

# Jarzębina czerwona

Jerzy Eisler

W niedzielę 13 grudnia 1981 roku po głównym wydaniu *Dziennika Telewizyjnego* miał zostać pokazany w pierwszym programie telewizji czwarty odcinek serialu historycznego *Józefina i Napoleon*, zatytułowany *Droga do tronu*. Jednak kilkanaście godzin wcześniej w całym kraju został wprowadzony stan wojenny. Zamiast popularnej produkcji francuskiej wyświetlono monumentalny film Ewy i Czesława Petelskich *Jarzębina czerwona*, opowiadający o krwawych walkach żołnierzy 1. Armii Wojska Polskiego o Kołobrzeg w marcu 1945 roku.



Fot. FilMOTEKA Narodowa

**P**ostąpiono tak zresztą nie po raz pierwszy. Gdy bowiem w niedzielę 20 grudnia 1970 roku na stanowisku I sekretarza KC PZPR Władysława Gomułka zastąpił Edward Gierek, wieczorem po jego inauguracyjnej przemowie do narodu telewizja wyemitowała zrealizowany przez Jana Rybkowskiego film *Album polski* – dwuczęściowy, bardzo państwowotwórczy w rozumieniu PRL. Miał on premierę kinową zaledwie siedem miesięcy wcześniej. Pokazując go ze względów propagandowych w telewizji, właściwie uniemożliwiono jego dalszą eksploatację w kinach, lecz takimi drobiazgami rządzący PRL zbytnio się nie przejmowali.

## Pomnik dla generała, pokuta dla reżysera

13 grudnia 1981 roku, gdy tylko zapowiedziano *Jarzębinę czerwoną*, wyszedłem z pokoju – chociaż uważałem ją za jeden z najlepszych polskich obrazów wojennych – i aż do początków XXI wieku nie mogłem i nie chciałem więcej oglądać tego filmu. Nie zgadzam się przy tym z moim przyjacielem, Antonim Dudkiem, twierdzącym, że pokazanie *Jarzębiny czerwonej* w dniu proklamowania stanu wojennego było posunięciem

surrealistycznym, gdyż „ten film nijak się miał do tego, co się wówczas wydarzyło”. W rzeczywistości staliśmy się mimowolnymi świadkami początków budowania legendy generała Wojciecha Jaruzelskiego jako męża stanu, bohatera narodowego i wielkiego patrioty. Jej tworzeniu sprzyjał fakt, że niespełna dwudziestotrzyletni Jaruzelski brał udział w walkach o Wał Pomorski, ukazanych w *Jarzębinie czerwonej*.

Trudno także nie pamiętać, w jakiej atmosferze film ten został zrealizowany. Przypomnijmy więc, że miał on premierę 17 stycznia 1970 roku i został nakręcony po Marcu '68, gdy część twórców chciała, a nawet na swój sposób musiała odpracowywać swoje wcześniejsze artystyczne „błędy i zaniechania” właśnie takimi dziełami. Krytyk Alicja Lisiecka tę metamorfozę określiła dosadnie: „W roku 1968 film polski stał się transmisją wojennej chwały kilku generałów”. To właśnie niedługo po Marcu powstały m.in. takie filmy jak *Kierunek Berlin* i *Ostatnie dni* w reżyserii Jerzego Passendorfera, *Jarzębina czerwona* czy wspomniany wyżej *Album polski*, którym Jan Rybkowski usiłował zatuszować w oczach władz złe wrażenie wywołane obrazem *Kiedy miłość była zbrodnią* – *Rassenschande*, zrealizo-



wanym w koprodukcji ze spółką zachodniobерlińską i wycofanym z polskich kin w marcu 1968 roku (po paru tygodniach od premiery). Film ten opowiadał o zakazanych przez hitlerowskie prawo związkach erotycznych Niemców z ludźmi innych narodowości i ras, w tym z Żydami, co nie bardzo pasowało do panujących w Polsce w 1968 roku nastrojów „antysyjonistycznych”.

Wydaje się, że także Petelski starał się poprawić własne notowania u partyjnych decydentów. Chociaż w kierowanym przez niego Zespole Realizatorów Filmowych „Iluzjon” zrealizowano w poprzednich latach m.in. takie słuszne, z punktu widzenia rządzących, filmy jak *Barwy walki* Jerzego Passendorfera, to jednak jako członek egzekutywy partyjnej w kwietniu 1968 roku reżyser złożył samokrytykę za złą organizację pracy w „Iluzjonie”. Filmoznawca Krzysztof Kornacki przypomina, że niespełna pięć miesięcy później w czasie posiedzenia Rady Programowej tego zespołu Petelski informował o kilku wcześniejszych projektach dotyczących bitwy kołobrzesckiej. Nie wyszły one jednak poza sferę planów wewnątrz „Iluzjonu”. Ostatecznie, przygotowując wraz z Waldemarem Kotowiczem scenariusz *Jarzębiny czerwonej*, Petelscy posłużyli się jego książką *Frontowe drogi*, odnoszącą się zresztą do walk 2. Armii Wojska Polskiego w rejonie Wrocławia, a nie na Pomorzu.

### „Komunistyczne Monte Cassino”

Dla Petelskiego jednak nie ta różnica geograficzna była najważniejsza; dla niego większe znaczenie miały dwie sprawy. Po pierwsze, walki o Kołobrzeg niemal w całości zostały stoczone przez Wojsko Polskie. Po drugie, ta jedna z największych bitew z udziałem polskich żołnierzy w całej II wojnie światowej była zwycięska. Reżyser chętnie zestawiał więc Kołobrzeg z Monte Cassino. Tymczasem Piotr Zwierchowski, znawca nie tylko „kina nowej pamięci”, utrzymuje, że przynależące do tego nurtu filmy, w tym także *Jarzębina czerwona*, „głosiły militarną chwałę wojsk polskich przybyłych ze wschodu. Co ważne, na ekranie pojawiała się armia umundurowana, a przeprawa przez Odrę i marsz na Berlin, jak również walki o Kołobrzeg, pozwalały pokazać wojsko uzbrojone, z ciężkim sprzętem. Z jednej strony wpisywało się to w polską tradycję militarną i kult munduru, z drugiej działania te ukazywano jako swoiste zaprzeczenie sytuacji z września 1939 roku. Kino miało pełnić również funkcję terapeutyczną, koić polskie kompleksy. Chwałebny wizerunek polskiego żołnierza, który doszedł do Berlina i odniósł ostateczne zwycięstwo, nie wynikał rzecz jasna jedynie z potrzeb politycznych, ale był również odpowiedzią na oczekiwania przynajmniej części widzów”.

Z kolei cytowany już Kornacki, skupiając się na innych aspektach całej sprawy, stwierdza: „»Jarzębina« to nazwa kompanii, na której autorzy skoncentrowali w fabule swoją uwagę, »czerwona« zaś – oczywiście ze względu na krew. Tak samo jak słynne maki. Warto podkreślić: tam i tu niewin-

na flora stawiała się symbolem polskiego męczeństwa. Można więc założyć, że *Jarzębina czerwona* miała kreować legendę »komunistycznego Monte Cassino«. Otwierająca film piosenka (do słów Andrzeja Jareckiego i muzyki Jerzego Maksymiuka) wyraźnie łączyła przyrodę (kwiat jarzębiny) i krew [...] tytuł niósł jeszcze jedną filiację – z popularną rosyjską pieśnią, którą w Polsce powszechnie znano pod nazwą *Jarzębina czerwona*. Wpisywało to subtelnie losy kompanii należącej do 1. Armii Wojska Polskiego w szerszy radziecki kontekst”.

Jak widać, badacze filmu mają pewien fundamentalny problem z dziełem Petelskich, a właściwie z samą historią. Problem ten sprowadza się w istocie do pytania, czy z punktu widzenia ówczesnej peerelowskiej racji stanu – niezależnie od realiów historycznych – lepiej było pokazywać, że sami (my, Polacy!) wygramyśmy tę wojnę, czy też jedynie – zgodnie ze stanem faktycznym – ukazywać nas jako „mniej-szych i słabszych braci” niezwyciężonej Armii Czerwonej. Naturalnie, ta pierwsza wersja była miła wielu Polakom, w tym także narodowym komunistom w PZPR, ale trudna do

► Podporucznik Wiktor Kotarski (Andrzej Kopiczyński) i chor. Jerzy Kręcki (Władysław Kowalski)



Fot. FilMOTEKA Narodowa



zaakceptowania przez „radzieckich towarzyszy”. Ta druga była oczywiście do przyjęcia przez Sowietów, lecz nie zaspokajała polskich ambicji.

### Uciec przed pacyfizmem

Ekranizacja bitwy o Kołobrzeg niosła ze sobą jeszcze jeden ważny problem. Byli tego w pełni świadomi współscenarzyści. Petelski na posiedzeniu Rady Programowej „Iluzjonu” przypominał, że początkowo nie przewidywano obrony Kołobrzegu i „wojsko zostało tam rzucone bez odpowiedniego rozeznania”. Waldemar Kotowicz posuwał się dalej: „Nie wiem – mówił – czy byłoby to wychowawcze dla młodego pokolenia, gdybyśmy pokazali, jak masami ginęli nasi ludzie”. Do dzisiaj bowiem uważa się (zresztą już wtedy stosunkowo wielu rzetelnych historyków było takiego zdania), że ze względu na radziecką taktykę walki (sposób prowadzenia natarcia nie liczący się z żadnymi kosztami) bitwa o Kołobrzeg czy, szerzej rzecz ujmując, bitwa o Wał Pomorski przyniosła ogromne, niczym nieuzasadnione straty w ludziach.

Jak się wydaje, twórcy filmu skoncentrowali się na jednej kompanii, aby w ten sposób nieco złagodzić wymowę tego faktu. Petelski przyznawał także, że sporo nakręconego materiału ostatecznie nie weszło do filmu. W opublikowanej w miesięczniku „Kino” rozmowie z Lechem Pijanowskim reżyser tłumaczył: „Makabra prowadziłaby do niebezpiecznej sprawy: automatycznego pacyfizmu”. Niemniej o sukcesie filmu przesądziły dwa elementy. Po pierwsze, doborowa obsada aktorska.

Na ekranie możemy podziwiać Andrzeja Kopiczyńskiego, który ogromną popularność zdobył dopiero w latach siedemdziesiątych za sprawą tytułowej roli w serialu *Czterdziestolatek*, Andrzeja Łapickiego, Władysława Kowalskiego, Wacława Kowalskiego, Zdzisława Maklakiewicza, Stefana Friedmanna, Mieczysława Stoorę i Franciszka Trzeciaka. Lektorem był, zaczynający dopiero wielką karierę, obdarzony pięknym głosem Piotr Fronczewski. Jednak drugi czynnik był bodaj jeszcze ważniejszy. Mam na myśli zupełnie wyjątkowe, nie tylko w polskim kinie, sceny batalistyczne.

### Trzydzieści lat przed Spielbergiem

Całkowicie zgadzam się z Kornackim, który tak pisał na ten temat: „Rzadko który rodzimy film wiarygodnie prezentował to, co stanowi istotę żołnierskiej »profesji« w czasie wojny – fizyczny (niemal fizjologiczny) koszt atakowania pozycji wroga. Ten wysiłek oddany został w sposób przekonywający dzięki zastosowaniu paradokumentalnej, reportażowej formuły inscenizacji walk z perspektywy żołnierskiego okopu, w znakomitym funkcjonalnym zestrojeniu pracy operatora, scenografa i pirotechnika. Operator (Krzysztof Winiewicz) kaskadę wybuchów filmuje z bliska bądź transfokatorem, co pozwala oddać realną siłę eksplozji. W partii zdobywania koszar dominuje błoto i rozrzucona ziemia, w partii walk ulicznych – huk, odłamki, dym i gruz”. Rzeczywiście, efekt na ekranie jest imponujący. Nie przypominam sobie jednak, żeby kiedykolwiek w polskim filmie – niezależnie od wspierających ich pracę grupy saperów – na stałe na planie filmowym przebywało dwóch doświadczonych pirotechników (a tutaj byli to Aleksiej Karpowicz i Mieczysław Garwacki) oraz przynajmniej siedmiu

kaskaderów. Za sprawą tych wszystkich ludzi widz stale ma wrażenie, że znajduje się w środku ukazywanych wydarzeń, że to on biegnie, strzela, rzuca granatem, raz po raz pada i czołga się w błocie.

W jakimś sensie – jakkolwiek obrazoburczo by to brzmiało – Petelscy na tym polu o niemal trzydzieści lat wyprzedzili samego wielkiego Stevena Spielberga z jego niezapomnianą, genialnie sfilmowaną sekwencją lądowania żołnierzy amerykańskich w Normandii w *Szeregowcu Ryanie*. Niestety, w przeciwieństwie do amerykańskiego reżysera i współpracującego z nim polskiego operatora Janusza Kamińskiego, wyróżnieni w 1969 roku nagrodą ministra obrony narodowej I stopnia twórcy *Jarzębiny czerwonej* nie dysponowali barwną taśmą, co – jak się wydaje – obniżyło naturalistyczną wartość obrazu. 🇵🇱

prof. dr hab. Jerzy Eisler – historyk, dyrektor Oddziału IPN w Warszawie; zajmuje się dziejami PRL, a także najnowszą historią Francji i historią kina; autor m.in. *Polski rok 1968* (2006), *„Polskie miesiące”, czyli kryzys(y) w PRL* (2008), *Siedmiu „wspaniałych”. Poczet pierwszych sekretarzy KC PZPR* (2014)

