegał, choć w filmie celowo ją przemilczał, o tyle z rzeczywistego stanu poleskiej przyrody najpewniej nie zdawał sobie sprawy. W tamtym czasie mokradła uważano za kłopotliwy nieużytek i wstydlivy dowód nieudolności państwa, a w najlepszym wypadku – teren przyszłej ekspansji demograficznej i gospodarczej. Dlatego tym bardziej należy docenić, że Emmer i Maliniak dostrzegli w nich piękno, które z takim kunsztem utrwalił w filmie.

<sup>1</sup> M. Emmer, *Jak filmowaliśmy Polesie... Strzępy wspomnień z ekspedycji wytwórni filmów „Awangarda”*, maszynopis bez daty. Archiwum Akt Nowych w Warszawie, Towarzystwo Rozwoju Ziem Wschodnich (dalej AAN, TRZW), sygn. 2, k. 318.

<sup>2</sup> K. Ford, *Cztery pokazy*, „Wiadomości Filmowe” 1936, nr 6, s. 2.

<sup>3</sup> M. Szytcer, *Polski film nagrodzony na Biennale*, „Film” 1936, nr 19, s. 3.

<sup>4</sup> I. Nowak-Zaorska, *Polski film oświatowy w okresie międzywojennym*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław, s. 150-151.

<sup>5</sup> M. Łukowski, *Polski film etnograficzny*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1987, s. 11-12.

<sup>6</sup> M. Hendrykowska, *Historia polskiego filmu dokumentalnego (1896-1944)*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2014, s. 204-206.

<sup>7</sup> I. Nowak-Zaorska, dz. cyt., s. 151. Dopiero ostatnio przypomniła to Małgorzata Hendrykowska, zob. *taż*, dz. cyt., s. 205.

<sup>8</sup> J. Bossak, *Sukces polskich krótkometrażówek w Berlinie*, „Srebrny Ekran” 1937, nr 10-11, s. 30.

<sup>9</sup> Zob. m.in. M. Hendrykowska, dz. cyt., s. 273; W. Jewsiewicki, *Polska kinematografia w okresie filmu dźwiękowego*, Łódzkie Towarzystwo Naukowe, Łódź 1967, s. 178-179. Sprawę tłumaczenia tej recenzji wyjaśniam w końcowej części artykułu.

<sup>10</sup> O stanie środowiska przyrodniczego na Polesiu w okresie międzywojennym zob. S. Łotysz, *Pińskie błota. Natura, wiedza i polityka na polskim Polesiu do 1945 roku*, Universitas, Kraków 2022.

<sup>11</sup> Dzieje społeczne i polityczne Polesia w okresie międzywojennym przyciągnęły uwagę wielu badaczy, zob. m.in.: P. Cichoracki, *Polesie nieidylliczne: zaburzenia porządku publicznego w województwie poleskim w latach trzydziestych XX w.*, LIW, Łomianki 2007; W. Śleszyński, *Województwo Poleskie*, Avalon, Kraków 2014; A. Engelking, „Poleszuk” *nieoswojony. Wokół funkcji chłopskości w konstruowaniu polskości*, „Teksty Drugie” 2017, nr 6, s. 68-94; P. Ablamski, *Kwestia narodowościowa na peryferiach Europy Środkowo-Wschodniej. Przypadek Polesia między dwiema wojnami*, „Studia z Dziejów Rosji i Europy Środkowo-Wschodniej” 2017, nr 2, s. 57-78.

<sup>12</sup> Na gruncie polskim założenia tego nurtu wyjaśnia m.in. Anna Barcz w książce *Realizm ekologiczny. Od ekokrytyki do zookrytyki w literaturze polskiej*, Wydawnictwo Naukowe Śląsk, Katowice 2016. Z perspektywy ekokrytycznej o wizerunku mokradła w polskiej literaturze piszą m.in. Katarzyna Czeczot i Michał Pospiszyl w artykule *Osuszanie historii. Błoto i nowoczesność*, „Teksty Drugie” 2021, nr 5, s. 62-78.

- <sup>13</sup> J. R. McNeill, *Something New under the Sun: An Environmental History of the Twentieth-Century World*, W. W. Norton, New York 2000, s. 340.
- <sup>14</sup> S. Zahorska, *Kronika filmowa. Polskie krótkometrażówki*, „Wiadomości Literackie” 1936, nr 9, s. 7.
- <sup>15</sup> AAN, TRZW, sygn. 2, k. 311.
- <sup>16</sup> Tamże, k. 314.
- <sup>17</sup> K. Ford, dz. cyt.
- <sup>18</sup> AAN, TRZW, sygn. 2, k. 315.
- <sup>19</sup> M. Szytycer, dz. cyt.
- <sup>20</sup> Tamże.
- <sup>21</sup> S. Zahorska, dz. cyt.
- <sup>22</sup> W 1937 r. Wanda Wasilewska opublikowała na łamach „Wiadomości Literackich” mocno krytykowany przez środowiska endeckie artykuł demaskujący ich rolę w inicjowaniu ekscesów antysemitycznych na Polesiu. Artykuł powstał w efekcie jej podróży przez ziemie wschodnie II Rzeczypospolitej, zob. też, *Szukam antysemityzmu*, „Wiadomości Literackie” 1937, nr 40, s. 3.
- <sup>23</sup> Taż, *Bajka*, „Sygnały” 1938, nr 46, s. 3.
- <sup>24</sup> Tamże.
- <sup>25</sup> AAN, TRZW, sygn. 2, k. 313.
- <sup>26</sup> Tamże, k. 316.
- <sup>27</sup> Tamże, k. 312.
- <sup>28</sup> Tamże.
- <sup>29</sup> Tamże, k. 313.
- <sup>30</sup> Tamże.
- <sup>31</sup> C. Pietkiewicz, *Polesie Rzeczyckie: materiały etnograficzne*, cz. 1, *Kultura materialna*, Polska Akademia Umiejętności, Kraków 1928, s. 47.
- <sup>32</sup> M. Rodziewiczówna, *Róże Panny Róży*, Wydawnictwo Polskie R. Wegner, Poznań 1938, s. 59.
- <sup>33</sup> S. Zahorska, dz. cyt.
- <sup>34</sup> Tamże.
- <sup>35</sup> Tamże.
- <sup>36</sup> AAN, TRZW, sygn. 2, k. 316.
- <sup>37</sup> A. Dydek, *Wnioski z wyjazdu na teren powiatu pińskiego z delegacji 10 VII r. b.* AAN, Ministerstwo Opieki Społecznej 1934, sygn. 820, k. nlb.
- <sup>38</sup> AAN, TRZW, sygn. 2, k. 313.
- <sup>39</sup> Tamże.
- <sup>40</sup> M. Szytycer, dz. cyt.
- <sup>41</sup> M. Hendrykowska, dz. cyt., s. 205.
- <sup>42</sup> *Rozwiązanie wszelkich kwestii o użytkach leśnych w Gazecie Polskiej podniesionych*, cz. II, „Gazeta Polska”, 17.05.1870, s. 2.
- <sup>43</sup> S. Zahorska, dz. cyt.
- <sup>44</sup> AAN, TRZW, sygn. 2, k. 316.
- <sup>45</sup> T. Snarski, *Polesie*, „Gazeta Rolnicza” 1864, nr 3, s. 19.
- <sup>46</sup> K. Moszyński, *Wypalenie nowin*, „Ziemia” 1925, nr 6-8, s. 132-133.
- <sup>47</sup> A. Janowski, *Liga Ochrony Przyrody*, „Ziemia” 1927, nr 4, s. 57-59. O pladze podbierania jajek i trudnościach w przekonaniu Poleszuchów o szkodliwości takich praktyk wspomina również Franciszek Wysłouch, zob. tenże, *Echa Polesia*, LTW, Łomianki 2014, s. 18.
- <sup>48</sup> *Film polski otrzymał nagrodę w Wenecji*, „Kino” 1936, nr 38, s. 6.
- <sup>49</sup> Kulisy tego sporu omawiam w artykule *Władysław Szafer i Józef Próchnik w debacie o przyszłości poleskiej przyrody*, „Analecta: Studia i Materiały z Dziejów Nauki” 2019, nr 1, s. 189-211.
- <sup>50</sup> J. Bobrzyński, *Na alarm! „Dzień Polski”*, 2.02.1929, s. 2.
- <sup>51</sup> *Film polski otrzymał...* dz. cyt. O finansowych aspektach funkcjonowania produkcji filmów krótkometrażowych w międzywojennej Polsce pisze m.in. M. Hendrykowska, dz. cyt., s. 107.
- <sup>52</sup> Jako przyczynę trudnej sytuacji finansowej swojej firmy Emmer i Maliniak wskazywali *obchodzenie ustaw przez samorządy miast*. Zob. AAN, Ministerstwo Spraw Zagranicznych (dalej: MSZ), sygn. 8341, k. 76.
- <sup>53</sup> Tamże, k. 77.
- <sup>54</sup> Tamże, k. 75.
- <sup>55</sup> Przewodniczącym jury był Giuseppe Volpi di Misurata, a poza Ordyńskim w pracach uczestniczyli: Oswald Lehnich z Niemiec, Neville Kearney z Wielkiej Brytanii, Emile Vuillermoz z Francji oraz Luigi Freddi, Giacomo Paulucci de'Calboli, Mario Gromo, Filippo Sacchi i Ottavio Croze z Włoch.
- <sup>56</sup> AAN, MSZ, sygn. 8341, k. 74.
- <sup>57</sup> Na liście filmów oznaczonych tą stampilą do dnia 1.11.1936 r. znalazło się 12 tytułów. Oprócz *Polesia* były to: *Zew Trombity*, *Śladami Indian*, *Rzeczpospolita Młodości*, *Z Adriatyku na Bałtyk*, *7000 metrów nad poziomem morza*, *Do ziemi Torella*, *Kraj lat dziecinnych Adama Mickiewicza*, *Polscy pionierzy na Czarnym Łądzie*, *Salve Regina*, *Za kulisami filmu i Moja Ojczyzna*. Zob. Załącznik nr 5 w: *Związek Gmin Wiejskich R.P., Okólnik nr 90 Ministra Spraw Wewnętrznych z dnia 9 grudnia 1936 r.*, Warszawa 1939, s. 90-99.
- <sup>58</sup> Były to: *Kujawiak*, *Wilno – miasto wspomnień*, *Sobótka*, *Trzy etiudy filmowe*, *Spolem*, *Walczyń z powodzią i 39,8 stopni*. Zob. *Pokazy polskich filmów krótkometrażowych w Paryżu i Berlinie*, „Dziennik Polski”, 19.09.1937, s. 14.
- <sup>59</sup> J. Rutenberg, *Polen zeigt Kulturfilme in der Lesing-Hochschule*, „Film-Kurier”, 16.09.1937, s. 2.
- <sup>60</sup> *Film polski otrzymał...* dz. cyt.

**Sławomir Lotysz**

Profesor w Instytucie Historii Nauki Polskiej Akademii Nauk w Warszawie. Jego zainteresowania badawcze obejmują: historię techniki, historię środowiskową, studia nad niepełnosprawnością oraz zagadnienia dyplomacji zdrowia. Ostatnio opublikował *Pińskie błota. Natura, wiedza i polityka na polskim Polesiu do 1945 roku* (2022). W latach 2014–2015 był laureatem stypendium Andrew Mellona w Holenderskim Instytucie Studiów Zaawansowanych (NIAS) w Wasenaar. W latach 2017–2021 przewodniczył Międzynarodowemu Komitetowi Historii Nauki (ICOHTEC).

**Bibliografia**

- Ablamski, P.** (2017). Kwestia narodowościowa na peryferiach Europy Środkowo-Wschodniej. Przypadek Polesia między dwiema wojnami. *Studia z Dziejów Rosji i Europy Środkowo-Wschodniej*, (2), ss. 57–78. <https://doi.org/10.12775/SDR.2017.2.03>
- Barcz, A.** (2016). *Realizm ekologiczny. Od ekokrytyki do zookrytyki w literaturze polskiej*. Katowice: Wydawnictwo Naukowe Śląsk.
- Bobrzyński, J.** (1929, 2 lutego). Na alarm!. *Dzień Polski*, s. 2.
- Bossak, J.** (1937). Sukces polskich krótkometrażówek w Berlinie. *Srebrny Ekran*, (10–11), s. 30.
- Cichoracki, P.** (2007). *Polesie nieidylliczne: zaburzenia porządku publicznego w województwie poleskim w latach trzydziestych XX w.* Łomianki: LTW.
- Czczot, K., Pospiszył, M.** (2021). Osuszanie historii. Błoto i nowoczesność. *Teksty Drugie*, (5), ss. 62–78.
- Engelking, A.** (2017). „Poleszuk” nieoswojony. Wokół funkcji chłopskości w konstruowaniu polskości. *Teksty Drugie*, (6), ss. 68–94. <https://doi.org/10.18318/td.2017.6.5>
- Ford, K.** (1936). Cztery pokazy. *Wiadomości Filmowe*, (6), s. 2.
- Hendrykowska, M.** (2014). *Historia polskiego filmu dokumentalnego (1896–1944)*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Janowski, A.** (1927). Liga Ochrony Przyrody. *Ziemia*, (4), ss. 57–59.
- Jewsiewicki, W.** (1967). *Polska kinematografia w okresie filmu dźwiękowego*. Łódź: Łódzkie Towarzystwo Naukowe.
- Lotysz, S.** (2019). Władysław Szafer i Józef Próchnik w debacie o przyszłości poleskiej przyrody. *Analecta: Studia i Materiały z Dziejów Nauki*, (1), ss. 189–211.
- Lotysz, S.** (2022). *Pińskie błota. Natura, wiedza i polityka na polskim Polesiu do 1945 roku*. Kraków: Universitas.
- Lukowski, M.** (1987). *Polski film etnograficzny*. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- McNeill, J. R.** (2000). *Something New under the Sun: An Environmental History of the Twentieth-Century World*. New York: W. W. Norton.
- Moszyński, M.** (1925). Wypalanie nowin. *Ziemia*, (6–8), ss. 132–133.
- Nowak-Zaorska, I.** (1969). *Polski film oświatowy w okresie międzywojennym*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

- Pietkiewicz, C.** (1928). *Polesie Rzeczyckie: materiały etnograficzne, cz. 1, Kultura materialna*. Kraków: Polska Akademia Umiejętności.
- Rodziewiczówna, M.** (1938). *Róże Panny Róży*. Poznań: Wydawnictwo Polskie R. Wegner.
- Rutenberg, J.** (1937, 16 września). Polen zeigt Kulturfilme in der Lessing-Hochschule. *Film-Kurier*, s. 2.
- Snarski, T.** (1864). Polesie. *Gazeta Rolnicza*, (3), s. 19.
- Sztycer, M.** (1936). Polski film nagrodzony na Biennale. *Film*, (19), s. 3.
- Śleszyński, W.** (2014). *Województwo Poleskie*. Kraków: Avalon.
- Wasilewska, W.** (1937). Szukam antysemityzmu. *Wiadomości Literackie*, (40), s. 3.
- Wasilewska, W.** (1938). Bajka. *Sygnaly*, (46), s. 3.
- Wysłouch, F.** (2014). *Echa Polesia*. Łomianki: LTW.
- Zahorska, S.** (1936). Kronika filmowa. Polskie krótkometrażówki. *Wiadomości Literackie*, (9), s. 7.

**Keywords:**

Polesie;  
Second Polish Republic;  
interwar period;  
environmental history

**Abstract**

Sławomir Łotysz

***Fabulously Exotic Polesie? Reportage from the Land of Yearning Songs by Maksymilian Emmer in an Ecocritical Perspective***

In 1936, a Polish short documentary *Polesie* directed by Maksymilian Emmer was awarded the silver medal at the Venice International Film Festival. The judges, as well as Polish film critics, praised work of the camera operator Jerzy Maliniak, particularly in landscape scenes. Among the critics, however, there were some controversies regarding the authenticity of how Polesie was portrayed. Some of them asserted that the movie was free from the idyllic convention, while the others thought that producers deliberately avoided showing what life really looked like in the poorest and most neglected areas of the country. The alleged primaveral character of nature in Polesie, as shown in the film, may also be challenged in the light of recent findings in the field of environmental history studies. The article argues that while Emmer and Maliniak did not show the real living conditions of indigenous population quite deliberately, they failed to recognize the real condition of local nature being lured by the common myth of *fabulously exotic Polesie* that thrived in Poland in interwar period.