

Tomkiewicz, Ryszard

Film "Krzyżacy" Aleksandra Forda

Komunikaty Mazursko-Warmińskie 2, 169-183

2010

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Ryszard Tomkiewicz

FILM KRZYŻACY ALEKSANDRA FORDA

Czczenie rocznic bitwy grunwaldzkiej w powojennym piętnastolecu przechodziło kolejne etapy zainteresowania tym wydarzeniem ze strony władz partyjno-państwowych. Poza spektakularnymi obchodami w lipcu 1945 r., kiedy do Grunwaldu przyjechali Bolesław Bierut i marszałek Michał Rola-Żymierski, oraz uroczystościami wojskowymi w 1953 r. – zorganizowanymi zresztą jesienią! – znaczenie tej średniowiecznej bitwy stopniowo malało. Zdarzały się okresy, kiedy o rocznicy nie pamiętano prawie wcale, w oficjalnych materiałach propagandowych i w prasie pomijano jej znaczenie i przebieg, co nie wynikało z zaniedbań, lecz było konsekwencją określonej polityki historycznej prowadzonej przez państwo. Samo miejsce bitwy – zaniedbane, prawie nieoznaczone – pozostawiono bez jakiegokolwiek infrastruktury turystycznej, gastronomicznej czy komunikacyjnej. Ogromna przemiana, odnosząca się do pamięci o zwycięstwie grunwaldzkim, nastąpiła dopiero po wydarzeniach polskiego Października 1956 r. i jak się wydaje, poza faktem zbliżającej się „okrągłej” rocznicy, w dużej mierze została wywołana zaangażowaniem Kościoła w podjęcie przygotowań do uroczystości milenijnych w 1966 r. (Wielką Nowennę Tysiąclecia zapowiedziano już w sierpniu 1956 r. na Jasnej Górze).

Władze partyjno-państwowe spóźniły się z decyzjami w tych kwestiach. W końcu zdecydowano jednak o organizacji wielkiego świętowania Tysiąclecia Państwa Polskiego. Uroczystości miały trwać od 1960 do 1966 r., a otwierać je miała rocznica bitwy pod Grunwaldem. Ważne miejsce wyznaczono też „XXV-leciu Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej”, przypadającemu w lipcu 1964 r.

Chociaż co najmniej od początku listopada 1957 r. znany był w Sekretariacie Komitetu Centralnego PZPR wniosek „w sprawie obchodu 550. rocznicy bitwy pod Grunwaldem”, przygotowany przez Wydział Propagandy i Agitacji Komitetu Centralnego PZPR przy współpracy z Komitetem Wojewódzkim PZPR w Olsztynie, ale do wiosny następnego roku realizacją przyjętych tam założeń w zasadzie nie zajmowano się¹. Również w Sejmie PRL obchody Tysiąclecia Państwa Polskiego ogłoszono dopiero w lutym 1958 r., ale i tu jeszcze przez kolejne cztery miesiące nie podjęto żadnych przygotowań. Faktycznym początkiem konkretnych działań w tym zakresie było wspólne posiedzenie Prezydium Ogólnopolskiego Komitetu Frontu Jedności Narodu i Komitetu Przygotowawczego Obchodów Tysiąclecia Państwa Polskiego zwołane 7 czerwca 1958 r. w Warszawie. Zwracając się do polskiego społeczeństwa, zapowiadano wzniesienie pomnika w Grunwaldzie,

¹ Wniosek Wydziału Propagandy i Agitacji Komitetu Centralnego PZPR i Komitetu Wojewódzkiego PZPR w Olsztynie skierowany do sekretariatu Komitetu Centralnego PZPR „w sprawie obchodu 550. rocznicy bitwy pod Grunwaldem, Warszawa, 8 XI 1957. Dokument opublikowany w: R. Traba, *Konstrukcja i proces dekonstrukcji narodowego mitu. Rozważania na podstawie analizy semantycznej polskich obchodów rocznic grunwaldzkich w XX wieku*, Komunikaty Mazursko-Warmińskie (dalej: KMW), 1999, nr 4, ss. 526–528; M. Zaremba, *Komunizm, legitymizacja, nacjonalizm. Nacjonalistyczna legitymizacja władzy komunistycznej w Polsce*, Warszawa 2005, ss. 307–308.

apelowano o rozpoczęcie ogólnonarodowej zbiórki pieniędzy na jego budowę i zagospodarowanie terenu pola bitwy, zainicjowanie badań naukowych związanych z tą tematyką oraz „rozpropagowanie wśród społeczeństwa zwycięstwa grunwaldzkiego”². Jeszcze wówczas, u progu wakacji 1958 r., o filmie fabularnym oficjalnie nie mówiono.

Wiosną 1958 r. powołano struktury organizacyjno-prawne mające koordynować przygotowania do obchodów pięćsetpięćdziesięciolecia Grunwaldu. Oprócz pierwszego z niżej wymienionych, pozostałe komitety utworzono wyłącznie z myślą o obchodach grunwaldzkich. Były to: Komitet Przygotowawczy Tysiąclecia Państwa Polskiego, Komisja Koordynacyjna Obchodów Grunwaldzkich przy Prezydium WRN w Olsztynie, Komitet Honorowy Obchodu, Komitet Organizacyjny Obchodu, Wojewódzki Społeczny Komitet Grunwaldzki oraz Biuro Komitetu Grunwaldzkiego, wykonujące najważniejsze prace przygotowawcze do obchodów rocznicy w lipcu 1960 r.³

Zainteresowanie obchodami pięćsetpięćdziesięciolecia zwycięskiej bitwy pod Grunwaldem trwało w województwie olsztyńskim cztery lata – od powołania na posiedzeniu Wojewódzkiego Komitetu Frontu Jedności Narodu 31 marca 1958 r. Społecznego Komitetu Grunwaldzkiego do połowy 1962 r., gdy ostatecznie otwarto muzeum grunwaldzkie.

W pierwszych latach powojennych polityka historyczna państwa swoje najbardziej wyraźne odbicie znajdowała w publicystyce i w literaturze. Następowaly jednak w tym zakresie istotne przeobrażenia. Druga połowa lat pięćdziesiątych i przełom następnej dekady przyniosły znaczny rozwój polskiej twórczości artystycznej, a przemiany wywołane Październikiem 1956 r. znalazły wyraz także w pewnej wolności odnoszącej się do rodzimej kinematografii. Powstało wiele filmów dziś uznawanych za jedne z najważniejszych dzieł polskiej sztuki filmowej („polska szkoła filmowa”). W bardzo wielu z nich podejmowano tematykę historyczną (spośród 156 filmów wyprodukowanych w latach 1945–1981, 67 można określić mianem „historycznych”)⁴. Jednak przeciętny widz, po niestrawnej, propagandowej produkcji filmowej pierwszej połowy lat pięćdziesiątych, a potem po ważnych, ale trudnych w odbiorze filmach Andrzeja Wajdy (wcześniej jednego z asystentów Aleksandra Forda), Jerzego Kawalerowicza, Wojciecha Jerzego Hasa, Andrzeja Munka i innych z końca lat pięćdziesiątych, z niecierpliwością czekał na polskie kino widowiskowe⁵.

Obchody rocznicy Grunwaldu w 1960 r., poza materiałami publicystycznymi i typowo naukowymi, zamierzano rozpropagować w radiu i – co wówczas było nowością – również w telewizji, słabej jakości technicznej, o niewielkim zasięgu, ale za to z ogromną siłą oddziaływania społecznego, a dla władz partyjnych stanowiącej namacalny dowód na nowoczesny rozwój państwa

² B. Noszczak, *Gomulka pod Grunwaldem*, Biuletyn Instytutu Pamięci Narodowej, 2003, nr 10, s. 27.

³ Archiwum Państwowe w Olsztynie (dalej: APO), zespół: Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej w Olsztynie (dalej: PWRN), Wydział Kultury, sygn. 444/9, t. 479. Uroczystości grunwaldzkie 1960. Przygotowania, programy, sprawozdania, [1958 – 1960], k. 2, Pismo Józefa Kalinowskiego do Władysława Ogrodzińskiego, Warszawa, 2 VI 1958; k. 4, Pismo do W. Ogrodzińskiego, Warszawa, 9 VI 1958; k. 10–13, Protokół narady, Olsztyn, 1 VII 1958; *Odezwa w sprawie uczczenia 550 rocznicy zwycięstwa grunwaldzkiego*, w: *Grunwald. 550 lat chwały*, oprac. J. S. Kopczewski, M. Siuchnicki, Warszawa 1960, ss. 356–357; W. Ogrodziński, *Grunwald 1410–1960*, Olsztyn 1959, ss. 60–61; R. Traba, op. cit., ss. 527–528.

⁴ J. Kotański, *Obraz historii Polski w kinie i telewizji PRL*, w: *Media w PRL, PRL w mediach*, pod red. M. Malinowskiego, P. Niwińskiego, T. Dmochowskiego, Gdańsk 2003, s. 52, 53.

⁵ Film *Krzyżacy* w pewnym stopniu, podobnie jak później głośna książka Zbigniewa Żaluskiego *Siedem polskich grzechów głównych* (1963), wpisywał się w nurt afirmacji zapomnianych postaw patriotycznych i bohaterskich przypominanych przez Żaluskiego, a będących głosem przeciwko „deheroizacji najnowszej historii Polski”, np. w *Eroice i Zezowatym szczęściu Munka*, w *Kanale Wajdy*, szerzej zob. R. Habielski, *Przeszłość i pamięć historyczna w życiu kulturalnym PRL, w: Polityka czy propaganda. PRL wobec historii*, Warszawa 2009, ss. 105–106.

polskiego⁶. Partyjni propagandyści zdawali sobie doskonale sprawę, że w Polsce około 1960 r. największe możliwości masowego oddziaływania na społeczeństwo, poza prasą, miała kinematografia, a nie telewizja. By zdobyć najszerszą widownię, a jednocześnie przekazać obywatelom określone treści, należało wyprodukować film fabularny, niosący znaczny potencjał treści propagandowych.

Zwiastunem uroczystości przygotowywanych na 1960 r. miał być film dokumentalny. Rocznica bitwy pod Grunwaldem – jak wspomniano – została wpisana w harmonogram kilkuletnich uroczystości, których kulminacją stały się obchody Tysiąclecia Państwa Polskiego. Ów krótkometrażowy film dokumentalny wyprodukowany został w ramach cyklu kilku realizacji powstających z okazji właśnie tych uroczystości⁷. Obraz zrealizowano w lipcu 1958 r. w Wytworni Filmów Oświatowych w Łodzi, a zatytułowany był *Grunwald*. Jego sprawna i szybka realizacja napawała optymizmem członków komitetów organizacyjnych obchodów rocznicy bitwy grunwaldzkiej i symbolicznej rocznicy powstania państwa polskiego. Tym bardziej liczone na sukces filmu fabularnego, który zamierzano wyprodukować przy wykorzystaniu niespotykanego wcześniej zaplecza technicznego, z okazałym wsparciem finansowym ze strony państwa, z udziałem wielu znanych wówczas i lubianych przez widzów aktorów. Film *Krzyżacy*, oczekiwany przez wszystkich, stał się wydarzeniem, choć wielu nie zaakceptowało ekranizacji powieści Henryka Sienkiewicza.

Zgodzić się należy z pojawiającymi się współcześnie w mediach elektronicznych oraz w materiałach publicystycznych niemal zgodnymi stwierdzeniami, że powieść Sienkiewicza idealnie pasowała do linii propagandy komunistycznej przełomu lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych. Antyniemieckość *Krzyżaków* przeniesiona na wielki ekran (niemal dosłownie, bo był to pierwszy polski film panoramiczny!), dawała szerokie pole do manipulowania doświadczeniem historycznym społeczeństwa, w większości doskonale pamiętającego ostatnią wojnę. Ekranizacja znanej XIX-wiecznej powieści, napisanej przez od dawna nieżyjącego, cenionego autora, laureata Nagrody Nobla, dawała znakomitą okazję do niejako mimowolnego podsycania negatywnych skojarzeń z Zachodem (głównie z Niemcami, choć nie z NRD) i odwrotnie – pozytywnych więzi ze Wschodem (nie tylko ze Związkiem Radzieckim, ale szerzej, także z innymi państwami socjalistycznymi). Tak więc, prócz zozydzenia wrogów, film miał ukazywać sojusz Słowian, jak wskazywano – powracający po wiekach.

Krzyżacy mieli przyćmić wcześniejsze polskie realizacje filmowe, zwłaszcza zneutralizować intelektualny niepokój po filmach twórców „szkoły polskiej” końca lat pięćdziesiątych. Na reżysera wybrano Aleksandra Forda, bez wątpienia jednego z najważniejszych wówczas polskich twórców filmowych, ale też człowieka zaufanego, którego produkcja mogła gwarantować oczekiwany przez władzę efekt. Ford urodził się w 1908 r. w Kijowie. Pochodził z rodziny żydowskiej, a jego prawdziwe nazwisko brzmiało Mosze Lifszyc. Był absolwentem historii sztuki na Uniwersytecie Warszawskim, a jako reżyser debiutował jeszcze na początku lat trzydziestych. Podczas II wojny światowej przebywał w Związku Radzieckim, gdzie realizował dokumentalne i szkoleniowe filmy dla wojska⁸, a w 1943 r. współtworzył Czołówkę Filmową I Dywizji Wojska Polskiego, znaną potem jako Wytwórnia Filmowa Wojska Polskiego, przekształconą w 1945 r. w Pań-

⁶ *Rocznica bitwy pod Grunwaldem w radio i telewizji*, Głos Olsztyński, 1960, nr 165 z 13 VII, s. 1; P. Pieskot, *Wielki mały ekran. Telewizja a codzienność Polaków w latach sześćdziesiątych*, Warszawa 2007, passim.

⁷ APO, PWRN, Wyd. Kultury, t. 476. Sprawy uroczystości grunwaldzkich. 1959–1960, k. 131, Sprawozdanie z działalności Sekcji Propagandowo-Wydawniczej Komisji Koordynacyjnej Obchodów Grunwaldzkich [b.d.].

⁸ W 1943 r. Aleksander Ford zrealizował m.in. film dokumentalny o zaprzysiężeniu I Dywizji Wojska Polskiego w Sielcach nad Oką.

stwowe Przedsiębiorstwo „Film Polski”⁹. Był pierwszym dyrektorem tej instytucji i przede wszystkim współtwórcą polskiej powojennej kinematografii. To Ford, jako pułkownik Wojska Polskiego, przyczynił się do rekwizycji i wywiezienia do Polski większości sprzętu z jednej z berlińskich wytwórni filmowych, co znacznie ułatwiło powojenny start polskiej kinematografii. Napisano o nim, że „do 1968 był wielkorządcą polskiego kina, ale też i jego dynamicznym organizatorem”¹⁰. W prowadzonych przez niego zespołach filmowych debiutowali tak znani polscy reżyserzy, jak wspomniani Andrzej Wajda i Andrzej Munk, ale także Kazimierz Kutz i Roman Polański.

Na fali popaździernikowej odwilży Aleksander Ford zrealizował śmiały film według prozy Marka Hłaski, zatytułowany *Ośmy dzień tygodnia*, niedopuszczony jednak do dystrybucji przez cenzurę, film pokazano publicznie dopiero w sierpniu 1983 r. W 1968 r., w wyniku ataków antysemitycznych, Ford został pozbawiony możliwości pracy w polskim filmie. Rok później wyjechał z kraju, najpierw do Izraela, potem do Niemiec Zachodnich i Danii, ostatecznie osiadł w Stanach Zjednoczonych. Zmarł, popełniając samobójstwo, w 1980 r.

Choć początkowo, chyba jak każdy twórca, Aleksander Ford miał ambicje robienia wielkich dzieł, to kręcąc *Krzyżaków* – jak zauważa polonista, historyk literatury i krytyk literacki Ryszard Klimko – porzucił już marzenia o stworzeniu filmu wybitnego, chciał tylko „sukcesu i sławy”. Udało mu się to osiągnąć, choć film uznano za „artystyczny krok wstecz”¹¹. Do końca pobytu w kraju uznawano go za jednego z najważniejszych polskich reżyserów filmowych. Był szanowany i podziwiany w środowisku filmowców, wielu ceniło jego urok osobisty. Doceniano go za rzetelność i profesjonalizm. Mówiono o nim: „artysta, car, pan pułkownik”, akceptowano jego twórczość, ale dystansowano się też wobec jego momentami szorstkiej powierzchowności i apodyktycznych zapędów w pracy. Niektórzy widzieli w nim „dyktatora i satrapę”, ale też tego, który stworzył pierwszy wielki polski film historyczny.

Oprócz Aleksandra Forda na planie *Krzyżaków* pracowało także dwóch „drugich” reżyserów – Zbigniew Kuźmiński i Karol Chodura oraz asystent Ryszard Rydzewski. Scenariusz w oparciu o powieść Sienkiewicza skonstruowali Aleksander Ford i Jerzy Stefan Stawiński.

Adaptowanie prozy Sienkiewicza uważane było w środowisku scenarzystów za zadanie niezwykle proste. Potwierdzał to Jerzy Stefan Stawiński, który po latach wspominał, że napisanie scenariusza było dla niego wręcz drobnostką (była to zresztą jedyna jego adaptacja cudzego utworu)¹². Zapamiętał, że stworzył go w około dwa tygodnie, ale też przyznał, że nie zalicza tego materiału do swoich największych osiągnięć zawodowych. Głównym celem miało być sprawne przełożenie powieści na język filmu i temu zadaniu Stawiński starał się sprostać. Intryga zawarta w powieści była jego zdaniem „naiwna i dziecinna”, oparta na prostym kontraście pozytywów i negatywów i na ostatecznym zwycięstwie „dobra nad złem”.

Aż sześć osób było odpowiedzialnych w filmie za scenografię, z Romanem Mannem na czele. Podobnie wiele osób odpowiadało za dobór kostiumów. Muzykę skomponował Kazimierz Serocki, a wykonała ją Wielka Orkiestra Polskiego Radia w Katowicach pod dyrekcją Jana Krenza.

Merytoryczną opiekę nad realizacją produkcji powierzono fachowcom cieszącym się powszechnym autorytetem. Konsultantem literackim był Leon Kruczkowski, który wspólnie z Aleksandrem Fordem stworzył dialogi do filmu. Ekspertami w sprawach historycznych byli znani ba-

⁹ Prócz Aleksandra Forda władze tego przedsiębiorstwa tworzyli: Antoni Bohdziewicz, Eugeniusz Cękański, Stanisław Wohl i Jerzy Toeplitz, por. J. Wojsław, *Obraz teraźniejszości w propagandzie komunistycznej Polski lat 1949–1954. Zarys problematyki*, Gdańsk 2009, s. 112.

¹⁰ Większość informacji na temat Aleksandra Forda pochodzi ze strony internetowej: <www.filmweb.pl>.

¹¹ R. Klimko, *Po co nam Grunwald?*, Wiadomości Historyczne, 2010, nr 3, s. 28.

¹² Zob. <www.stopklatka.pl/wywiady>, Rozmowa Grzegorza Wojtowicza z Jerzym Stefanem Stawińskim> 24.10. 2000.

dacze czasów średniowiecza: prof. Stefan M. Kuczyński został konsultantem w sprawach historii epoki, dr Andrzej Nadolski w kwestiach odnoszących się do uzbrojenia, a mgr Gertruda Małczyńska w sprawie obyczajów średniowiecznych. Zatrudniono też kilku innych naukowców, powierzając im konsultacje związane m.in. z wystrojem wnętrz, strojami historycznymi, instrumentami muzycznymi używanymi w filmie. Czterech konsultantów służyło radą w sprawach szermierki i hippiki¹³.

W *Krzyżakach* wystąpiło kilkudziesięciu wybitnych aktorów, w większości bardzo wówczas znanych i popularnych: Andrzej Szalawski jako Jurand ze Spychowa, Emil Karewicz – Władysław Jagiełło, Stanisław Jasiukiewicz – Ulrich von Jungingen, Henryk Borowski – zakonnik Zygfryd de Lowe, komtur Szczytna, Mieczysław Kalenik – Zbyszko z Bogdańca, Lucyna Winnicka – księżna Anna, Mieczysław Voit – Kuno von Lichtenstein, Leon Niemczyk – Fulko de Lorch. W filmie zagrali też m.in. Barbara Horawianka, Ludwik Benoit, Stanisław Miński oraz jeszcze wówczas mniej znani: Jerzy Kamas, Krzysztof Kowalewski i Roman Wilhelm.

Pokaźny budżet filmu, najwyższy w historii polskiego kina, obejmujący ogromną jak ówczesne czasy sumę 33 mln zł, pozwalał na wykorzystanie przy produkcji *Krzyżaków* niemal nieograniczonych środków technicznych. Filmowcy mieli do dyspozycji helikopter, w pobliżu Starogardu Gdańskiego, obok Kocborowa, wojsko zbudowało dla ekipy tymczasowe miasteczko, w którym kwaterowało około tysiąca osób. Do produkcji wynajęto prawie 350 koni, którym zapewniono lazaret¹⁴. Dla potrzeb filmu trzymano w klatkach dwa niedźwiedzie.

Zdjęcia rozpoczęły się 3 sierpnia 1959 r. sceną nocnego polowania Zbyszka z Bogdańca na niedźwiedzia, a zakończone zostały w marcu 1960 r., a więc na cztery miesiące przed premierą! Ujęcia plenerowe kręcono w okolicach Malborka, na Kociewiu w okolicach Starogardu Gdańskiego oraz w Łodzi (Las Łagiewnicki, park Poniatowskiego). Gród Juranda wybudowano dla potrzeb filmu na jeziorze Jamertal koło Szpęgawska. Bitwę sfilmowano na polach między wsiami Rywałd i Kolincz pod Starogardem Gdańskim, a samobójstwo Zygryda de Loewe – na pagórkach nad Jeziorem Godziszewskim koło Skarszew. Sceny „w zamku” kręcono w pomieszczeniach Studia Filmowego w Łodzi. Tak więc film powstał z dala od historycznych miejsc opisywanych w powieści.

Gdy reżyser wraz z ekipą przyjechał na miejsce realizacji w lipcu 1959 r., podobno wszystkim było już przygotowane do kręcenia filmu. Dla okolicznych mieszkańców to, że wybrano „ich tereny” było wielkim przeżyciem, ale i kwestią oczywistą. Jak twierdzili po latach: „Mielśmy piękne krajobrazy, pasujące do Sienkiewiczowskich opisów”, no i „mielśmy stado ogierów”, a „także ukryte w lesie jezioro Jamertal, na którym zbudowano gród Juranda ze Spychowa”. Tuż obok powstał „Bogdaniec – rodzinna siedziba Maćka i Zbyszka”. Mieszkańcy tych okolic żałowali później, że nic z tej budowli nie zostało, bo mogła to być znakomita atrakcja turystyczna.

Prócz aktorów i ekipy filmowej w produkcji, zwłaszcza w scenach wojennych, uczestniczyło około tysiąca statystów. Angażowano ich podczas kilku castingów w całej Polsce, szczególnie wielu zatrudniono spośród mieszkańców wiosek, w okolicy których kręcono sceny batalistyczne. Wybierano osoby rosłe i potrafiące jeździć konno. Tym, którzy w filmie nie występowali, wyznaczano inne zadania pomocnicze. Za dzień statystowania płacono 125 zł, nawet jeżeli nie udało się nakręcić żadnej sceny (w okolicy na co dzień zarabiano po około 700 zł miesięcznie)¹⁵.

¹³ Powyższe informacje zostały zaczerpnięte ze strony: <www.filmpolski.pl>.

¹⁴ B. Brzostek, *PRL: Propaganda czy polityka historyczna?*, w: *Polityka czy propaganda. PRL wobec historii*, Warszawa 2009, s. 74; J. Legawski, „*Krzyżacy*” w *Starogardzie* (materiał ze strony: <www.starogard.kociewiaci.pl> opracowany na podstawie artykułu w tygodniku „Kociewiak”, dodatek do „Dziennika Bałtyckiego”, 2006 z 24 V.

¹⁵ *Ibidem*.

Statyści uczestniczący w zdjęciach chętnie opowiadali o swojej przygodzie z filmem na planie *Krzyżaków*, przytaczali przy okazji wiele ciekawostek¹⁶. Zapamiętali np., że walczyli w plastikowych zbrojach, drewnianymi mieczami i gumowymi toporami, nie ze względu na oszczędności, ale z uwagi na wymogi bezpieczeństwa. Krew zastępowano sokami, natomiast martwych jeźdźców dublowały kukły. Na potrzeby filmu usypiano konie, by leżały przez 2–3 godziny jako „martwe”. Pagórki w lasach koło Kolincza czyszczone ze starych korzeni, by rycerze mogli po nich bezpiecznie galopować, a przy karczowaniu, prócz okolicznych mieszkańców, pracowali też więźniowie ze Starogardu. W scenie ofiarowania Jagielle (Emil Karewicz) „dwóch nagich mieczy” filmowanej z dolnej perspektywy król polski nie siedział na koniu, ale na sportowym „koźle” wypożyczonym ze szkolnej sali gimnastycznej. Wcześniej nakręcenie tej sceny nie udawało się, bo koń, na którym siedział aktor, płoszył się na dźwięk krzyżowanych mieczy. Miejscowi w kilku scenach dublowali w jeździe na koniu Leona Niemczyka. Opowiadano także, że w czasie zdjęć Mieczysław Kaleń zламаł nogę, mimo to pracy nie przerwano, a w pozostałych ujęciach zręcznie skrywano biały gips na nodze aktora.

Uczestnicy ekranizacji zapamiętali, że statystowanie w *Krzyżakach* było dla nich tak wielkim i pozytywnym przeżyciem, że godzili się nawet na pewne niedogodności życia codziennego. Ktoś z miejscowych zgodził się np. szybciej wykosić kawałek własnego pola, by filmowcy mieli możliwość wykonania lepszego ujęcia przemarszu orszaku żałobnego po śmierci Danusi, a mieszkańcy pobliskiego Tczewa podobno kilka dni nie mieli energii elektrycznej po tym, jak ekipa na potrzeby filmu zlikwidowała fragment trójfazowej energetycznej, by nie „przeszkadzała” w filmowaniu króla Jagielly dowodzącego bitwą ze wzgórz¹⁷.

Od powstania scenariusza do uroczystej premiery ekranizacji Sienkiewiczowskiej powieści upłynęło zaledwie półtora roku. Zważywszy na skalę przedsięwzięcia, tempo powstania *Krzyżaków* było rzeczywiście imponujące. Pomocny okazał się w dużej mierze znaczny nakład sił i środków – wcześniej niespotykany. Bez wątplenia tempu prac sprzyjały priorytety przyznane ekipie realizującej film, w tym zwłaszcza wsparcie finansowe ze strony państwa. Cała produkcja została podporządkowana dotrzymaniu daty pierwszej projekcji, zgodnej z rocznicą bitwy. Tu nie mogło być opóźnień. Do obejrzenia premierowego pokazu filmu w Olsztynie szykowali się najwyżsi dostojnicy państwowi i partyjni. Dwuletnie przesunięcie w czasie oddania do użytku pawilonu wystawowego w Grunwaldzie było do przyjęcia¹⁸, „poślizg” w produkcji filmu – już nie.

Rozpoczęcie produkcji poprzedziła szeroka kampania propagandowa, a realizacja filmu budziła powszechne zainteresowanie, zwłaszcza zwykłych obywateli, spragnionych informacji o – jak mniemano – bardziej „kolorowym” świecie filmowców. W mediach dyskutowano przede wszystkim o zaproponowanej konwencji filmu, o dostosowaniu pierwowzoru literackiego do wymagań produkcji kinowej. Ludzie wysyłali listy pod adresem Wytwórni Filmowej w Łodzi, pisali o oczekiwaniach związanych z filmem, dzielili się wyobrażeniami na jego temat, które zazwyczaj

¹⁶ Relacja Mieczysława Hermana i Kazimierza Konkela zapisana w: *Fenomen polskiej kinematografii. Grunwaldem w Adenauer*, <www.dziennik.pl> 28.04. 2009.

¹⁷ R. Klimko, op. cit., s. 29; J. Legawski, op. cit.; zob. też <www.dziennik.pl> 28.04.2009.

¹⁸ APO, PWRN, Wydział Kultury, sygn. 444/9, t. 337. Współpraca z krajowymi jednostkami organizacyjnymi. 1951–1973, k. 138, Pismo z Głównego Zarządu Politycznego Wojska Polskiego do Powiatowego Komitetu Frontu Jedności Narodu w Ostródzie, Warszawa, 9 VI 1961; t. 480. Uroczystości 550-lecia zwycięstwa pod Grunwaldem. 1960, k. 15, Pismo z 24 III 1961; k. 16, Wytyczne zagospodarowania pola Grunwaldzkiego (przy zespole pomnikowym) w II etapie w roku 1961; k. 17, List W. Cęckiewicza do Społecznego Komitetu Obchodu 550 rocznicy Bitwy Grunwaldzkiej, Kraków, 20 III 1961; (d), 552 rocznica historycznej bitwy, Głos Olsztyński, 1962, nr 167 z 16 VII, s. 1.

były tylko propozycjami przeniesienia na ekran scen znanych z Sienkiewiczowskiej powieści. Ale byli i tacy, którzy mieli odmienny pogląd na temat postaci literackich. Sugerowali, radzili, a niektórzy wręcz żądali od twórców filmu konkretnych rozwiązań. Normą były listy, w których wskazywano, który z polskich aktorów ma zagrać określoną rolę. Żywo i zazwyczaj niechętnie reagowano na pojawiające się pogłoski, że scenariusz znacznie odbiega od literackiego pierwowzoru. Wszystko to jednoznacznie wskazywało, że film budził wielkie oczekiwania publiczności.

Scenariusz oparty na powieści Henryka Sienkiewicza stał się właściwie nowym, niezależnym materiałem i ostatecznie nie był ścisłą kopią powieści Sienkiewicza. Nie było to zresztą ani możliwe, ani – jak się wydaje – zasadne z punktu widzenia zleceniodawców jego powstania. Dokładne odtworzenie wszystkich wątków spowodowałoby wyprodukowanie serialu, a nie o to chodziło. Dokonano więc selekcji fabuły wielesetstronicowej powieści. W rezultacie w filmie zaprezentowano tylko kilka wybranych wątków. Jak trafnie zauważył prof. Stefan Kuczyński, powstał film ukazujący „dramat rodziny Juranda ze Spychowa na tle zmagania Polski i Litwy z Zakonem Krzyżackim”¹⁹. Równolegle poprowadzono wątek romansowy między Zbyszkiem, Danuszą i Jagienką. Całość daleka była jednak od zwykłego filmu obyczajowego. Dominowała w nim aura narastającego zagrożenia ze strony Krzyżaków. Punkt kulminacyjny to nakręcone z impetem sceny batalistyczne obrazujące bitwę pod Grunwaldem, które miały na celu oddanie ogromu polskiego (w istocie słowiańskiego) zwycięstwa nad Krzyżakami (jak miał to odczytać widz – nad Niemcami).

Nie uniknięto przy tym pewnych korekt wynikających po części z zapotrzebowania ideologicznego, a po części będących wynikiem postępu w badaniach historycznych na temat początków XV w. w porównaniu do czasów Sienkiewicza. Także historycy, nie analizując wartości artystycznych filmu Forda, mieli świadomość, że tylko w jakimś stopniu był on osnuty na pierwowzorze Sienkiewiczowskim. Przede wszystkim inaczej niż w powieści ukazany został polski król. Władysława Jagiełłę w scenariuszu filmowym przedstawiono w nieco lepszym świetle, niż uczynił to Sienkiewicz, który z kolei opierał się na materiałach nieprzychylnego Jagielle Długosza oraz na badaniach Karola Szajnochy. Mądrość króla polskiego, roztropność, zdolność do samodzielnego podejmowania decyzji, nieuleganie podszeptom możnowładców, przemyślane pokierowanie bitwą i odwaga, miały wskazywać na wielkość polskiego przywódcy. Pasowało to do konsekwentnie kreowanego od zakończenia wojny wizerunku „Grunwaldu” jako symbolu polskiej wielkości, chwały polskiego oręża, a przede wszystkim ukazania współdziałania Polaków wraz z innymi nacjami słowiańskimi w pokonywaniu „germańskiej napory”. Zdaniem prof. Stefana Kuczyńskiego w filmie król został przedstawiony w sposób bardziej wiarygodny niż w powieści²⁰.

Historyk ów zwrócił uwagę na jeszcze inną kwestię. Bez winy Sienkiewicza – w powieści znalazły się informacje niepełne bądź nieprawdziwe. W filmie w wielu scenach uwzględniono najnowsze badania naukowe, obalające niektóre ustalenia XIX-wiecznych (i wcześniejszych) historyków, na których to badaniach opierał się Sienkiewicz pisząc powieść. Tak więc film korygował w jakimś zakresie wiedzę uczonych XIX w. W sfilmowanych *Krzyżakach* występuje np. postać, której w powieści nie ma – dowodzący pułkami smoleńskimi książę Lingwen Semen Olgierdowicz Sienkiewiczowi nie był po prostu znany, gdyż w XIX w. nie wiadano w ogóle, że taka postać brała udział w bitwie.

Niektóre sceny nie powinny albo w ogóle powstać, albo należało je przedstawić w filmie inaczej. Takie wnioski nasuwały się wraz z publikowaniem kolejnych wyników badań odnoszących się do bitwy. Korekt swoich wcześniejszych ustaleń musieli dokonywać także badacze zatrudnie-

¹⁹ S. M. Kuczyński, *Pokłosie Grunwaldu*, Rocznik Olsztyński, 1964, t. IV, s. 424.

²⁰ Ibidem.

ni przy produkcji filmu jako konsultanci. Na przykład dopiero na podstawie późniejszych ustaleń wybitnego znawcy militarnych aspektów bitwy Andrzeja Nadolskiego stwierdzono, że mało prawdopodobne było zastosowanie przez wojska zakonne zasadzek, tzw. wilczych dołów, ukazanych w filmie. Na miejsce bitwy Krzyżacy przybyli rano i nie było już czasu na szykowanie takich przeszkód. Z filmu można wnioskować, że Krzyżaków wspierało wielu rycerzy z szeroko pojętego Zachodu (co było zgodne z przyjętą koncepcją starcia się pod Grunwaldem zjednoczonego Wschodu z Zachodem). Tymczasem wojsk tych było niewiele i przeważali rycerze z krajów niemieckojęzycznych. Poza tym, według najnowszych ustaleń, inaczej niż to ma miejsce w filmie, należało przedstawić formacje piechoty²¹. Potwierdzenia źródłowego nie znalazł dotąd fakt – spektakularnie ukazany w filmie – przejścia przez Krzyżaków Wielkiej Chorągwi Ziemi Krakowskiej.

Twórcy nie uniknęli także wielu potknięć realizatorskich, które wytykano im przez lata i wokół których narosły potem legendy. Uważni widzowie wylapywali owe niedociągnięcia, m.in. rycerzy walczących we współczesnym obuwiu (trampkach) lub odruchowo spoglądającego na zegarek Jagiełłę (Emil Karewicz), oznajmiającego, że już czas zacząć bitwę (niektórzy twierdzili, że aktor miał na ręku zegarek na bransoletce). Zwrócono też uwagę, że przed bitwą aktor ów miał na sobie charakterystyczny pas. Gdy wychodził z namiotu pasa już nie było, a po chwili, podczas sceny w namiocie, pas znowu się pojawił. Błędy były także w scenie rzucania królowi pod nogi zdobytych sztandarów (raz było widoczne ciało poległego w bitwie wielkiego Mistrza, raz nie). Inni zauważyli traktor lub samochód ciężarowy mknący za plecami średniowiecznych wojów.

Wspomniany prof. Stefan Kuczyński w istocie bronił ekranizacji *Krzyżaków*. Uznał ją za „twórczą artystycznie”, cenną z uwagi na uwzględnienie nowych, wspomnianych badań historycznych. Występujące „odchylenia od prawdy źródłowej” w pełni usprawiedliwiał podporządkowaniem się kompozycji scenariusza, bo „film to nie wykład historyczny ani ekspozycja muzealna”. Owe „odchylenia” miały być dopuszczalne wyłącznie w „kwestiach drugorzędnych”. Uczony chwalił zwłaszcza staranność scenografii i rzetelne odtworzenie wyrobów i narzędzi codziennego użytku (m.in. potraw i naczyń, wystroju wnętrz, wszelkich sprzętów). Dodawał, że w niektórych recenzjach filmu, także zagranicznych, pisano, że z *Krzyżaków* Aleksandra Forda „można się uczyć kultury materialnej przełomu XIV i XV stulecia”²².

Na początku listopada 1959 r. Władysław Ogrodziński, ówczesny kierownik Wydziału Kultury Prezydium Wojewódzkiej Rady Narodowej w Olsztynie, a przede wszystkim człowiek chyba najbardziej w Olsztynie zaangażowany w przygotowanie jubileuszu pięćsetpięćdziesięciolecia bitwy, wspólnie z Hieronimem Skurpskim, dyrektorem Muzeum Mazurskiego w Olsztynie, wyjechali do Starogardu Gdańskiego²³. Społeczny Komitet Grunwaldzki powierzył im zadanie „dokonania oględzin rekwizytów i kostiumów”, które miały być wykorzystywane w czasie kręcenia kolejnych scen filmu. Chodziło o 64 chorągwie, miecze, hełmy, cepy bojowe, łuki, halabardy i kopie, a także kilkanaście instrumentów muzycznych. Zgodnie z decyzją ministra kultury i sztuki owe rekwizyty miały potem trafić do tworzącego się muzeum w Grunwaldzie (faktycznie otwartego dopiero dwa lata po uroczystościach). Ogrodzińskiemu i Skurpskiemu nie udało się jednak obejrzeć wszystkich eksponatów. Okazało się, że wbrew zaleceniom ministra część z nich prosto z planu filmowego trafiła do magazynów wytwórni filmowej w Łodzi.

Ekspozyty, które Ogrodziński i Skurpski obejrzeli w Starogardzie, nie sprawiły na nich najlepszego wrażenia. Goście z Olsztyna mieli jedno podstawowe zastrzeżenie – rekwizyty miały

²¹ A. Nadolski *Grunwald 1410*, Warszawa 2008, s. 59.

²² S. M. Kuczyński, op. cit., s. 425.

²³ APO, PWRN, t. 476, k. 4–5, Notatka z wyjazdu służbowego, 5 XI 1959.

charakter „zbyt teatralny” i użycie ich w filmie wymagało – jak napisali – „gruntownych konsultacji”. Sugerowali więc, by po weryfikacji i ocenie przez naukowców i muzealników dokonać przeróbek i dopracować szczegóły niektórych obiektów. Konieczne wydawało im się zwłaszcza „patynowanie” przedmiotów „metalowych” i „szmelcowanie mebli”. Mieli też inne zastrzeżenia. Stwierdzili, że tego typu rekwizyty pasowałyby do muzeum w Szczytnie, gdzie „duże, skąpo oświetlone przestrzenie, wysokie pomieszczenia o specyficznym charakterze zabytkowym” bardziej nadawały się do ekspozycji tego typu obiektów niż jasny i nowoczesny pawilon wystawowy w Grunwaldzie²⁴.

Sprawą filmowych rekwizytów Ogrodziński i Skurpski mieli się zająć ponownie na początku lutego 1960 r. Społeczny Komitet Grunwaldzki wydelegował ich tym razem do Łodzi, by dokonali kolejnej „komisyjnej selekcji rekwizytów z filmu *Krzyżacy*”. W składzie tej komisji znaleźli się także prof. Stefan Kuczyński oraz dr Andrzej Nadolski, mgr Gertruda Małaczyńska i inż. Wybulta²⁵. Zdecydowano wówczas, które rekwizyty użyte podczas realizacji filmu powinny być ekspozowane w powstającym muzeum grunwaldzkim.

Pierwotnie organizatorom uroczystości w Grunwaldzie marzyło się zorganizowanie projekcji filmu *Krzyżacy* właśnie tam, w autentycznej scenerii, na wolnym powietrzu. Dyrektor Wojewódzkiego Zarządu Kin w Olsztynie Antoni Maćkowiak w piśmie z ostatniego dnia lutego 1960 r. sugerował organizatorom, że jego zdaniem takie przedsięwzięcie raczej nie jest możliwe²⁶. Wymienił wiele kwestii uniemożliwiających realizację tego zamierzenia, w tym ogromne koszty przedsięwzięcia. Były też trudności niemożliwe do pokonania w polskiej rzeczywistości roku 1960. Po pierwsze, teren powinien być wyrównany spychaczami, by zbliżyć go wyglądem do sali kinowej. Po drugie, nikt nie wiedział, co zrobić z setkami metrów ziemi pozbawionej darni – ustawiać na niej składane krzesła? Po trzecie, niezbędne było wybudowanie kabiny projekcyjnej i ogromnego ekranu umożliwiającego projekcję filmu panoramicznego. To z kolei obliżowało organizatorów do zapewnienia kinooperatorom energii elektrycznej i wody. Zarząd Kin nie miał na takie przedsięwzięcie funduszy, a zobowiązywał się tylko do obsługi technicznej przedsięwzięcia. Kolejną wątpliwość dotyczyła kwestii nadzoru nad pracami przygotowawczymi. Antoni Maćkowiak znów zastrzegł, że Zarząd Kin może się zająć tylko sprawami „kinotechnicznymi”. Następną kwestią była obowiązująca podobno decyzja, aby premiera *Krzyżaków* była bezpłatna. Należało to jakoś załatwić z Centralą Wynajmu Filmów, żądającą od lokalnych zarządów kin opłat za prezentację filmów, zwłaszcza premierowych (należało wykazać, że premierowa projekcja *Krzyżaków* jest czymś wyjątkowym).

Wydaje się, że wymienione problemy przy takiej skali przedsięwzięcia były do przezwyciężenia. O niewyświetlaniu filmu na polach grunwaldzkich zdecydowały jednak kwestie organizacyjne i te najistotniejsze – związane z bezpieczeństwem. Przewidywano, że w lipcowej aurze projekcja mogła się rozpocząć dopiero około godz. 22.15. Nikt nie był w stanie zagwarantować bezpieczeństwa widzom, a i trudna do rozwiązania pozostawała sprawa dyslokacji takich tłumów po projekcji i powrót w nocy (około godz. 1.00) do domów, przede wszystkim do Olsztyna. Nawet jeżeli oficjalne doniesienia o liczbie gości były zawyżone (200 tys. osób²⁷) i założyć, że nie wszyscy zostaną do wieczora, to nie zmienia to faktu, że widzów mogło być faktycznie bardzo wielu.

²⁴ Z kolei ów „jasny i nowoczesny” pawilon wystawowy w Grunwaldzie, po gruntownej renowacji na sześćsetlecie bitwy, spotkał się z wieloma głosami krytyki jako obiekt nieprzystający do miejsca średniowiecznej bitwy.

²⁵ APO, PWRN, t. 476, k. 1, Pismo do S. Kuczyńskiego [bez nadawcy], 26 I 1960.

²⁶ APO, PWRN, t. 476, k. 99–100, Pismo dyrektora Wojewódzkiego Zarządu Kin Antoniego Maćkowiaka do Społecznego Komitetu Grunwaldzkiego w Olsztynie, Olsztyn 29 II 1960.

²⁷ *Wielkie uroczystości na Polach Grunwaldu*, Trybuna Ludu, 1960, nr 198 z 18 VII, s. 1; R. Traba, op. cit., s. 521.

Ponad wszelką wątpliwość należy przyjąć, opierając się na ustaleniach archiwalnych, że premiera filmu *Krzyżacy* odbyła się 17 lipca 1960 r. w olsztyńskim kinie „Polonia”, po południu, po wielkich uroczystościach w pobliskim Grunwaldzie²⁸. Przed seansem zaprezentowano fragmenty archiwalnych kronik filmowych z czasów II wojny światowej oraz fragmenty przemówienia Władysława Gomułki na III Zjeździe PZPR²⁹. Do powszechnej dystrybucji film wszedł dopiero 2 września tego roku i data ta też nie budzi zastrzeżeń. Nieprawdziwe jest natomiast doniesienie, że wcześniej film obejrzeliby harcerze. W lipcu 1960 r. w okolicach Grunwaldu zorganizowano wielki Harcerski Zlot Młodzieży. Zajęcia w poszczególnych dniach poprzedzających rocznicę bitwy zostały podporządkowane określonej tematyce, np. 6 lipca – Dzień Przyjaźni i Pokoju, 11 lipca – Dzień Warmii i Mazur, dzień 14 lipca, poprzedzający rocznicę, był Dniem Bitwy pod Grunwaldem i planowano wówczas pokaz filmu *Krzyżacy*³⁰. Zamierzenie to było jednak zupełnie niemożliwe do zrealizowania.

W lipcowych numerach „Głosu Olsztyńskiego”, w których o Grunwaldzie i o przygotowaniach do uroczystości zamieszczano wyjątkowo wiele materiałów, na temat filmu nie napisano dosłownie nic. Może się to wydawać dziwne, bo o powstającym filmie było głośno, społeczeństwo z niecierpliwością oczekiwało na premierę. Jedyna informacja o tym, że film w ogóle został wyprodukowany i że w Olsztynie będzie pokaz premierowy, pojawiła się tylko raz i to jako jedna z pozycji „Programu obchodu 550. rocznicy bitwy pod Grunwaldem”³¹.

O tym, jak ważnym punktem uroczystości miał być olsztyński pokaz premierowy *Krzyżaków* niech świadczy fakt, że mimo pewnych perturbacji organizacyjnych, nie pominięto tego elementu programu. W zachowanych wersjach alternatywnych programów grunwaldzkich uroczystości z 1960 r. przewidywano też możliwość pokazu filmu bez udziału dostojników państwowych, którzy z Grunwaldu mieli wrócić bezpośrednio do stolicy. Ostatecznie wszyscy goście, po porannych uroczystościach w Grunwaldzie, spotkali się w Olsztynie na projekcji filmu. Do jego obejrzenia wytypowano także 50 osób spośród około 1500 przedstawicieli Polonii zagranicznej uczestniczących w obchodach rocznicy bitwy³². Pokaz filmu odbył się między godz. 15.30 a 18.30 (w jednej z wersji przewidywano, że rozpocznie się o godzinę później)³³. Następnie odbył się bankiet i dopiero potem dygnitarze wrócili do Warszawy.

Ekranizacja powieści Henryka Sienkiewicza zyskała rangę dużego wydarzenia w polskiej kinematografii, choć nie z powodu wartości artystycznych, a raczej z uwagi na niespotykany wcześniej w polskim filmie rozmach inscenizacyjny. Realizacja *Krzyżacy* postrzegana była jednak także w aspekcie politycznym. Powstania filmu oczekiwał zwłaszcza I sekretarz Komitetu Centralnego

²⁸ Na specjalistycznym portalu internetowym (<www.film Polski.pl>) podana została informacja, że pierwszy publiczny pokaz filmu odbył się 15 VII 1960 r. nie w Olsztynie, lecz w Hali Sportowej w Łodzi. Napisano też, że prapremiera *Krzyżaków* w Olsztynie odbyła się 22 VII, a więc w dniu obchodzonego wówczas święta państwowego.

²⁹ P. Osęka, *Mydlenie oczu. Przypadki propagandy w Polsce*, Kraków 2010, s. 127.

³⁰ M. Gałęziowska, *Grunwald i idea – celoworacjonalność 535 i 550 rocznicy obchodów bitwy* (maszynopis w zasobach KMS); B. Noszczak, op. cit., s. 28.

³¹ Głos Olsztyński, 1960, nr 168 z 16/17 VII, s. 11 (wyd. Archipelag).

³² APO, Wojewódzki Komitet Frontu Jedności Narodu w Olsztynie (dalej: WK FJN), sygn. 489, t. 300. Organizacja obchodów 550. rocznicy bitwy pod Grunwaldem. 1960, k. 65, 66, Notatka: Udział Polonii w uroczystościach grunwaldzkich 16 i 17 VII 1960.

³³ APO, Komitet Wojewódzki Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej w Olsztynie (dalej: KW PZPR), sygn. 1141, t. 876. Materiały z przygotowań do obchodu 550. rocznicy bitwy pod Grunwaldem. 1960, k. 12, Zestawienie: Program obchodu 550. rocznicy grunwaldzkiej [b.d.]; k. 35–36, Program dzienny, 15 VII 1960; k. 54, Program uroczystości, 15 VII 1960; k. 96, Program obchodu rocznicy grunwaldzkiej, 16 VII 1960 [w rzeczywistości uroczystości odbyły się 17 VII].

go PZPR, a wraz z nim elity partyjne kraju. Film idealnie wpasowywał się bowiem w umiejętnie podsycaną fobię antyniemiecką. Wspomnienia zaledwie piętnaście lat wcześniej zakończonej wojny nadal były niezabliźnione. Film miał być ciosem wymierzonym przeciwko państwu zachodnio-niemieckiemu, odbieranym jako przestroga przed Niemcami (ukazanymi w filmie jako *Krzyżacy*), „odwiecznie” stanowiącymi zagrożenie dla Polski. Obraz emanujący przesłaniem antyniemieckim był w pełni zgodny z ówczesną linią polityczną partii, z poglądem nieskrywanym nawet przez najwyższe władze państwowe, w tym Władysława Gomułkę. Wobec istniejących napięć na linii Polska – RFN, ale i ogólnej sytuacji na arenie międzynarodowej przełomu lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych, była to produkcja bardzo potrzebna ówczesnym przywódcom Polski Ludowej. Wierzono, że antykrzyżacki (antyniemiecki) wydźwięk powieści i w podobnym duchu utrzymany film, stanie się trafnym komentarzem do rewizjonistycznych haseł rozpowszechnianych w RFN. Gomułka prawdopodobnie miał też nadzieję, że choć w pewnym stopniu będzie to jego rewanż na kanclerzu Niemiec Konradzie Adenauerze. Chodziło głównie o znane i szeroko w tym czasie komentowane w Polsce spotkanie kanclerza RFN z ówczesnym wielkim mistrzem zakonu krzyżackiego. Na dodatek, co szczególnie wzburzało Gomułkę, kanclerz był ubrany w tradycyjny, znany z czasów Grunwaldu, biały płaszcz z czarnym krzyżem (Konrad Adenauer został honorowym wielkim rycerzem zakonu 10 marca 1958 r.). Gomułkę, przewrażliwionego na punkcie stosunków polsko-niemieckich, takie doniesienia w okresie poprzedzającym obchody rocznicy grunwaldzkiej drażniły w szczególny sposób³⁴.

Także materiały reklamowe, przygotowywane przez partyjnych propagandystów, w dużej mierze miały służyć odpowiedniemu ukształtowaniu odbioru filmu przez widzów i wygenerowaniu ich antyniemieckiego nastawienia. Wykorzystano go jako jeden z elementów maszyny kreującej obraz zwycięstwa grunwaldzkiego jako prefiguracji zwycięstwa w 1945 r. nad Niemcami hitlerowskimi³⁵. Wiele szczegółów ukazywanych na ekranie zostało pieczołowicie przygotowanych. Na przykład rzucanie królowi polskiemu pod nogi zdobytych sztandarów było inscenizowane podczas uroczystości grunwaldzkich i wcześniej, i później. Podczas szczególnych obchodów w roku Tysiąclecia Państwa Polskiego w Grunwaldzie młodzi ludzie rzucali pod trybunę honorową połamane sztandary niemieckie. Zebrani usłyszeli wówczas gromki okrzyk „Chwała zwycięzcom”, po czym z głośników popłynął hymn narodowy³⁶. Piotr Oseka wykazał zresztą, że proceder ten wydawał się żywcem przeniesiony z defilady zwycięstwa w Moskwie w czerwcu 1945 r.³⁷

W jednym z folderów reklamujących film znalazło się zdanie: „Gdy oglądamy film Forda, mimo woli przychodzą na myśl czerwone i biało-czerwone sztandary na gruzach hitlerowskiego Berlina”³⁸. Po obejrzeniu filmu nikt nie powinien mieć wątpliwości, że oba zwycięstwa (z 1410 i 1945 r.) były tożsame, że dotyczyły tej samej nacji – „znenawidzonych Niemców”. Marcin Zaremba podaje, że jedna z kopii filmu Aleksandra Forda miała celowo wklejoną czarno-białą sekwencję przedstawiającą niemiecki terror w czasie II wojny światowej³⁹. Dodać można jeszcze

³⁴ H. Jabłoński, *Tysiąclecie Państwa Polskiego*, Nowe Drogi, 1960, nr 3, s. 10; M. Brandys, *O królach i kapuście*, w: *Niegdyś i Dziś. Antologia reportażu o Warmii i Mazurach z lat 1950–2000*, wybór i oprac. J. Szydłowska, Olsztyn 2002, s. 82; W. Ogrodziński, op. cit., s. 63; R. Klimko, op. cit., s. 28; zob. też fot. Konrada Adenauera w białym płaszczu z czarnym krzyżem – *Głos Olsztyński*, 1960, nr 168 z 16/17 VII, s. 10 (wyd. Archipelag).

³⁵ B. Brzostek, op. cit., s. 74.

³⁶ (Zet), *Grunwaldzki zlot młodzieży Warmii i Mazur*, *Głos Olsztyński*, 1966, nr 167 z 16/17 VII, s. 1, 2.

³⁷ P. Oseka, *Rytuály stalinizmu. Oficjalne święta i uroczystości rocznicowe w Polsce 1944–1956*, Warszawa 2006, s. 150; idem, *Mydlenie oczu*, ss. 124–127.

³⁸ R. Klimko, op. cit., s. 28.

³⁹ M. Zaremba, op. cit., s. 309.

spostrzeżenie Rafała Habielskiego, który pisał, że *Krzyżacy* Aleksandra Forda to zagrożenie ze strony Niemiec „ukazane w historycznym kostiumie” oraz dodawał, że przekaz filmu uznać można było także za zawołaną próbę dyskredytacji Kościoła (*Krzyżacy – zakonnicy*)⁴⁰.

To, że faktycznie stosunkowo łatwo można było stawiać znak równości między Krzyżakami a Niemcami, zauważył też autor scenariusza Jerzy Stefan Stawiński. Wspominał po latach, że „peerelowska propaganda lubiła ten film, ponieważ bardzo łatwo można było uczynić z niego film antyniemiecki, jakim on w rzeczywistości nie był”⁴¹. Stawiński twierdził, że podczas pracy nad filmem nie zauważał jakichkolwiek nacisków ze strony elit partyjnych. Ale też żadne sugestie nie były potrzebne, bo „propagandowy potencjał tej historii” był aż nazbyt widoczny. Stawiński dodawał również, że Aleksander Ford, członek PZPR, miał bliskie kontakty z osobami z Komitetu Centralnego, co bez wątplenia ułatwiało mu pracę przy filmie. Faktem pozostaje, że film miał ogromny ładunek agitacyjny. Ingerencje odnosiły się głównie do przygotowywanych materiałów promujących film. Widzów straszono w istocie nie Krzyżakami, ale zachodnimi Niemcami i ich roszczeniami wobec ziem zachodnich i północnych.

Ostatecznie w zasadzie wszyscy zainteresowani powstaniem filmu zostali usatysfakcjonowani. Zaakceptowały go także władze partyjne na czele z Władysławem Gomułą, ale i większość Polaków. O filmie było głośno. Reklamowano go i propagowano jako wielki sukces polskiej (socjalistycznej) kinematografii. Nagłaśniano informację, że był to jubileuszowy, setny film wyprodukowany w Polsce Ludowej i na dodatek bardzo nowoczesny, z wykorzystaniem wielu nowatorskich technik. Oczywiście jest, że prócz zabiegów propagandowo-promocyjnych w jakimś stopniu na jego popularności zaważył brak innych medialnych rozrywek w tamtym czasie, zwłaszcza powszechnego dostępu do telewizji.

Entuzjaści *Krzyżaków* wskazywali na nowoczesność realizacji filmu. Była to pierwsza polska superprodukcja, wyróżniająca się pod względem technicznym⁴². Chwalono zwłaszcza nowatorską wówczas w Polsce technikę filmową oddającą imponującą widowiskowość obrazu, w tym sprawnie zrealizowane sceny batalistyczne. Na jednej z wielu stron internetowych poświęconych filmowi zapisano, że „centralna scena bitwy jest najpiękniejszą, najbardziej klarowną stylistycznie częścią całego filmu. Twórcy «Krzyżaków» zademonstrowali tu we wspaniały sposób te wszystkie walory, które stanowią o nieprzeciętnej filmowej urodzie także i wielu innych scen, a więc umiejętność komponowania w zwarte, dynamiczne zespoły wielkich masowych scen. Sprawność w montowaniu poszczególnych epizodów, a także biegłość, z jaką podporządkowano interesującą plastykę filmu wymaganiom panoramicznego ekranu”⁴³.

Specjalnie do tego przedsięwzięcia zakupiono, po raz pierwszy zastosowane w Polsce, szerokokątne obiektywy, niezbędne zwłaszcza przy realizacji scen batalistycznych. Film powstał na doskonałej jakości amerykańskim materiale światłoczułym firmy Eastman Color-Kodak. (Celowo, dla uniknięcia jakiegokolwiek udziału niemieckiego w procesie produkcji, nie wykorzystano również dobrej jakości taśmy filmowej firmy Agfa)⁴⁴. W sumie z 40 km taśmy filmowej, w *Krzyżakach* wykorzystano około 5 tys. metrów. Film trwał prawie trzy godziny (166 minut).

⁴⁰ R. Habielski, op. cit., s. 103.

⁴¹ Zob. <www.stopklatka.pl/wywiady, Rozmowa Grzegorza Wojtowicza z Jerzym Stefanem Stawińskim> 24. 10. 2000.

⁴² Niekiedy mylnie podawano, że był to pierwszy polski film barwny, pierwszym była *Przygoda na Mariensztacie* w reżyserii Leonarda Buczkowskiego z 1953 r.

⁴³ Zob. <www.album-grunwaldzki.iq.pl/film>.

⁴⁴ R. Klimko, op. cit., s. 29.

Mimo szczególnej rangi filmu, w tym zwłaszcza poparcia przychylną opinią samego Władysława Gomułki, nie wszystkim obraz się podobał, co znalazło wyraz w podzielonych opiniach recenzentów. Byli tacy, którzy wskazywali na niski poziom artystyczny filmu i na zbyt płytkie potraktowanie konfliktu politycznego w filmie i na równie powierzchowne ukazanie odmienności kulturowych i cywilizacyjnych między Polską a Zakonem. Prócz wątpliwości odnoszących się do poziomu artystycznego filmu, byli i tacy krytycy, którzy pisali wręcz o „narodowym kompleksie, który był motorem powstania filmu”⁴⁵. Natomiast krytyk literacki Ryszard Klimko wśród najistotniejszych wad filmu wymieniał „ceremonialność dialogów”, „montaż nie pozbawiony statyczności”, „niefunkcjonalną muzykę” oraz „błędy w rysunkach psychologicznych postaci”⁴⁶.

Kilka potknięć realizatorskich i nieprzychylnych uwag recenzenckich oraz emanujący z ekranu jednostronny, momentami prymitywny przekaz propagandowy, nie zniechęcał jednak potencjalnych widzów. Zastrzeżenia natury artystycznej nie miały jakiegokolwiek przełożenia na frekwencję podczas pokazów, społeczeństwo masowo szło do kin, co jednocześnie wskazywało na nieustającą popularność powieści Sienkiewicza. Ludzie byli spragnieni rozrywki, każdy chyba znał Sienkiewiczowskich *Krzyżaków* i chociażby przez ciekawość chciał skonfrontować prozę z filmem. Przy tym sprawna machina propagandowa w zasadzie nie dawała szans, by filmu nie obejrzeć. Zachęcał do tego udział w filmie wielu najpopularniejszych wówczas aktorów. O popularności filmu może świadczyć również nadawanie w tamtym czasie nowo narodzonym dzieciom imion związanych z postaciami z filmu. Chodziło zwłaszcza o częste nadawanie żeńskiego imienia Danuta i męskiego – Zbyszek.

Już w ciągu kilku miesięcy od premiery film obejrzało, według różnych źródeł, od 2 do około 5 mln widzów⁴⁷ i do dziś jest on pokazywany w telewizji. Przez lata ekranizacja *Krzyżaków* biła rekordy frekwencji. W kolejnych latach po premierze niewątpliwym wpływ miały na to pokazy organizowane dla następnych roczników uczniów polskich szkół⁴⁸. Z oficjalnych zestawień wynikało, że film był znany wszystkim obywatelom kraju. Według zestawienia „Polski Top20 Wszech Czasów”, *Krzyżacy* mieli największą widownię w historii polskiego kina, a film ten obejrzało aż 32 315 695 widzów, czyli – jak obrazowo porównywano – jest to więcej, niż wynosiła liczba mieszkańców Polski w 1960 r. (29 776 000 osób)⁴⁹. Choć trudno dziś jednoznacznie zweryfikować te dane, to przyjmuje się, że nadal ten swoisty rekord nie został pobity. Fragment filmu odnoszący się do samej bitwy przez wiele lat był pokazywany dla zorganizowanych wycieczek w sali kinowej na terenie muzeum grunwaldzkiego. *Krzyżaków* oglądali nie tylko polscy widzowie, film zakupiło wiele krajów i to nie tylko z bloku socjalistycznego.

Ekranizacja *Krzyżaków* była największym przedsięwzięciem filmowym w Polsce końca lat pięćdziesiątych. Film wyróżniono kilkoma nagrodami. W 1961 r. pismo „Film” przyznało mu Złotą Kaczkę w kategorii „najlepszy film polski”. W następnym roku Aleksander Ford i operator *Krzyżaków* Mieczysław Jahoda odebrali Nagrodę Ministra Kultury i Sztuki I stopnia. W 1961 r. *Krzyżacy* zostali zgłoszeni do rywalizacji o nominację do trzydziestej trzeciej edycji Nagrody Amerykańskiej Akademii Filmowej Oskary w kategorii filmów nieanglojęzycznych. Obraz nie uzyskał jednak aproba-

⁴⁵ B. Brzostek, op. cit., s. 74.

⁴⁶ R. Klimko, op. cit., s. 30.

⁴⁷ M. Zaremba, op. cit., s. 273.

⁴⁸ A. Dudek, *Wybrane czynniki historyczne wpływające na politykę władz PRL*, w: *Polityka czy propaganda. PRL wobec historii*, Warszawa 2009, s. 22.

⁴⁹ Drugie i trzecie miejsce zajmowały *W pustyni i w puszczy* (1973) – 30 989 874 widzów oraz *Potop* (1974) 27 615 921 widzów – <www.stopklatka.pl>.

ty. Prawie czterdzieści lat po premierze, w 1999 r., w ankiecie pisma „Polityka” *Krzyżacy* zajęli dziesiąte miejsce w kategorii „najciekawsze filmy polskie XX w.”⁵⁰. Przy okazji obchodów sześćsetlecia bitwy pod Grunwaldem w 2010 r. dokonano obróbki cyfrowej filmu. Premierowy pokaz poddanego rewaloryzacji technicznej filmu odbył się 15 lipca 2010 r. w Malborku na zamku krzyżackim.

Po wielu latach od chwili powstania filmu okazało się, że temat bitwy z Krzyżakami pod Grunwaldem nadal wydawał się filmowcom atrakcyjny. Jednak mimo wielu zapowiedzi (m.in. Bogusława Lindy, Jacka Żamojdy, ale i Agnieszki Holland⁵¹), *Krzyżacy* Aleksandra Forda nadal pozostają jedynym polskim filmem fabularnym nawiązującym do bitwy z lipca 1410 r. Inaczej z produkcjami dokumentalnymi. Oprócz wspomnianego na wstępie polskiego filmu dokumentalnego *Grunwald*, tematyce tej poświęcono kilka tego typu produkcji, także zagranicznych (m.in. w znanej i cenionej francuskiej serii filmów dokumentalnych *Wielkie bitwy*). Polskie realizacje sprzed 1989 r. (np. w latach osiemdziesiątych: *Pola bitwy grunwaldzkiej* oraz *Na chwałę Grunwaldu*⁵²) niemal zawsze nosiły piętno zleceniodawcy, nie były więc wolne od akcentów antyniemieckich, daleko wykraczających poza problematykę bitwy z 1410 r.

Ryszard Tomkiewicz, *Der Film „Die Kreuzritter“ („Krzyżacy”) von Aleksander Ford*

Zusammenfassung

Der Autor stellt die Geschichte der Feierlichkeiten anlässlich der Jahrestage der Schlacht bei Tannenberg in den ersten Jahren der Volksrepublik Polen dar. Er betont, dass erst das Jahr 1960, also der 50. Jahrestag der Schlacht, ein größeres Interesse der Regierungsbehörden an diesem Ereignis und dem Ort der Schlacht mit sich brachte. Er sieht hier auch die große Rolle der Kirche, die, indem sie Vorbereitungen zu den in das Jahr 1966 fallenden Millenniumsfeierlichkeiten initiierte, die offiziellen Behörden durch die Große Jahrtausendnovene indirekt zum Handeln mobilisierte. Im Sinne der partei-staatlichen Zentren sollte der Jahrestag der Schlacht bei Tannenberg einen Zyklus weltlicher Feierlichkeiten zum Gedenken an das tausendjährige Bestehen Polens eröffnen.

Die konkreten Aktivitäten begannen mit der in einer Sitzung des Woiwodschafts Komitees der Front der Nationalen Einheit am 31. März 1958 erfolgten Berufung eines Gesellschaftlichen Tannenberg-Komitees. In einer gemeinsamen Sitzung der Präsidiums der Front der Nationalen Einheit und des am 7. Juni 1958 in Warschau berufenen Komitees zur Vorbereitung der Tausendjahrfeier des Polnischen Staates wurde beschlossen, Arbeiten, die zu einer Erschließung des Tannenberger Schlachtfeldes führen sollten, sowie die Schlacht betreffende wissenschaftliche Arbeiten zu initiieren und darüber hinaus Aktivitäten aufzunehmen, deren Ziel es war, das Interesse an der Schlacht in breiten Schichten der Gesellschaft zu erhöhen. Im Rahmen dieser Aktivitäten wurde auch die Initiative aufgenommen, einen Film zu drehen. Der Vorbote war zunächst der Dokumentarfilm *Grunwald (Tannenberg)*, der im Juli 1958 realisiert wurde. Der nächste Schritt war ein Spielfilm auf der Grundlage des Romans *Krzyżacy (Die Kreuzritter)* von Henryk Sienkiewicz. Es wurde beschlossen, für diese Unternehmung in Polen bis dahin ungekannte technische Mittel einzusetzen sowie bekannte und beliebte Schauspieler zu engagieren. Der Film sollte dank beträchtlicher finanzieller Unterstützung des Staates entstehen.

Der Roman von Sienkiewicz passte hervorragend in die damalige Propagandalinie der Regierungsbehörden, vor allem wegen seiner deutlich antideutschen Richtung. Um es ganz kurz zu fassen: Der Film sollte durch seine antideutsche Einstellung die Feindschaft der Gesellschaft dem Westen gegenüber verfestigen und durch die Teilnahme slawischer Völker an der Schlacht das Bündnis der sozialistischen Staaten propagieren. Dieser historische Missbrauch schrieb sich, nach Meinung des Autors des Artikels, in die Propagandaziele der Volksrepublik Polen ein, die die Stimmung kurz nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges ausnutzten. Der spektakuläre Film sollte auch die Leistungen der „polnischen Filmschule“ neutralisieren.

Im weiteren Verlauf seiner Analyse präsentiert Ryszard Tomkiewicz den Lebenslauf und die künstlerischen Leistungen von Aleksander Ford, dem Regisseur, dem die Realisation des Filmes *Krzyżacy (Die Kreuzritter)* übertragen

⁵⁰ Zob. <www.filmpolski.pl>.

⁵¹ R. Klimko, op. cit., ss. 34–35. Film o zwycięstwie pod Grunwaldem w sześćsetną rocznicę wydarzenia zamierzano zrealizować również na Litwie.

⁵² APO, KW PZPR, t. 2432, k. 8, Pismo zastępcy szefa Głównego Zarządu Politycznego WP gen. Albina Żyto do Przewodniczącego Komisji Propagandy Społecznego Komitetu Grunwaldzkiego Zbigniewa Łotyśa, Warszawa, 11 II 1980.

worden war. Ebenso stellt er die Arbeit des Drehbuchautors, der Schauspieler, der Bühnenbildner, der Konsultanten sowie die Hintergründe zur Entstehung des Filmes vor, für dessen Fertigstellung der gewaltige Betrag von 33 Mio. PLN vorgesehen war. Die Filmaufnahmen begannen am 3. August 1959 und wurden im März 1960 abgeschlossen.

Tomkiewicz analysiert auch die Ähnlichkeiten und Unterschiede des Drehbuches im Verhältnis zum Roman von Sienkiewicz. Dabei zeigt er auf der einen Seite Korrekturen, die sich aus dem gegenüber dem 19. Jahrhundert erweiterten Wissen der Historiker ergaben, und auf der anderen Seite die Abhängigkeit von den Propagandaanforderungen im Jahr 1960.

Im weiteren Verlauf des Artikels können wir u.a. das Schicksal der Filmrequisiten verfolgen, die in Museumsexpositionen ausgenutzt werden sollten.

Im Folgenden werden die Kulissen der Diskussion zum Thema der Filmpremiere dargestellt. Anfangs wurde eine Projektion auf dem Schlachtfeld bei Tannenberg in Erwägung gezogen, doch letztendlich wurde aus technischen, finanziellen und organisatorischen Gründen darauf verzichtet, und die Vorführung fand am 17. Juli 1960 im Kino „Polonia“ in Olsztyn (Allenstein) statt.

In seiner Schlussfolgerung betont der Autor, dass die Bewertung von Fords Werk sehr komplex ist. Es ist ein Propagandafilm, der aber gleichzeitig lebhaft angenommen wurde und bis heute ausgestrahlt wird, obwohl ständig – bisher erfolglose – Versuche unternommen werden, ein konkurrierendes Werk zum selben Thema zu drehen.

Übersetzt von Krystyna Schultheiss

Ryszard Tomkiewicz, Aleksander Ford's „The Knights of the Cross”

Summary

The author presents history of the battle of Grunwald battle celebrations in the first years of People Polish Republic. It is firmly stressed that it was not until 1950 that the Polish authorities took interest in this event and in the battlefield itself. The profound role of the Church is underlined, as it had pushed the authorities into action by its Great Novena of the Millennium – the Grunwald celebrations were seen by the Party as a kind of lay counterweight to the Church preparation for the Millennium of Poland in 1966.

Government actions started on 31 March 1958, when, during the meeting of Regional Committee of National Unity Front the Grunwald Social Movement was created. Later, during the joint proceedings of National Unity Front Presidium and the Preparatory Committee of Millennial Celebrations on 7 June 1958 in Warsaw decisions were made to encourage scientific research on the Battle of Grunwald as well as some first actions to be taken in order to prepare the battlefield for celebrations. In order to popularise the subject of the battle among the society it has been decided to make a movie devoted to it. The first one was a documentary “Grunwald” made in 1958. The next step was a feature movie based on Henryk Sienkiewicz novel “The Knights of the Cross”. Unprecedented resources were devoted as well many well-known and popular actors cast. The movie has been given a substantial financial support by the state.

Sienkiewicz's novel was well-suited for the state propaganda, especially because of its fierce anti-German stance. The meaning of the movie was to strengthen the fear of the West among Polish society and by showing various Slavic peoples involved in the battle to popularise the alliance of the socialist states. This was an obvious abuse of historical facts and a propaganda action aimed at using the sentiments after the World War II. The movie was to be spectacular in order to overshadow the “Polish Movie School” achievements.

In the next part of the paper the movie preparation have been described as well as a profile of Aleksander Ford – the movie director. Immense resources were involved, including a team of scriptwriters, actors, set decorators and consultants. Some of the props used for the movie were to be used later in museum exhibitions. The filming took place from 3 August 1959 till March 1960 and the estimated cost was 33 millions zloty.

Next the differences and similarities between the film script and the novel are presented. They are divided into two: on the one hand those, which were made because of the greater historical knowledge then in the 19th century and on the other those made in order to fit the communist propaganda.

There was also a hot debate about where the premiere of the movie was to take place. At first it had been proposed to do it on the Grunwald battlefield, but because of the technical, financial and organisational problems the premiere finally took place in Olsztyn, in the “Polonia” cinema on 17 July 1960.

The author stresses that the evaluation of the Ford's movie is very difficult. It is clearly a propaganda feature, but on the other hand it has been warmly received by the audience and it is still shown. Attempts to create a new adaptation of the novel have proven to be, so far, a failure.

Translated by Mateusz J. Fafiński