

Patrz Kościuszko na nas z... ekranu

Obraz Naczelnika w filmie

ROMAN WŁODEK

Legendę Tadeusza Kościuszki, którą na gruncie malarstwa zapoczątkował Michał Stachowicz, swoisty kronikarz insurekcji, a ugruntowała w XIX wieku twórczość popularna, osnuta wokół biografii Naczelnika oraz najważniejszych wydarzeń, w których uczestniczył. Jan Matejko, Aleksander Orłowski, Lucjan Siemieński, Konstanty Majeranowski, Władysław Ludwik Anczyc, Teofil Lenartowicz, Artur Oppman, Jan Kasprówcz i wielu innych malarzy i literatów poświęciło tematyce powstańczej setki obrazów, poematów, wierszy, dramatów, powieści. Kulminacja działań mitotwórczych przypadła na dwie ostatnie dekady dziewiętnastego stulecia, kiedy to w teatrze krakowskim odbyła się prapremiera *Kościuszki pod Raclawicami* Anczyca, a w setną rocznicę powstania otwarto we Lwowie *Panoramę Raclawicką*, sumującą niejako dokonania wymienionych powyżej artystów, stanowiącą syntezę ówczesnego myślenia o dydaktyczno-patriotycznych zadaniach sztuki.

Film wielokrotnie ukazywał na ekranie Tadeusza Kościuszkę, użycie podstawowych elementów rekwizytorni narodowej uzależniając od bieżącej sytuacji politycznej. Wpisał się tym samym w upraszczający sposób „uprawiania” patriotyzmu i zajął miejsce, które dotychczas przynależało teatrowi¹. Stało się tak dlatego, że jak sądzono: *Kino więcej od teatru nadaje się do rekonstrukcji wielkich wydarzeń historycznych, które w dziedzinie obrzędowo-widowiskowej zajęły miejsce dawnych religijno-szczepowych uroczystości*².

Pierwszy znany pomysł filmowej realizacji tematyki kościuszkowskiej narodził się w... Wielkiej Brytanii. W sierpniu 1907 r. „Dziennik Wileński” informował: *Raclawice w kinematografie. Na zamówienie jednego z przedsiębiorców kinematograficznych w Galicji, wielka angielska fabryka klisz (The Hepworth Films Manufacturing) wykonała artystycznie kilka ważniejszych epizodów z bitwy pod Raclawicami. Długość obrazu wynosi 453 metry*³. Faktem jest, że wytwórnia należąca do Cecila Milтона Hepwortha, działająca w pierwszej ćwierci XX wieku, szczególną aktywność wykazała około 1907 r. Faktem jest także, że w tym czasie kinematografia brytyjska sięgała także po tematy polskie, np. wytwórnia Walthurdaw w roku 1908 przygotowała film *Mazeppa* według poematu George’a Gordona Byrona. Niestety, informacja o realizacji *Raclawic* nie znajduje potwierdzenia ani w ówczesnej prasie lwowskiej, krakowskiej czy tarnowskiej, która z całą pewnością o tym by szeroko informowała, ani w katalogach angielskich.

1913 r. *Kościuszek pod Raclawicami*

O stworzeniu filmu o tematyce kościuszkowskiej myślano także w Galicji. Nakręcenie *Kościuszki pod Raclawicami* rozważał Norbert Hochman, współwłaściciel wytwórni Polonia-Film we Lwowie, jednak ze względu na zbyt wysokie koszty nie udało mu się tego dokonać⁴. Ale film pod takim tytułem zrealizowała we Lwowie konkurencyjna firma. Informacje na ten temat są skąpe i pojawiają się dopiero w sierpniu 1913 roku⁵. O zamiarze stworzenia filmu o bitwie raclawickiej napisał wówczas „Kurier Lwowski”: *Zdjęcia będą wykonane częścią we Lwowie, częścią w Krakowie*⁶. Być może z uwagi na projekt Hochmana przygotowania utrzymywano w tajemnicy aż do momentu rozpoczęcia prób w sierpniu. Odbywały się one co drugi dzień od piątej do szóstej rano, prawie do końca października. Potwierdza to zestaw wyłącznie studyjnych ilustracji w numerze pierwszym „Sceny i Ekranu” z 1 listopada 1913 r. Do numeru drugiego, datowanego na 16 listopada, włączono zdjęcia z wszystkich ważniejszych scen plenerowych. [Lwowskie przedsiębiorstwo] *filmów kinematograficznych, ogromnym nakładem pracy i kosztów dokonało (...) zdjęć kinematograficznych, (...) z prześlicznego patriotycznego dramatu [Kościuszek pod Raclawicami]*⁷ – pisał tarnowski dziennik „Pogoń” w listopadzie 1913 r. Z niewiadomych przyczyn nazwa owego przedsiębiorstwa nie została wymieniona, choć wiadomo, że była to spółka Leopolia, należąca do braci Krogulskich: Adama – wcześniej oficera pocztowego, i Ludwika – zapewne przemysłowca. Ich wcześniejsze doświadczenia na polu kinematografii były bardzo mizerne. Działali w efemerycznej wytwórni Kinofilm, powołanej w 1912 r. z inicjatywy lwowskiego fotografa Marka Münza przez Pierwsze Galicyjskie Przedsiębiorstwo dla Wyrobu i Wypożyczania Filmów Kinematograficznych, Spółka z o.o. Stanisław Wasylewski, dziennikarz i prozaik związany ze Lwowem, pisał: *Młodzieniec pewien (...) dostał spadek. Spryciarze pewni postanawiają go „wykierować”. (...) Ale aby pro publico bono. Mówiło się wówczas wiele o konieczności stworzenia rodzimego przemysłu filmowego. Więc niech go flota szczęśliwego młodzieńca rozpocznie*⁸.

Zamiar stworzenia filmu powstał prawdopodobnie na początku 1913 r. Zapewne właśnie z myślą o jego realizacji Krogulscy założyli Leopolię. Na szybkie nakręcenie *Kościuszki pod Raclawicami* jeszcze wiosną (czyli w porze roku, w której rozgrywało się powstanie) wobec ogromu zamierzonej realizacji nie mogli sobie pozwolić, a zapewne chcieli, aby film był skończony na przypadającą w roku następnym sto dwudziestą rocznicę powstania, toteż przełożyli zdjęcia na późną jesień (w czarno-białym filmie właśnie jesień najbardziej przypomina wiosnę). Ale już w maju czterech krawców (z pracowni teatralnej Tomasza Rzeszutki) przystąpiło do szycia kostiumów.

Podstawę scenariusza stanowiła sztuka Władysława Ludwika Anczyca, obecna na scenach Galicji od krakowskiej prapremiery w 1880 r. Ten „obraz historyczno-ludowy” dzieli się na pięć „oddziałów”. Akcja pierwszego rozgrywa się w Krakowie 24 marca 1794 r. W jego części pierwszej, toczącej się w mieszkaniu prezydenta miasta Filipa Nereusza Lichockiego, zawiązuje się intryga miłosna (Lichocki chce swoją podopieczną Anusię wydać za mąż za radnego Laszkiewicza, podczas gdy ona woli Stanisława Krzyckiego, namiestnika w brygadzie Ludwika Mangeta) oraz zostają ukazane nastroje przedinsurekcyjne. Lichocki, podejrzany

o sprzyjanie Moskałom, postanawia uciec z Krakowa, z którego już wcześniej wysłał żonę i Anusię. Bohaterami części drugiej są: włościanin Stach Świstacki, generał Józef Wodzicki, a przede wszystkim składający przysięgę Tadeusz Kościuszko.

Oddział drugi ukazuje Kozubów, wieś ordynacji pińczowskiej zarządzaną przez Lenartowicza, brata pani Lichockiej. Stary Żyd, Abraham Działoszycy, ostrzega rządcę przed spodziewanym atakiem Rosjan, toteż ten, gdy tylko pojawiają się Lichocka z Anusią, odsyła je natychmiast do Pińczowa, gdzie stacjonują wojska polskie pod dowództwem Mangeta. Do brygadiera Mangeta, z rozkazem od Naczelnika, podąża także Krzycki, któremu Abraham przekazuje dane o liczebności nadciągającego oddziału rosyjskiego. Gdy Rosjanie nadchodzą, Lenartowicz i Abram starają się ich upić. W dramatycznym starciu Lenartowicz – ratując Lichocką i Anusię zagarnięte przez oddział – zostaje ranny. W ostatniej chwili z odsieczą przychodzi Krzycki na czele wojsk polskich. Zgodnie z faktami historycznymi starcie pod Kozubowem rozegrało się rankiem 25 marca 1794 r. i w tym dniu można umiejscowić przedstawione wydarzenia.

W oddziale trzecim, którego akcja toczy się w Rzędowicach, niedaleko Kozubowa, obecny jest Abraham, ale pojawiają się też następni bohaterowie, przedstawiciele różnych stanów, którzy z Wojciechem Bartosem na czele wyruszają w kierunku Krakowa.

Oddział czwarty ukazuje batalię raclawicką stoczoną 4 kwietnia 1794 r., w której biorą udział wszyscy bohaterowie sztuki. Bohaterstwem odznacza się Bartosz Głowacki, Kościuszko docenia także zasługi Abrahama.

Akcja oddziału piątego znów toczy się w Rzędowicach. Zostają ukazani chłopcy powstańcy, którzy nadciągają z pobliskich Raclawic, a Anusia zostaje ostatecznie przyrzeczona Krzyckiemu.

W filmie, w stosunku do sztuki Anczyca, dokonano kilku zmian. Widać to chociażby po układzie scen. Film składa się z czterech aktów, każdy po czterysta metrów (w sumie, z krótkimi antraktami pośrodku, prawie dwie godziny projekcji). Akt pierwszy obejmuje wydarzenia od 24 do 30 marca 1794 r.⁹: przyjazd Kościuszki do Krakowa (faktycznie przybył już 23 marca), pobór ochotników, *składanie darów na ołtarzu ojczyzny*¹⁰, błogosławienie szabel, wreszcie przysięgę. Drugi akt wypełnia jazda *ze sztafetą adiutanta Krzyckiego, który otrzymał rozkaz doręczenia jej bryg[adierowi] Mangetowi w 24 godzinach i rzeź w Kozubowie, gdzie Żyd Abraham kreowany przez dyr[ektora] Ed[munda] Rygiera sprowadza na Moskali niespodziewany sukurs w postaci polskich ulanów*¹¹. W akcie trzecim było wesele krakowskie, kucie kos, błogosławienie kosynierów, wreszcie w czwartym – bitwa pod Raclawicami. Wydarzenia o charakterze historyczno-narodowym spajał wątek miłosny. Nowy wydaje się cały akt trzeci pokazujący wesele krakowskie. Sztuka Anczyca kończy się w momencie powszechnego triumfu po raclawickim zwycięstwie i zbratania się stanów. Film miał zupełnie inne zakończenie: *bohater kinematograficzny [Krzycki] w ostatnim akcie kona, podczas gdy historyczny [Kościuszko] podnosi Bartosza do stanu szlacheckiego*¹².

O Orlandzie, który opracował scenariusz, wyreżyserował go i wcielił się w rolę Kościuszki, wiadomo tylko to, co sam powiedział o sobie w wywiadzie: *że gdy się bacznie śledzi nie akcję, lecz sposób wystawienia i gry aktorów*¹³, można się wiele nauczyć – i to było jego szkołą – oraz że sześć miesięcy spędził w Berlinie, gdzie

m.in. oglądał realizację filmu z Dunką Astą Nielsen, największą ówczesną gwiazdą. Pseudonim Orland nosił od 1912 r. Stanisław Krogulski (1893 Łowczówek – 1940 Katyń) – redaktor wspomnianego już dwutygodnika „Scena i Ekran”¹⁴, ale na fotografii w tym piśmie aktor odtwarzający Kościuszkę w bardzo mocnej, zniekształcającej rysy charakteryzacji wygląda na znacznie starszego¹⁵.

Nie wiadomo także, kim byli odtwórcy pozostałych ról, wśród nich: Jurandówna (Anna) i Arturowicz (Krzycki) – według Wasylewskiego: *Kilku łazików teatralnych i kilku amatorów (...)*¹⁶. Zawodowym aktorem był natomiast Edmund Rygier – odtwarzający rolę Abrahama – założyciel w 1911 r. Teatru Nowego we Lwowie. W historii teatru znana jest też Lili (Marcelina) Kwiecińska, aktorka Teatru Ludowego w Krakowie w sezonie 1910/1911 (kierował nim wówczas Rygier).

Kościuszek pod Raclawicami był zamierzony na niespotykaną skalę, jak na filmy realizowane wówczas na ziemiach polskich. Wystąpiło w nim osiemdziesięciu „solistów” i aż dwa tysiące statystów. Zdjęcia kręcono we Lwowie i w najbliższych okolicach: w Zimnej Wodzie, Brzuchowicach i Hołosku. Pozyskano *dwóch operatorów-fotografów z Paryża. Jeden specjalista do zdjęć na otwartym terenie, drugi do scen pokojowych*¹⁷. Koszt tej superprodukcji miał wynieść około stu tysięcy koron.

Pierwotny plan nakręcenia części filmu w Krakowie nie został zrealizowany, toteż scena przysięgi Kościuszki powstała również we Lwowie. Przyczyny były dwie: zmieniony od czasów insurekcji wygląd części Rynku, na której rozegrały się historyczne wydarzenia (ratusz został zburzony, a Sukiennice przebudowane i odrestaurowane przez Tomasza Prylińskiego), oraz zbyt wysokie koszty organizacji zdjęć w Krakowie. Tłem dla sceny przysięgi były więc dekoracje przygotowane przez pięciu malarzy w wynajętym pawilonie browaru okocimskiego, zbudowanym w 1894 r. na Powszechną Wystawę Krajową na wzgórzu Stryjskim we Lwowie¹⁸.

Drugą kulminacyjną sceną była bitwa pod Raclawicami, nakręcona na rozległych błoniach Zimnej Wody. Wzięły w niej udział *barwne oddziały kosynierów, polskich wiarusów, dziarskich wolontariuszy, piechoty i kawalerii*¹⁹. Do jej odtworzenia pozyskano m.in. Drużyny Bartoszewskie, Związek Strzelecki i drużyny konne Związku Sokolstwa Polskiego. *Wszyscy statyści chcieli być kosynierami, amatorów na mundur rosyjski brakło. Więc ich należało donajść (po 60 halerzy od głowy). (...) karabiny były prawdziwe austriackie, szynel kozaków rude, broń kosynierów oblepiona srebrnym papierem, natomiast straszliwe lufy moskiewskich dział zmajstrowano w wielkim trudzie z tektury*²⁰. Bitwa była zainscenizowana na wzór *Panoramy Raclawickiej*. Nad prawidłowym przebiegiem walk czuwali delegaci Związku Strzeleckiego. Orland *ożywia „Panoramę Raclawicką”. Osobom, które [Jan] Styka i [Wojciech] Kossak do płótna przykuli, [każe] na płótnie żyć*²¹.

Wszystkie te starania przyniosły spodziewane rezultaty: *zdjęcie z batalii raclawickiej przy współudziale przeszło tysiąca ludzi, pędzącej kawalerii i armatnich strzałów, z możliwie wiernymi efektami prawdziwej wojny – stanowi najpiękniejszy moment tego podniosłego obrazu*²² – zachwalało pismo „Scena i Ekran”. Podobnie można przeczytać w „Czasie” krakowskim: *Przepięknie wypadły obrazy bitwy, specjalnie inscenizowane, do wykonania tego obrazu użyto mnóstwa sił (...) tak, że inscenizacja wszystkich scen wypadła imponująco*²³.

I to był chyba główny cel obrazu – przez jak najwspanialsze oddanie bitwy utrwalić nastroje patriotyczne. W powstaniu filmu duży udział miały wymienione

już organizacje niepodległościowe, które w następnym roku miały się stać załóżnikiem legionów. *Na tych samych polach Zimnej Wody, kędy zapalona chmara młodzieży oblepiła srebrnym papierkiem działa raclawickie, zaczął się nowy ruch. Ciągnęły prawdziwe armaty i prawdziwe bataliony piechoty zagrzebywały się w rowach strzeleckich. Mniej może kolorowe, ale bardziej głośnie*²⁴.

Najwięcej informacji na temat filmu przekazało lwowskie pismo „Scena i Ekran. Ilustrowany dwutygodnik poświęcony sprawom teatru i kinematografii” wydawane i redagowane przez Floriana Węglowskiego. Z czynionych przez redakcję deklaracji można odnieść wrażenie, że celem pisma było uszlachetnienie kina przy wykorzystaniu długoletniej tradycji dramatu i teatru, na modłę *film d'art*. W rzeczywistości było ono stworzone wyłącznie w celu wypromowania filmu *Kościuszko pod Raclawicami*, toteż nie jest przypadkiem, że Leopolia i redakcja „Sceny i Ekranu” mieściły się przez pewien czas pod tym samym adresem, przy ulicy Leona Sapiehy 43 na I piętrze.

Premiera *Kościuszki pod Raclawicami* była zapowiadana na grudzień 1913 r. Odbędzie się jednak dopiero 3 stycznia 1914 r. we Lwowie w kinie „Kopernik” przy ulicy Kopernika 9 ze specjalnym, napisanym na tę uroczystość podkładem muzycznym. Popremierowych wrażeń czytelnicy nie poznali. Tylko Pierwsze Galicyjskie Przedsiębiorstwo dla Wyrobu i Wypożyczania Filmów Kinematograficznych zdemontowało swój udział w tym przedsięwzięciu²⁵.

W Krakowie w kinie „Wanda” przy ulicy Świętej Gertrudy film wyświetlano od 21 stycznia 1914 r. W przeddzień premiery „Czas” wydrukował obszerną zapowiedź: *Nie wątpimy, że przedstawienia cieszyć się będą wielkim powodzeniem, tak ze względu na piękny temat obrazu, jak i na to że jest to film wykonany w kraju i przez siły swojskie*²⁶. Jednak: *Premiera przyniosła rozczarowanie, film był bardzo źle wykonany, a przede wszystkim źle sfotografowany*²⁷.

W tymże numerze „Czasu” wyrażano pewność, że *film ten obiegnie „kina” całej Europy*²⁸. Faktycznie, sprzedano go za granicę, m.in. do USA, Kanady, a także na Bukowinę (należącą wówczas do Austro-Węgier). Zapewne z myślą o zagranicznych odbiorcach przygotowano reklamę aż w czterech językach. Koszty produkcji jednak się nie zwróciły, toteż Leopolia zaniechała realizacji filmu *Rok 1863* według *Lituanii* Artura Grottera, a także nie stworzyła we Lwowie stałej wytwórni (z Orlandem jako kierownikiem artystycznym). (...) *żał mi zmarnowanych wówczas możliwości – pisał po latach Wasylewski. – Takie zbiegowisko ludzi rozindycznych zapalem, tyle furoru wśród walczącej rzeszy. I tyle wreszcie wysiłków różnorodnych! Lepszy aparat i operator, jaki taki reżyser byłby tego nie zaprzepaścił*²⁹. O *Kościuszcze pod Raclawicami* przypomniano sobie w 1927 r. Film przemontowano, uzupełniono dokrętkami autorstwa Henryka Vlassaka i wznowiono pod tytułem *Bitwa pod Raclawicami*. W 1928 r. kopią dysponowało krakowskie Towarzystwo Filmowe Polonia-Film mieszczące się przy ulicy Zwierzynieckiej 7.

26 listopada 2009 r. prof. Tadeusz Kowalski, dyrektor FilMOTEKI Narodowej w Warszawie, poinformował o odnalezieniu *Kościuszki pod Raclawicami*. Dwie bardzo zniszczone rolki, każda mniej więcej po 450 metrów (wirażowane, czyli barwione chemicznie), zawierające m.in. scenę przysięgi *Kościuszki* oraz bitwę, przekazał FilMOTECE Jan Marek Łysko. Odnalazł je w domu rodzinnym w Krakowie.

Zrekonstruowanie całości odnalezionego materiału będzie bardzo pracochłonne, ale powinno zostać ukończone na setną rocznicę powstania filmu.

1916 r. *Tyrannenherrschaft*

Przedłużające się walki na frontach wojny światowej spowodowały, że państwa centralne wykonały gest polityczny wobec Polaków, w akcie z 5 listopada 1916 r. obiecując odbudowanie samodzielnego Królestwa Polskiego. Praktyczny wymiar tej decyzji był bardzo konkretny: chodziło o pozyskanie rekrutów na wojnę, umocnienie nastrojów antyrosyjskich i pokazanie walki Polaków u boku Austro-Węgier. Stosowne działania rozpoczęto znacznie wcześniej, wykorzystując do agitacji także kinematografię. Film, który początkowo nazywano *Oswobodzenie Polski i Walka o niepodległość Polski*, powstał z inicjatywy Galicyjskiego Komitetu Pomocy dla Polski, któremu przewodniczyła Andrzejowa księżna Lubomirska³⁰, przy życzliwym wsparciu prezesa Koła Polskiego, profesora Leona Bilińskiego.

Myśl wybrzmiewająca w tych tytułach, a także następnych: *125 lat niewoli Polski i Jeszcze Polska nie zginęła*, znalazła ostateczny kształt w scenariuszu, który w końcu nosił tytuł *Tyrannenherrschaft*³¹ (*Pod jarzmem tyranów*). Na zamówienie berlińskiego producenta Paula Davidsona (Projektions A. G. Union) napisał go dziennikarz i scenarzysta Alfred Deutsch-German³² (1876 Wiedeń – 1943 Auschwitz), w okresie pierwszej wojny współautor filmów propagandowych, m.in. kręconego w pierwszej połowie 1916 r. w Sofii przez Georga Jakoby'ego współczesnego dramatu *Bogdan Stimoff*, który miał uwydatniać rolę Bułgarii w poczynnym przymierzu (w filmie wystąpili car Ferdynand I Koburg i caryca Eleonora).

Pro Polski film: *Zwyczajem ówczesnym (...) zaczynał się tem, że wybitni wykonawcy przedstawiali się jeden za drugim publiczności z ukłonem*³³. Po czym następowały dwie części. W pierwszej miano przedstawiać wypadki z *połowy i końca XVIII w. do 1794 r. włącznie*³⁴, w drugiej (której bohaterami byli prawnukowie postaci z części pierwszej): *wybuch wojny europejskiej: utworzenie się legionów polskich i ich walka z Moskalami. (...) także sławne walki nad Dunajcem oraz bitwę pod Gorlicami, skończy się zaś zwycięskim wkroczeniem wojsk sprzymierzonych z legionami na czele do oswobodzonego Przemyśla*³⁵. Planowano film sześćcio-aktowy: 1) Polska pod przemocą Rosji; 2) Generał kawalerii oznajmia Polakom, że mają poświęcić swoją krew dla ojczyzny; 3) Żyd Abraham poszukuje córki; 4) I upłynęło więcej niż 100 lat... 5) Odebranie Przemyśla; 6) Zmartwychwstanie Polski (czyli apoteoza ukazująca Niemcy i Austrię zwracające Polsce koronę)³⁶. Ten podział jest na tyle ogólny, że wydaje się, iż raczej oddaje idące z Wiednia zamierzenia, a nie ostateczny kształt filmu. W każdym razie Kościuszki w tym konspencie nie można się dopatrzeć. Jak się zrodził pomysł wątku Kościuszki, być może wyjaśnia opowieść Norberta Hochmana. Wprawdzie jego wspomnieniowa książka zatytułowana *Wyprawa po celuloidowe runo* nie jest zbyt wiarygodna, ale nie należy jej też pochopnie odrzucać. Hochman pisze: *W czasie jednego z licznych wyjazdów służbowych do Berlina zetknąłem się tam z ojcem słynnej aktorki filmowej Henny Porten, reżyserem teatralnym Franciszkiem Portenem, który właśnie zaczął pracować na niwie filmu i na gwałt poszukiwał scenariusza wojennego. Nie pamiętam już, w jaki sposób poruszyliśmy temat polskich bohaterów narodowych, dość że opowiedziałem Portenowi dzieje powstania kościuszkowskiego, podkreślając rolę, jaką odegrali chłopci prowadzeni przez Bartosza Głowackiego. Moja opowieść bardzo Portena zainteresowała (...)*³⁷.

Franz Porten (1859-1932), gdy przybył do Krakowa w 1916 r., aby nakręcić film, miał już za sobą (wbrew informacji Hochmana) dziesięcioletnie doświadczenie w pracy kinematograficznej (debiutował w roku 1906 filmem *Behüt dich Gott*).

I tu pojawiają się pierwsze z licznych zagadek dotyczących przebiegu realizacji *Pod jarzmem tyranów*. Już w czerwcu „Ilustrowany Kurier Codzienny” donosił z Wiednia: *Przed kilkoma dniami ukończony został wielki film pod tytułem „Oswobodzenie Polski” (...) osnuty na tle wypadków historycznych poczynszy od Kościuszki aż do czasów obecnych*³⁸. I podobnie Hochman: *Porten przywiózł z sobą już niemal w całości zmontowany film*³⁹. Informacja jest nieprecyzyjna – przecież Kraków dopiero w sierpniu stał się jednym wielkim planem filmowym – i należy ją rozumieć zapewne w ten sposób, że wszystkie inne, pozakrakowskie partie scenariusza były już nakręcone, co nie jest prawdą⁴⁰.

Fakt, że reżyser w trosce o autentyczność przedstawionego środowiska zjeżdża dla jednej sceny z ekipą do Krakowa, napawał mnie nadzieją, że film będzie w każdym calu przemawiał prawdą historyczną – pisze Hochman. Ale scenariusz, który Porten przywiózł ze sobą, *czyniąc zadość wymogom ówczesnej niemieckiej receptury filmowej (...) [przestawiał] jakiś przedziwny cocktail historyczno-bulwarowy. (...) Kręciły się po ekranie nieodzowne arcyłulwosne pary, działał bohater, przeciwdziałał czarny charakter, a resztę przesłaniał dym armat*⁴¹. Ale, jak po warszawskich pokazach pisała prasa: *Publiczność tą fabułą interesuje się mało, hucnie oklaskując piękne obrazy, jak Przysięga Kościuszki na Rynku Krakowskim czy msza przed Bitwą Raclawicką*⁴².

Dochodziły do tego problemy z kostiumami przywiezionymi z Berlina. Reżyser *odział walczące wojska jak na bal karnawałowy, nic sobie nie robiąc z przynależności mundurów do epok i krajów. (...) sam Kościuszko spełniał swą misję dziejową w efektownym mundurze huzara*⁴³. Stanisław Dąbrowski (1889-1969), który z bliska obserwował realizację filmu, a po czterdziestu trzech latach poczynił precyzyjne notatki, pisze podobnie: *Gdy zobaczyłem projekty przywiezione kostiumów robione w Berlinie, bardzo się ubawiłem. Treść filmu rozwija się w epoce Pawła I, a kostiumy rosyjskie pokazywały bojarów z okresu Borysa Godunowa (...)*⁴⁴.

Realizacja obrazu o dziejach Polski, kręconego w tak ważnym miejscu jak Kraków, na podstawie błędnego scenariusza i w przypadkowo dobranych kostiumach groziła kompromitacją i ośmieszeniem celu, w jakim film kręcono. Twórcy, po rozmowach z Hochmanem, a potem z Dąbrowskim, zdali sobie sprawę, że w ten sposób Polaków do kin nie przyciągną, toteż mimo że *Porten zjechał z gotowym Drehbuchem do filmu*, niektóre sceny skreślono⁴⁵. Czy scenariusz został poprawiony, tego nie wiadomo, ale należy zakładać, że raczej wprowadzono jakieś korekty. Wiadomo natomiast, że aktorzy wystąpili nie w strojach przywiezionych przez ekipę, lecz w wypożyczonych z teatru im. Juliusza Słowackiego kostiumach zgodnych z przekazami historycznymi (w posiadaniu teatru były świetne kostiumy z epoki, chociażby z przedstawień *Pawła I* Dmitrija Mereżkowskiego i *Kościuszki pod Raclawicami* Anczyca).

Pod wpływem Hochmana – to ciąg dalszy jego opowieści – *rolę Kościuszki na krakowskim rynku przejął od nieporadnego Niemca aktor teatru krakowskiego [Franciszek Frączkowski]*⁴⁶. Z tej informacji można wyciągnąć wniosek, że dopiero w Krakowie zdecydowano o zastąpieniu aktorów niemieckich polskimi. Można przypomnieć, że gdy w 1913 r. niemiecki reżyser Carl Wilhelm kręcił

w Krakowie film *Der Shylock von Krakau*, całą obsadę przywiózł ze sobą i nie zaangażował żadnych miejscowych sił. Relacja Hochmana nie brzmi jednak do końca wiarygodnie – gdy ekipa Portena przybyła w lipcu do Krakowa, w teatrze dramatycznym od 22 czerwca trwała przerwa urlopową. Producent filmu nie mógł zakładać, że zostanie w mieście gotowych do gry miejscowych aktorów. Raczej już wcześniej miał ich zakontraktowanych.

Jednym z aktorów Teatru Miejskiego, który trafił na plan filmu, był wspomniany już Dąbrowski, który nie tylko zagrał rolę Maksyma, ale także został doradcą scenograficznym i kostiumologicznym, co przyszło mu o tyle łatwo, że miał już podobne doświadczenia. Obok Dąbrowskiego debiutowało kilkunastu aktorów z obu teatrów miejskich (im. J. Słowackiego i Ludowego), dla większości z nich udział w realizacji *Pod jarzmem tyranów* pozostał jedyną przygodą filmową w życiu. Tylko Wanda Jarszewska grała już wcześniej m.in. w *Das Liebesglück einer blinden* (1911) nakręconym przez Heinricha Bolten-Baeckersa i Curta A. Starka według scenariusza Rosy Porten, starszej córki reżysera.

Nawiązując do wspomnianego wyżej filmu *Der Shylock von Krakau*, „Głos Narodu” pozwolił sobie na antyżydowską zaczepkę: *Dziwnem (...) się wyda, że reżyserzy i aranżerowie jako najtypowszą cechę naszego miasta wybierają zawsze – jakieś historie żydowskie! (...). Ma wystąpić Kościuszko, kosynierzy, legionści wplątani przedziwnie w jakąś intrygę z żydówką z Kazimierza. Pomysłowość kiniarzy jest nieograniczona, ale trudno sobie wyobrazić „historyczny obraz” Kościuszki przysięgającego na Rynku w otoczeniu kosynierów w – jarmułkach*⁴⁷.

*Byłem całą sprawą mocno podekscytowany – pisze dalej Hochman – gdyż (...) nigdy dotąd nie zrealizowano w Polsce tak poważnego tematu (...)*⁴⁸. Nie jest to jednak prawda, przecież w znanym doskonale Hochmanowi Lwowie powstało, i to zaledwie trzy lata wcześniej, widowisko wyreżyserowane przez Orlanda. Ale widocznie produkcja konkurencji nawet po upływie tylu lat, kiedy Hochman pisał wspomnienia, była dla niego tematem niemiłym. *Do moich zadań – wspominał – należało postarać się o wstrzymanie na rynku krakowskim ruchu na kilka pogodnych dni i przygotować grupy statystów: tysiąc mężczyzn i sto kobiet. Z zaangażowaniem kobiet miałem nieco kłopotu, natomiast z mężczyznami poszło gładko: odkomenderowano ich do zdjęć z pułków garnizonu krakowskiego*⁴⁹.

8 sierpnia „Czas” zamieścił informację, że *od kilku tygodni*⁵⁰ w Krakowie w Grand Hotelu (ul. Sławkowska 5–7) przebywa „przedsiębiorca” Porten z berlińskiej firmy Union i odbywa próby. W przeddzień zdjęć przybył operator z resztą ekipy. Ponieważ: *Dochód z przedstawień przeznaczony będzie na cele Czerwonego Krzyża, oraz na fundusz wdów i sierot po poległych żołnierzach i legionistach polskich*⁵¹, to też krakowskie władze wojskowe przyrzekły organizatorom tej sztuki wszelkie udogodnienia i ułatwienia⁵².

Pierwsze zdjęcia odbyły się dopiero 7 sierpnia po południu. Nakręcono wówczas trzy sceny: spiskowania przeciwko Repninowi (na dziedzińcu Collegium Iuridicum przy Grodzkiej 53 oraz na podwórzu przy Józefa 14 na Kazimierzu), następnie prowokowania spiskowców przez adiutanta Repnina (przed kościołem Mariackim; z powodu natręctwa gapiów scenę filmowano aż 45 minut). Kolejne sceny powstały 10 sierpnia, kiedy sfilmowano: błogosławieństwo udzielane młodemu (Katarzynie i Janowi Zbroi) przez starostę, ślub i orszak weselny (przed kościołem Świętego Krzyża, a później w jego wnętrzu); adorowanie córki generała

Wiśniowskiego przez ambasadora rosyjskiego, a potem przez jego adiutanta Maksyma (w krużgankach Collegium Maius mieszczącego wówczas Bibliotekę Jagiellońską); święcenie szabel Kościuszki i Wodzickiego (pod kamienną figurą Matki Boskiej przed kościołem Kapucynów). W trosce o poprawność obrzędu *Porten dał kapucynom jakąś kwotę i trzech z nich „fachowo” odegrali tę scenę święcenia*⁵³. Tego samego dnia nakręcono scenę wyprowadzenia z więzienia magnatów i mieszczan, którzy następnie wręczali gubernatorowi petycję o ułaskawienie (na Wawelu). Następnego dnia *w południe zdjęto zbiorową scenę w dziedzińcu Biblioteki Jagiellońskiej przedstawiającą powitanie Tad[eusza] Kościuszki, przybyłego do Krakowa*⁵⁴. 14 VIII przed południem na Kazimierzu kręcono szarżę kozaków na ulicach – przejazd ulicą Świętego Ducha ucharakteryzowanych żołnierzy (*mieli nawet piki i duże brody*), dowodzonych przez „esaula” Viskocyła z Moraw, wywołała drobną panikę⁵⁵. Aktorzy ubierali się w kostiumy i charakteryzowali w garderobie Teatru im. Juliusza Słowackiego i stamtąd, dorożkami, dojeżdżali na plan.

W ciągu następnych pogodnych dni nakręcono jeszcze: spotkanie „zdrajczyń” Miriam i Maksyma (na placu Mariackim), audiencję u gubernatora (na kolumnowe podwórze Kamienicy Hetmańskiej wstawiono dekoracje i meble z przedstawienia *Wielkiego Fryderyka* Adolfa Nowaczyńskiego granego w Teatrze im. J. Słowackiego), schadzkę miłosną Miriam i Maksyma (w Parku Jordana na tle strzyżonego żywopłotu – po każdym dublu pocałunku gapie krzyczeli: bis⁵⁶), bal u gubernatora (ul. Świętej Anny 12 – stoły ustawiono w podkowę, na obrośniętej winoroślą ścianie wisiał herb Rosji, tańczył zespół Stanisława Sachsa); pożegnanie zesłańców na Sybir w bramie miejskiej (wiadukt na Grzegórkach). W momencie gdy starosta brał w objęcia żegnającą go córkę, Porten zawołał: *Jak Pani teraz się rozplacze, dodam do dniówki 5 koron*⁵⁷ i Helena Zahorska zapłakała, może z radości, a może z obawy, że nie zdoła spełnić życzenia; modlitwę kosynierów (według obrazu Jacka Chełmońskiego, na polu za Grzegórkami); bitwę z Rosjanami (na Dębnikach, w pobliżu dworku artysty malarza Andrzeja Olesia): *Na polu bitwy zakopano płytke szereg „min”, które wybuchły podczas ataku, zapalane elektrycznie; prócz tego od stanowiska operatora rzucano się zapalone „żabki”, które wybuchły wśród atakujących*⁵⁸. Nakręcono również jakąś *uroczystość ludową*⁵⁹ oraz scenę wejścia legionów przeznaczoną do części współczesnej (ul. Floriańska), akcentującej wspólną polsko-austriacką walkę przeciw Rosji.

Trudno te sceny uporządkować w logiczną całość, ale jak nieświadomej tajników filmu publiczności krakowskiej wyjaśniał dziennikarz „Ilustrowanego Kuriera Codziennego”: *Obecnie zajęci są artyści angażowani do odegrania sztuki pt. „Walka o Niepodległość Polski” odtworzeniem pojedynczych scen bez kolejnego następstwa. Wykonane w ten sposób sceny, uchwycone przez operatora p. Grotgera, będą następnie złączone według scenariusza w jedną całość*⁶⁰. Wiadomo, jakie sceny nakręcono, ale niestety można je próbować ułożyć w kilka różnych ciągów. Pewne jest, że wszystkie wydarzenia były osnute wokół wątku romansowego: Maksym, z zemsty za to, że starosta odmówił mu ręki Katarzyny, która została żoną Jana Zbroi, wydaje spiskowców, których tajemnice posiadał⁶¹.

Dziwić musi brak Bartosza Głowackiego i batalii raclawickiej. Czyżby jej nie nakręcono? Krakowska prasa pilnie śledząca poczynania ekipy o tym nie wspomina. Przecież nic by tak nie zagrzewało do walki z Rosjanami jak nacierający z kosą chłopski bohater. Hochman wprawdzie pisze, że: *Lekce sobie ważąc prze-*



Kościuszko pod Raclawicami (Bitwa pod Raclawicami), reż. Orland (1913)

*kazywane z pokolenia na pokolenie opowieści o dzielnym kosynierze Porten uczynił z [Bartosza Głowackiego] ordynansa Kościuszki. Żeby zaś podkreślić jego chłopskość, ubrał go w piękny strój tyrolski!*⁶², ale – co znów wypada przypomnieć – jego przekazom nie zawsze można wierzyć. Warto natomiast zauważyć, że w cytowanej już nocie prasowej z premiery warszawskiej została wymieniona *msza przed Bitwą Raclawicką*⁶³ (a może chodzi o wspomnianą już scenę modlitwy kosynierów?).

Według prasy zdjęcia robił niejaki Grottger – tak fonetycznie zapisano nazwisko znanego w historii kina światowego Axela Graatkjæra (1885-1969), operatora działającego pod nazwiskiem Axel Sørensen od 1906 r. w kinematografii duńskiej, a od 1913 r. pracującego w kinie niemieckim. Graatkjær był już w Krakowie w 1913 r., gdy realizował zdjęcia do *Der Shylock von Krakau*. Być może docenił wtedy walory miasta, dlatego Porten nie przywiózł gotowych dekoracji, zdecydowany na zdjęcia w plenerze oraz na tle dekoracji pożyczonych z teatru. Do Krakowa operator przyjechał prosto z Bułgarii z planu wspomnianego już filmu *Bogdan Stimoff*. Był jak na owe czasy twórcą niekonwencjonalnym: w dworku Olesiów utrwalił na taśmie oswojonego bociana, a niekiedy nawet realizował zdjęcia z ręki⁶⁴.

*Zdjęcia (...), na tak wielką skalę po raz pierwszy w Krakowie wykonywane, zgromadzają z łatwo zrozumiałych powodów, tłumy ciekawych*⁶⁵. Toteż prasa apelowała: *wszelkie przechodzenie przez teren zdjęcia, jak również napieranie z tyłu na operatora w wysokim stopniu zdjęcia te utrudnia*⁶⁶. Po każdym dniu zdjęciowym w Grand Hotelu *przedsiębiorca Porten* wypłacał dniówki. (...) *aktorzy byli zadowoleni*⁶⁷, operator Graatkjær *zawsze wywoływał kawaleczki taśmy, aby się upewnić, czy się udało*⁶⁸.

Do nakręcenia najważniejszej w filmie sceny przysięgi przygotowywano się bardzo długo. Ponieważ kostiumów wypożyczonych z teatru brakowało, w prasie już od 9 sierpnia pojawiały się apele: (...) *tak do mieszczan, arystokracji, jak i do wszystkich, którzy posiadają narodowe stroje, aby zechcieli osobiście wziąć udział w niektórych scenach, jak np. w „Przysiędze”*. Zwłaszcza udział pań w narodowych malowniczych strojach jest pożądanym, jak również wszystkich, którzy mają kostiumy chłopskie; Osoby prywatne, oraz stowarzyszenia krakowskie, które posiadają kostiumy narodowe i sztandary, a chciałyby dopomóc do uświetnienia tych obrazów, które wystawiane będą w całej Europie Środkowej, zechcą się zgłosić do dyrektora Portena (...) ⁶⁹. W efekcie zgłosiło się (...) mnóstwo amatorów, posiadających własne kostiumy polskie, którzy dobrowolnie wezmą udział w tej scenie, celem poparcia przedsięwzięcia (...) ⁷⁰.

Wreszcie w środę 30 sierpnia pomiędzy 11.30 a 14.00 nakręcono scenę przysięgi. *Wielki czworobok, ochroniony przez łańcuch żandarmów i policjantów, otoczyła publiczność ze wszystkich stron. Na czele artyści sceny krakowskiej i kilkuset statystów, pod kierunkiem reżysera odgrywało pojedynczo epizody przedstawienia. Najpierw więc została przedstawiona scena przyjazdu Kościuszki na koniu i powitania go przez tłum, później rozmowa Kościuszki ze Świstackim, następnie sama scena przysięgi Kościuszki (tekst odczytuje z manuskryptu gen. Wodzicki), wyreżyserowana podług znanego obrazu Stachowicza ⁷¹.*

Michał Stachowicz, naoczny świadek wydarzeń, dziesięć lat po nich namalował gwasz *Przysięga T. Kościuszki na Rynku w Krakowie*, a później do tematu wielokrotnie wracał, wieńcząc go w 1821 r. obrazem sztalugowym *Przysięga Kościuszki na Rynku krakowskim*. Obraz ukazuje widok od strony Szewskiej, z wieżami kościoła Mariackiego po lewej w głębi, Sukiennicami i Ratuszem pośrodku. Te elementy obrazu nie mogły tak wyglądać w filmie, kręcono go bowiem w innej części Rynku. Natomiast grupy i indywidualni bohaterowie byli zapewne upozowani tak jak na obrazie. W centrum stoi Kościuszko z podniesioną do przysięgi prawą ręką, ubrany w prążkowany surdut, kamizelkę, obcisłe spodnie, przepasany szarfą. Naprzeciw niego jego sekretarz Aleksander Linowski, trzyma rozwinięty arkusz, z którego Kościuszko odczytuje rotę przysięgi. Z lewej stoi generał Józef Wodzicki, a za nim na koniu jeden z jego oficerów. Nad głową Kościuszki pochylają się sztandary pułkowe. Cała scena rozgrywa się przed frontem stojących w paradnym szyku oddziałów piechoty, które zarazem oddzielają Kościuszkę od tłumu krakowian. Pojedyncze osoby – dzieci, mieszczanie, oficerowie i szlachta – stoją też na pierwszym planie.

Naprzeciw Sukiennic zbudowano specjalną trybunę dla dziennikarzy, którzy choć jej nie zapełnili, wszystkie wydarzenia obserwowali uważnie, o czym świadczą relacje prasowe: *Oddziały pieszego i konnego wojska polskiego, grupę włościan w sukmanach, mieszczaństwa i szlachty w strojach historycznych przedstawiały, na tle Sukiennic i Rynku, w pełnym świetle słonecznym, widok bardzo malowniczy. – Widowisko trwało więcej niż godzinę i gromadziło coraz liczniejsze zastępy ciekawych, wśród których wielu poznawało między uczestnikami przedstawienia swoich dobrych znajomych i zamieniało z nimi wesole, lecz pełne mimowolnego szacunku dla ich doniosłej roli, powitania. Okna kamienic naokoło położonych również pełne były głów ciekawych historycznego widowiska ⁷².*

W czasie realizacji zdjęć nie zabrakło także sytuacji anegdotycznych: *P. Frączkowski wjechał na opornym koniu pod sam ratusz i z narażeniem tak drogocennego*

swego życia kłaniał się czapką od serca w kierunku Wentzla [znana krakowska restauracja]. Na co zawołał Porten: „*Sie! Kosztuszek! Warum sind Sie nicht mitgeritten?*” (Panie! Kościuszek! Czemu Pan nie pojechał razem?). Frączkowski: „*Denn mein Pferd will nicht laufen!*” (Bo mój koń nie chce biec!). Czterech policjantów zmusiło rumaka do właściwego manewru ⁷³.

Anegdota ma swoje prawa, ale też zmusza do zadania pytania o granice wierności historycznej. *Oczywiście, bezwzględnie ściśle historycznie w kostiumach i postaciach przedstawienie to nie było, tu i ówdzie widać było działanie licentia kinematografica (...)* ⁷⁴. Nic nie wiadomo z przekazów historycznych, aby Kościuszek na Rynek wjeżdżał konno. Zdziwienie musi też budzić to, co zachwyliło innego dziennikarza: *moment wiekopomnej przysięgi naczelnika w sukmanie* ⁷⁵. Wielokrotne przerzucanie narodowych liczmanów spowodowało, że pewne sytuacje oderwały się całkowicie od swego miejsca w historii, niosąc już prawdę li tylko emocjonalną. W rzeczywistości Kościuszek założył chłopską sukmanę dopiero po wiktorii raławickiej. Wreszcie pozostaje sprawa miejsca, w którym kręcono scenę przysięgi. Znamca Krakowa Klemens Bąkowski, który na bieżąco oglądał realizację zdjęć, uznał: *Za miejsce akcji musiano obrać stronę Sukiennic od ulicy Brackiej, gdyż strona historyczna (od strony Baranów) jest zbyt zmodernizowana* ⁷⁶. Nie sądzę, aby się tym nadmiernie przejmowano, miejsce zmieniono raczej dlatego, że przez właściwe miejsce przysięgi przebiegały tory tramwajowe i przewody trakcji.

Tego samego dnia Bąkowski zanotował w swoim *Diariuszu: Kilkuset statystów i aktorów w historycznych strojach, ulani, żołnierze, lud w barwnych strojach, chorągwie etc. przedstawiały w świetle słońca czarujący obraz barwami i ruchem. (...) Szkoda, że film nie może powtórzyć kolorów* ⁷⁷. Bąkowski zateśknął za filmem kolorowym, dziennikarz „Ilustrowanego Kuriera Codziennego” za czymś bez porównania większym i ważniejszym: *Malowniczy to był widok tych mundurów polskich, sukman wieśniaczych, tych proporców i broni polskiego żołnierza. Niejedno serce żywiej zabiło, na niejednej twarzy malowało się wzruszenie. Polskie wojsko, niepodległość – wolność – niestety! – wszystko to kino, cienie, złudzenie* ⁷⁸.

Po zakończeniu zdjęć w Krakowie ekipa przeniosła się do Przemyśla, aby 21 września 1916 roku nakręcić *sforsowanie wejścia do twierdzy przez zdobycie fortu Pralkowce i wkroczenie wojsk zwycięskich do miasta* ⁷⁹. Było to odtworzenie scen odbicia Przemyśla Rosjanom przez wojska Austro-Węgierskie i Niemieckie, które nastąpiło 3 czerwca 1915. Rolę główną, tak w przedstawianych wydarzeniach, jak i w filmie, odegrał 45 Galicyjski Pułk Piechoty Arcyksięcia Józefa Ferdynanda. W dniu realizacji zdjęć „Echo Przemyskie” apelowało *aby dla udania się zdjęć mieszkańcy miasta (...) wzięli liczny udział oraz aby witali radośnie wkraczające wojska, tak samo jak w owym dniu historycznym (...) wojska wkraczać będą ul. Wybrzeże Franc. Józefa [obecnie Wybrzeże Ojca Świętego Jana Pawła II] w ulicę Kościuszki* ⁸⁰.

Sporo niekonsekwencji występuje w nazewnictwie postaci. *Zahorska jako Katarzyna, córka pułkownika jazdy wojsk polskich Wiśniowskiego* ⁸¹ – informowała prasa. Ale w czołówce nie ma ani Katarzyny, ani Wiśniowskiego. W jego miejsce pojawia się starosta rebeliant, generał jazdy Sosnowski. Nazwisko Józefa Sosnowskiego (zmarł już w roku 1783), człowieka, który zdecydowanymi działaniami zakończył romans Kościuszki ze swoją córką Ludwiką, zostało wyjęte ze znanego z faktografii kontekstu i włączone w nowy, całkowicie pozbawiony sensu. Podob-

nie postąpiono z Repninem, wielokrotnie wymienianym przez relacjonującą przebieg zdjęć prasę, ale w czołówce filmu zamiast Repnina występuje anonimowy Gubernator. Nikołaj Wasiljewicz Repnin rządził Polską do momentu zawiązania konfederacji barskiej, w czasie poprzedzającym powstanie był generał-gubernatorem w Rydze. Później został dowódcą wojsk rosyjskich walczących z powstaniem, ale faktycznie dowodził tylko na Litwie.

W okołokościuszkowskiej mitologii w filmie (lub doniesieniach prasowych o nim) występuje Żyd Abraham, zapewne „krewny” Anczycowego Abrahama, a nawet pojawia się historyczny Świstacki (spopularyzowany też przez Anczyca).

Aby zareklamować film zrobiono zdjęcia, które wydano w albumiku zawierającym 12 fotografii. Zachowane dwie dają nikiel wyobrażenie o wizualnym kształcie widowiska ⁸².

Specjalny pokaz *dobroczynny na rzecz uchodźców polskich* ⁸³ (*i sieroty galicyjskie* ⁸⁴) filmu *Pod jarzmem tyranów* odbył się w sylwestrowe popołudnie 1916 r. w Berlinie w kinie Union Palast na Kurfürstendamm 26. Wzięli w nim udział *przedstawiciele prasy, Komitetu Polskiego oraz zaproszeni goście* ⁸⁵. Przedstawiciel „Der Film” ⁸⁶ dostrzegł wiele osób z sojuszniczego Królestwa Bułgarii, wśród nich posła doktora Rizowa i córkę premiera hrabinę Radosławow, liczne osobistości z najwyższych kręgów rządowych, wojskowych i parlamentarnych II Rzeszy Niemieckiej, między innymi Albrechta von Rechenberga, gubernatora Niemieckiej Afryki Wschodniej. *Film zdobył ogromny sukces i spotkał się z wielkim uznaniem prasy berlińskiej* ⁸⁷ – donosiła 5 stycznia „Nowa Reforma”, a 8 stycznia dokładnie tych samych słów użył „Wiedeński Kurier Polski” ⁸⁸. Faktycznie, pisma niemieckie doceniły rangę filmu, podkreślając znakomite aktorstwo *uznanych artystów*: Zahorskiej, Brzeskiego, Frączkowskiego i Noskowskiego (mających pewne skłonności do patosu) oraz imponujące autentyzmem kostiumy i rekwizyty. Piszący podkreślali, że *Pod jarzmem tyranów* zrobiono profesjonalnie, logicznie, *ze smakiem i dużą sprawnością*: wątek romansowy według nich zyska uznanie u zwykłych widzów, natomiast tych wymagających zachwycał sceny masowe (szczególnie sceny przed kościołem Kapucynów i wkroczenie do Przemysła). Finałowa apoteoza, kiedy Austria i Niemcy zwracają Polsce koronę, nie zachwycała ⁸⁹. Następnie film był grany w kinach Berlina. Ostatnie pokazy odbyły się od 9 do 12 lutego przy Podstamerstrasse 33 i Turmstrasse 12 oraz od 13 do 15 lutego 1917 r. przy Alexanderplatzpassage. Film trafił także do Galicji i Królestwa Kongresowego (formalnie już Królestwa Polskiego). W Warszawie wyświetlało go biuro Argus Wacława Skarbka-Malczewskiego w kinie Palais de Glace (mieszczącym się na dziedzińcu domu przy ul. Nowy Świat 19). Premierowej projekcji, zorganizowanej 20 stycznia 1917 r., w przeddzień pięćdziesiątej czwartej rocznicy powstania styczniowego, patronowali: brygadier Józef Piłsudski, prezes Rady Ministrów mecenas Adolf Suligowski, członkowie Tymczasowej Rady Stanu, wśród nich Franciszek książę Radziwiłł, a także przedstawiciele Rady Miejskiej, magistratu, organizacji politycznych i kulturalno-oświatowych. Całkowity dochód brutto przeznaczono na ubogich Warszawy ⁹⁰.

Film trafił także do Galicji, choć nie od razu z powodu wydanego przez rząd zakazu *przewozu wszystkich zabytkowych przedmiotów z zagranicy. Zakazem tym objęto także filmy, które głównie inportowano z Niemiec* ⁹¹. 2 marca 1917 r. film był wyświetlany w kinoteatrze „Kopernik” we Lwowie, a dochód z pokazu, na którym byli obecni honorowi goście ze sfer arystokracji i z uniwersytetu, przeznac-

czono na ociemniałych na wojnie żołnierzy. Pod koniec kwietnia, jako *pierwsza z kinów poza Galicyą*⁹², film zatytułowany *Z ciężkich chwil Polski* lub *Pod panowaniem tyranów* nabyła dyrekcja kina „Palace” w Ostrawie.

Po zakończeniu pierwszej wojny światowej film, zaopatrzony w napisy polskie, został ponownie wprowadzony do kin pod tytułem *Przysięga Kościuszki*. Rozpowszechniany jako *Wykonany przez krakowskich aktorów*⁹³ nie zdobył jednak powodzenia.

1929 r. *Pierwsza miłość Kościuszki*

W 1765 r. Kościuszko, dzięki protekcjom znajomych nieżyjącego już ojca (zapewne Czartoryskich oraz Józefa Sosnowskiego), został słuchaczem nowo utworzonej Szkoły Rycerskiej. Był zdolnym studentem, więc szybko go doceniono. Po ukończeniu rocznego kursu otrzymał rangę chorążego i został w szkole instruktorem podbrygadierem. W 1769 r., już jako kapitana, wysłano go, częściowo na koszt skarbu Rzeczypospolitej, na dalszą naukę do Paryża. Czy wyjeżdżając do Francji, znał już Ludwikę Sosnowską, zdania wśród historyków są podzielone. Większość uważa, że poznali się dopiero latem lub pod koniec 1774 r. po powrocie młodego oficera z zagranicy.

Dwa lata po pierwszym rozbiore Polski nadzieje Kościuszki na to, że jego umiejętności zostaną wykorzystane w służbie wojskowej, nie miały szans powodzenia. Jego sytuacja była niełatwa. Siechnowicze – rodowy majątek, którego połowę odziedziczył po śmierci matki, podupadł, nieumiejętnie zarządzany przez starszego brata, Józefa. Kościuszko wytoczył mu proces i zamieszkał w podlubełskim Sławinku (obecnie północno-zachodnia dzielnica miasta) u Jana Nepomucena Kościuszki – stryjecznego brata ojca. W Sławinku Kościuszko przebywał ponad rok, projektując m.in. ogrody otaczające dwór. Niekiedy odwiedzał siostry: Annę Estkową w Dołholistkach i Katarzynę Żółkowską w Kuzawce pod Sławatyczami. Droga do nich prowadziła przez Sosnowicę i pewnego dnia Kościuszko odwiedził tam wojewodę smoleńskiego (a od 13 IX 1775 hetmana polnego litewskiego) Józefa Sylwestra Sosnowskiego i jego żonę Teklę z Despot-Zenowiczów (Kościuszko był jej dalekim krewnym). Dostał od nich podobno propozycję uczenia córki Ludwiki⁹⁴ (1748–1836) francuskiego, matematyki, historii i rysunków. Wtedy właśnie doszło do głośnego, acz znanego głównie za sprawą sprzecznych zapisów pamiętnikarskich i wspomnieniowych, romansu.

Kościuszko pokochał, i to z wzajemnością. Jednak rodzice Ludwiki mieli względem córki zupełnie inne plany. Wojewoda Sosnowski w czasie kontraktów lwowskich jeszcze w 1768 r. od chorego umysłowo wojewody braclawskiego księcia Stanisława Lubomirskiego wygrał w karty lub wyłudził dobra szarogrodzkie. W wyniku zakończonego ugodą procesu z Lubomirskimi, którzy ubezwłasnowolnili chorego kuzyna, Szarogród miał wrócić do Lubomirskich jako posag Ludwiki, przyrzeczonej księciu Józefowi Aleksandrowi, synowi Stanisława.

Sosnowski, sam nuworysz wśród magnatów, na prośbę Kościuszki o rękę córki miał odpowiedzieć: *Synogarlice nie dla wróbli, a córki magnackie nie dla szlachetków*. Młodzi, wierni swemu uczuciu, zaplanowali ucieczkę, o której Sosnowskiego zawiadomił przez zaufanego sługę sam król Stanisław August, któremu Kościuszko nieopatrznie się zwierzył. Było to latem, najpóźniej we wrześniu 1775

roku. Sosnowski wywiózł córkę do Ratna, a około roku 1776 zmusił do zamążpójścia za Józefa Lubomirskiego. Zamiar raptu na córce wojewoda gotów był krwawo pomścić, wobec czego Kościuszko w październiku przez Kraków i Drezno wyjechał do Paryża.

Liczne sprzeczności w tej historii, trudności w ustaleniu wszystkich związanych z nią faktów, wreszcie jej romansowa aura pozwalały na pewną *licentia poetica* w konstruowaniu opowieści filmowej. I tak też uczynili twórcy scenariusza *Pierwszej miłości Kościuszki*.

Kościuszko po powrocie do kraju udaje się na dwór króla. Wierzy, że Stanisław August Poniatowski spożytkuje jego zdolności dla dobra ojczyzny. W czasie audyencji na dworze prezentuje swe „wolnomyślne” poglądy. W efekcie król, za podseptem jednej z przyjaciółek Ottona Magnusa von Stackelberga, ambasadora rosyjskiego, odmawia mu przydziału do wojska. Kościuszko udaje się do Sosnowicy, gdzie wojewoda (*w miarę rubaszny, despotyczny i zawsze wyrachowany*⁹⁵) serdecznie przyjmuje młodego oficera i po naradzie z żoną zatrudnia jako nauczyciela Ludwika. Wojewodzina snuje plany małżeńskie dla Kościuszki i swojej krewnej Karolci Zenowiczówny. Jednak Kościuszko i Ludwika pokochali się. Sosnowski wygrywa w karty z księciem Stanisławem Lubomirskim, czego skutkiem jest zamierzony mariaż Ludwika i jego syna. Ktoś zazdrosny (Karolcia?), podprowadza księcia Józefa Lubomirskiego pod okno, przez które widać Ludwikę i Kościuszkę rozmawiających z zażyłością. Dochodzi do pojedynku rywali, przerwane w ostatniej chwili, gdy Ludwika, która podkraǳła się na miejsce wymiany strzałów, omdlewa. Wojewoda Sosnowski uznaje Kościuszkę za niegodnego ręki swej córki. Młodzi decydują się na ucieczkę, ślub i powrót do Sosnowicy w celu prześlągania wojewody, w czym pomaga im młodsza siostra Ludwika – Angelika, oraz zaufany Kościuszki – porucznik Paszkowski. Ktoś jednak podsłuchuje młodych i donosi o wszystkim wojewodzie. Ten wysyła pogoń za zbiegami. Ludwika zostaje schwytana w powozie zmierzającym do kościoła, a Kościuszko w kościelnej kaplicy. Ludzie Lubomirskiego wiążą go i pozostawiają w chłopskiej chacie. Uwolniony, wsiada na statek i odpływa⁹⁶.

Z filmu, który trwał około 90 minut (2600 m), zachowała się mniej więcej połowa (48 min.). Co gorsza, w kopii znajdującej się w FilMOTECE Narodowej w Warszawie⁹⁷ poszczególne sceny są posklejane w niewłaściwej kolejności, a z napisów została tylko drobna część, toteż powyższa „rekonstrukcja” może być w części mylna co do kolejności zdarzeń.

Pierwsza miłość Kościuszki była reklamowana jako *Wielki film wystawowy w 9 aktach realizowany w Warszawie, Sosnowicy i Wilanowie*⁹⁸. Nie od rzeczy jest tu przypomnienie, że Wilanów należał do Lubomirskich, za sprawą Izabeli z Czarotoryskich Lubomirskiej, żony marszałka wielkiego koronnego, dopiero od 1778 r., podczas gdy akcja toczy się w latach 1774-1775. Zdziwienie musi budzić także odpowiedź na pytanie skierowane przez Stackelberga do Kościuszki, co sądzi o ruchu wolnościowym szerzącym się we Francji. Kościuszko odpowiada: *Jestem wprost oczarowany żywotnością narodu francuskiego i jego wzniosłymi hasłami*. W latach pobytu we Francji Kościuszko zetknął się z myślą Oświecenia, ale na „rozszerzanie jej na cały naród” trzeba było chyba jeszcze wtedy poczekać. Dziwi nieco także to, że Kościuszko, po nieprzyjęciu do wojska polskiego, przez cały film paraduje w ozdobnym mundurze. Pomniejszym, acz wydaje się, że świadodo-

mym odstępstwem od przekazów historycznych, jest pokazanie Katarzyny, starszej siostry Ludwika – jako młodszej i zmienienie jej imienia na Angelika. Z kolei prasa⁹⁹ niesłusznie zrobiła z Sosnowskiego targowiczana.

Po premierze *Pierwszej miłości Kościuszki* 25 grudnia 1929 r. w Warszawie na otwarcie należącego do księży pallotynów kina „Akropolis” (wcześniej kino „Rococo”) przy Nowym Świecie 63 ukazało się zaledwie kilka i to bardzo ogólnych omówień prasowych. Istotę rzeczy ujął Tadeusz Kończyc, który napisał, że powstał film *Słaby, niedołączony, ale reklamowany bezprzykładnie*¹⁰⁰. „Bezprzykładne” pochwały pojawiały się w pismach branżowych (w których firma Habefilm, która film wyprodukowała, oraz dystrybutor – Wirfilm – zamieszczały płatne inseraty), np. „Film” informował: *Na czele realizacji stanął Polak Jerzy Orthon, znany z szeregu wybitnych arcydzieł sztuki filmowej w Ameryce*¹⁰¹, a „Kino-Teatr” zachwalał: *Dzięki dużej kulturze, zamilowaniu dla sprawy i erudycji udało się p. Piętowskiemu (...) dać dzieło zakrojone na dużą skalę, na wysokim poziomie artystycznym; film tchnie poezją i kulturą; Świetnie dobrane typy, spokojna ekonomiczna, a w miarę rozległa gra aktorów, plastyczne dekoracje, czyste zdjęcia (...)*¹⁰²

Rzeczowo i obiektywnie podsumowały film pisma spoza branży. Najsurowiej napisał anonimowy recenzent „Kuriera Warszawskiego”. Według niego Kościuszko jest: *Pomyślany z nielada rozmachem, mniej szczęśliwy w wykonaniu...* Twórcom przyświecały *wielkie i chwalebne ambicje*, ale w wykonaniu dał się zauważyć *żałosny brak doświadczenia i techniki*. Scenariusz zamiast logicznego ciągu to *„diseiecta membra”, posklejane licznymi napisami*. Reżyseria zła, twórcę filmu zgubił nadmiar ambicji. Zaczął od końca, *tj. od robienia wielkich filmów historycznych*, a powinien od początku, *tj. od praktyki w jakiejś wytwórni zagranicznej*. Jako jedyne walory *Pierwszej miłości Kościuszki* zostały odnotowane: *scena modlitwy Ludwika przed pojedynkiem Kościuszki z Lubomirskim, wartki i potoczny rytm oraz „nerw” kinowy*¹⁰³.

Równie surowo pisała Maria Jehanne Wielopolska w „Kurierze Porannym”: *Może (...) 10 lat temu film „Pierwsza miłość Kościuszki” mógł liczyć na jaki taki sukces moralny i kasowy*¹⁰⁴; *Nie można się natomiast zastanawiać nad tym produktem i doszukiwać się jakichkolwiek cech dodatnich*¹⁰⁵. Wtórował jej Kończyc: *pewne zdolności niewątpliwie ma realizator, posiadający poczucie rytmu, tempa. Ale nie umie tego, co posiada, rozwinąć i wykorzystać; film jest nieumiejętnie obsadzony, źle grany i podsumowywał: Szkada pięknego tematu*¹⁰⁶.

Wszyscy piszący zgodnie krytykowali Sykstusa Lewickiego jako Kościuszkę. Nie umiał się poruszać, cały czas z *błędym uśmiechem*¹⁰⁷ na twarzy. Wprawdzie *maska* była dobrze skopiowana, lecz aktor nie nadał jej wyrazu: *ta maska jest niestety martwa*¹⁰⁸. Nikt nie zwrócił uwagi na szczegól, że gdy Kościuszko wrócił z Francji, miał *do samego pasa gruby warkocz włosów naturalnych, czarną wstążką obwiązanych*¹⁰⁹, podczas gdy w filmie jego fryzura niczym szczególnym się nie wyróżnia. Znacznie lepiej został oceniony Andrzej Karewicz jako Józef Lubomirski.

Trudno się z tymi ocenami nie zgodzić. Zdjęcia są – jak na możliwości ówczesnego kina – prymitywne, złej jakości technicznej, ciemne. Dominują sceny statyczne, dialogowe. Aktorstwo na zenującym poziomie. Bezradność i nieudolność realizatorów rzuca się w oczy.

Cały proces produkcji *Pierwszej miłości Kościuszki* wygląda na przedsięwzięcie amatorskie. Większość współtwórców nie zaistniała w polskiej kinematografii. Je-

dynie Tadeusz Piętowski, zapewne główna siła sprawcza filmu, scenarzysta, współoperator i producent, miał jakieś doświadczenia jako operator w polskim oddziale wytwórni Fox, pracował też i w Ameryce. Jak można wnioskować z rozrzuconych po prasie wzmianek, on właśnie, pod pseudonimem Orshon (a używał też pseudonimów: Orthon i Jerzy Orlicz) film wyreżyserował¹¹⁰. Henryk Bigoszt był przedsięwzięciem zamieszany w kilka afer filmowych. *Pierwszą miłość Kościuszki* kręcono w jego wytwórni Habefilm, dlatego został współoperatorem. W 1929 r. Bigoszt poznał Mariettę Will i zaangażował ją do jednej z mniejszych ról w tym filmie (w 1936 r. została jego żoną). Lewicki, Prawdzic, Rajska, Lubowiecki – to zapewne pseudonimy, a nie prawdziwe nazwiska – nic o tym nie wiadomo, aby jeszcze kiedyś mieli jakieś związki z kinematografią. Przez kilka filmów przewinęli się Wrońska oraz Karewicz, który rzekomo dla kariery filmowej porzucił służbę zawodowego oficera¹¹¹. Od *Pierwszej miłości Kościuszki* zaczęła się natomiast wielka kariera Andrzeja Szalawskiego. Osiemnastolatka, noszącego wówczas nazwisko Pluciński, w czasie wycieczki szkolnej do Wilanowa zaangażowano do ról Paskowskiego i lokajczyka¹¹².

1938 r. *Kościuszko pod Raclawicami*

W połowie lat trzydziestych z inicjatywy Edwarda Cypriana Puchalskiego¹¹³, wielokrotnie podejmującego, z lepszym lub gorszym skutkiem, tematykę patriotyczno-narodową, znów zaczęto myśleć o nakręceniu filmu poświęconego Kościuszcze. Puchalski ze względu na zaawansowany wiek nie mógł się podjąć realizacji sam, toteż, pamiętając o pozytywnych doświadczeniach wyniesionych ze współpracy z Lejtesem na planie filmu *Pod Twoją obronę*, zasugerował go na reżysera.

Lejtes był doświadczonym twórcą, jednym z najlepszych w kinematografii polskiej. Pracował szybko i sprawnie. Po sukcesie *Barbary Radziwiłłówny*, nakręconej dla Age-film, otrzymał nawet propozycję pracy dla amerykańskiej wytwórni Universal.

O swojej koncepcji filmu Józef Lejtes pisał po latach w liście do Barbary i Leszka Armatysów: *Miałem zamiar rozbudować postać Głowackiego do rozmiarów bohatera. Cała sprawa przechodziła różne bardzo nieprzyjemne fazy. Mieliśmy opuścić w filmie cały epizod „nagrody” jaką on dostał po powrocie do domu, lecz niemniej rola chłopstwa miała być silnie podkreślona*¹¹⁴. Scenariusz w tym duchu napisał Stanisław Urbanowicz, od czasu *Dzikich pól* (1932) często współpracujący z Lejtesem. Na rok 1936, zwłaszcza jego drugą połowę, oraz na rok 1937 przypadły fale politycznych wystąpień chłopów przeciw bezprawiu oraz życiu w biedzie i w poniżeniu. 18 kwietnia, równo dwa tygodnie po 143 rocznicy bitwy, w Raclawicach odbył się wiec ludowców z Polski południowej rozproszony przez policję; były trzy ofiary śmiertelne. Apogeum konfliktu przypadło na sierpień 1937 r., kiedy to na wiecu w Jarosławiu proklamowano dziesięciodniowy strajk powszechny, który ze względu na znaczne rozmiary nazwano wielkim strajkiem chłopskim. Bilans strajku, w którym wzięło udział kilka milionów chłopów, był tragiczny: ponad czterdziestu zginęło od kul policji, pięć tysięcy aresztowano, ponad sześćuset skazano. W tej dramatycznej sytuacji społecznej scenariusz nie zyskał aprobaty cenzury. *Pod naciskiem z góry nie pozwolono na rozbudowanie roli Głowackiego i roli chłopstwa w szczególności*¹¹⁵, a na skutek interwencji cenzury scenariusz był prze-



Kościuszko pod Raclawicami, reż. Józef Lejtes (1938)

rabiany kilkakrotnie – wspominał Lejtes. W efekcie postać Głowackiego prawie całkiem znikła ze scenariusza, a i Kościuszko w filmie, którego był przecież tytułowym bohaterem, został zepchnięty na dalszy plan. Wygladzeniem wielokrotnie przerabianego scenariusza zajął się znakomity pisarz Wacław Gąsiorowski. Nad prawdą historyczną czuwał Adam Stebelski, wówczas dyrektor Archiwum Głównego Akt Dawnych w Warszawie, a sprawy wojskowe (kostiumy, broń, przebieg bitwy) konsultował Stanisław Gepner, malarz, rysownik, ułan, współzałożyciel Muzeum Wojska Polskiego.

Działania cenzury to tylko część problemów, jakie towarzyszyły realizacji tego wyjątkowo pechowego filmu. Poważnym wyzwaniem było nakręcenie sceny bitewnej, pierwszej tak masowej w kinie polskim. Kręcono ją na historycznych polach raclawickich z udziałem wojsk z okolicznych garnizonów oraz około tysiąca statystów: *są również autentyczni chłopci, statystują jako kosynierzy, są autentyczni żołnierze, są też prawdziwi oficerowie, z których niejeden już naprawdę „proch wachał”*¹¹⁶.

Jak sądził Lejtes, *w celu trzymania mnie w karbach Ministerstwo Wojny [poprawnie: Ministerstwo Spraw Wojskowych] zamiast przydzielenia mi kilkuset piechurów (jak uprzednio było ustalone) dostarczyło nam poniżej setki. Kilkakrotnie w czasie zdjęć chłopaki musieli wyskakiwać z sukman, by wdziewać mundury rosyjskie*¹¹⁷. Plenery ukończono w połowie września i przystąpiono do realizacji zdjęć atelierowych. O związanych z tym kłopotach opowiadał operator Leonard Zawisławski, wówczas technik-laborant zatrudniony w atelier Falangi: *Kręcony był (...) „Kościuszko pod Raclawicami” z masą statystów poubieranych w ciężkie sukmany. Nieszczęśnicy ci godzinami wyczekiwali na zdjęcia. Sytuację ich pogarszała charakterystyka i fakt, że scenarzysta większość scen umieścił na nasłonecznionych polach. Dodać tu muszę, iż zdjęcia wykonywano przy rozpalonych reflektorach, w dusznym atelier. Wynagrodzenie za dzień statystowania wynosiło 10 zł, a więc niezbyt wiele, zważywszy że były to zajęcia czasochłonne i dorywcze. I oto wybuchł strajk, lecz w jakiej scenerii! Żołnierze naczelnika biwakujący z determinacją obok armat, lawet i dziesiątków rekwizytów – przedstawiali doprawdy niezwykle widok. Jedna z gazet zamieściła o tym wydarzeniu notatkę pod frapującym tytułem: „Bunt kosynierów”*¹¹⁸.

Wszystko wskazuje na to, że znaczną część budżetu pochłonęło zaangażowanie najlepszych wówczas aktorów i realizacja sceny bitewnej. Z tego chyba względu większość filmu musiał Lejtes nakręcić w atelier (zdjęcia atelierowe robił wyłącznie Wywerka, plenerowe wspólnie z Vlassakiem), w tym także siew, w czasie którego *szerokim ruchem rzucając przez naczelnika ziarno sprężyste odskakiwało od czarnych, wilgotnych skib namalowanych na podłodze hali*¹¹⁹. W scenie tej, a także m.in. błogosławieństwa i przysięgi oraz bardzo teatralnie zainscenizowanej musztry rekrutów, słychać przytłumione tło dźwiękowe charakterystyczne dla zamkniętych pomieszczeń. Wyjazd do Krakowa w celu nakręcenia przysięgi, ze względu na zmiany, jakie zaszły na Rynku od końca XVIII w., mijał się z celem. Ale to, co powstało, wołało (i po latach woła) o pomstę do nieba. Scenę przysięgi Lejtes zainscenizował na tle płótna namalowanego przez Józefa Galewskiego. Powstał swego rodzaju żywy obraz wyraźnie wzorowany na dziele Stachowicza. W czasie kręcenia przysięgi plan odwiedził Wojciech Kossak. W połowie października wszystkie zdjęcia były zakończone.

Pod koniec montażu przydarzyło się nieszczęście – pożar w laboratorium Fa-langi przy ulicy Leszczyńskiej 6. Montażystka Izabela Rakowska przyplaciła go życiem, Lejtes zaś na skutek poważnych poparzeń był wyłączony z pracy na kilka tygodni. Poparzeniu uległ także pomocnik reżysera Ryszard Zygfryd Mayblum. Prasa podawała sprzeczne informacje: *Z filmu nie zostało nic*¹²⁰ – pisali jedni, inni, że *spaliła się tylko część kopii, podczas gdy negatyw, który znajdował się w zupełnie innym pomieszczeniu, pozostał nienaruszony*¹²¹. Uspokajające informacje przekazał wtedy sam reżyser. Po latach, szukając zapewne uzasadnienia dla słabych stron filmu, pisał już inaczej: *Film poszedł z dymem. Trzeba go było montować po raz drugi. Pomimo najbardziej wyłożonych starań nie potrafiłem w żaden sposób odbudować bitwy raclawickiej. (...) Zdawałem sobie sprawę, że w pierwszym montażu stworzyłem majstersztyk. (...) Drugi montaż bitwy nawet w części nie oddał tej dynamiki i chwytów, jakie miałem w pierwszym cięciu*¹²².

Premiera *Kościuszki pod Raclawicami* odbyła się 1 stycznia 1938 r. w kinie „Colosseum” w Warszawie, w którym, gdy jeszcze nosiło nazwę „Palais de Glace”, dwadzieścia jeden lat wcześniej wyświetlano *Pod jarzmem tyranów*. Film został świetnie przyjęty, głośno oklaskiwano Lejtesa. Ale *Rozradowane miny widzów, opuszczających po skończonym seansie kino Colosseum, wcale nie świadczą o wysokiej wartości filmu „Kościuszko pod Raclawicami”*¹²³. Z okazji rocznicy powstania styczniowego dyrektor kina Ney zorganizował specjalny seans dla weteranów walk 1863 roku; najstarszym uczestnikiem pokazów był 92-letni Mamert Wandalli. Film zyskał duże powodzenie także poza Warszawą. Dystrybucją w USA zajęła się Polish-American Film Corp. Pierwszy, promocyjny pokaz odbył się na Batorym. Później, już na stałym lądzie, film był wyświetlany jeszcze przez trzy tygodnie.

Akcja *Kościuszki pod Raclawicami* zaczyna się w pałacu Osipa Andriejewicza Igelströma, który od końca 1792 r. był naczelnym wodzem armii rosyjskiej stacjonującej w Polsce, a od stycznia 1794 r. – posłem nadzwyczajnym i ministrem pełnomocnym w Rzeczypospolitej. To jego decyzja o zmniejszeniu liczebności wojska polskiego o połowę stanowiła bezpośrednią przyczynę buntu brygady Antoniego Madalińskiego, stacjonującej w Ostrołęce. Kawaleria Madalińskiego po odmowie wcielenia do armii rosyjskiej rozpoczęła marsz w kierunku Krakowa przewidzianego na miejsce wybuchu powstania. W filmie zostały ukazane: powitanie Kościuszki, w czasie którego Naczelnik wygłasza przemówienie do wszystkich stanów¹²⁴, przysięga, bitwa raclawicka zakończona mianowaniem Głowackiego chorążym, czyli sceny, które odgrywają podstawową rolę, jeżeli chodzi o wymowę filmu. Chodziło o to, by ukazać idee, *uwypuklając i wysuwając na plan pierwszy braterstwo wszystkich stanów, zespolonych wspólną nadzieją wolności, połączonych pod sztandarem równości i poświęcenia*¹²⁵ – pisał Roman Karnaszewski. Drugim celem, obok wyakcentowania solidaryzmu społecznego, było wskazanie na rosyjskie zagrożenie.

W filmie pojawiają się postaci historyczne – oprócz Kościuszki i Madalińskiego także hetman polny Piotr Ożarówski, generał Józef Wodzicki, werbownik Jan Słaski i Bartosz Głowacki. Wydarzenia spaja wąta i czysto pretekstowa intryga miłosna. Ważne są także charakterystyczne postaci drugoplanowe: sierżant Biedroń i mały dobosz – dziecko uratowane w czasie bitwy pod Dubienką.

Recenzenci przyjęli *Kościuszkę pod Raclawicami* z życzliwym pobłażaniem. Psali: film *posiada swój pełny wyraz popularnej relacji historyczno-romansowej*

*i w tym kształcie wytrzymuje na ogół krytykę*¹²⁶, *traktuje temat, jak kolorową malowaną do bardzo popularnego opowiadania o insurekcji kościuszkowskiej*¹²⁷, *to rodzaj romansu filmowego*¹²⁸, *w którym momenty emocjonalne (...) są nie do zastąpienia, a ich atrakcyjność bierze widza całkowicie w swe posiadanie*¹²⁹. Choć nie zabrakło i przesadnych słów: *Obraz ten nosi wszelkie cechy eposu narodowego*¹³⁰.

Takie popularne ujęcie nie było wystarczające dla Bolesława Włodzimierza Lewickiego: *Byłoby rzeczą cenną, gdyby insurekcja kościuszkowska doczekała się na ekranie obrazów z pełnym światłocieniem z pogłębieniem tła społecznego (pańszczyzna, bierność szlachty), co jest tym ciekawsze, że nauka historii odnośnie epoki Kościuszki zdobyła oryginalne dane źródłowe i oświetlenia*¹³¹.

Stefania Zahorska, należąca do najbardziej wrażliwych recenzentów polskich owego okresu, uważała, że choć: *Dramat ubrany w szaty sprzed wielu lat wkracza napięciem swym, starciem pojęć i walką w sam środek dzisiejszego życia – to filmu nadmiernie aktualizującego wydarzenia nie należało robić. Historię nie zawsze trzeba odrzuczać i nie zawsze jest kłamstwem, jeśli się ją dobrać. Należało zdaniem moim podejść do insurekcji kościuszkowskiej nie od strony faktograficznych niedomagań historii, ale raczej od strony jej wielkich szlacheckich zamierzeń*¹³². Najsurowszym krytykiem *Kościuszki pod Raclawicami* był chyba Aleksander Piskor, który pisał: *Niestety realizatorzy (...) nie odznaczają się, jak widać z ich dzieła, zdolnościami, historia dla nich jest tak dalece martwa, że nawet na ekranie nie umieli jej ożywić, rozruszać, uprawdopodobnić*¹³³. Film nie zawiera żadnych widnokręgów społecznych, jest to kronika patriotyczna. Natomiast Lewicki uważał, że: *Przy takiej szeroko pojętej popularności tematu piękno filmu Lejtesa wypływa z jego zalet formalnych. A więc dobry styl, ciekawe rozwiązania kompozycyjne, właściwe potraktowanie portretów aktorskich. Krytyk docenił dobre użycie fragmentu jako podstawy stylistycznej (pisał nawet o stylu Lejtesa). Liczni recenzenci wyróżniali kompozycję scen zbiorowych, choć sam Lewicki uważał, że wkomponowanie grup ludzkich z dekoracją w jedną plastyczną całość nie wypadło najlepiej*¹³⁴.

Prawie zgodnie chwalono znakomite sceny batalistyczne nawiązujące do twórczości Jana Piotra Norblińskiego, Michała Stachowicza, Jana Matejki i *Panoramy Raclawickiej. Pierwsze starcie piechoty na bagnety, potem atak kosynierów, szarża kawalerii – to były prawdziwe emocje kinowe*¹³⁵ – owa szarża Madalińskiego i *jakby pędzłem Kossaka namalowany atak kosynierów wzbudzają najwięcej entuzjazmu*¹³⁶. Choć z perspektywy lat raczej należałoby się zgodzić z publicystą „Kurierza Polskiego” (zapewne Karoliną Beylin): *Za dużo na ekranie bezładnych „biegów na przelaj”, a za mało dynamizmu*¹³⁷.

Śpośród aktorów recenzenci najwięcej uwagi poświęcili odtwarzającemu Kościuszkę Tadeuszowi Białoszczyńskiemu: *maska, postawa, głos jednolite i żywe, kreacja pełna i godna pochwały*¹³⁸, choć aktor był *nieco przytłumiony w głosie i gestach*¹³⁹. Wyróżniono także Bogusława Samborskiego, Jana Kurnakowicza i Eugeniusza Poredę. Inni otrzymali konwencjonalne pochwały.

Uważano powszechnie, że niezależnie od wad, utwór Lejtesa *wejdzie niewątpliwie w żelazny repertuar kin polskich*¹⁴⁰.

Kościuszek pod Raclawicami na każdym etapie produkcji i dystrybucji był pilnie obserwowany przez Centralne Biuro Filmowe działające przy Ministerstwie

Spraw Wewnętrznych. Lejtes pisał: *Prawdopodobnie (o czym ja nie musiałem wiedzieć) firma, która film ten wyprodukowała, zawarła jakąś cichą umowę z Cenzurą, by poza Warszawą wersja podkreślająca dominujący udział chłopstwa pod Raclawicami [była] wyświetlana na prowincji w skróconym wydaniu* ¹⁴¹. Na dodatek podejrzewał, że w niektórych (zbyt zapalnych?) miejscowościach w ogóle nie był wyświetlany. Działania cenzury podsumował w „Szpilkach” Stanisław Jerzy Lec, układając fraszkę: *Tam, gdzie nożyc strzec się trzeba / o tym filmie powiedziano: / Patrz Kościuszko na nas z nieba / Ale nie z ekranu* ¹⁴². Trudności stwarzane przez Ministerstwo Spraw Wojskowych i Ministerstwo Spraw Wewnętrznych częściowo przynajmniej zrekompensowało Ministerstwo Wierzeń Religijnych i Oświecenia Publicznego, przyznając firmie Libkow-Film, która film wyprodukowała, Dyplom Honorowy konkursu filmowego zorganizowanego w 1938 r. w ramach XVIII Międzynarodowych Targów Wschodnich we Lwowie, a Rada Naczelna Przemysłu Filmowego w Polsce na tychże targach swoim dyplomem nagrodziła Józefa Lejtesa za wartość artystyczną reżyserowanych przez niego filmów: *Dziewczęta z Nowolipiek* (1937) i *Kościuszko pod Raclawicami*.

Generalnie, mimo sukcesu frekwencyjnego film: *Jest (...) jakby udanym ćwiczeniem wstępnym do tego co nazywamy epopeją filmową. Na razie jest tylko powiastką* ¹⁴³.

Po wojnie *Kościuszkę pod Raclawicami* ponownie wprowadzono do kin, m.in. do krakowskiego kina „Świt” (obecnie przy ul. Zwierzynieckiej 1 mieści się Filharmonia Krakowska), należącego wtedy do Kurii Metropolitalnej. *W chwili, gdy na srebrnym ekranie nastąpił atak kosynierów Bartosza Głowackiego na pozycje rosyjskie – na widowni rozległy się okrzyki: „Bij mocno psubrata Moskala!”*. *Wszystko odbywało się przy akompaniamencie oklasków i tupania nóg na widowni. Jak się okazało, na sali byli również „wyslannicy” Krakowskiego Urzędu Bezpieczeństwa Publicznego, którzy legitymowali wychodzących z kina, a podejrzanym kazali zgłosić się w oznaczonym dniu i godzinie do centrum безпеki przy pl. Wolności* ¹⁴⁴. Po tym wydarzeniu film bardzo szybko zdjęto z ekranu.

1958 r. *Kalosze szczęścia*

W okresie powojennym władze starały się wykorzystać legendę kościuszkowską jako katalizator przemian świadomości społeczeństwa polskiego. Nadużywana przy każdej okazji trafiła do kabaretu i wyrastającego z kabaretowego ducha filmu *Kalosze szczęścia* inspirowanego baśnią Hansa Christiana Andersena. Pierwszy szkic scenariusza napisał Antoni Bohdziewicz w 1949 r. Jednak wtedy, w przeddzień Zjazdu w Wiśle, dekretującego socrealizm jako kierunek obowiązujący, powstanie filmu operującego fantastyką było niemożliwe. Ostatecznie *Kalosze szczęścia* nakręcono w 1958 r. Zespół realizujący film początkowo nazywał się tak jak jedno z pism stanowiących symbol październikowych przemian – „Po prostu”. Gdy *Kalosze szczęścia* skończono, nosił już nazwę „Droga”.

Akcja filmu rozpoczyna się w Krakowie. W czasie świąt Bożego Narodzenia w mieszkaniu młodych artystów, ilustratorów Andersenowskiej baśni, grupa gości bawi się wymyślaniem niezwykłych perypetii spotykających właścicieli cudownych kaloszy (dostarczonych przez pierwszy w kinie polskim latający spodek), mających moc przenoszenia w czasie i przestrzeni. Tak wygląda opowieść ramowa,



Kalosze szczęścia reż. Antoni Bohdziewicz (1958)

oprócz niej w skład *Kaloszki szczęścia* wchodzi cztery przygody chwilowych posiadaczy niezwykłych kaloszy.

Z największym uznaniem spotkał się epizod trzeci, „kościuszkowski”, a (...) zawarty w nim absurd stanowi sam dla siebie klasę¹⁴⁵, wręcz zaskakuje siłą konceptu¹⁴⁶. Oto w teatrze krakowskim, z okazji 140. rocznicy śmierci Naczelnika, trwa przedstawienie sztuki *Kościuszek na obczyźnie* autorstwa niejakiego Sławomira Duchawca (zapewne można to odbierać jako satyryczną aluzję do sztuki *Kościuszek w Berville* Janusza Teodora Dybowskiego, napisanej specjalnie dla Ludwika Solskiego). W jednej ze scen stary sługa, Stanisław, ma założyć odpoczywającemu Kościuszce na nogi wygodne pantofle, ale jeden z aktorów, dla żartu, w miejsce teatralnego rekwizytu podstawia tytułowe cudowne kalosze (nie znając zresztą ich mocy). Gdy trafiają one na nogi aktora-Kościuszki, wywołując rozbawienie widowni, ten akurat wygłasza kwestię: *A ja, jako tu jestem, z dala od Polaków, chcę wrócić do Raclawic (...) i błyskawicznie zostaje do nich przeniesiony. Trafia do miejscowej remizy strażackiej, gdzie również odbywa się rocznicowe widowisko, i staje na scenie naprzeciw Kazka z miejscowego zespołu teatralnego odtworzającego tę samą rolę w innej sztuce o Kościuszcze*¹⁴⁷. Następuje zabawna konfrontacja dwóch Naczelników. Głos ludu decyduje, że w przedstawieniu ma zagrać miejscowy amator, a nie aktor przysłany z powiatu, po czym następuje *surrealistyczna w swoim komizmie sytuacja, kiedy sześciu rosyjskich jegrów wpycha naszego bohatera narodowego do obloconego PKS-u*¹⁴⁸. Ponieważ „Naczelnik” nie ma pieniędzy na bilet do Krakowa, zostaje z autobusu wyrzucony na drogę. Gdy stara się zatrzymać szablą przejeżdżające samochody, zostaje schwytyany jako niebezpieczny wariat i odstawiony do szpitala psychiatrycznego, gdzie jest już kilku „Kościuszków”, a do ich grona dołącza wkrótce nawet ordynator oddziału.

Ta finałowa scena z kilkoma „Kościuszkami” doskonale metaforyzuje sytuację związaną z rażącą wręcz nieobecnością postaci Naczelnika w powojennej kinematografii¹⁴⁹. Tylko jeden wizerunek Kościuszki był do zaakceptowania przez ówczesne władze jako oficjalny symbol demokratycznych przemian w Polsce. Ale w powszechnej świadomości wciąż trwał Kościuszek, który poprowadził chłopów na rosyjskie armaty, a i wcześniej, nie bez sukcesu, walczył ze wschodnim sąsiadem. Ten był nie do przyjęcia dla peerelowskich decydentów. Wreszcie był też Kościuszek bohater Stanów Zjednoczonych i Kościuszek składający wiernopoddańczą przysięgę carowi, aby wyjść z więzienia. Bez trudu można było zaproponować jeszcze inne spojrzenie na Naczelnika. Wszechstronne dyskusje na temat tej postaci trwały cały czas na gruncie naukowym. Film jako sztuka masowa, o ogromnej sile oddziaływania, nie mógł sobie pozwolić na rozdrabnianie monolitu, a już z całą pewnością na akcentowanie wątków antyrosyjskich. Toteż żaden film fabularny na temat Kościuszki po wojnie nie powstał.

* * *

W 1930 r. *Panorama Raclawicka* stała się pretekstem do interesującej dyskusji rozpoczętej przez Tadeusza Boya-Żeleńskiego. Czołowy polski „odbrązawiacz” miał dosyć powielanego długo modelu „patriotyzmu dla maluczkich”, w którym dostrzegł zarówno degrengoladę sztuki, jak i co gorsza zaturę świadomości his-

torycznej¹⁵⁰. Boy chciał skończyć z upraszczającym, bezrefleksyjnym, czysto mechanicznym odwoływaniem się do narodowej rekwizytorni czapek krakowskich, sukman, szabel, kos i armat. Z Boyem polemizował psycholog, filozof i teoretyk sztuki Władysław Witwicki, argumentując, że tradycyjny wzór *przeznaczony do rozbudzania patriotyzmu „maluczkich” i zapoznania ich z popularnie ujętą historią Polski i historią patriotyzmu polskiego po rozbiorach, spełnił swoje zadanie cudownie i spełnia je dalej. (...) Dawniej podejmowali się tego zadania artyści malarze i uwielbiano ich za to, dziś oplaca się do tego celu reżyserów filmowych*¹⁵¹.

Polemika dotyczyła bardzo istotnych spraw. Boy oczekiwał od sztuki nowego spojrzenia, świeżości, prowokacji intelektualnej, może nawet odkryć. Wszystko to jest możliwe – twierdził – gdy mamy do czynienia z dziełami wysoce artystycznymi. Witwicki dostrzegał istotę sztuki popularnej, jej brak szerszych ambicji i powielanie stereotypów. I choć takie myślenie powoduje, że – jak pisze Rafał Marszałek, autor *Filmowej pop-historii – realne historyczne wybory sprowadzają się do recytowania hasel patriotycznych*¹⁵², a *petryfikacja wyobrażeń o ojczyściej przeszłości wpływa na potoczne rozumienie patriotyzmu*¹⁵³, to chyba jednak taka właśnie jest specyfika medium filmowego i – siłą rzeczy – ukazywania historii w taki sposób dominuje w kinie.

Kino, jako sztuka popularna, nie stara się narzucić nowego spojrzenia na przeszłość, wręcz odwrotnie – na ogół potwierdza zestereotypizowane wyobrażenia historyczne i obrazy zakodowane w literaturze, teatrze i sztukach plastycznych. Tak widziana historia nie musi być wierna wydarzeniom z przeszłości – i rzadko taka bywa – musi natomiast być efektowna, a przede wszystkim łatwa do przyswojenia przez odbiorcę.

Filmografia

Kościuszkę pod Raclawicami (Bitwa pod Raclawicami)

Scenariusz wg sztuki Władysława Ludwika Anczyca *Kościuszkę pod Raclawicami. Obraz historyczno-ludowy w pięciu oddziałach*” i reżyseria Orland. Obsada: Orland (Tadeusz Kościuszkę), Edmund Rygier (Abraham), Jurandówna (Anna), Arturowicz (Krzycki), Lili Kwiecińska (Panna młoda). Produkcja: Leopolia – Adam i Ludwik Krogulscy (Lwów) 1913.

Tyrannenherrschaft. Aus Polens schwerer Zeit (Pod jarzmem tyranów. Z czasów niedoli Polski / 125 lat niewoli Polski / Jeszcze Polska nie zginęła / Walka o niepodległość Polski / Oswobodzenie Polski)

Scenariusz Alfred Deutsch-German, reżyseria Franz Porten, zdjęcia Axel Graatkjær, partytura muzyczna Eduard Prasz. Obsada: Franciszek Frączkowski (Kościuszkę), Marian Jednowski (Gubernator), Stanisław Dąbrowski (Maksym, adiutant Gubernatora), Stanisław Poleński (starosta Sosnowski), Helena Zahorska (córka starosty Sosnowskiego), Zygmunt Noskowski (Żyd Abraham), Irena Regicz (Miriam, jego córka), Grzegorz Senowski (spiskowiec), Bolesław Puchalski (spiskowiec), Stanisław Klan-Pancewicz (dowódca Czerkiesów), Leonia Gawlikowska-Poleńska (druga amantka), Bolesław Brzeski (Jan Zbroja, dowódca insurgentów), Wanda Jarszewska (Maria Zbroja), Bolesław Mierzejewski (porucznik legionów Henryk, jej narzeczony), Kazimiera Skalska (amantka w wątku

współczesnym), Józefa Modzelewska (jej matka). Produkcja: Projektions A. G. Union (PAGU) – Paul Davidson (Berlin) 1916.

Pierwsza miłość Kościuszki

Scenariusz Tadeusz Piętowski, reżyseria Jerzy Orshon (Orlicz, Orthon), zdjęcia Henryk Bigoszt i Tadeusz Piętowski, dekoracje Józef Galewski. Obsada: Sykstus Lewicki (kapitan Tadeusz Kościuszko), Maria Wrońska (Ludwika Sosnowska), Kazimiera Rajska (Angelika, siostra Ludwika), Jan Lubowiecki (wojewoda Sosnowski), Marietta Will (wojewódzina Sosnowska), Hanka Mirska (Tekla Sosnowska, bratanica wojewody), Ola Halska (Karolcia Zenowiczówna), Zbigniew Prawdzic (król Stanisław August Poniatowski), Andrzej Karewicz (książę Józef Lubomirski), Henryk Bigoszt (Stackelberg¹⁵⁴), Andrzej Pluciński-Szalański (Paskowski, przyjaciel Kościuszki i lokajczyk), Irena Orska (Cyganka Zara), Nina Lubowiecka (Izabella hrabina Branicka), Halka Przyborowska (Grabowska), Halszka Oleśnicka (Konstancja hrabina Tyszkiewiczówna), Tadeusz Piętowski (szambelan dworu carycy), Olga Polińska (pułkownikowa Rzepecka), Janina Łukasiewicz (Mademoiselle Louise, tancerka), Irena Orska (Cyganka Zara), Janina Różańska (Cyganka Aza), Teodor Irwicz (Kajetan Węgierski), Ferdynand Rondke (zauwany lokaj Ludwika), St. Szymkiewicz (sekretarz króla), T. Maciejewski (Julian Ursyn Niemcewicz), Jurij (?) Lubicz-Jarmołowicz. Produkcja: Wirfilm – Tadeusz Piętowski (Warszawa i Królewska Huta) 1929.

Kościuszko pod Raclawicami

Scenariusz Stanisław Urbanowicz, dialogi i opracowanie literackie Waław Gąsiorowski, reżyseria Józef Lejtes, asystent reżysera Krystyna Severin-Zelwerowicz, zdjęcia Albert Wywerka i Henryk Vlassak, dekoracje: Jacek Rotmil i Stefan Norris, malarstwo artystyczne Józef Galewski, projekty kostiumów Teresa Roszkowska i Marian Sigmund, maski historyczne Konrad Narkiewicz, muzyka Jan Maklakiewicz, kierownictwo historyczne Adam Stebelski, kierownictwo wojskowe Stanisław Gepner, kierownik produkcji Edward Cyprian Puchalski, kierownik zdjęć Eugeniusz Bunda. Obsada: Tadeusz Białoszczyński (Tadeusz Kościuszko), Franciszek Dominiak (Bartosz Głowacki), Bogusław Samborski (brygadier Antoni Madaliński), Józef Węgrzyn (generał Józef Wodzicki), Tadeusz Frenkiel (hetman Piotr Ożarówski), Gustaw Buszyński (ambasador Otto von Igelström), Marcin Bay-Rydzewski (generał Aleksander Piotrowicz Tormasow), Elżbieta Barszczewska (Hanka Jasińska), Witold Zacharewicz (porucznik Jan Milewski), Jerzy Pichelski (rotmistrz Kazimierz Brochacki), Jan Kurnakowicz (sierżant Marcin Biedroń), Eugeniusz Poreda (proboszcz), Julian Krzewiński (stryj Andrzej), Wanda Jarszewska (ciotka Hanki), Zofia Dobrzańska (matka Hanki), Henryk Widłaś (dobosz Gabryś), Feliks Żukowski (chłop) Kazimierz Suski (ułan) oraz Aleksander Bogusiński, Jerzy Chodecki, Roman Dereń, Tadeusz Kański, Artur Kwiatkowski, Jeż Kobusz, Henryk Małkowski, Janusz Nowacki, Bronisław Oranowski, Irena Skwierczyńska, Marian Zajączkowski i Zbigniew Ziemiński. Produkcja: Libkow-Film – Marek Libkow (Warszawa) 1938.

Kalosze szczęścia

Scenariusz Antoni Bohdziewicz, Stanisław Grochowiak, Janusz Majewski, Andrzej Szczepkowski; dialogi Sławomir Mrozek; reżyseria Antoni Bohdziewicz;

zdjęcia Stanisław Wohl; montaż Czesław Raniszewski; scenografia Janusz Majewski, Bohdan Paczkowski; muzyka Stefan Kisielewski; kierownictwo produkcji Zygmunt Król. Obsada (tylko opowieści „kościuszkowskiej”): Stanisław Gronkowski (aktor grający Kościuszkę w *Kościuszcze na obczyźnie* i Kazek w widowisku w Raclawicach), Andrzej Szczepkowski (aktor figlarz występujący w *Kościuszcze na obczyźnie*), Edward Wichura (konsul amerykański z *Kościuszcze na obczyźnie*), Jan Łopuszniak (doktor z *Kościuszki na obczyźnie*), Czesław Lasota (strażak), Stefan Brem (reżyser przedstawienia w Raclawicach), Cezary Julski (Grabiennikow w przedstawieniu w Raclawicach), Roman Wójtowicz (Starosta Szujski w przedstawieniu w Raclawicach), Wojciech Zagórski (kierownik chóru w Raclawicach), Gustaw Pieczka (pielęgniaryz), Józef Pieracki (ordynator). Produkcja: Zespół Autorów Filmowych „Po prostu” następnie „Droga”, (Warszawa) 1958.

ROMAN WŁODEK

- ¹ Zob. P. Mitzner, *Teatr Tadeusza Kościuszki. Postać Naczelnika w teatrze 1803–1994*, Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, Warszawa 2002.
- ² B. [Karolina Beylin?], „Kurier Polski”, 1938, nr 3, s. 6.
- ³ „Dziennik Wileński”, 1907, nr 177, s. 3.
- ⁴ Zob. A. Jasielski [Norbert Hochman], *Wyprowa po celuloidowe runo*, oprac. R. Długosz, Filmowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1958, s. 76.
- ⁵ Zob. B. Gierszewska, *Kino i film we Lwowie do 1939 roku*, Wydawnictwo Akademii Świętokrzyskiej, Kielce 2006, s. 139.
- ⁶ „Kurier Lwowski”, 1913, nr 240, s. 4; zob. także: „Przegląd Polityczny, Społeczny i Literacki”, 1913, nr 278, s. 3 (za: B. Gierszewska, dz. cyt., s. 139).
- ⁷ „Pogoń”, 1913, nr 47, s. 4.
- ⁸ S. Wasylewski, *Armata z papieru*, „Kino”, 1931 nr 17 s. 8. Zob. także: WZB, *Leopolia przedstawia film „Kościuszek pod Raclawicami”*, „Film”, 1956, nr 24, s. 14.
- ⁹ Zob. F. Kruczkowski, „*Kościuszek pod Raclawicami*” w *kinematografii (wywiad)*, „Scena i Ekran”, 1913, nr 1, s. 7.
- ¹⁰ Tamże.
- ¹¹ Tamże.
- ¹² Tamże.
- ¹³ Tamże.
- ¹⁴ Zob. M. L. Krogulski, *Spuścizna minionych pokoleń*, Tuchów [s. n.] 2005, s. 119–124.
- ¹⁵ Zob. „Scena i Ekran”, 1913, nr 2, s. 33, *Orland w roli Kościuszki*.
- ¹⁶ S. Wasylewski, dz. cyt., s. 8.
- ¹⁷ F. Kruczkowski, dz. cyt., s. 8.
- ¹⁸ Pawilon w stylu renesansu niemieckiego projektował Tomasz Pryliński, ten sam, który przebudował krakowskie Sukiennice. Zob.: *Ilustrowany przewodnik po Lwowie i Powszechnej Wystawie Krajowej*, Towarzystwo dla Rozwoju i Upiększania Miasta, Lwów 1894, s. 168.
- ¹⁹ „Scena i Ekran”, 1913, nr 2, s. 32.
- ²⁰ S. Wasylewski, dz. cyt., s. 9.
- ²¹ F. Kruczkowski, dz. cyt., s. 8.
- ²² „Scena i Ekran”, 1913, nr 2, s. 32.
- ²³ „Czas”, 1914, nr 13, s. 5.
- ²⁴ S. Wasylewski, dz. cyt., s. 8.
- ²⁵ Zob. „Kurier Lwowski”, 1914, nr 11, s. 3 i nr 12 s. 3 (za: B. Gierszewska, dz. cyt., s. 139).
- ²⁶ „Czas” 1914, nr 13, s. 5. Informacja zapewne powtórzona za: „Kurier Lwowski” 1914 nr 1, s. 3.
- ²⁷ W. Banaszekiewicz, w: W. Banaszekiewicz i W. Witczak, *Historia filmu polskiego, tom 1: 1895–1929*, WA i F, Warszawa 1966, s. 61. Zob. także: B. Gierszewska, dz. cyt., s. 135 i S. Wasylewski, dz. cyt., s. 9.
- ²⁸ „Czas”, 1914, nr 13, s. 5.
- ²⁹ S. Wasylewski, dz. cyt., s. 15.
- ³⁰ Część prasy podawała mylnie, że nie chodzi o Eleonorę (Andrzejową) Lubomirską, ale Marię („Głos Narodu”, 1916, nr 383, s. 2; „Nowa Reforma”, 1916, nr 395, s. 2; „Czas”, 1916, nr 397, s. 2). Eleonora księżna Lubomirska w 1912 r. patronowała realizacji filmu krajoznawczego *Galicja w kinematografie*.
- ³¹ Zob. G. Lamprecht, *Deutsche Stummfilme 1915–1916*, Dt. Kinemathek e.V., Berlin 1969, s. 547.
- ³² Według warszawskiej prasy (inf. za: „Magazyn Filmowy”, 1969, nr 48, s. 13) był to obraz układu *Lucjana Rydla*. Z kolei „Ilustrowany Kurier Codzienny” [dalej „IKC”] (1916, nr

- 220, s. 4) informował, że Porten ma nakręcić *dramat aktualny* według współczesnego polskiego scenariusza o tematyce legionowej. Można by próbować połączyć te dwie informacje w całość, gdyby nie fakt, że Rydel był już wówczas poważnie chory.
- ³³ S. Dąbrowski, *Wspomnienia o pracy nad filmem „Tyrannenherrschaft” (125 lat niewoli)*. Notatki, opracowanie Jerzy Got, Biblioteka Naukowa Polskiej Akademii Umiejętności i Polskiej Akademii Nauk, rękopis 11865, s. 4. Notatki Dąbrowskiego wykorzystał jego syn, profesor Jerzy Got, w artykule *Krakowscy aktorzy w niemieckim „kolosalnym obrazie filmowym”* („Pamiętnik Teatralny”, 1995, z. 1-2, s. 187-194).
- ³⁴ „IKC”, 1916, nr 218, s. 4. „Kurier Warszawski”, 1917, nr 52, s. 3 podawał, że akcja części pierwszej zaczyna się w roku 1792.
- ³⁵ „IKC”, 1916, nr 218, s. 4.
- ³⁶ Za: S. Janicki, *Polskie filmy fabularne 1902-1988*, WA i F, Warszawa 1990, s. 22.
- ³⁷ A. Jasielski, dz. cyt., s. 100.
- ³⁸ „IKC”, 1916, nr 156, s. 4.
- ³⁹ A. Jasielski, dz. cyt., s. 101.
- ⁴⁰ J. Got (dz. cyt., s. 193) podaje, że we wrześniu kręcono zdjęcia w Przemyślu. Według „Nowej Reformy” (1917, nr 7, s. 3) zdjęcia realizowano także we Lwowie.
- ⁴¹ Oba cytaty za: A. Jasielski, dz. cyt., s. 101.
- ⁴² Cyt. z prasy z epoki za: „Magazyn Filmowy”, 1969, nr 48, s. 13.
- ⁴³ A. Jasielski, dz. cyt., s. 101-102.
- ⁴⁴ S. Dąbrowski, dz. cyt., s. 2.
- ⁴⁵ Tamże, s. 1 i 4.
- ⁴⁶ A. Jasielski, dz. cyt., s. 102-103. Jasielski pisze mylnie: Fedyczkowski.
- ⁴⁷ *Kościuszkę i Ryfka*, „Głos Narodu”, 1916, nr 391, s. 2.
- ⁴⁸ A. Jasielski, dz. cyt., s. 101.
- ⁴⁹ Tamże. Zob. także: „Nowa Reforma”, 1916, nr 394, s. 2 i „Czas”, 1916, nr 397, s. 2.
- ⁵⁰ „Czas”, 1916, nr 397, s. 2. Zob. także: „Głos Narodu”, 1916, nr 269, s. 2 i nr 270, s. 2; „Nowa Reforma”, 1916, nr 382, s. 2 oraz „Czas”, 1916 nr 384, s. 2.
- ⁵¹ „Czas”, 1916, nr 397, s. 2.
- ⁵² „Nowa Reforma”, 1916, nr 382, s. 2.
- ⁵³ S. Dąbrowski, dz. cyt., s. 2.
- ⁵⁴ „Nowa Reforma”, 1916, nr 402, s. 1. Pierwsze publiczne spotkanie Kościuszki z ludnością Krakowa nastąpiło dopiero w momencie składania przysięgi.
- ⁵⁵ „Głos Narodu” 1916, nr 393, s. 2. Zob. także „IKC” 1916 nr 218, s. 4.
- ⁵⁶ Zob. S. Dąbrowski, dz. cyt., s. 4.
- ⁵⁷ Tamże, s. 3.
- ⁵⁸ Tamże, s. 2.
- ⁵⁹ „Nowa Reforma” 1916, nr 399, s. 2.
- ⁶⁰ „IKC” 1916, nr 220, s. 4.
- ⁶¹ Zob. *Neuheiten auf dem Berliner Filmmarkte (Originalbericht)*, „Der Kinematograph” (Düsseldorf), 1917, nr 523 [b.n.s.].
- ⁶² A. Jasielski, dz. cyt., s. 102.
- ⁶³ Cyt. z prasy z epoki za: „Magazyn Filmowy”, 1969, nr 48, s. 13.
- ⁶⁴ Zob. S. Dąbrowski, dz. cyt., s. 3.
- ⁶⁵ „IKC”, 1916, nr 218, s. 4.
- ⁶⁶ „Nowa Reforma” 1916, nr 395, s. 2.
- ⁶⁷ Tamże, s. 4.
- ⁶⁸ S. Dąbrowski, dz. cyt., s. 3.
- ⁶⁹ „IKC”, 1916, nr 218, s. 4 i „Nowa Reforma”, 1916, nr 399, s. 2.
- ⁷⁰ „Nowa Reforma”, 1916, nr 430, s. 2.
- ⁷¹ *Kościuszkę na filmie*, „Nowa Reforma”, 1916, nr 436, s. 1.
- ⁷² Tamże.
- ⁷³ Krak., *Kościuszkę w kinematografie na Rynku krakowskim*, „IKC”, 1916, nr 241, s. 4.
- ⁷⁴ *Kościuszkę na filmie*, „Nowa Reforma”, 1916, nr 436, s. 1.
- ⁷⁵ Krak., dz. cyt.
- ⁷⁶ K. Bąkowski, *Diariusz życia krakowskiego*, Biblioteka Jagiellońska w Krakowie, rękopis 7284 II, z. 10.
- ⁷⁷ Tamże.
- ⁷⁸ „IKC”, 1916 nr, 241, s. 4.
- ⁷⁹ Zdjęcia kinematograficzne w Przemyślu, „Echo Przemyskie”, 1916, nr 76, s. 4.
- ⁸⁰ Tamże. We Lwowie o zdjęciach wspomina także „Nowa Reforma”, 1917, nr 7, s. 3.
- ⁸¹ „IKC”, 1916 nr, 241, s. 4.
- ⁸² Według Jerzego Gota (dz. cyt., s. 193) zachowała się tylko jedna fotografia Katarzyny i Maksyma (kopia wraz ze *Wspomnieniami...* Stanisława Dąbrowskiego, dz. cyt., reprodukcja w: J. Got, dz. cyt., s. 189). W rzeczywistości więcej. Reprodukuję je Jerzy Mańnicki w książce *Niemy kraj. Polskie motywy w europejskim kinie niemy (1896-1930)*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2006, s. 77 i 79. Tamże (s. 75-64) wiele szczegółów na temat fabuły i przebiegu realizacji filmu. Ponadto we *Wspomnieniach...* Stanisława Dąbrowskiego (dz. cyt.) zdjęcie autora w kostiumie.
- ⁸³ Informacja z nieopisanego wycinka znajdującego się w zbiorach Frankfurter Museumsbibliotheken. Za kwerendę we Frankfurcie i Berlinie serdecznie dziękuję Pani Małgorzacie Zacharko-Galińskiej.
- ⁸⁴ „Nowa Reforma”, 1917, nr 7, s. 3.
- ⁸⁵ Tamże.
- ⁸⁶ –nn., *Die Programme der Berliner Theater. Besprechungen*, „Der Film”, 1917, nr 1, s. 32.

- ⁸⁷ „Nowa Reforma”, 1917, nr 7, s. 3.
- ⁸⁸ *Wystawienie filmu polskiego w Berlinie*, „Wiedeński Kurier Polski”, 1917, nr 699, s. 3.
- ⁸⁹ Zob. –Is., „Der Film”, 1916, nr 44, s. 36 i *Neuheiten auf dem Berliner Filmmarkte*, dz. cyt.
- ⁹⁰ „Kurier Warszawski”, 1917, nr 50, s. 1; nr 51, s. 7; nr 52, s. 3. Warszawska „Nowa Gazeta” (1917, nr 35, s. 1) nie odnotowuje premiery, w repertuarze Palais de Glace konsekwentnie podając: *Homunkulus. 6-cio aktowy wstrząsający dramat człowieka sztucznie urodzonego*, podobna „Gazeta Poranna. 2 Grosze”, „Godzina Polski” i in. Sześcioczęściowego *Homunkulusa (Homunculus)* wyreżyserował Otto Rippert (Niemcy 1916).
- ⁹¹ (p.), *Zakaz przewozu filmów*, „Wiedeński Kurier Polski”, 1917, nr 702, s. 3.
- ⁹² *Polski wieczór w „Kino Palace”*, „Wiedeński Kurier Polski” z 21 kwietnia 1917.
- ⁹³ W. Banaszekiewicz, W. Witczak, dz. cyt., s. 245.
- ⁹⁴ Starsza córka, Katarzyna (zm. 1832), od 1770 r. była żoną Józefa Platera i wniosła Sosnowicę w posagu.
- ⁹⁵ E. F., *Pierwsza miłość Kościuszki*, „Kino dla Wszystkich”, 1929, nr 94, s. 13.
- ⁹⁶ Według lokalnych opowieści wsiadł na statek we Włodawie (albo Sławatyczach) i Bugiem popłynął z flisakami do Gdańska, a stamtąd do Ameryki.
- ⁹⁷ Dziękuję profesorowi Tadeuszowi Kowalskiemu, dyrektorowi FilMOTEKI Narodowej, za udostępnienie kopii.
- ⁹⁸ L., *Pierwsza miłość Kościuszki (Realizacja Tadeusz Piętowski)*, „Kino. Teatr”, 1929, nr 12 [b. n. s.].
- ⁹⁹ E.F., *Pierwsza miłość Kościuszki*, dz. cyt.
- ¹⁰⁰ T. Kończyc, „Świat”, 1930, nr 2, s. 22.
- ¹⁰¹ „Film”, 1929, nr 33, s. 8-9. Taki twórca nie jest znany.
- ¹⁰² L., *Pierwsza miłość Kościuszki...* dz. cyt.
- ¹⁰³ (B.), *Przed ekranem. „Pierwsza miłość Kościuszki”*, „Kurier Warszawski”, 1929, nr 3, s. 6.
- ¹⁰⁴ M. J. W. [Maria Jehanne Wielopolska], „Kurier Poranny”, 1930, nr 6, s. 4.
- ¹⁰⁵ Tamże.
- ¹⁰⁶ T. Kończyc, dz. cyt. W latach dwudziestych powstały dwa niezrealizowane (i niepublikowane) scenariusze filmów o Kościuszcze. Około 1923 r. Kazimierz Adam książę Lubbecki, doktor praw i filozofii, wykładowca efemerycznej wytwórni Akropol w Krakowie, napisał scenariusz zatytułowany *Kościuszek bohater obu światów*. Natomiast pod koniec lat dwudziestych pięcioczęściowy scenariusz *Testament Kościuszki, czyli powstanie mściciel groźny z kości moich* napisał Leo Belmont (zob. *Bibliografia literatury polskiej. Nowy Korbut*, red. Z. Szwejkowski i J. Maciejewski, PIW, Warszawa 1970, s. 196). Warto wspomnieć, że w 1927 r. francuska wytwórnia Société des Films Historiques nakręciła (częściowo w Polsce) film *Le Joueur d'echecs (Szachista)* w reż. Raymonda Bernarda. Akcja toczy się m.in. w Wilnie w 1776 r., główny bohater – Bolesław Worowski – był wzorowany na Kościuszcze, a w filmie znalazły się inne „kościuszkowskie” tropy (zob. A. Kołodyński, *Patrz Kościuszek...* „Kino”, 1994, nr 7-8, s. 44).
- ¹⁰⁷ M. J. W. [Maria Jehanne Wielopolska], dz. cyt.
- ¹⁰⁸ „Kurier Warszawski”, 1929, nr 3, s. 6.
- ¹⁰⁹ J. U. Niemcewicz, *Pamiętniki czasów moich*, oprac. i wst. J. Dihm, PIW, Warszawa 1957, t. 1, s. 72.
- ¹¹⁰ Zob. m.in.: „Kino dla Wszystkich”, 1929, nr 103, i L., *Pierwsza miłość Kościuszki...* dz. cyt.
- ¹¹¹ Nazwiska Karewicz nie odnotowuje *Rocznik oficerski 1924* (Warszawa: Ministerstwo Spraw Wojskowych. Sztab Generalny – Oddział V 1924), aczkolwiek mógł to być pseudonim przyjęty na użytek filmu.
- ¹¹² Janina Hera w haśle: *Szalawski Andrzej w Polskim słowniku biograficznym* (w redakcji). Zob. także: M. Misiorny, *Smutek aktora*, „Kultura”, 1986, nr 24, s. 15.
- ¹¹³ „Wiadomości Filmowe”, 1937, nr 8, s. 8 i nr 11, s. 9.
- ¹¹⁴ *Listy Józefa Lejtesa do Barbary i Leszka Armatusów*, „Kino”, 1984, nr 1, s. 21.
- ¹¹⁵ *Wspomnienia Józefa Lejtesa*, oprac. J. Cybusz, „Tygiel Kultury”, 1998, nr 3, s. 59. Na temat losów filmu szczegółowo (lecz miejscami bezkrytycznie) pisze Cybusz w poświęconym Lejtesowi monograficznym numerze „Filmu na Świecie”, 1983, nr 294-294.
- ¹¹⁶ W. L., *Kościuszek pod Raclawicami. Reportaż ze zdjęć plenerowych*, „X Muza”, 1937, nr 18, s. 3.
- ¹¹⁷ Cyt. za: „Film na Świecie”, dz. cyt., s. 105-106.
- ¹¹⁸ B. Piątkowski, dz. cyt., s. 73. Owej notki nie udało mi się odszukać.
- ¹¹⁹ E. Zajiček, *Polska produkcja filmowa. Problemy rentowności*, Uniwersytet Śląski, Katowice 1983, s. 68 oraz tegoż, *Poza ekranem. Kinematografia polska 1918-1991*, FilMOTEKA Narodowa. WAI F, Warszawa 1992, s. 24 mylnie wiąże tę scenę z wersją z 1913 r. (a sieje nie Naczelnik, jak napisał Zajiček, lecz Głowacki).
- ¹²⁰ *Pożar w atelier filmowym „Falangi”*. Film „Kościuszek pod Raclawicami” splonął. *Trzy osoby poparzone*, „Kurier Polski”, 1937, nr 342, s. 5.
- ¹²¹ „Wiadomości Filmowe”, 1937, nr 24, s. 18.

- ¹²² Cyt. za: „Film na Świecie”, dz. cyt., s. 109. Zobacz także: S., *Wywiad z reż. Lejtesem*, „Kino”, 1937, nr 52, s. 19.
- ¹²³ A. Piskor, *Ulan księcia Kościuszki, czyli Poniatowski pod Raclawicami*, „Prosto z mostu”, 1938, nr 6, s. 7.
- ¹²⁴ W rzeczywistości do ratusza, w celu podpisania aktu insurekcji, który zaprzysięgli rajcy, Kościuszko udał się dopiero po złożeniu przysięgi.
- ¹²⁵ R. Karnaszewski, „Film”, 1938, nr 2, s. 4.
- ¹²⁶ bwl [Bolesław Włodzimierz Lewicki], „Gazeta Lwowska”, 1938, nr 3, s. 4.
- ¹²⁷ „Kino”, 1938, nr 3, s. 11.
- ¹²⁸ W. Bończa-Tomaszewski, „X Muza”, 1938, nr 1, s. 3.
- ¹²⁹ „Kino”, 1938, nr 3, s. 11.
- ¹³⁰ R. Karnaszewski, dz. cyt.
- ¹³¹ bwl [Bolesław Włodzimierz Lewicki], dz. cyt.
- ¹³² S. Zahorska, *Nowe filmy*, „Wiadomości Literackie”, 1938, nr 4, s. 5.
- ¹³³ A. Piskor, dz. cyt.
- ¹³⁴ B. W. Lewicki, *Filmy w styczniu*, „Gazeta Lwowska”, 1938, nr 24, s. 3.
- ¹³⁵ Tamże.
- ¹³⁶ „Kino”, 1938, nr 3, s. 11.
- ¹³⁷ B. [Karolina Beylin?], dz. cyt.
- ¹³⁸ bwl [Bolesław Włodzimierz Lewicki], dz. cyt.
- ¹³⁹ B [Karolina Beylin?], dz. cyt.
- ¹⁴⁰ Tamże.
- ¹⁴¹ Cyt. za: „Film na Świecie”, dz. cyt.
- ¹⁴² S. J. Lec, *O cenzurze filmu „Kościuszko pod Raclawicami”*, „Szpilki” 1938 nr 19, s. 5.
- ¹⁴³ B. W. Lewicki, dz. cyt.
- ¹⁴⁴ *Gdzie są kina z tamtych lat? Z Tadeuszem Eugeniuszem Witkiewiczem rozmawiała R. Pągacz-Moczarska*, „Alma Mater”, 2001, nr 32, s. 30. Zob. także: K. Nowacki, *Monumenty Tadeusza Kościuszki*, „Suplement”, 1994, nr 38, s. 14.
- ¹⁴⁵ Etler, *Nasze przyjęcie kaloszy*, „Odgłosy”, 1958 nr 36, s. 12. A. W. Piotrowski („Orka”, 1958, nr 46, s. 6) dopatruje się w nim wpływu twórczości René Claire’a.
- ¹⁴⁶ Z. Florczak, *Kalosze*, „Film”, 1958 nr 45, s. 5.
- ¹⁴⁷ Reminiscencje tego epizodu można zapewne odnaleźć w pochodzącej z 1966 r. jednoaktówce Sławomira Mrożka *Testarium* („Dialog”, 1967, nr 11, s. 5-25), kiedy to naprzeciw siebie staje dwóch identycznych Proroków. Nie powinno to szczególnie dziwić, jako że i Mrożek miał swój udział, w powstaniu *Kaloszy szczęścia* jako autor dialogów i tytułowej piosenki. O związkach Mrożka z filmem pisałem w artykule *Jak Mrożek został filmowcem* („Kino”, 2004, nr 12, s. 64-66).
- ¹⁴⁸ A. W. Piotrowski, dz. cyt.
- ¹⁴⁹ Powstało tylko kilka filmów dokumentalnych. Wśród nich fabularyzowany dokument Lucyny Smolińskiej i Mieczysława Sroki *Raclawice. 1794* (1979), w którym Kościuszkę zagrał Stanisław Gronkowski, odtwarzający tę samą rolę wcześniej w *Kaloszach szczęścia*.
- ¹⁵⁰ Zob. T. Żeleński-Boy, *Psychologia sukcesu*, „Kurier Poranny” 1930, nr 304, za: R. Marszałek, *Filmowa pop-historia*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1984, s. 340.
- ¹⁵¹ W. Witwicki, *O pewnej psychologii sukcesu. W związku z artykułem Boya o wystawie Szyków*, Warszawa nakładem autora (druk W. Nowakowskiego) 1930, s. 7-8, cyt. za: R. Marszałek, dz. cyt., s. 340.
- ¹⁵² R. Marszałek, dz. cyt., s. 341.
- ¹⁵³ Tamże, s. 342.
- ¹⁵⁴ Według G. H., *Polski film historyczny „Pierwsza miłość Kościuszki” zagranicą*, „Film”, 1929, nr 34, s. 8-9 rolę tę zagrał Zenon Leszczyk. Być może był to pseudonim Bigosza.