

„Kwartalnik Filmowy” nr 112 (2020)
ISSN: 0452-0502 (Print) ISSN: 2719-2725 (Online)
<https://doi.org/10.36744/kf.452>
© Creative Commons BY-NC-ND 4.0

Grzegorz Rogowski

Filmoteka Narodowa – Instytut Audiowizualny
<https://orcid.org/0000-0001-5798-079X>

Sztandar wolności Ryszarda Ordyńskiego jako filmowy pomnik Józefa Piłsudskiego

Słowa kluczowe:

historia;
produkcja filmowa;
film dokumentalny

Abstrakt

Autor próbuje odtworzyć proces produkcyjny i dystrybucyjny jednego z najważniejszych filmów dokumentalnych dwudziestolecia międzywojennego – *Sztandaru wolności* (reż. Ryszard Ordyński, 1935). Badając zawiły proces produkcyjny, stara się odpowiedzieć na pytania, kto, w jakim celu i w jakich okolicznościach politycznych wyprodukował film, jaka była jego percepcja w Polsce i za granicą, a w końcu – jak działały mechanizmy jego eksportu. Autor oparł badania na informacjach prasowych, ale także na niebadanych dotychczas materiałach z Archiwum Akt Nowych oraz Archiwum Stanu Nowy Jork w Albany.

Tuż po śmierci Marszałka Józefa Piłsudskiego, w prasie pojawiły się liczne polemiki na temat wychodzącego poza schematy sposobu upamiętnienia wielkiego wodza. Na tej fali m.in. Liga Drogowa zaproponowała budowę drogi imienia Marszałka z miejscami pamięci umieszczonymi regularnie wzdłuż jej osi. Odpowiedzią polskiej kinematografii było natomiast podsumowanie dokonań Piłsudskiego na taśmie filmowej, w postaci bogato ilustrowanego materiałem archiwalnymi dokumentu fabularyzowanego pt. *Sztandar wolności*.

Ponieważ dokonano już wyczerpujących opracowań warstwy propagandowej tego filmu¹, w moim tekście postanowiłem skupić się na obszarze jego produkcji, aby odpowiedzieć na pytania: kto i po co wyprodukował film? dlaczego nadano mu taki kształt? jaka była rola państwa w tym przedsięwzięciu? co wpływało na jego zasięg dystrybucyjny? dlaczego film podsumowujący życie Piłsudskiego powstał jeszcze za jego życia?

Kto właściwie wyprodukował film?

W znanych dziś opracowaniach² najczęściej znajdujemy informację, że za produkcję obrazu *Sztandar wolności* (reż. Ryszard Ordyński, 1935) odpowiadała firma „Patria-Film”. Wszystko wskazuje jednak na to, że sprawa produkcji obrazu nie jest tak jednoznaczna. W kwietniu 1935 r., w rozmowie z holenderską dystrybutorką Molly Keizer-Prins to Józef Rosen wskazał siebie jako osobę finansującą projekt³.

„Patria-Film” powstała w 1932 r. Informację o jej założeniu znajdujemy w drukowanych przez Ministerstwo Sprawiedliwości „Obwieszczeniach Publicznych”. *Do rejestru handlowego, Działu B/L VII, sądu okręgowego w Warszawie w dniu 28 lipca 1932 r. wciągnięto pod nr 8176: Towarzystwo Kinematograficzne „Patria-Film”, Spółka z ograniczoną odpowiedzialnością. Siedziba spółki w Warszawie, Moniuszki nr 4. Celem spółki jest prowadzenie biura filmowego, kupno – sprzedaż i wynajem filmów, kupno, prowadzenie, wynajem kinematografów, fabrykacja filmów i wykonywanie wszelkich czynności wchodzących w zakres przemysłu filmowego. Kapitał zakładowy 6000 zł., podzielony na 30 udziałów całkowicie wpłacony. Zarządcami są: Aleksander Kazimierz Grynbaum-Grymiński, Franciszek Grynbaum, obaj z Warszawy⁴. „Patria-Film” powstała więc przede wszystkim jako firma eksploatacyjna, sprowadzająca do Polski filmy zagraniczne, na co dowodów dostarcza zresztą ówczesna prasa. Dość szybko Grynbaumowie postanowili przystąpić również do znacznie droższej i bardziej ryzykownej produkcji filmowej. Trudne warunki jej finansowania oparte głównie na spekulacji wymuszały wówczas na wielu polskich producentach skomplikowane zabiegi zabezpieczania swoich majątków. Jednym z nich były np. efemeryczne wytwórnie, tworzone tylko na potrzeby produkcji jednego filmu, które po ewentualnym upadku, nie pochłaniały majątku stojącej za nią firmy-matki. Nie inaczej było z działalnością „Patrii-Filmu”, która zaczęła produkować filmy nie pod własną marką, ale Józefa Rosena. *Był to dość solidny producent, ale potem wielki spryciarz, który umiał się wszędzie zakręcić, dostać pieniądze, kredyt, ale płacił, targował się. Przy tym inteligentny, gładki w obejściu, wygadany, rzutki⁵* – pisał o nim Józef Gallewski. Pierwszy film zrobiony wspólnymi siłami Grynbaumów i Rosena to *100 metrów miłości* (reż. Michał Waszyński, 1932) z Adolfem Dymszą, który stał się zresztą szybko ulubieńcem producenta i pewnym sposobem na gwarantowany*

zwrot kosztów następnych filmów. Sukces produkcji ukonstytuował w końcu nieoficjalną spółkę-córkę „Patria-Filmu”. *Do rejestru handlowego, działu B/LXII, sądu okręgowego w Warszawie, w dniu 5 sierpnia 1933 r. wciągnięto pod nr. 8960: Wytwórnia Filmowa „Rex-Film”, Spółka z ograniczoną odpowiedzialnością”. Siedziba spółki w Warszawie, Moniuszki 4. Celem spółki jest prowadzenie przedsiębiorstwa wytwórni filmowej. Kapitał zakładowy 3500 zł., podzielony na 100 udziałów, całkowicie gotowizną wpłacony. Zarządca Józef Rosen z Warszawy, zastępuje spółkę wobec władz i osób, i prowadzi jej interesy, podpisując firmę pod jej stemplem na wszelkich zobowiązaniach i dokumentach⁶. Nietrudno też zauważyć, że zarówno eksploatująca filmy „Patria-Film”, jak i je produkująca „Rex-Film” zajmowały to samo biuro w wybudowanej około 1911 r. wielkomiejskiej kamienicy przy ul. Moniuszki 4 m. 3. Oba przedsiębiorstwa podawały także ten sam numer telefonu: 269-02. Każda kolejna produkcja „Rex-Filmu” była zaś eksploatowana wyłącznie przez Grynbaumów. Symbioza ta trwała do około 1938 r., gdy Rosen usamodzielniał się, przeniósł siedzibę swojej firmy na Marszałkowską 153 i również samodzielnie zajął się eksploatacją. W roli cichego producenta „Patria-Film” finansowała także film *Zabawka* (reż. Michał Waszyński, 1933), którego produkcję przypisuje się w źródłach Stefanowi Gulanickiemu. O tym, że to Grynbaumowie byli faktycznymi producentami dowiadujemy się jednak z pozwu, jaki wystosował o prawo autorskie adwokat Zygmunt Ostrowski w 1937 r. Pozwanym producentem nie był wówczas Gulanicki, a właśnie „Patria-Film”. Pod własną marką Grynbaumowie produkowali jedynie stosunkowo bezpieczne finansowo filmy dokumentalne. Dość nieudane, jeżeli wierzyć recenzjom. *Wobec szczupłości tygodnika dyrekcje kin „sztukują” program krótkometrażowymi wkładkami o wartości również bardzo problematycznej. Miałem możliwość oglądania niedawno w przejeździe przez Kraków takiej wkładki rodzimej (?) produkcji. Wytwórnia „Patria-Film” z Warszawy zaprezentowała z „zaszczytem” wyjątkowo długą „epopeję” orkiestralną. Na ekranie kapelmistrz z orkiestrą, w głośniku – muzyka. Ścisłej „na ekranie żyd w żyda chłopce malowane, a w głośniku „rasiejskie” romanse⁷ –* pisał recenzent o pseudonimie Henery dla „Dziennika Poznańskiego” w styczniu 1936 r. Na marginesie warto dodać, że powyższa antysemitka wzmianka, to tylko jeden z wielu ataków na tym tle, na jakie narażeni byli Grynbaumowie. Stworzyli prężne przedsiębiorstwo filmowe, które nie tylko dystrybuowało filmy i je produkowało, ale było także właścicielem kina Europa w Łodzi na 1200 miejsc, którego zarządcą był Bolesław Grynbaum. Te koligacje nie mogły ująć uwagi prasy antysemitkiej.*

Innego producenta *Sztandaru wolności* wskazuje Ministerstwo Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego w „Dzienniku Urzędowym”. *W celu utrwalenia i upamiętnienia wielkiego dziejowego znaczenia czynu Pana Marszałka Józefa Piłsudskiego został wyprodukowany dźwiękowy obraz filmowy pt. „Sztandar Wolności” przez wytwórnię i laboratorium Falanga pod kierunkiem p. Ryszarda Ordyńskiego⁸. Informacja taka jest jednak najprawdopodobniej interpretacją planszy z czołówki filmu, w której czytamy: *Epopea czynu polskiego, odtworzona z ocalałych autentycznych filmów, zebranych i opracowanych przez firmę Falanga*. Tego producenta wskazuje także amerykańska karta cenzorska filmu. Falanga nie była jednak w drugiej połowie lat 30. XX w. wytwórnią filmową, a podwykonawcą dysponującym laboratorium i atelier⁹. Jest więc bardzo mało prawdopodobne, by własnymi środkami opłaciła produkcję *Sztandaru wolności*.*

Na podstawie powyższych informacji, niemal pewne jest więc antysemityczne podłoże zatajenia rzeczywistych producentów filmu. Prasa endecka wielokrotnie atakowała Żydów pracujących na rzecz polskiej kinematografii, szczególnie w kontekście produkcji tematów narodowych, zarezerwowanych wedle opinii redaktorów jedynie dla Polaków, jak np. historie Barbary Radziwiłłówny czy Tadeusza Kościuszki. Realizowany przez Żydów film dotyczący historii odzyskania niepodległości mógłby wywołać podobne antysemityczne ataki w prasie, co ostatecznie z pewnością zaszkodziłoby całej produkcji¹⁰. Falanga była natomiast firmą stworzoną i zarządzaną przez Polaków, a zręczne podkreślenie w czołówce jej udziału dawało producentom poczucie bezpieczeństwa. Należy jednak w tym miejscu zadać pytanie, czy tak daleko idące posunięcie było racjonalne? Przykłady zatajenia nazwiska Lejtesa w czołówce *Pod Twoją obronę* (reż. Józef Lejtes, Edward Puchalski, 1933), czy medialna burza wokół *Drogi młodych* (reż. Aleksander Ford, 1936) udowadniają jednoznacznie, że takie obawy nie były wyolbrzymione.

Dlaczego powstał *Sztandar wolności*?

Mając na uwadze przekrój dokonań polskiego dokumentu filmowego na obszarze upamiętnienia drogi Polski do niepodległości, można wyodrębnić dwa wyraźne momenty powstawania takich produkcji. Pierwszym było X-lecie odzyskania niepodległości w 1928 r. Powstały wówczas dwa, dość podobne do siebie, nieme filmy: *Polonia Restituta* (reż. Józef Błeszyński, 1928) i *Odzyskanie Niepodległości Polski* (reż. nieznany, 1928). Następnie, już w okresie dźwiękowym, filmy *Sztandar wolności* i *1914-1936* (reż. Franciszek Petersile, Juliusz Turbowicz, 1936). O ile motywacja rocznicowa produkcji filmów z 1928 r. nie budzi wątpliwości, bo potwierdzają ją chociażby zachowane w Archiwum Akt Nowych dokumenty, i o ile przyczyn powstania filmu *1914-1936* możemy doszukiwać się w popularności bliźniaczo podobnego *Sztandaru wolności* i świeżej jeszcze w świadomości społeczeństwa śmierci Marszałka Józefa Piłsudskiego oraz budowie jego kultu przez obóz sanacyjny, o tyle intencje stworzenia samego *Sztandaru wolności* pozostają dość niejednoznaczne.

W realiach przedwojennej produkcji filmowej na realizację filmu o tej długości potrzeba było 3-4 miesięcy. Przedział ten dotyczył jednak filmów fabularnych, wymagających dekoracji oraz realizacji wielu scen w atelier. Pierwsza zapowiedź *Sztandaru wolności*, zachęcająca do kupna filmu przez właścicieli kin, pojawiła się w prasie branżowej 1 lutego 1935 r. Można zatem przyjąć z dość sporym prawdopodobieństwem, że prace przy *Sztandarze wolności* rozpoczęły się w styczniu 1935 r. lub grudniu poprzedniego roku. W opozycji do tego założenia stoi co prawda amerykańska karta cenzorska, która w polu „data wytworzenia”, zawiera informację o październiku 1934 r., niemniej należy w tym przypadku pamiętać, że dane na tego typu dokumentach często były wpisywane orientacyjnie i nie miały pokrycia w faktach.

Trudno natomiast znaleźć jednoznaczny motyw rozpoczęcia produkcji *Sztandaru wolności*. Film miał premierę w 1935 r., który nie był rokiem żadnej okrągłej rocznicy – tak państwowej, jak i wiążącej się z cichym bohaterem filmu – Józefem Piłsudskim. Nie sposób jednak nie odnieść wrażenia, że wypuszczenie na ekrany obrazu podsumowującego życie Marszałka miało miejsce w idealnym

wręcz momencie – w czasie ostatnich dni jego życia i późniejszej ogólnokrajowej żałoby.

Pierwsze symptomy nieuleczalnej choroby Piłsudskiego były widoczne już 11 listopada 1934 r. *Gdy marszałek Józef Piłsudski przyjmował defiladę, stracił równowagę i pozostałą jej część przyjmował, siedząc na krześle. Była to jedna z pierwszych, publicznie wiadomych oznak słabnącego zdrowia przywódcy*¹¹ – pisał biograf Marszałka Andrzej Garlicki. Od tej pory zły stan zdrowia Piłsudskiego był podobno pilnie strzeżoną tajemnicą, o której wiedzieli jedynie nieliczni. Domysły rodziła jednak jego późniejsza nieobecność w życiu publicznym.

Oficjalnie, co podkreślano w prasie, *Sztandar wolności* powstawał, aby uczcić imieniny Marszałka 19 marca 1935 r. Produkcja kosztownego pełnometrażowego filmu dla uświetnienia corocznego wydarzenia wydaje się jednak mocno fasadowa. Biorąc pod uwagę ustaloną powyżej datę rozpoczęcia produkcji, można wysnuć teorię, że tajemnica o stanie zdrowia Piłsudskiego była jednak w pewnych kręgach tajemnicą poliszynela, a producenci filmu zaryzykowali realizację filmu, czy to na podstawie obserwacji życia politycznego, czy nieoficjalnych informacji z Belwederu, zakładając, że w 1935 r. będzie on potrzebny, aby wypełnić nieobecność Piłsudskiego w życiu publicznym lub nawet uczcić jego pamięć.

Film o tak delikatnej tematyce potrzebował oczywiście odpowiedniego realizatora, na którego wybrano Ryszarda Ordyńskiego. *Znała go Polska i Ameryka* – pisał w swoich wspomnieniach Józef Galewski. *Wielki znawca teatru, bardzo inteligentny, umiejący się utrzymać na wysokim poziomie dzięki swej elokwencji, renomie i reklamie, otoczony nimbem wielkiej rzeczywistości, człowiek dużej wiedzy, wszechstronnie uzdolniony, znający się rzeczywiście na filmie, teatrze, malarstwie, literaturze, na wszystkich sztukach pięknych, nawet balecie, poezji, jednym słowem uniwersalny. Miał zawsze duże powodzenie w wysokich sferach, gdzie był częstym i mile widzianym gościem. Wyreżyserował kilka filmów z których ważniejsze „Pan Tadeusz”, „Janko Muzykant”, „Dzieśięciu z Pawiaka” nie były to arcydzieła, bo po nie sięgał, licząc się z warunkami, w jakich realizowało się wtedy filmy*¹².

Problemy z materiałami do filmu

W wyprodukowanych w 1928 r. filmach zawierających materiały archiwalne ukazujące historię niepodległości Polski szczególną uwagę zwraca ubóstwo materiałów wytworzonych przed 1920 r. Niemal dekadę później twórcy *Sztandaru wolności* nadal ten brak odczuwali – możliwe nawet, że znacznie bardziej niż poprzednicy.

Chociaż I wojna światowa jest uważana za pierwszą wojnę medialną, to należy podkreślić, że materiały filmowe dokumentujące jej przebieg były uznawane przez wojskowych za niepotrzebną ciekawostkę. *To zasługa główna Kaden-Bandrowskiego, który przevorsował w czasie wojny u władz wojskowych operatora. Traktowano kino wtedy jako głupstewko bez znaczenia, jednak Kaden-Bandrowski postawił na swoim i jemu mamy do zawdzięczenia, że nie przepadły na wieki fragmenty dziejów unaocznione*¹³ – pisała o trudnościach związanych z dokumentacją filmową walk Maria Jehanne Wielopolska.

Należy więc zacząć od tego, że sama produkcja takich materiałów filmowych była bardzo ograniczona. Niewielką ich liczbę w późniejszych latach dodat-

kowo przetrzebiła powszechna praktyka wytwórni filmowych polegająca na niszczeniu lub powtórny wykorzystywaniu starych taśm. Polskie materiały filmowe z walk w latach 1914-1921 początkowo były przechowywane w Składnicy Materiałów Kulturalno-Oświatowych Oddziału III Sztabu Generalnego, a po jej likwidacji w 1923 r. przeniesiono je do specjalnie stworzonego archiwum przy Muzeum Wojska¹⁴. Jeżeli wierzyć ówczesnej prasie, było to aż 30 000 metrów taśmy filmowej. W licznych artykułach reklamujących *Sztandar wolności*, które precyzowały źródła pozyskiwania materiałów, można dostrzec brak wzmianki o archiwum przy Muzeum Wojska. Miało to prawdopodobnie bezpośredni związek z podejściem dyrektora placówki Bronisława Gembarzewskiego do kwestii wydawania taśm filmowcom. *W obawie, ażeby cenny ten materiał historyczny nie uległ zniszczeniu, a w rękach nieznanym mi na ogół i nie cieszącym się dodatnią opinią przedsiębiorców filmowych, nie został niewłaściwie przerobionym, odmówiłem kilku osobnikom, zgłaszającym się z żądaniem eksploataowania tych filmów*¹⁵ – pisał w 1928 r. Tylko raz zezwolił pod naciskiem Ministerstwa Spraw Wojskowych na wykonie 2500 m kopii negatywowych. Z nich właśnie powstała wspomniana już *Polonia Restituta* Józefa Błęszyńskiego, której losy dystrybucyjne i kwestie rozliczeń z Muzeum pozostawiły jedynie potem niesmak i świadomość olbrzymiego oszustwa.

Interesujące jest to, że w *Sztandarze wolności* widzimy fragmenty znane już z *Polonia Restituta*. Jak więc Ordyński mógł je pozyskać do filmu, skoro nie wydało mu ich Muzeum Wojska? Pomocna w odpowiedzi na to pytanie jest analiza montażu filmu. Po jej dokonaniu widać wyraźnie, że Ordyński musiał korzystać z negatywów wykonanych w 1928 r. przez Błęszyńskiego. Starał się jednak nie powtarzać ujęć znanych już z wcześniejszej produkcji. Ze scen wycinał najczęściej jedynie te fragmenty, które nie weszły do montażu *Polonia Restituta*. Zestawienie tych samych scen z obu filmów pozwala zaobserwować, że jedna scena może się zaczynać w filmie *Polonia Restituta*, a kończyć w *Sztandarze wolności* lub na odwrót. Zabieg ten pozwolił Ordyńskiemu osiągnąć pozorny efekt świeżości.

Fakt ten nasuwa pewien interesujący wniosek. W zestawieniu archiwów udostępniających materiały filmowe do *Sztandaru wolności* znajduje się Wojskowe Biuro Historyczne. To tam więc najprawdopodobniej trafiła część wykonanych przez Błęszyńskiego negatywów po zakończeniu prac nad montażem *Polonia Restituta* i stamtąd właśnie otrzymał je Ordyński.

Osobną kwestią był zabieg nowatorski polegający na pozyskaniu brakujących do kompilacji materiałów filmowych z zagranicy. W tym celu Ordyński wraz z Januszem Starem udał się do Berlina, o czym informuje zachowane w teczkach Ministerstwa Spraw Zagranicznych pismo datowane 7 lutego 1935 r., w którym czytamy: *W związku z wyjazdem do Berlina dn. 10 bm. p. Ryszarda Ordyńskiego w sprawach związanych z wykończeniem na 19 marca br. filmu propagandowego „Sztandar wolności”, stosownie do telefonicznego porozumienia, proszę uprzejmie o:*

1. spowodowanie otrzymania bezpłatnego paszportu zagranicznego do Niemiec na cztery tygodnie dla asystenta p. Ordyńskiego p. Jana Strahlera, zamieszkałego w Warszawie, ul. Floriańska 8 m. 5, który ma wyjechać również 10 bm. do Berlina.

2. opatrzenie pieczęciami MSZ pakunku wagi 20-30 kg, który ma być przez p. Ordyńskiego dostarczony dn. 9 bm. do ekspedytu kurjerskiego.

Z sekretariatu Pana Ministra Spraw Zagran. P. VI. otrzymało wiadomość, że P. Minister zgodził się na uwzględnienie prośby p. Ordyńskiego¹⁶.

Opatrzony pieczęciami MSZ pakunek, o którym wspomina powyższe pismo, to z całą pewnością roboczy negatyw filmu. Fakt jego zabrania oraz podana w piśmie data powrotu do Warszawy na dziewięć dni przed premierą filmu, pozwala przypuszczać, że finalny montaż *Sztandaru wolności* odbył się w jednym z berlińskich laboratoriów filmowych, a jedynie kopie eksploatacyjne wykonano w Falandze.

Rezultaty niemieckich poszukiwań archiwalnych Ordyńskiego odnajdujemy w gotowym już filmie. Jest to m. in. scena wkroczenia legionów do Warszawy w 1916 r. Materiał ten, będący pierwotnie niemiecką kroniką filmową, zachował się w oryginalnej znacznie dłuższej formie niż fragmenty wykorzystane przez Ordyńskiego w zbiorach Filмотeki Narodowej-Institutu Audiowizualnego¹⁷.

Niespodziewanie odczuwalny przy produkcji *Sztandaru wolności* brak materiałów archiwalnych dostępnych w Polsce stał się także przyczynkiem do prowadzonej na łamach prasy ważnej dyskusji, która dotyczyła naglącej konieczności utworzenia państwowego archiwum filmowego. Na marginesie należy dodać, że ta sprawa nie została przed wojną rozwiązana. W drugiej połowie lat 30. planowano co prawda stworzenie takiej placówki przy Bibliotece Narodowej, ale wybuch II wojny światowej przerwał te przygotowania. Także warunki tuż powojenne nie sprzyjały temu i dopiero 29 kwietnia 1955 r. udało się powołać uchwałą Prezydium Rządu Centralne Archiwum Filmowe w Warszawie.

Wizyta w berlińskich archiwach nie wypełniła jednak wszystkich luk w filmie. Ordyński zdecydował wówczas, że ubytki zapełni statycznymi ujęciami zdjęć archiwalnych i dokumentów oraz fabularyzowanymi rekonstrukcjami wykonanymi w atelier Falangi. W ten sposób nakręcono m.in. scenę konspiracji PPS-u i POW, marsz kolumny czołowej Wojska Polskiego, scenę przysięgi Niemcom i Austro-Węgrom, scenę z *Wyzwolenia* Wyspiańskiego zagrana przez Juliusza Osterwę oraz scenę internowania żołnierzy w Beniaminowie i Szczypiornie. Już sama liczba inscenizowanych fragmentów filmu zdradza, jak przekłamane były późniejsze zapowiedzi prasowe uwypuklające autentyczność filmu. W rzeczywistości mamy bowiem do czynienia z dokumentem fabularyzowanym, a nie czystą kompilacją materiałów archiwalnych.

Film a polityka

Tablica początkowa filmu zdradza, że pewne rzeczy zostaną w nim pominięte. *Film ten jest dokumentem historycznym, wierną odbitką, wziętą wprost z archiwów, ciepłą jeszcze od krwi i czynu. Prawdziwe zdarzenia, niczym nie upiększone, mówić będą o niesłychanych trudach, które wiodły poprzez najstraszniejsze męki do Niepodległości i do utrwalenia potęgi Państwa Polskiego. Jeżeli między jednym epizodem a drugim, pojawi się luka – wówczas obrazowy skrót, również o prawdę oparty i historycznie wierny, powiąże fakty. Okres to długi, okres wstrząsający grozą i olśniewający poezją rycerską. Cel walki zawsze był ten sam, zmniejszony jedynie o liczne mogiły żołnierskie. A na przedzie zawsze ten sam człowiek w szarym mundurze, o brwiach zmarszczonych wielką troską, o orlich oczach w daleką przyszłość zapatrzonych.*

W tym dość pompacyjnym tekście odnajdujemy dwie istotne sprawy. Po pierwsze autorzy usprawiedliwiają dokonanie pewnych skrótów, po drugie delikatnie zaznaczają, kto tak naprawdę jest bohaterem filmu – nie historia o nie-

podległości jako taka, a jej ojciec Józef Piłsudski. Istotne jest to, że sympatie i antypatie polityczne w przedwojennym świecie filmowym nie miały tu większego znaczenia. Motorem ówczesnej produkcji był zawsze zysk. Wszystko inne było na dalszym planie. Koszty filmów robionych najczęściej na kredyt musiały się zwrócić, a żeby się tak stało, filmy musiały przejść przez cenzurę państwową.

Centralne Biuro Filmowe przy Ministerstwie Spraw Wewnętrznych mieściło się przy ul. Nowy Świat 69. Wymóg zatwierdzenia przez nie każdej wchodzącej na ekrany produkcji przekładał się na dość istotny aspekt tworzenia filmów o charakterze politycznym – musiały, chcąc nie chcąc, odpowiadać światopoglądowo obozowi rządzącemu, a od 1926 r. była to w Polsce sanacja. Ten brak wolności, powodowany obawą przed zatrzymaniem filmu przez cenzurę i stratą zainwestowanych środków¹⁸, był skutecznym narzędziem władz w wymuszaniu odpowiedniej i słusznej według rządzących narracji.

Co więc w *Sztandarze wolności* było tym obrazowym skrótem, o którym mówi tablica początkowa filmu? Bezpośrednio po premierze wyłuskała to opozycyjna prasa narodowa. Dziennik „ABC” pisał, że *Prezydent Wojciechowski jakby w ogóle nie istniał, mówiony komentarz uważa go chyba za jednego z widzów różnych państwowych uroczystości. Rok 1926 w tym „dokumentalnym” filmie reprezentuje pochód agitacyjny w czasie wyborów Prezydenta. Joffe, przewodniczący delegacji sowieckiej w Rydze, zjawia się na ekranie przy dźwiękach Poloneza Chopina. Wojna 1920 r. polega na tumulcie w orkiestrze i zdjęciach z wyścigu myśliwskiego szwadronu kawalerii*¹⁹. Niemniej nawet tak antyrządowy dziennik dostrzegał wiele walorów dokumentalnych filmu i polecał obejrzeć go w kinie.

Reklama i dystrybucja ogólnopolska

Premierę filmu planowano zorganizować w dzień szumnie obchodzonych w całym kraju imienin Marszałka Piłsudskiego 19 marca 1935 r., których tradycja sięgała 1915 r. Z niejasnych przyczyn przełożono ją jednak w ostatniej chwili na 18 marca.

Od początku miesiąca filmowi towarzyszyła duża kampania reklamowa w największych polskich dziennikach. Początkowo były to sponsorowane artykuły reklamowe pod wymownymi tytułami: *Bohaterska Polska na filmie*, *Szlakiem dziejów nowej Polski*, *Przeżyjemy 30 lat w ciągu dwóch godzin* czy *Wielka parada dziejów*. Treść wszystkich artykułów była właściwie bardzo podobna i miała imitować zwykły – chociaż bardzo pochlebny – artykuł prasowy opisujący treść filmu oraz jego twórców.

O ile jednak kampania reklamowa polegająca na sponsorowanych artykułach prasowych nie była niczym nowym i niemal każdy producent wykorzystywał taki środek reklamy, o tyle w przypadku *Sztandaru wolności* udało się pójść nieco dalej i sięgnąć po niedostępne do tej pory radio. *Jutro tj. w poniedziałek dn. 11 bm. o godz. 18 min 10, redaktor Zdzisław Wójtowicz wygłosi prelekcję radiową na temat „Sztandaru Wolności”, wielkiego filmu historycznego z dziejów Polski. Film ten ukaże się w najbliższym czasie na czołowych ekranach polskich*²⁰ – głosiła zapowiedź prasowa materiału radiowego.

W natłoku tekstów reklamowych znajdujemy jednak jedną bardzo ważną informację na temat późniejszej dystrybucji filmu. Premierowo miał się bowiem

pojawić równocześnie we wszystkich większych miastach Polski. Oznaczałoby to wyprodukowanie 12 kopii filmu (Warszawa, Kraków, Lwów, Wilno, Katowice, Poznań, Łódź, Gdynia, Białystok, Lublin, Bydgoszcz, Częstochowa), aby pokryć zapotrzebowanie. Śledząc jednak daty poszczególnych premier, dość łatwo można zauważyć, że w wyniku pośpiechu w przygotowywaniu filmu lub z powodów finansowych kopii eksploatacyjnych było tylko siedem.

Pierwszy pokaz w Polsce odbył się już 16 marca w Krakowie, dzień później w Wilnie, a dopiero 19 marca *Sztandar wolności* mogła oglądać Warszawa (ta data jest uważana za oficjalną premierę). Niewystarczająca liczba kopii niosła za sobą również konieczność wyjątkowo krótkiej eksploatacji filmu przez jedno kino, co obrazuje tabela nr 1.

Tabela nr 1.

Daty premierowego wyświetlania filmu *Sztandar wolności* w poszczególnych miastach Polski

Miasto	Kino	Daty wyświetlania
Wilno	Pan	17-22 marca 1935
Warszawa	Filharmonia	18-24 marca 1935
Kraków	Świt	16-23 marca 1935
Lwów	Chimera	19-28 marca 1935
Bydgoszcz	Adria	19-21 marca 1935
Łódź	Europa	19-22 marca 1935
Katowice	Rialto Palace	20-28 marca 1935 21 marca 1935
Lublin	Corso	16-18 kwietnia 1935
Poznań	Metropolis	3-8 maja 1935
Częstochowa	Luna	29 marca 1935
Radom	Adria	3-11 maja 1935

Nawet najmniej popularne tytuły fabularne były pokazywane w kinach co najmniej przez tydzień. Żeby zaś koszty poniesione za wyprodukowanie filmu mogły się zwrócić, eksploatacja tytułu musiała trwać w jednym kinie co najmniej kilka tygodni. Należy jednak pamiętać, że dane te dotyczą filmu fabularnego. Koszt wytworzenia filmu dokumentalnego takiego, jak *Sztandar wolności* był z pewnością

znacznie niższy. Można założyć, że jego budżet wynosił około połowy budżetu filmu fabularnego, oscylującego w granicach 140 tys. ówczesnych złotych. W przypadku *Sztandaru wolności* warto także pamiętać o codziennej częstotliwości wyświetleń. Kina warszawskie i poznańskie pokazywały film aż trzy razy dziennie, co zwiększało znacznie jego możliwości eksploatacyjne i wskazywało na dużą popularność w tych miastach. Ciekawy kontekst tak krótkich eksploatacji dają przy okazji sami Grynbaumowie, pisząc w ogłoszeniu prasowym ich łódzkiego kina Europa: *UWAGA: Ze względu na okolicznościowy charakter filmu, który musi być już grany w innych miastach Polski, wyświetlanie jego w żadnym razie dłużej sprolongowane nie będzie*²¹.

Informacje o eksploatacji tytułu w innych, mniejszych miastach Polski są szacunkowe. W Częstochowie był to jedynie jeden pokaz okolicznościowy, w Radomiu film można było oglądać premierowo 3 maja, a ostatnia wzmianka o pokazie pochodzi z 11 maja. Nie ma jednak pewności, że między jedną a drugą datą film stale wyświetlano, chociaż wiele na to wskazuje. Co jednak ciekawe, obraz wrócił do repertuaru miejskiego między 22 a 25 maja. Po pokazach premierowych, film był jeszcze wielokrotnie eksploatowany w mniejszych kinach dużych miast. Dobrym przykładem jest tutaj Poznań, gdzie informacje prasowe odnotowują, że *Sztandar wolności* wrócił na tamtejsze ekrany do kina Wilson w październiku 1935 r., a chwilę później pokazywało go kino Renaissance. Ten ostatni przypadek jest szczególnie ciekawy, ponieważ *Sztandar wolności* był w tym kinie pokazywany jako nadprogram, który najczęściej stanowiły filmy dokumentalne i kroniki filmowe, trwające w sumie 30-40 minut. Jest więc bardzo prawdopodobne, że drugie życie *Sztandaru wolności* otrzymał jako skrócony materiał, stanowiący tańszy w eksploatacji (opłaty dla tego typu filmów były niższe) materiał nadprogramowy.

Galowe premiery i odbiór filmu

Tylko w trzech miastach odbyły się uroczyste premiery *Sztandaru wolności*. Były to: Wilno (17 marca 1935), Warszawa (18 marca 1935) i Poznań (3 maja 1935). W pozostałych miastach film wchodził na ekrany bez większych uroczystości. W Wilnie do organizacji premiery został powołany nawet specjalny komitet obywatelski, który skierował do mieszkańców miasta taką odezwę: *W dniu 17 bm. o godz. 18 w sali kina Pan odbędzie się z udziałem przedstawiciela rządu uroczysta inauguracja filmu pod tyt. „Sztandar wolności”. (...) Podkreślone są w nim, 30-letnie zmagania społeczeństwa polskiego, które pod wodzą wielkiego żołnierza-bojownika i wychowawcy narodu Marszałka Józefa Piłsudskiego potrafiło wykreślić na mapie Europy nową, potężną Polskę. Wszyscy Ci, którzy przeżywali tę wielką chwilę czy to w okopach, czy w obozach Szczypiorna, czy wreszcie na szlakach bojów zwycięskiej Armii Polskiej mają możliwość w dniu inauguracyjnej premiery filmu „Sztandar wolności” odświeżyć te wspomnienia, nieraz tragiczne, a zawsze bohaterskie. Ci, którzy znają te krwawe zmagania tylko z historii, winni przyjrzeć się im z bliska, aby poznać nie tylko ducha przodków swoich, ale umieć iść ich śladem*²². Z innych doniesień prasowych wiadomo, że na wileńskiej premierze oprócz reprezentantów władz byli obecni także przedstawiciele organizacji społecznych i prasy.

Odbiór filmu przez wileńskich recenzentów był bardzo entuzjastyczny. Było to wszak ukochane miasto Marszałka, czy mogło być więc inaczej? *Na żadnym chyba filmie w Wilnie nie panował jeszcze tak dziwnie uroczysty i podniosły nastrój, jak*

na „Sztandarze wolności” – pisał recenzent prorządowego „Kurjera Wileńskiego”. Jakby w kościele. Skupione, wzruszone twarze widzów. Z ust zrywają się co chwila mimowolne uwagi. A na białym, zwykłym płótnie – szare, stare, nakrecone często niewprawną ręką amatorskiego operatora – zdjęcia, i stare na wpół wytarte fotografie. Wstrząsające w swej wielkiej prostocie dzieje Zmartwychwstania Narodu Polskiego. (...) Marszałek w cywilu udaje się do Genewy. Dziwnie wygląda ta postać, nagle, po raz pierwszy – bez munduru. „Patrz, jaki Marszałek elegancki – zachwyca się na widowni jakiś męski głos – a pokazał On im wtedy, gdzie pieprz rośnie”... A później czarne włosy Marszałka stają się białe. Ale uśmiech jest ten sam. Ileż spojrzeń pełnych miłości i uwielbienia idą ku Niemu z ciemnej widowni. I jakby końcowe akordy tego obrazu – praca nad odbudową państwa. Gdynia. Pierwszy samolot polski. Pracujące ramiona setek, tysiący robotników. Polska – to mocarstwo. Doskonałą jest synchronizacja całości. Pięknie dobrana muzyka przez Maklakiewicza. Ten prosty złożony ze skrawków starych zdjęć film – jest wielki w swej prawdzie, i wzrusza do łez. Musi go zobaczyć każdy. Wspomnienie tego, co się zobaczyło w ciągu paru godzin – nie zatrze się nigdy²³.

Temu podniosłemu tonowi wtórował inny recenzent z opozycyjnego „Kurjera Nowogródzkiego”, pisząc: Po raz pierwszy podjęto w Polsce tego rodzaju próbę. Mieliśmy wprowadzić i przedtem filmy o treści historyczno-patriotycznej, ale każdy z nich rościł pretensje raczej do sławy czysto kinowej, z reguły zresztą nieosiągalne. Tym razem mamy do czynienia ze zjawiskiem szczególnym. „Sztandar wolności” to nie jest film w potocznym znaczeniu. Jest to dokument historyczny, rodzaj filmowej ilustracji dziejów naszych w ostatnim trzydziestolecu. Z konieczności są tu luki i niedociągnięcia techniczne. Reżyser (R. Ordyński) miał za zadanie zmontować te wszystkie luźno powiązane fragmenty w jedną całość. Zadanie bardzo trudne, nawet w pewnym stopniu niewykonalne. Poradził sobie reżyser w ten sposób, że wypełnił luki zręcznie skrótami i wstawkami uzupełniającymi. Ze pomimo to pozostały jeszcze gdzieśgdzie przeskok i rzecz nieunikniona. Przy całym wysiłku i staranności nie dało się uniknąć poważnych braków. Skompletowano przecież tylko to, co się zachowało, co się dało zgromadzić. Skrót trzydziestolecia, obfitego w dziejowe wydarzenia, jest bardzo niezupełny. Niemniej jednak film posiada pełną wartość dokumentu historycznego. Całość prezentuje się ciekawie. Niektóre zdjęcia są naprawdę wartościowe pod względem dokumentalnym. Taki przyjazd Wilhelma II do Wilna, niektóre fotografie legionowe, nieudolnie kręcone reportaże z uroczystości przed kilkunastu laty – wszystko to ma wielką wymowę i siłę uczuciową! Imię wielkiego budowniczego Polski Niepodległej przewija się raz po raz wśród zdarzeń i faktów. Cały film jest hołdem złożonym Józefowi Piłsudskiemu. Dużą pomocą w montażu jest ilustracja muzyczna prof. Maklakiewicza skomponowana z umiarem i wyczuciem tematu²⁴.

Dzień później film oglądano już w Warszawie, natomiast 17 marca „Gazeta Polska” donosiła: P. Prezydent Rzplitej przyjął wczoraj prezesa Najwyższej Izby Kontroli dr Jakuba Krzemieńskiego, który złożył P. Prezydentowi sprawozdanie z bieżących prac Izby. P. Prezydent Rzplitej, przyjął nadto panie: Halinę Zawadzką, małżonkę Ministra skarbu, Ludkiewiczową i Janta-Połczyńską, które przybyły zaprosić P. Prezydenta na premierę filmu polskiego „Sztandar wolności”²⁵. Ministrowa Zawadzka była wielką protektorką warszawskiej premiery, stąd jej obecność na zamku. To ona także uzgodniła, że cały dochód z premierowego pokazu zostanie przekazany na Towarzystwo Opieka, powstałe z inicjatywy Marszałkowej Aleksandry Piłsudskiej. Nie była to swoją drogą odosobniona inicjatywa. Dochód ze znacznie skromniejszej krakowskiej premiery filmu zasilił organizację Bratniej Pomocy Związku Legionistów w Krakowie. Prezydent Rzeczypospolitej nie był jedynym zaproszonym

członkiem rządu. Ministrowa Zawadzka zadbała także o udział jego małżonki, premiera Leona Kozłowskiego, prezesa Najwyższej Izby Kontroli Jakuba Krzemińskiego, prezesa BBWR Walerego Sławka, byłego premiera Aleksandra Prys-tora, a także przedstawicieli generalicji, obcych państw i nauki.

Dzień pierwszego pokazu miał także doskonałą oprawę. Z okazji nadcho-dzących imienin Piłsudskiego wszystkie gmachy użyteczności publicznej zostały udekorowane girlandami, festonami i portretami Marszałka, a pomniki, gmachy państwowe i kościoły oświetlono specjalnymi reflektorami. Na miejsce pierwszego pokazu wybrano zaś bardzo reprezentacyjne kino Filharmonia, będące jednym z najstarszych zeroekranów w Polsce. Ulokowano je w wielkiej sali Filharmonii Warszawskiej, dlatego seanse nie mogły kolidować z próbami czy koncertami.

Warszawska prasa przyjęła film dobrze, doceniając jego wielki walor doku-mentalny. Niemniej większość recenzji zwracała uwagę na kilka, dokładnie tych samych słabych punktów. Były to przede wszystkim sceny dogrywane w atelier. *Do najsłabszych stron „Sztandaru wolności” należą sceny nieautentyczne, nakręcane dla zapewnienia luk, powstałych na skutek niedostatku prawdziwego materiału. Widzieć obok wielkich twórców wolności polskiej aktorów, nawet pojmujących swoje role bardzo subtelnie, to rzecz naprawdę przykra i niemiła. Lepiej, stanowczo lepiej, było uniknąć tak krzy-czącej niewspółmierności. Braki należało sztukować fotografiami, których pozostało się z tych czasów bardzo dużo*²⁶ – pisał recenzent prorządowej „Polski Zbrojnej”. Recen-zent również prostanacyjnej „Gazety Polskiej” zauważał ten sam problem. *Bardzo denerwujące są „dorabiane” sceny marszu I Kadrowej, czy też więzienia w Beniaminowie, chociaż pod względem technicznym stoją na bardzo wysokim poziomie*²⁷. Żadna z recenzji, tak w Warszawie, jak i w innych miastach, nie starała się natomiast oceniać walo-rów artystycznych i technicznych *Sztandaru wolności*, upatrując w fatalnych nieraz pod względem operatorskim ujęciach cech prawdziwej autentyczności. Z tego sze-regu wyłamał się, z przyczyn czysto światopoglądowych, z czym się zupełnie zresztą się nie krył, recenzent narodowego dziennika „ABC”, pisząc: *Spreparowano byle jaki montaż różnych aktualności sprzed pięciu i dziesięciu lat, dorobiono huczącą kot-łami i bębnami muzykę i obecnie demonstruje się tę propagandowo-bebecką parodię war-szawiakom. Nieporozumienie zasadnicze – może by to wszystko strawił jakiś zjazd Polaków zza granicy, ale pokazywać Warszawie w sielankowych scenkach tych tragicznych momen-tów, które znamy nie z opowiadań, ale jako naoczni świadkowie, jest naiwnością bardzo pośledniego gatunku*²⁸.

W wielu warszawskich recenzjach pojawia się także sugestia zapoznania z filmem młodzieży szkolnej. *„Sztandar wolności” posiada doniosłe znaczenie w pierw-szym rzędzie dla młodzieży, jako film dydaktyczny. Powinien być doskonałym uzupełnie-niem lekcji historii. Syntetyczny skrót dziejów walk o niepodległość i prac nad niepodległości utrwaleniem ubrany w szatę filmową daleko bezpośrednio trafi do młodych umysłów niż najlepsze nawet podręczniki i prelekcje. Tak już jest bowiem, że rzeczy wi-dziane daleko silniej utrwalają się w pamięci od rzeczy słyszanych i czytanych. Dlatego też byłoby bardzo wskazane, żeby szkoły jak najszerzej wyzyskały obecność tego filmu na ekranach warszawskich. Sądzimy, że nie powinno być ani jednej szkoły w Warszawie, której uczniowie nie oglądaliby go!*²⁹ Apellem tym szybko stało się zadość. Już 25 marca 1935 r., Podsekretarz Stanu w Ministerstwie Wyznań i Oświecenia Publicznego prof. K. Chyliński wydał w „Dzienniku Urzędowym” taki komunikat: *W celu utrwalenia i upamiętnienia wielkiego dziejowego znaczenia czynu Pana Marszałka Józefa*

Piłsudskiego został wyprodukowany dźwiękowy obraz filmowy pt. „Sztandar wolności” przez wytwórnę i laboratorium Falanga pod kierunkiem p. Ryszarda Ordyńskiego. Zebrany materiał historyczny, oparty na dokumentach, tworzy skonstruowaną całość i odtworzony jest dokładnie. W pierwszym rzędzie film ten przeznaczony jest dla młodzieży, która winna dokładnie poznać ogrom trudu i walki dokonanej przez Wodza narodu i winna być żywo wprowadzona w ten okres życia i historii. Ministerstwo Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego zwraca uwagę dyrekcji szkół średnich ogólnokształcących i zawodowych i kierownictwu szkół powszechnych oraz inspektoratów szkolnych na ten film i zaleca zachęcić młodzież do zapoznania się z nim³⁰. To poparcie ministerstwa zapewniło filmowi frekwencyjny sukces. O tym, że szkoły rzeczywiście zastosowały się do zalecenia, dowiadujemy się zaś m. in. z kroniki szkolnej drukowanej w „Głosie Koleżeńskim” – dodatku do czasopisma rolniczego wydawanego przez uczniów szkół rolniczych w Mieczysławowie i Niegłosach, w której znajdujemy zapis o oglądaniu *Sztandaru wolności* w kinie³¹.

Ostatnią z hucznych premier była nieco późniejsza projekcja poznańska, gdzie jak donosił prosanacyjny, konserwatywny „Dziennik Poznański”: *Z uwagi na wysokie walory ideowe i dydaktyczne filmu pierwsze przedstawienie zaszczytliwi swą obecnością pp. Wojewoda poznański A. Maruszewski, dowódca OK VII. gen. Knoll-Kownacki, prezydent m. Poznania Więckowski, gen. Zahorski i inni przedstawiciele władz. Ponadto obecni byli: szef biura filmowego Ministerstwa Spraw Wewn. Relidziński i prezes ogólnopolskiego związku zrzeszeń teatrów świetlnych Zagroziński*³².

Sztandar wolności i Józef Piłsudski

Józef Piłsudski od początku 1935 r. przestał pokazywać się publicznie. Jego choroba postępowała, chociaż dopiero pod koniec kwietnia 1935 r. stwierdzono, że jest to nieuleczalny nowotwór wątroby. Adiutant Marszałka Mieczysław Lepecki, autor wspomnień dotyczących służby przy jego boku (nie wolnych niestety od przekłamań) zanotował w nich, że w Belwederze odbył się specjalny pokaz filmu *Sztandar wolności*, który Piłsudski obejrzał w samotności. Informację można uznać za wiarygodną, bo potwierdzał ją także w swoim tekście dla „Wiadomości Filmowych” z 15 marca 1935 r., pisząc: *W ostatnich czasach wyświetlaliśmy [w Belwederze] „Serce Indianki” i „Wesołą wdówkę”, a z polskich „Antek policmajster”, „Młody las” i „Sztandar wolności”*. Jak więc Marszałek przyjął film dotyczący jego życia? Nie wiadomo. Wiadomo natomiast, że delikatnie rzecz ujmując, nie był entuzjastą twórczości filmowej Ryszarda Ordyńskiego. Znana jest chociażby słynna anegdota dotycząca spotkania obu panów na premierze *Pana Tadeusza* (reż. Ryszard Ordyński, 1928). *Po pokazie do loży na piętrze, którą zajmował marszałek Piłsudski wprowadzono Ryszarda Ordyńskiego. Po prezentacji reżyser zapytał marszałka o wrażenia. Piłsudski mruknął coś pod nosem, po czym dał znak obecnemu przy rozmowie Wieniawie Długoszowskiemu, że spotkanie skończone. Po wyjściu reżysera powiedział tylko jedno zdanie: Słuchajcie Wieniawa, więcej mnie na takie gówna nie zapraszajcie!*³³ – pisała Małgorzata Hendrykowska w *Kronice Kinematografii Polskiej*.

Sam stosunek Marszałka do kina był jednak zupełnie pozytywny, chociaż sympatia do X muzy wymagała od niego czasu. *Dopóki nie istniały przenośne, domowe instalacje kina dźwiękowego, dopóty Marszałek Piłsudski prawie nigdy filmów nie widywał* – pisał Lepecki. *Pierwszym, a jak wiadomo nie najlepszym dźwiękowcem, który*



miął sposobność obejrzeć, było „Dziesięciu z Pawiaka”. Nie dało mu to prawdziwego obrazu rozwoju techniki dźwiękowej w kinematografii światowej i nic dziwnego, że nie zachęciło do wstąpienia w szeregi tak licznych dzisiaj wielbicieli kina. Zmiana nastąpiła, w roku 1932. W owym czasie pewna wytwórnia zagraniczna wypuściła w świat model aparatu kinowego o bardzo prostym mechanizmie. Łatwym w manipulowaniu, a co najważniejsze, mieszczącym się w trzech niewielkich walizkach. Aparat ten można uruchamiać, względnie rozbierać w przeciągu kilku minut. Ponadto nie wymaga żadnych specjalnych urządzeń, a funkcjonuje jak najlepsze kina przeznaczone dla publiczności. Otóż aparat taki sprowadziliśmy w zimie 1932 r. Bezpośrednio przed wyjazdem w podróż do Egiptu. Początkowo Marszałek Piłsudski niezbyt się zachwycał możliwością oglądania filmów u siebie w domu. Najwięcej interesowała go techniczna strona wyświetlania, ciekawe rozwiązanie połączenia ruchu z dźwiękiem itd. Samo widowisko traktował pobłaźliwie. Jako zabawę trochę dzieciinną. Bardzo bawiła go żywa reakcja córek na treść obrazów. Ich śmiech, wykrzykniki, rozczulenie – były niewyczerpanym źródłem przekomarzania się. Zwolna Marszałek Piłsudski począł coraz więcej znajdować upodobania w oglądaniu filmów. Nieregularne początkowo seanse, urządzone co kilka tygodni, przemieniły się w stałą niedzielną i świąteczną rozrywkę. Marszałek Piłsudski lubi na nie zapraszać swoich najbliższych. A więc oprócz Pani Marszałkowej oraz córek: Wandy i Jagody, zwykle przychodzi kilka, a czasem do 10-12 osób z rodziny, najbliższych znajomych, rzadziej ktoś ze świata politycznego. Ustawia się wtedy jeden albo i dwa rzędy krzeseł. Wejście Państwa Marszałkowskiego jest hasłem do rozpoczęcia przedstawienia. Ekran jest mniejszy, aniżeli w kinach. Rozpina się go na składanych sztalugach bambusowych zaopatrzonych w stojaki. Obraz uzyskany na nim jest oczywiście, również mniejszy od zwykle widzianego w kinach. Różnicy tej jednak zupełnie się nie zauważa. W ogóle, film wyświetlany w Belwederze robi identyczne wrażenie z widzianym w kinie „zawodowym”. Aparat umieszcza się w sąsiedniej sali, a obraz puszcza się przez otwarte drzwi. Głośnik stoi za ekranem. Naturalnie,

wyświetlano już przed Panem Marszałkiem wiele filmów. Jednym z pierwszych była komedia z Flipem i Flapem, która jednak nie wzbudziła wielkiego zachwytu. Jak wiadomo, Marszałek Piłsudski jest wielbicielem głosu Jana Kiepury i zapewne dlatego bardzo chwalił film „Dla ciebie śpiewam”. Z innych, mówił pewnego razu, że wywarł na nim wielkie wrażenie film z życia Eskimosów, zdaje się „Igloo”. Jego sąd o widzianych obrazach trafia zawsze z nadzwyczajną precyzją w najlepsze i najgorsze miejsca realizacji. Z wielką łatwością wychwytuje ujemne i dodatnie strony obrazu, mówiąc o nich słowami prostymi³⁴.

Dystrybucja zagraniczna

Sztandar wolności stał się dość niespodziewanie jednym z najszerzej dystrybuowanych przed wojną polskich tytułów poza granicami kraju. Biorąc jednak pod uwagę daty poszczególnych premier zagranicznych umieszczone w tabeli nr 2, można wywnioskować dwie związane z tym motywacje. Po pierwsze, film był eksportowany już po śmierci Józefa Piłsudskiego 12 maja 1935 r., co oznaczało wzrost zapotrzebowania na filmowe podsumowanie jego życia skierowane do Polonii zagranicznej, odciętej od bezpośrednich wieści z kraju. Drugą motywacją, związaną zresztą z pierwszą, był kierunek eksportu filmów. Film eksportowano tylko do miejsc o dużych skupiskach Polonii, która miała być jego głównym odbiorcą. Piłsudski, chociaż znany na świecie, nie był wystarczająco silnym magnesem dla rdzennej publiczności obcych krajów.

Tabela nr 2.

Premiery zagraniczne *Sztandaru wolności*

Kraj	Miasto	Kino	Tytuł obcojęzyczny	Data premiery
Niemcy	Berlin	Ufa-Marmorhaus am Kurfürstendamm	<i>O Marszałku Piłsudskim</i>	19 grudnia 1935
Francja	Maris	nieznane	<i>Sztandar wolności</i>	wrzesień 1936
Stany Zjednoczone	Nowy Jork	St. Marks Theater	<i>The Life of Piłsudski</i>	30 maja 1935
Argentyna	Rosario	Imperial	<i>Sztandar wolności</i>	grudzień 1935
Łotwa	Ryga	nieznane	<i>Życie i czyny Marszałka Józefa Piłsudskiego</i>	listopad 1935

Istotne jest to, że próby jednorazowych pokazów filmu w niewielkich skupiskach Polonii były podejmowane także za pośrednictwem konsulatów. Blokowało je jednak za każdym razem Ministerstwo Spraw Zagranicznych, co dokumentuje korespondencja zachowana w Archiwum Akt Nowych. Do Ministerstwa zwracał się z pytaniem o film m.in. ambasador polski w Holandii W. Babiński. *Poselstwo RP w Hadze pozwala sobie zakomunikować, że do Urzędu tutejszego zgłosiła się niejaka pani Molly Keizer-Prins, Holenderka, b. dziennikarka, a obecnie agentka filmowa, która była w Warszawie, gdzie nawiązała kontakt z producentami filmów polskich celem importowania ich do Holandii. Podczas swego pobytu w Warszawie zakupiła ona film „Młody las” i sprowadzi go do Holandii. Poza tym interesuje ją film „Sztandar wolności”, którego co prawda osobiście nie widziała, ponieważ przed jego premierą musiała wyjechać z Warszawy dla interesów w Berlinie, ale słyszała od p. Józefa Rosena, który wed-*

lug jej orzeczenia film ten finansował, że film „Sztandar wolności” przewyższa swoją doskonałością wszystkie dotychczasowe produkcje filmów polskich. Z tego względu p. Molly Keizer-Prins zamierza go sprowadzić również do Holandii pt. „Piłsudski” i zorganizować przedstawienie galowe pod protektoratem poselstwa. Biorąc pod uwagę wybredność publiczności tutejszej, przyzwyczajonej do oglądania filmów o bardzo wysokim poziomie technicznym, Poselstwo prosi Ministerstwo o instrukcję jak należy się ustosunkować³⁵. Otrzymane instrukcje były bardzo niekorzystne dla tamtejszych planów dystrybucyjnych. Zastępca Szefa Wydziału Prasowego A. Wdziękoński odpowiedział poselstwu: Ministerstwo Spraw Zagranicznych wyjaśnia, że „Sztandar wolności”, będący filmem dokumentalno-historycznym nie nadaje się w obecnej formie do szerszego propagandowego wyświetlania zagranicą. Natomiast film „Młody las” stoi na wyższym poziomie i zasługuje na poparcie³⁶. Bardzo podobne zapytanie zostało wysłane z poselstwa w Rydze. Tutaj odpowiedź również była negatywna. Sytuacja zmieniła się jednak po śmierci Piłsudskiego. Dokumenty nie pozostawiają wątpliwości, że film został bowiem ostatecznie zaprezentowany w Rydze.

Według dostępnych źródeł pierwszym zagranicznym pokazem *Sztandaru wolności* był ten w Nowym Jorku. Film zakupiła na tamtejszy rynek Metropolis Pictures Corporation – powołana w lutym 1935 r. firma zajmująca się dystrybucją filmów europejskich w Ameryce. O szczegółach dotyczących nowego importera pisał „Motion Picture Herald”: Powołano Metropolis Pictures Corporation z siedzibą w Nowym Jorku, które będzie prezentowało wybitne filmy europejskie w Stanach Zjednoczonych. Firmą kieruje Martin J. Lewis, związany przez sześć lat z 55th Street Playhouse w Nowym Jorku. Pierwszym filmem, który zostanie pokazany na Broadwayu w najbliższej przyszłości, jest francuski film „La Maternelle”, który będzie w Stanach Zjednoczonych nosił tytuł „Loving Hands” i zaprezentowany wraz z Johnem S. Taper-noux, amerykańskim przedstawicielem francuskich producentów. Na film zostaną nałożone angielskie napisy³⁷.

Wymagany przed dystrybucją pokaz *Sztandaru wolności* w biurze amerykańskiej cenzury miał miejsce 27 maja 1935 r. Przy tej okazji dystrybutor zdecydował się na zmianę tytułu ze *Sztandaru wolności* na *Life of Pilsudski*. Był on znacznie bardziej atrakcyjny na amerykańskim rynku, wskazywał bowiem bezpośrednio, kogo będzie dotyczył, a Polonia była Piłsudskim i jego niedawną śmiercią żywo zainteresowana.

W nowojorskim biurze cenzury treść obrazu była sprawdzana przez dwóch cenzorów, H. H. Kelloga i F. B. Dermody’ego. To dość zabawne, że na wypisywanej po obejrzeniu filmu karcie, z której powstawał późniejszy certyfikat, omyłkowo zamiast tytułu *Life of Pilsudski* wpisano *Life of Trotsky*.

Ostatecznie cenzorzy nie mieli żadnych uwag do treści filmu, co oznacza, że cały zgłoszony materiał długości 2350 m został dopuszczony do wyświetlania na terenie Stanów Zjednoczonych. Ta informacja o metrażu oraz zachowana w biurze cenzury lista dialogowa pozwala bezsprzecznie stwierdzić, że wersja polska i pokazywana w Stanach Zjednoczonych były tożsame, a różniła je jedynie czołówka i tablica końcowa. Oznacza to również, że naciski Ministerstwa Spraw Zagranicznych w związku z ewentualnym przemontowaniem filmu na rynki zagraniczne, o czym była mowa w piśmie przytaczanym wcześniej, w tym wypadku nie przyniosły efektu.

Licencję na wyświetlanie filmu na terenie stanu Nowy Jork wydano dzień po seansie w biurze cenzury, czyli 28 maja 1935 r. Do oryginalnego filmu doklejono

dodatkowo reportaż Polskiej Agencji Telegraficznej z pogrzebu Piłsudskiego, wstawiając między oba materiały planszę o treści: *Tak oto zapoznaliśmy się z życiem i czynami Marszałka Piłsudskiego, a teraz przychodzimy do chwili, która okryła żałobą całą Polskę. O eksporcie tego reportażu donosiła także prasa: W najbliższych dniach nadejdą do Ameryki kopie filmu reportażowego z uroczystości pogrzebu śp. Marszałka Piłsudskiego w Warszawie i Krakowie. Film ten oczekiwany jest z dużym przejęciem przez ośrodki Polskie na terenie całej Ameryki. Również doniosłem wydarzeniem w życiu Polonii amerykańskiej będzie wyświetlanie filmu historycznego „Sztandar wolności”, który obrazuje życie Marszałka Piłsudskiego i jego walkę o niepodległość Ojczyzny, poczynwszy od roku 1905, aż do chwili ostatniej. Dochód z wyświetlania filmu reportażowego przeznaczony będzie na fundusz budowy kopca Józefa Piłsudskiego na Sowińcu*³⁸. Ten zabieg połączenia obu materiałów miał oczywiście na celu jego uaktualnienie i uatrakcyjnienie.

Zapowiedzi filmu w prasie amerykańskiej były obarczone kilkoma przekłamaniem, co było jednak dość powszechne. *Metropolis Picture Corporation nabyło polski film „Life of Piłsudski” („Sztandar wolności”) wyprodukowany przez Falanga Films w Warszawie. Ten obraz, produkowany pod nadzorem polskiego rządu oraz aprobatą zmarłego Marszałka Piłsudskiego, będzie miał swoją amerykańską premierę w St. Mark’s Theatre przy 8st i 7ave na Manhattanie w czwartek*³⁹. Oczywiście wspomnianego nadzoru rządu nie było, nie wliczając oczywiście obowiązkowej cenzury. Aprobata Piłsudskiego także jest bardzo wątpliwa. Nieścisłości te miały niestety przełożenie również na recenzje filmu.

Amerykańscy recenzenci, nie będąc w żaden sposób emocjonalnie związani z Piłsudskim i jego dokonaniem, a także nie będąc zależnymi od polskiego rządu, prezentowali dość zaskakujące i odważne przemyślenia na temat *Sztandaru wolności*, których brakowało w prasie polskiej. Jedną z większych recenzji pojawiła się już dzień po premierze 31 maja 1935 r. na łamach „New York Timesa”. *Najważniejsze momenty współczesnej polskiej historii są pokazywane na ekranie St. Mark’s Theater w formie gloryfikującej serii kronik filmowych pt. „Życie J. Piłsudskiego”. Ta ciekawa produkcja została stworzona w Polsce krótko przed niedawną śmiercią marszałka Piłsudskiego, oczywiście za aprobatą tego starego żołnierza, który kierował stosunkowo łagodną dyktaturą od czasu zamachu stanu w 1926 r. Nie chcąc umniejszać wartości „Życia J. Piłsudskiego”, trzeba jednak zauważyć, że obraz cierpi najwyraźniej na zbyt duży nadzór państwowy. Gdyby dać reżyserowi wolną rękę, bez wątpienia mógłby umieścić w tym – zaczynającym się od rewolucyjnych działań socjalistycznych przeciwko rosyjskiemu carowi, a kończącym na spełnieniu najśmielszych nadziei bohatera – filmie więcej dramatu i romansu. (...) Reżyser łączy stare zdjęcia w efektowną ciągłość i uzupełnia je nowoczesnymi scenami, głównie przeglądami wojskowymi i prezentacjami medali, chociaż jest również kilka ujęć rozwoju polskiego przemysłu, zwłaszcza w nowym porcie w Gdyni. Imponujące „ujęcia” pogrzebu marszałka w Warszawie zakończyły ten malowniczy okres historii Polski. Uwagi wyjaśniające w języku polskim towarzyszą projekcji filmu*⁴⁰.

Wedle korespondentów „Wiadomości Filmowych” obraz okazał się w Ameryce sukcesem. W niewielkiej notatce dotyczącej premiery filmu znajdujemy informację, że został zakontraktowany na cztery inne ekrany amerykańskie. Jak na warunki polskiego eksportu do Ameryki w tamtym okresie było to naprawdę sporo. Potwierdzenie tych informacji znajdujemy w prasie amerykańskiej, gdzie zapowiadano m.in. pokaz filmu 17 czerwca w kinie Liberty w Camden w stanie New Jersey oraz w dokumentach Ministerstwa Spraw Zagranicznych, gdzie za-

chowały się telegramy dotyczące sprawy zakupu filmu przez Augusta J. Kurdziela, urodzonego w Cleveland działacza polsko-amerykańskiego i wydawcy „The Polish Daily News”, niemającego do tej pory nic wspólnego z dystrybucją filmową. W telegramie z 1 maja 1935 r. jest mowa o tym, że do konsulatu w Nowym Jorku nadeszła już kopia *Sztandaru wolności* i może zostać wydana Kurdzielowi po opłaceniu ostatniej raty w wysokości 1200 zł. Kurdziel prosił jednak o odroczenie tej należności aż do listopada. W kolejnym telegramie z 14 maja znajdujemy natomiast prośbę o przyspieszenie załatwienia sprawy z uwagi na doniosły moment propagandowy (śmierć Piłsudskiego). Ostatecznie Kurdziel zapłacił weksłami krótkoterminowymi i rozpoczął eksploatację *Sztandaru wolności* w ośrodkach polonijnych w stanie Ohio.

Wspomniane powyżej telegramy były nadane przez firmę Transunion, co daje bardzo ciekawy kontekst eksportu filmu za ocean. Rodzimi producenci zdawali się najczęściej w takich przypadkach na pośredników zakupujących polską produkcję i sprzedających ją na terenie Stanów Zjednoczonych. Grynbaumowie jednak, oprócz swojego imperium kinematograficznego, posiadali także firmę Transunion, o której założeniu donosiły „Obwieszczenia Publiczne”: *Do rejestru handlowego, Działu B/XXI, sądu okręgowego w Warszawie w dn. 22 maja 1925 r., wciągnięto pod nr 3876: „Transunion, spółka transportowa i handlowa, spółka z ograniczoną odpowiedzialnością”. Celem spółki jest wykonywanie czynności, wchodzących w zakres ekspedycji i handlu. Siedziba spółki w Warszawie, Moniuszki 8. Kapitał zakładowy 2000 zł. Podzielony na 2 udziały, całkowicie gotowizną wpłacony. Zarządcy: Aleksander Grynbaum-Grymiński i Józef Damrot, obaj z Warszawy, zastępują spółkę wobec władz i osób, i prowadzą jej interesy*⁴¹. W październiku 1932 r., spółka zmieniła adres na ten sam co „Patria-Film” i „Rex-Film”. Tym samym widać, że Grynbaumowie starali się zmaksymalizować swoje zyski z eksportu, omijając wszelkich pośredników. Sami szukali kupców za granicą, a nawet odpowiadali za transport kopii, za co oczywiście pobierali opłatę.

Jak wynika z powyższych przykładów dystrybucji *Sztandaru wolności* w różnych stanach Ameryki Północnej, kupcami były zarówno zawodowe firmy dystrybucyjne, jak i chcące zarobić na pokazach polonijnych osoby prywatne.

Niewiele wiadomo o dystrybucji francuskiej i argentyńskiej. Zachowały się jedynie niewielkie wzmianki prasowe dotyczące eksportu na tamte rynki. *Rada Porozumienia Związków Polskich we Francji przystąpiła do wyświetlania filmów dźwiękowych o Marszałku Piłsudskim, składających się ze znanego już w kraju „Sztandaru wolności” oraz ze zdjęć pogrzebowych z maja br. Premiera filmu, mierzącego razem przeszło 3000 metrów, odbyła się w Marles (w pobliżu Lille) w obecności delegatów władz polskich, organizacji społecznych, nauczycielstwa, duchowieństwa i prasy. Publiczność przyjęła film z niezwykłym entuzjazmem i wzruszeniem. Film ten będzie wyświetlany we wszystkich większych ośrodkach polskich w całej Francji – donosił konserwatywny dziennik „Czas”*⁴². O argentyńskiej dystrybucji filmu donosi natomiast notka prasowa zachowana w dokumentach Ministerstwa Spraw Zagranicznych w Archiwum Akt Nowych. *Z różnych okolic Argentyny napływają listy miejscowych Polaków, wyrażając uznanie Światowemu Związkowi Polaków z Zagranicy za przesłanie do wyświetlania w ważniejszych ośrodkach polskich filmu pt. „Sztandar wolności”, obrazującego m.in. życie Marszałka Piłsudskiego i przebieg uroczystości pogrzebowych. Ostatnio donosi z miasta Rosario p. Prokopowicz, że film ten był wyświetlany z wielkim sukcesem przez*

kinu *Imperial* i że wywarł olbrzymie wrażenie na widzach, a zwłaszcza na członkach kolonii polskiej, którzy przybyli nawet z oddalonych od Rosario miejscowości, aby zobaczyć ten potężny film historyczny. Rosario jest drugim co do wielkości miastem Argentyny i liczy około pół miliona mieszkańców⁴³.

Stosunkowo najlepiej udokumentowaną próbą eksportu filmu jest kierunek niemiecki. Był to także jedyny przypadek, gdy film udało się sprzedać liczącemu się ogólnokrajowemu dystrybutorowi, czyli niemieckiej firmie UFA. W największym kinie Ufy na Kurfürstendamie odbyła się wczoraj premiera filmu stanowiącego fotomontaż historyczny, osnuty na tle życia marszałka Piłsudskiego – pisała o tym wydarzeniu pro-rządowa „Gazeta Polska”. Obecni na premierze byli: ambasador Lipski z członkami ambasady Rzplitej, prezydent Izby Filmowej Rzeszy, min. Lenich, prezes Naczelnej Rady Filmowej R. Ordyński, konsul generalny dr Staniewicz z członkami konsulatu, przedstawiciele ministerstw Rzeszy oraz partii narodowo-socjalistycznej i liczni członkowie kolonii i prasy polskiej w Berlinie⁴⁴. Premiera niemiecka była także tematem kilku notatek w Ministerstwie Spraw Zagranicznych. *Byłem na premierze w Berlinie* – pisał Maciej Załęski. – Film szedł nieudźwiękowiony, przy dźwiękach orkiestry. Chociaż w wersji skróconej – nie stoi nadal na poziomie europejskim. P. Ambasador Lipski wyraził poufną opinię, iż nie życzy sobie dalszej agitacji za wyświetlaniem filmu w całym Niemczech, o ile miały towarzyszyć wyświetlaniu takie [nieczytelne] jaki był podawany w Berlinie, a mianowicie: „polski film o Wielkim Marszałku Piłsudskim”, albowiem film w okrojonej wersji nie zasługuje, mimo swej treści, na miano reprezentacyjnego filmu o Marszałku. Poza tym w wersji niemieckiej film zawiera szereg usterek historycznych⁴⁵. W kolejnej notatce Załęski zdradzał natomiast dalsze szczegóły dystrybucji filmu na terenie Niemiec: *Film w Warszawie – 2200 m, film w Berlinie – 1600 m. P. Ordyński uważa, że trzeba jeszcze skrócić. Nabyła film UFA i otrzymała za to prawo do wprowadzenia na ekrany polskie pięciu filmów niemieckich. Prócz Berlina film dotąd nigdzie wyświetlany nie był. Prasa berlińska była „uprzejma” nic więcej. Napisy według oświadczenia p. Ordyńskiego są takie same mniej więcej, jak wyjaśnienia do filmu w języku niemieckim⁴⁶.*

Powyższa notatka ujawnia mechanizm eksportu *Sztandaru wolności* do Niemiec. Nie odbywał się on jedynie na poziomie zainteresowanych transakcją firm. Sprzedaż była bowiem dodatkowo regulowana mało korzystną międzynarodową umową handlową, której część dotycząca wymiany filmowej zawierała porozumienie mówiące, że za jeden polski film w Niemczech strona Polska musi zakupić pięć filmów niemieckich do dystrybucji na terenie kraju⁴⁷. *Sztandar wolności* pozostał więc niewykorzystaną szansą dystrybucyjną, bo zgodnie z wolą ambasadora Lipskiego nie ukazał się już na żadnym niemieckim ekranie, o czym doniosła notatka Naczelnika Wydziału Prasowego W. Skiwińskiego: *Ministerstwo Spraw Zagranicznych zawiadamia, iż 19 XII 1935 r. odbyła się w Berlinie premiera filmu polskiego „O marszałku Piłsudskim”, reżyserii Ryszarda Ordyńskiego. Film jest przeróbką obrazu „Sztandar wolności”, wyświetlanego w Polsce 19 III 1935 r. i w swojej obecnej wersji niemieckiej nie nadaje się do reprezentacyjnego wyświetlania w kinach w Niemczech. Wersja niemiecka jest nieudźwiękowiona, zakupiona została przez Ufę. Natomiast nie istnieją zastrzeżenia przeciwko wyświetlaniu filmu w wersji niemej w świetlicach lub klubach polskich dla wychodźstwa⁴⁸.* Powyższa notatka została dostarczona do wszystkich konsulatów generalnych, wicekonsulatów i ambasady w Berlinie.

Sztandar wolności był filmem niezwykłym w historii polskiej kinematografii. Oceniany pozytywnie przez recenzentów niezależnie od poglądów politycznych

stał się rzeczywiście tym, czym później go nazwano – filmowym pomnikiem Marszałka Piłsudskiego. Jego twórcom udało się stworzyć obraz o możliwie neutralnym wydźwięku, który nie polaryzował, a jednoczył widzów. Pomnik ten nie był jednak wolny od skaz. Zachowane dokumenty oraz artykuły prasowe wskazują na olbrzymi pośpiech tej produkcji, a także trudności wynikające z braku należytego zaangażowania państwa w sprawy filmu. Realizacja *Sztandaru wolności* wskazała także nagłą potrzebę utworzenia zarządzanego centralnie archiwum filmowego, a jego dystrybucja zagraniczna – niekorzystny wpływ państwa na możliwość ukazania się filmu za granicą. Mimo tych trudności obraz przetrwał niedostępne dotąd szlaki i stał się w Polsce prekursorem politycznego dokumentu fabularyzowanego. Jego śladem, chociaż nie zawsze szczęśliwie, poszli inni twórcy filmowi stawiający Piłsudskiemu kolejne pomniki z taśmy filmowej. To jednak film Ordyńskiego nadał ton zintensyfikowanemu po śmierci Piłsudskiego kultowi Marszałka – ton środka, ograniczonego patosu i podkreślenia bliskości wodza z narodem.

¹ M. Guzek, *Piłsudski i Legiony na ekranie. Od dokumentów frontowych do „Sztandaru wolności” Ryszarda Ordyńskiego (1935)*, w: *1918 – kino polskie wobec odzyskania niepodległości*, red. M. Guzek, P. Zwierzchowski, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy, Bydgoszcz 2020.

² Informacje o filmie *Sztandar wolności* znajdujemy m. in. w pracach: M. Hendrykowska, *Historia Polskiego Filmu Dokumentalnego (1896-1944)*, Wydawnictwo Naukowe WAM, Poznań 2014; B. Armatys, L. Armatys, W. Stradomski, *Historia filmu polskiego*, t. 2., Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1988.

³ Archiwum Akt Nowych, sygnatura 2/322/0/-/8342.

⁴ „Obwieszczenia Publiczne” 1932, nr 95, s. 55.

⁵ Wspomnienia Józefa Galewskiego, niepublikowany maszynopis w zbiorach Instytutu Sztuki PAN.

⁶ „Obwieszczenia Publiczne” 1935, nr 101, s. 63.

⁷ Henery, *Plamy na ekranie*, „Dziennik Poznański”, 1936, nr 24, s. 6.

⁸ „Dziennik Urzędowy” 1935, nr 4, s. 74.

⁹ Nie licząc filmu *COP Stalowa Wola* (reż. Jerzy Gabryelski, 1938), który Falanga wyprodukowała za pieniądze i na zlecenie Ministerstwa Spraw Wewnętrznych.

¹⁰ Prasa w takich przypadkach atakowała nie tylko Żydów. Przy produkcji filmu *Pieśń o wielkim rzeźbiarzu* (reż. Jan Nowina-Przybylski, 1936) „Sygnały” zarzuciły producentom, że do napisania scenopisu zatrudnili pochodzącego z Niemiec Jana Fethke.

¹¹ A. Garlicki, *Józef Piłsudski 1867-1935*, Czytelnik, Warszawa 1988, s. 692.

¹² Wspomnienia Józefa Galewskiego, dz. cyt.

¹³ M. J. Wielopolska, *Polonia Restituta na ekranie*, „Polska Zbrojna” 1928, nr 71, s. 8.

¹⁴ Niewielką liczbą takich materiałów dysponował także wydział filmowy Polskiej Agencji Telegraficznej.

¹⁵ Archiwum Akt Nowych, sygnatura 2/322/0/-/11272.

¹⁶ Archiwum Akt Nowych, sygnatura 2/322/0/-/8342.

¹⁷ FINA, sygnatura MF.141.

¹⁸ Tak stało się w 1936 r., gdy na ekrany miał wejść film *Pieśń o wielkim rzeźbiarzu*. Zatrzymanie filmu przez cenzurę doprowadziło do bankructwa „Orion-Filmu”.

¹⁹ *Sztandar wolności, w kinie Filharmonia*, „ABC” 1935, nr 88, s. 7.

²⁰ „Nasz Przegląd” 1935, nr 69, s. 2.

²¹ Nieopisany wycinek prasowy.

²² *Premiera filmu „Sztandar wolności”*, „Kurjer Wileński” 1935, nr 75, s. 11.

²³ *Sztandar wolności (Kino Pan)*, „Kurjer Wileński” 1935, nr 76, s. 5.

²⁴ *Na filmowej taśmnie*, „Sztandar wolności”, „Kurjer Nowogrodzki” 1935, nr 77, s. 10.

²⁵ *Na Zamku*, „Gazeta Polska” 1935, nr 76, s. 4.

²⁶ *Spectator, Premiery filmowe*, „Sztandar wolności”, „Polska Zbrojna” 1935, nr 85, s. 8.

²⁷ M. F-r., *Wędrówki po kinach*, „Sztandar wolności”, „Gazeta Polska” 1935, nr 81, s. 8.

²⁸ „Sztandar wolności” w kinie Filharmonia, dz. cyt.

²⁹ M. F-r., dz. cyt.

³⁰ „Dziennik Urzędowy” 1935, nr 4, s. 74.

- ³¹ *Kronika z 1935 r. „Głos Koleżeński” 1935, nr 1, s. 14.*
- ³² *Z ekranu, „Sztandar wolności” Kino Metropolis, „Dziennik Poznański” 1935, nr 104, s. 12.*
- ³³ M. Hendrykowska, *Kronika kinematografii polskiej: 1895-1997*, Ars Nova, Poznań 2011, s. 135.
- ³⁴ M. B. Lepecki, *Marszałek Piłsudski i kino, „Wiadomości Filmowe” 1935, nr 6, s. 2.*
- ³⁵ Archiwum Akt Nowych, sygnatura 2/322/0/-/8342.
- ³⁶ Tamże.
- ³⁷ *From Metropolis Company to Show Foreign Pictures, „Motion Picture Herald” 1935, nr 8, s. 28.*
- ³⁸ *Reportaż filmowy z pogrzebu Marszałka w Ameryce, „Kurjer Wileński” 1935, nr 165, s. 8.*
- ³⁹ *Life of Piłsudski is filmed in Poland, „Brooklyn Times Union”, 28 maja 1935, s. 4.*
- ⁴⁰ H.T.S., *The Life of Piłsudski, „New York Times”, 31 maja 1935, s. 8.*
- ⁴¹ „Obwieszczenia Publiczne” 1925, nr 59A, s. 10.
- ⁴² *Filmy o Marszałku Piłsudskim, „Czas” 1935, nr 262, s. 5.*
- ⁴³ Archiwum Akt Nowych, sygnatura 2/322/0/-/8342.
- ⁴⁴ Tamże.
- ⁴⁵ Tamże.
- ⁴⁶ Tamże.
- ⁴⁷ Szerzej o niemieckiej dystrybucji polskich filmów w nazistowskich Niemczech pisze Karina Pryt w artykule *Polskie elementy w nazistowskiej polityce filmowej 1933-1939*, „Pleograf” 2019, nr 1.
- ⁴⁸ Archiwum Akt Nowych, sygnatura 2/322/0/-/8342.

Grzegorz Rogowski

Absolwent Uniwersytetu Wrocławskiego na kierunku dziennikarstwo i komunikacja społeczna. Stały współpracownik Muzeum Emigracji w Gdyni oraz Muzeum Historii Polski. Autor wielu artykułów historycznych ukazujących się m.in. w czasopismach „Ale Historia”, „Uważam Rze Historia” oraz „Rzeczpospolita”. Obecnie pracuje jako filmograf w FilMOTECE Narodowej – Instytucie Audiowizualnym. Od lat zajmuje się różnymi aspektami życia w II Rzeczypospolitej. Jego książka *Pod polską banderą przez Atlantyk* (2015) otrzymała nominację w kategorii najlepsza książka popularnonaukowa poświęcona historii Polski w XX w. w konkursie „Książka Historyczna Roku” o Nagrodę im. Oskara Haleckiego w 2016 r. Kolejna publikacja *Skazane na zapomnienie. Polskie aktorki filmowe na emigracji* (2017) zdobyła tytuł książki miesiąca „Magazynu Literackiego ‘Książki’”.

Bibliografia

- Garlicki, A.** (1988). *Józef Piłsudski 1867-1935*. Warszawa: Czytelnik.
- Hendrykowska, M.** (2011). *Kronika kinematografii polskiej: 1895-1997*. Poznań: Ars Nova.
- H.T.S.** (1935, 31 maja). *The Life of Piłsudski*. *New York Times*, s. 8.
- Henery.** (1936, 30 stycznia). *Plamy na ekranie*. *Dziennik Poznański*, s. 6.
- Lepecki, M. B.** (1935). *Marszałek Piłsudski i kino*. *Wiadomości Filmowe*, (6), s. 2.
- M. F-r.** (1935, 22 marca). *Wędrowniki po kinach*. „Sztandar wolności”. *Gazeta Polska*, s. 8.

- Rotszadt-Miastecki, I.** (1933). *Kalendarz Wiadomości Filmowych*. Warszawa.
- Sid, A.** (1935, 10 maja). O projekcie polskiego archiwum filmowego. *Kurjer Wileński*, s. 7.
- Spectator.** (1935, 26 marca). Premiery filmowe. „Sztandar wolności”. *Polska Zbrojna*, s. 8.
- Wielopolska, M. J.** (1928, 11 marca). „Polonia Restituta” na ekranie. *Polska Zbrojna*, s. 8.

Keywords:

history;
film production;
documentary film

Abstract

Grzegorz Rogowski

***Sztandar wolności* by Ryszard Ordyński as a Film Monument to Józef Piłsudski**

The author reconstructs the history of the production and distribution of one of the most important documentary films of the interwar period: *Sztandar wolności* (*Banner of Freedom*, 1935) by Ryszard Ordyński. By examining the intricate production process, he seeks to determine who produced the picture, for what purposes, and in what political circumstances, what was its perception in Poland and abroad, and finally how the mechanisms of its export worked. The research is based on press articles and on previously unexplored materials from the Archiwum Akt Nowych (Central Archives of Modern Records in Warsaw) and the New York State Archive in Albany.