



**Michał Tomasz Wójciuk**

**FILMOWCY POWSTANIA WARSZAWSKIEGO**



*Zdjęcie na okładce:*

Operatorzy referatu filmowego musieli liczyć na własną intuicję i refleks, codziennie narażali własne życie. 4 września u zbiegu ulic Jasnej i Moniuszki podczas bombardowania filmują Stefan Bagiński (z lewej) i Antoni Wawrzyniak (z prawej). Sprawozdawców wojennych wyróżniają litery „FI” umieszczone na białoczerwonej opasce.  
Fot. Sylwester Braun „Kris”, MPW

*Zdjęcie obok:*

Działania wojskowe, a następnie planowe niszczenie Warszawy przez Niemców po klęsce Powstania prowadzi do zagłady miasta. Tyle zostało z jednej z najpiękniejszych ulic Starego Miasta, tętniącej życiem przed wojną ul. Świętojańskiej.  
Fot. Ryszard Witkowski „Romuald”, „Orliński”, MPW



*Pamięci Filmowców  
Powstania Warszawskiego*



Kamery statywowej Ernemann-Debie używa ekipa w składzie: operator Seweryn Kruszyński (patrzy w obiektyw kamery), reżyser Jerzy Gabryelski „Orski” (stoi po lewej stronie w jasnym płaszczu), pomaga im Kazimierz Pyszkowski (stoi w kapeluszu za prawym ramieniem Gabryelskiego). Filmowana jest akcja gaszenia pożaru kamienicy u zbiegu ulic Zgoda i Sienkiewicza. Fot. Eugeniusz Lokajski „Brok”, MPW

**Wydawca: Stowarzyszenie Filmowców Polskich**

Tekst i opracowanie: Michał Tomasz Wójciuk (Muzeum Powstania Warszawskiego)

Wstęp: Albert Kiciński

Pomysł: Andrzej Żydaczewski, Dorota Lamparska, Tadeusz Roman, Krzysztof Wierzbiański (członkowie Stowarzyszenia Filmowców Polskich)

Konsultacja historyczna: Piotr C. Śliwowski (Muzeum Powstania Warszawskiego)

Konsultacja filmoznawcza: Tadeusz Roman, Krzysztof Wierzbiański, Andrzej Żydaczewski (członkowie Stowarzyszenia Filmowców Polskich)

Współpraca: Dorota Lamparska (Stowarzyszenie Filmowców Polskich)

Korekta: Iwona Cegielska

Projekt graficzny, skład i łamanie: Paweł Gładoch

Kadry filmowe: Jan Radziukiewicz (Muzeum Powstania Warszawskiego)

Pomoc w pozyskaniu materiałów ikonograficznych: Joanna Lang, Joanna Jastrzębska-Woźniak, Piotr Głogowski, Grzegorz Hanula (Muzeum Powstania Warszawskiego), Krystyna Zamysłowska (Muzeum Kinematografii w Łodzi)

Identyfikacja osób i miejsc występujących w kadrach kronik powstańczych przeprowadzona została na podstawie ustaleń Stefana Bagińskiego, Władysława Jewsiewickiego i Zygmunta Walkowskiego oraz materiałów zebranych przez Dział Ikonografii i Fotografii MPW oraz Dział Historyczny MPW

Kadry filmowe i materiały fotograficzne pochodzą ze zbiorów FilMOTEKI Narodowej (FN) i Muzeum Powstania Warszawskiego (MPW)

Druk: Top Druk Sp. z o.o., ul. Nowogrodzka 151 a, 18-400 Łomża

ISBN 978-83-924516-6-2

Warszawa 2016

Copyright by Stowarzyszenie Filmowców Polskich

ul. Krakowskie Przedmieście 7, 00-068 Warszawa

www.sfp.org.pl

Wydawca dołożył wszelkich starań w celu ustalenia autorów i właścicieli praw zdjęć zamieszczonych w niniejszej publikacji. W przypadkach, w których to się nie udało, autorów i właścicieli praw wydawca prosi o kontakt.



**Michał Tomasz Wójciuk**

# FILMOWCY POWSTANIA WARSZAWSKIEGO

# WSTĘP

Antoni Bohdziewicz „Wiktor”, Jerzy Zarzycki „Pik”, Andrzej Ancuta „Kier”, Stefan Bagiński „Stefan”, Ryszard Szope, Roman Banach „Świerk”, Jerzy Gabryelski „Orski”, Seweryn Kruszyński, Henryk Vlassak „Wania”, Antoni Wawrzyniak „Antonio”, Wacław Feliks Kaźmierczak „Wacek”, Stanisław Bala „Giza” i Kazimierz Pyszkowski. Te już dzisiaj zapomniane nazwiska należą do filmowych sprawozdawców wojennych, którzy często z narażeniem życia dokumentowali Powstanie Warszawskie. Pojawiając się na linii frontu z kamerą, bez hełmu, który uniemożliwiał filmowanie, sprawozdawcy dostarczyli przyszłym pokoleniom nieoceniony materiał źródłowy. Jedyne, jaki został zarejestrowany przez Polaków w dniach Powstania. Niestety z zawieruchy wojennej ocalała tylko część, dokładnie 6 600 metrów taśmy, co łącznie stanowi około 4 godzin nagrania (plus 800-900 metrów, które trafiło do Stanów Zjednoczonych, co stanowi kolejne 29-32 minuty nagrania).

Powstańcze kamery uwieczniły nie tylko strategicznie ważne dla działań wojskowych zdobycie PAST-y na ulicy Zielnej oraz komendy policji niemieckiej i kościoła św. Krzyża na Krakowskim Przedmieściu, ale również codzienne zmagania

ludności cywilnej w oblężonym mieście. W wyzwolonych dzielnicach, podczas ciągłego ostrzału, odbywały się msze, śluby i pogrzeby. Działały kuchnie polowe dla powstańców i pogorzalców, istniały placówki i instytucje powstańcze (drukarnie, punkty sanitarne, piekarnie, rzeźnie czy rusznikarnie) oraz kwitło życie kulturalne (przedstawienia teatralne i projekcje filmowe). Sprawozdawcy rejestrowali również gehennę ludności cywilnej – bombardowania i wszechobecne pożary. Wszystkie te elementy codzienności znalazły swoje odzwierciedlenie w zachowanym materiale filmowym.

Wielkim wydarzeniem dla żołnierzy i ludności cywilnej były projekcje trzech kronik montowanych z bieżących materiałów (zdobycie PAST-y zostało pokazane zaledwie dzień po akcji), które odbyły się w kinie Palladium przy ulicy Złotej. Do realizacji czwartej już nie doszło z racji uszkodzenia kina. Obok funkcji informacyjnych miały przede wszystkim krzepić serca. Sala kina była zawsze wypełniona po brzegi, a największym zainteresowaniem cieszyły się powstańcze sukcesy.

Stowarzyszenie Filmowców Polskich postanowiło przypomnieć o wielkim wkładzie sprawozdawców z Referatu Filmowego Wydziału Propagandy Biura Informacji i Propagandy Komendy Głównej Armii Krajowej, którzy przyczynili się do ożywienia tych dni w naszej pamięci (pokolorowanie archiwalnych materiałów w filmie „Powstanie Warszawskie” Jana

Komasy dodało im jeszcze więcej autentyzmu). Z inicjatywy SFP 6 sierpnia 2013 roku w Parku Wolności Muzeum Powstania Warszawskiego uroczystie odsłonięto Monument Pamięci Filmowców. Oprócz nazwisk twórców, na fasadzie obelisku umieszczono okulary umożliwiające obejrzenie materiałów dokumentalnych z Powstania Warszawskiego.

Specjalne podziękowania należą się operatorowi Andrzejowi Żydaczewskiemu - inicjatorowi projektu, reżyserowi i scenarzyście Krzysztofowi Wierzbiańskiemu oraz operatorowi Tadeuszowi Romanowi, który uczestniczył w walkach powstańczych. Dzięki wsparciu prezesa SFP Jacka Bromskiego i dyrektora MPW Jana Ołdakowskiego trzyletnie starania zostały zakończone sukcesem.

Niniejsza publikacja ma na celu nie tylko przypomnienie heroicznych wyczynów powstańczych sprawozdawców, którzy, cytując Jacka Bromskiego, „w najbardziej dramatycznych okolicznościach stali się świadkami historii i wypełnili swój obowiązek pokazując najszlachetniejszy aspekt zawodu filmowca”. Pragniemy także przypomnieć przyszłym pokoleniom, że w kluczowych momentach naszych dziejów współczesnych, często z narażeniem życia – operatorzy dokumentowali wydarzenia dla potomności, które w dużej mierze dają nam prawdziwy obraz minionych dni.

Albert Kiciński



Stanisław Bala „Giza” ukrywa twarz za obiektywem kamery  
podczas pracy przy elektrowni miejskiej na Powiślu.  
Kadr filmowy, FN



KADRY  
**PAMIĘCI**

*Historia i upamiętnienie*





Treść inskrypcji memoratywnej na fasadzie obelisku brzmi:

**„PAMIĘCI FILMOWCÓW CZŁONKÓW  
REFERATU FILMOWEGO WYDZIAŁU  
PROPAGANDY BIURA INFORMACJI  
I PROPAGANDY KOMENDY GŁÓWNEJ  
ARMII KRAJOWEJ REALIZATORÓW KRONIK  
FILMOWYCH POWSTANIA WARSZAWSKIEGO  
„WARSZAWA WALCZY”.**

Pomnik został odsłonięty przez prezesa Stowarzyszenia Filmowców Polskich Jacka Bromskiego, przewodniczącego Koła Seniora SFP Krzysztofa Wierzbiańskiego, wiceprezes Związku Powstańców Warszawskich Halinę Jędrzejewską i zastępcę przewodniczącego Koła Seniora SFP Tadeusza Romana.  
Fot. Mirosław Stelmach, MPW

Obelisk.  
Fot. Grzegorz Osuch, SFP

Sześćdziesiąt dziewięć lat po zakończeniu Bitwy o Warszawę Stowarzyszenie Filmowców Polskich podjęło inicjatywę ufundowania miejsca pamięci poświęconego pracy filmowców Powstania Warszawskiego.

Z pomysłem upamiętnienia reżyserów, operatorów i montażyстів BIP-u bądź osób z nimi współpracujących oraz innych, nieznanych filmowców warszawskiego lata 1944 r., wystąpił w 2010 r. operator Andrzej Żydaczewski, autor zdjęć do ponad 200 filmów, który przedstawił swój projekt Przewodniczącemu Koła Seniora Stowarzyszenia Filmowców Polskich, reżyserowi i scenarzyście Krzysztofowi Wierzbiańskiemu. W podjętą inicjatywę włączył się również Zastępca Przewodniczącego Koła Seniora SFP, operator Tadeusz Roman, powstaniec warszawski, weteran walk o Wolę i Stare Miasto, żołnierz plutonu „Mieczyki” w Batalionie „Czata 49”. Początkowy zamysł ufundowania tablicy pamiątkowej na terenie Warszawy zakończył się niepowodzeniem. Poszukiwanie stosownej lokalizacji dla zamontowania tablicy zajęło działaczom Stowarzyszenia Filmowców Polskich prawie trzy lata. Po długotrwałych i żmudnych zabiegach sprawa ruszyła z miejsca,

kiedy prezes Stowarzyszenia, reżyser Jacek Bromski zwrócił się do dyrektora Muzeum Powstania Warszawskiego Jana Ołdakowskiego, a ten wyraził zgodę na wybudowanie monumentu poświęconego filmowcom na terenie należącym do MPW<sup>1</sup>.

Podczas rozmów przedstawiciele SFP: Krzysztofa Wierzbiańskiego, Andrzeja Żydaczewskiego oraz Tadeusza Romana, z zastępcą dyrektora MPW, dr. Pawłem Ukielskim, zostały określone założenia przedsięwzięcia. Zadanie prowadzenia projektu powierzono kierownikowi Działu Archiwum MPW Tymoteuszowi Pruchnikowi.

W toku dalszych spotkań i dyskusji starano się określić charakter miejsca, w jakim usytuowany zostanie monument oraz założenia architektoniczne pozwalające wkomponować go w przestrzeń pozostającą w gestii Muzeum Powstania Warszawskiego. Na miejsce to wybrano Park Wolności znajdujący się po południowej stronie budynku mieszczącego ekspozycję stałą muzeum. Zadanie artystycznego zrealizowania koncepcji spoczęło w rękach artysty rzeźbiarza Marka Pawła Moderau. Prace nad pomnikiem zostały w całości sfinansowane przez Stowarzyszenie Filmowców Polskich.



Pomnik filmowców Powstania Warszawskiego przybrał nietypową postać. Stella, która została usytuowana w Parku Wolności, to monolityczny, ciemno-szary o matowej powierzchni blok granitu posiadający wymiary 240 cm x 60 cm x 60 cm. W fasadzie obelisku zostały umieszczone otwory z okularami umożliwiającymi obejrzenie dokumentalnych kadrów filmowych i zdjęć z czasu Powstania Warszawskiego. Sposób ich wyeksponowania jest podobny do zasady oglądania zdjęć w fotoplastykonie. Otwory umożliwiające oglądanie zostały umieszczone na trzech ścianach, a na ścianach przeciwnych umocowano rodzaj szklanej „matówki”. Do oglądania zostały przygotowane trzy zestawy kadrów z reportaży filmowych zrealizowanych w czasie Powstania Warszawskiego, a także materiał fotograficzny autorstwa m.in. Eugeniusza Lokajskiego „Broka” i Sylwestra Brauna „Krisa”<sup>2</sup>.

Obelisk został odsłonięty 6 sierpnia 2013 r. przez prezesa Stowarzyszenia Filmowców Polskich Jacka Bromskiego, wiceprezesa Związku Powstańców Warszawskich Halinę Jędrzejewską i przedstawicieli Koła Seniora SFP, reprezentowanych przez Krzysztofa Wierzbiańskiego i Tadeusza Romana. Monument został pobłogosławiony przez duszpasterza środowisk twórczych ks. Andrzeja Lutra.

W swoim wystąpieniu podczas uroczystości wiceprezes Związku Powstańców Warszawskich, Halina Jędrzejewska,

podkreśliła rolę filmowców w upamiętnianiu walki o wolność i stwierdziła, że realizatorom „Roju” „zawdzięczamy obraz powstańczej Warszawy” taki, jaki był on w sercach żołnierzy armii podziemnej i warszawiaków pamiętnego lata 1944 r. Dzięki pracy wykonanej przez filmowców BIP-u obrazy zarejestrowane obiektywem kamery przetrwają w pamięci przyszłych pokoleń. Dyrektor Muzeum Powstania Warszawskiego Jan Ołdakowski mówił o ogromnym znaczeniu źródłowym materiałów filmowych zrealizowanych w czasie Bitwy o Warszawę, podkreślając doniosłość dorobku filmowców „Roju”, mogącej służyć dziś edukacji historycznej młodych pokoleń. Prezes Stowarzyszenia Filmowców Polskich Jacek Bromski, wspominając pracę operatorów, reżyserów i montażystów powiedział, że oprócz tego, iż byli świadkami wielkich wydarzeń swoich czasów, biorąc czynny udział w Powstaniu Warszawskim „spełnili swój obowiązek, ukazując najszlachetniejszy aspekt zawodu filmowca”<sup>3</sup>. Uroczystość została zakończona ceremonią złożenia wieńców u stóp monumentu.

Rok później Muzeum Powstania Warszawskiego uczciło pamięć filmowców BIP-u produkcją filmu *Powstanie Warszawskie*, który został zmontowany w całości z materiałów dokumentalnych, poddanych procesowi koloryzacji. Dzięki żmudnej pracy wieloosobowego zespołu efekt pracy reporterów „Roju” mógł zostać przedstawiony szerokim kręgom odbiorców.

Przedstawiciele Stowarzyszenia Filmowców Polskich oddają hołd kolegom, którzy poświęcili swój talent i energię realizując reportaże w powstańczej Warszawie.  
Fot. Grzegorz Osuch, SFP







Kanały ściekowe są jedyną drogą ewakuacji powstańców i ludności cywilnej z opanowanych przez Niemców dzielnic. Operator Roman Banach „Świerk” przez 12 godzin przeprowadza się kanałem z Moko-

towa. Drogę przez piekło kończy 27 września wychodząc włazem znajdującym się u wylotu ul. Wilczej na Al. Ujazdowskie, co zostało sfilmowane przez Stefana Bagińskiego. Kadr filmowy, FN

Zastosowane przy produkcji filmu nowoczesne techniki postproducyjne oraz restauringowe (stabilizacja obrazu, restoring, koloryzacja, analiza materiału historycznego) umożliwiły wydobyć z kadrów wielu niedostrzeganych do tej pory szczegółów architektonicznych Warszawy, a także pozwoliły na dokładniejsze przyjrzenie się powstańczemu życiu codziennemu, znanemu jedynie z czarno-białych filmów. Powstańcze kroniki mogły zostać „odczytane” na nowo. Producentem filmu jest dyrektor MPW, Jan Ołdakowski, a producentem wykonawczym kierownik Działu Historycznego MPW, Piotr C. Śliwowski. Scenariusz współtworzyli Joanna Pawluśkiewicz, Jan Ołdakowski i Piotr C. Śliwowski, autorem pomysłu na fabułę jest reżyser Jan Komasa. Film, który jest pierwszym na świecie fabularnym dramatem wojennym non-fiction, został zadedykowany pamięci filmowych sprawozdawców Powstania Warszawskiego. Jego uroczysta premiera odbyła się w Teatrze Wielkim – Operze Narodowej w Warszawie 9 maja 2014 r. Powstała również wersja anglojęzyczna filmu (*Warsaw Uprising*). W 2015 r. obraz był polskim kandydatem do Oscara. Tego samego roku, autorzy zdjęć, czyli filmowcy BIP-u byli nominowani do nagrody Polskiej Akademii Filmowej, Orła. Film został nagrodzony Orłem w kategorii „najlepszy film dokumentalny”.

Od początku sierpnia 1944 r. Niemcy ostrze-  
liwiają pozycje powstańcze w Śródmieściu  
z potężnego ośmiopiętrowego gmachu Polskiej  
Akcyjnej Spółki Telefonicznej przy ul. Zielnej.  
Fot. Eugeniusz Lokajski „Brok”, MPW





13 sierpnia 2014 r. w ramach obchodów 70. rocznicy wybuchu Powstania Warszawskiego na budynku kina Palladium przy ul. Złotej 7/9, gdzie w 1944 r. odbywały się powstańcze pokazy kroniki *Warszawa walczy!*, została odsłonięta tablica pamiątkowa, przypominająca wysiłek pracowników referatu filmowego BIP-u. O filmowcach Powstania Warszawskiego nie zapomniano również podczas 39. Festiwalu Filmowego w Gdyni. Jednym z najważniejszych wydarzeń festiwalu był zorganizowany 19 września 2014 r. pokaz specjalny filmu *Powstanie Warszawskie*. Dzień po projekcji (20 września) na murach powstającego Gdynińskiego Centrum Filmowego została odsłonięta tablica upamiętniająca filmowców Bitwy o Warszawę 1944 r.

Dzięki pracy filmowców Powstania Warszawskiego możliwym się stało zatrzymanie w kadrze żywej panoramy walczącego miasta. Kamery operatorów BIP-u uchwyciły ostatnie tchnienie Warszawy, która za pragnienie wolności zapłaciła najwyższą cenę i na skutek wcielenia w życie rozkazu Hitlera

i Himmlera niemal zniknęła z map świata. Podczas pacyfikacji niepokornej stolicy Polskiego Państwa Podziemnego niemieckie siły wojskowo-policyjne z inżynierską precyzją unicestwiły nie tylko przeważającą część zabudowy lewobrzeżnej Warszawy, ale przeprowadziły zagładę 140 tysięcy bezbronných mieszkańców, mordowanych w bestialskich zbiorowych egzekucjach i ginących podczas bombardowań czy ostrzałów artyleryjskich. W kadrach filmowych ocalał często ostatni uśmiech i ostatnie spojrzenie osób umierających razem ze swoją stolicą. Jest to także zapis ogromnej nadziei i woli walki ludzi, którzy chcieli wyzwolić swoje miasto własnymi siłami. Jako widzowie kronik filmowych wraz z operatorami towarzyszymy żołnierzom i cywilom stając się świadkami radości i smutków. Materiał będący dziełem filmowców BIP-u zawiera ponadczasowe przesłanie o uniwersalnych wartościach i etosie człowieczeństwa. Chciałoby się powiedzieć za starożytnym poetą: „Non omnis moriar... Nie wszystek umrę...”.



Na placu Napoleona znajduje się zbiornik przeciwpożarowy. Grupa powstańców w czasie wolnym postanawia się wykąpać. Sprawozdawca wojenny Stanisław Bala „Giza” daje się namówić, by razem z kolegami wskoczyć do wody...  
Kadr filmowy, FN



Dwudziestopięcioletni Andrzej Ancuta „Coeur” („Kier”) jest jednym z najmłodszych członków referatu filmowego i absolwentem konspiracyjnych kursów wiedzy filmowej. Po wojnie zostaje wybitnym pedagogiem kształcącym nowe pokolenia filmowców.  
Fot. NN, MPW



Filmowcy w pracy reporterskiej są świadkami wstrząsających wydarzeń uwieczniając na taśmie filmowej śmierć swojej Warszawy. Operator Stefan Bagiński stojąc na środku ul. Jasnej filmuje pożar domu przy ul. Świętokrzyskiej 38. Kadr filmowy, FN

W KONSPIRACYJNYM  
I FRONTOWYM  
**OBIEKTYWIE**



Powstanie Warszawskie było największą bitwą miejską II wojny światowej. Trudne zadanie i wielka odpowiedzialność spoczęły na powstańczym referacie filmowym podlegającym Oddziałowi VI (Biura Informacji i Propagandy) Komendy Głównej AK, który dokumentował powstańcze działania zbrojne i życie codzienne miasta na taśmie filmowej. Zanim jednak zaczniemy opowieść o ludziach uwieczniających na taśmie filmowej walkę o Warszawę w sierpniu i wrześniu 1944 r., należy cofnąć się o kilka lat do wydarzenia, które według badacza dziejów polskiej kinematografii Stanisława Ozimka, stanowiło przełom dla sformułowania koncepcji polskiego filmowego reportażu wojennego<sup>4</sup>.

W pierwszym dniu września 1939 r. wojska niemieckie bez wypowiedzenia wojny sforsowały granicę Polski i rozpoczęły inwazję w głąb jej terytorium.

W pamiętnym roku gwałtownie zamykającym dwudziestolecie niepodległości państwa polskiego w Wojsku Polskim nie działały żadne służby filmowe, które mogłyby dokumentować przebieg walk zarówno do bieżących celów propagandowo-informacyjnych, jak również z myślą o przyszłych pokoleniach. Właściwie nikt z decyzyjnych wówczas władz nie interesował się tym problemem, a kwestię ewentualnego dokumentowania życia frontowego i funkcjonowania zaplecza zepchnięto na Polską Agencję Telegraficzną, której kie-

rownictwo, zaabsorbowane ewakuacją swego warszawskiego biura, także nie bardzo wiedziało, co z tym problemem zrobić. W konsekwencji chaosu organizacyjnego pierwszych wrześniowych dni i braku pomysłu na wykorzystanie doświadczenia przedwojennych filmowców oraz wobec nieumiejętności zsynchronizowania pracy reżyserów, operatorów, montażystów i sprawozdawców, wielu spośród nich zaczęło działać na własną rękę dokumentując potworną maszynę zagłady.

Skutki pierwszych nalotów niemieckich sfilmowali na warszawskim Okęciu i osiedlach mieszkaniowych na Kole i Rakowcu m.in. operatorzy PAT-u, Waław Kaźmierczak i Zbigniew Jaszcz<sup>1</sup>.

W Lublinie zostały podjęte próby utworzenia filmowej czołówki. W Zamościu filmował Stanisław Lipiński<sup>2</sup>.

Z godnym pozazdroszczenia uporem Waław Kaźmierczak, przemieszczając się autobusem PAT-u, odbył trasę od Warszawy przez Lubelszczyznę i województwa południowo-wschodnie do Kamieńca Podolskiego (blisko 560 km)

1 Zbigniew Jaszcz, operator. Autor zdjęć do filmów *Bartek zwycięzca* (1923) i *Za zasłoną* (1938). Współpracował z wytwórniami Vita-Ton i Poznańską Wytwórnią Filmową.

2 \* Stanisław Lipiński (ur. 7 sierpnia 1909 r. we Lwowie, zm. 7 maja 1974 r. w Rockport, USA). Był jednym z najwybitniejszych polskich operatorów filmowych w dwudziestolecu międzywojennym. W 1939 r. pracował jako operator filmowy podczas obrony Warszawy, następnie przedostał się do Lwowa. W 1940 r. został aresztowany przez NKWD i wywieziony na Wschód. Wstąpił do Polskich Sił Zbrojnych w ZSRR (dow. gen. W. Anders), służył w Armii Polskiej na Wschodzie, a potem w 2 Korpusie Polskich Sił Zbrojnych. Po wojnie pracował w Wielkiej Brytanii, Kanadzie i USA. Był autorem zdjęć do blisko 30 filmów fabularnych i dokumentalnych. Był współautorem zdjęć Kroniki Filmowej 2 Korpusu.



Operator Henryk Vlassak próbuje swoich sił w strzelaniu, instrukcji udziela mu plut. Mieczysław Bartłomiej Matacz (po prawej stronie w furacerce). Scenę filmuje Antoni Wawrzyniak. Kadr filmowy, FN





Operator Edward Szope obserwuje okolicę stojąc na stanowisku nad ogrodzeniem Elektrowni Miejskiej na Powiślu. Kadr filmowy, FN



Niemcy ostrzeliwują Warszawę najcięższą artylerią.  
Pocisk moździerz Karl-Mörser Gerät kaliber 600 mm uderza 28 sierpnia w szczytowe kondygnacje najwyższego budynku w mieście – Prudentialu, który powstańcy opanowali już pierwszego dnia walk.  
Fot. Sylwester Braun „Kris”, MPW



po drodze filmując zniszczenia wojenne i przebieg ewakuacji najważniejszych instytucji państwowych. Tymczasem w stolicy, w drugim tygodniu września, z inicjatywy m.in. Jerzego Gabryelskiego, Józefa Bartzaka<sup>3</sup> i Henryka Vlassaka, została powołana grupa filmowa przy Dowództwie Obrony Warszawy. Powstanie ekipy zaaprobował i poparł Komisarz Cywilny Obrony Warszawy, Stefan Starzyński. Do pracy nad filmowaniem działań wojennych i życia codziennego włączyli się oprócz wyżej wymienionych: Stanisław Lipiński, Czesław Piaskowski<sup>4</sup>, Juliusz Gardan<sup>5</sup>, Jerzy Zarzycki, Roman Banach, Mieczysław Krawicz<sup>6</sup> (aprowizacja i zaopatrzenie), elektryk Tadeusz Zając (łączność), Eugenia Skrzywanowa (zaopatrzenie w surowiec negatywowy), laborant Stanisław Kicman (obróbka taśmy). Grupę

3 \* Józef Bartzak (ur. 25 września 1911 r. w Łodzi, zm. 29 czerwca 1978 r.). Był wybitnym operatorem dźwięku. Przed wybuchem wojny pracował w Atelier Filmowym „Falanga”. Po wojnie pracował w Wytwórni Filmów Fabularnych w Łodzi. Autor dźwięku w ponad 80 filmach dokumentalnych, fabularnych i serialach.

4 \* Czesław Piaskowski (ur. 13 maja 1903 r. w Warszawie, zm. 11 marca 1994 r.). Był scenografem i dekoratorem filmowym, a także aktorem. W czasie okupacji więziony w niemieckich obozach koncentracyjnych. W latach 1945-1952 pracował w Wytwórni Filmów Fabularnych w Łodzi. Zagrał w ponad 80 filmach fabularnych, był autorem scenografii do kilkunastu filmów.

5 \* Juliusz Gardan (ur. 12 listopada 1901 r. w Częstochowie, zm. 29 grudnia 1944 r. w Aszchabad w ZSRR). Należał do grona najwybitniejszych polskich reżyserów przedwojennych, był również scenarzystą. Współpracował z wieloma wytwórniami filmowymi, m.in. z „Parlofilmem”, „Sfinksem”, „Rex-Filmem” i „Elektra-Filmem”. W 1939 r. dokumentował obronę Warszawy. W późniejszym czasie przebywał we Lwowie i Kijowie. Współtworzył i przewodniczył oddziałowi Związku Patriotów Polskich w Aszchabadzie. Wyreżyserował 12 filmów fabularnych. Napisał kilka scenariuszy filmowych.

6 \* Mieczysław Krawicz (ur. 1 stycznia 1893 r. w Warszawie, zm. wrzesień 1944 r. w Warszawie). Był reżyserem filmowym, scenografem i kierownikiem produkcji. Zaliczany do grona najwybitniejszych polskich filmowców przedwojennych. Wyreżyserował blisko 20 filmów fabularnych.

wspierał były szef operatorów PAT-u, Aleksander Świdwiński<sup>7</sup> (transport). Powstała w ten sposób czołówka filmowa oblężonej stolicy, która pracowała pod kierownictwem szefa propagandy Dowództwa Obrony Warszawy, ppłk. Wacława Lipińskiego<sup>5</sup>.

Dokumentowano niemieckie naloty oraz dzień powszedni, rejestrowano dezolację miasta zwanego przed wojną „Paryżem Północy” oraz zbrodnie niemieckie, których ofiarą padali cywile. H. Vlassak i J. Gabryelski zrealizowali materiał m.in. z niemieckich bombardowań warszawskiej Pragi, placu Trzech Krzyży, szpitali. W Śródmieściu działał Jerzy Zarzycki, który udokumentował m.in. pożar kościoła pw. Imienia Jezus przy ul. Moniuszki (dziś nie istniejącego); sfilmował także na Krakowskim Przedmieściu liczne sceny z uchodźcami, a także naloty lotnicze i zniszczenia zabudowy miejskiej. Znaczą część miasta utrwalił na taśmie Roman Banach, pracujący w rejonie Marszałkowskiej, Nowego Światu, Czerniakowskiej i Zagórnej. Oprócz życia codziennego mieszkańców i ich tragicznych losów, akcji ratunkowych wyciągania ludzi z gruzów zniszczonych kamienic, sfilmował także pożar Zamku Królewskiego 17 września oraz wkroczenie pierwszych zwycięskich oddziałów niemieckich do zdobytego miasta (29 września)<sup>6</sup>. Materiał filmowy z okresu kapitulacji Warszawy, zrealizowany przez Romana Banacha

7 \* Aleksander Świdwiński (ur. 1887, zm. 16 lipca 1952 r. w Warszawie). Był operatorem dźwięku, reżyserem i montażystą. Realizował filmy dokumentalne i animowane. Próbował także sił jako malarz i rysownik.

we współpracy z Henrykiem Vlassakiem, obejmował kilkaset metrów taśmy. Był pieczołowicie przechowywany do wybuchu Powstania Warszawskiego, w trakcie którego zaginął<sup>7</sup>. Do czasów współczesnych przetrwała tylko jedna rolka nakręcona w czasie obrony Warszawy przez ekipę działającą przy Dowództwie Obrony Warszawy. Prawdopodobnie część tych materiałów została przewieziona za granicę, ale jak twierdził Władysław Jewsiewicki, miejsca ich przechowywania nie udało się ustalić<sup>8</sup>.

Należałoby również wspomnieć o filmowcach amerykańskich dokumentujących obronę Warszawy. Najbardziej znanym jest Julien Hequembourg Bryan (1899-1974), przebywał w Warszawie od 7 do 21 września 1939 r. i cieszył się specjalnym poparciem Komisarza Cywilnego Obrony Warszawy, Stefana Starzyńskiego, który przydzielił dokumentaliście samochód, tłumacza, przewodnika i ochronę. Materiał Bryana ukazuje mroczny obraz tragedii Warszawy: bombardowania, zbrodnie niemieckie, improwizowane pochówki, gehennę ludności cywilnej. Film zrealizowany w Warszawie został przez niego wykorzystany przy montażu krótkometrażowego filmu dokumentalnego pt. *Siege (Oblężenie, 1940)*. Film był nominowany w 1941 r. do nagrody Amerykańskiej Akademii Sztuki i Wiedzy Filmowej (Oscara). Słabiej rozpoznaną jest działalność Johna Doreda (1881-1954), operatora filmowego wytwórni Paramount Pictures Corporation, który przebywał w Warszawie w pierw-

szym tygodniu września. Przygotowany przez niego materiał posłużył do produkcji kronik filmowych wyświetlanych w kinach amerykańskich i zachodnioeuropejskich<sup>9</sup>.

W ciągu miesiąca pod ciosami dwóch mocarstw totalitarnych (III Rzeszy i Związku Socjalistycznych Republik Radzieckich) Rzeczpospolita Polska została wymazana z mapy świata. Jej terytoria zachodnie z Wielkopolską, Pomorzem i Śląskiem zostały bezpośrednio wchłonięte przez Niemcy, a z ziem centralnych utworzono kadłubowe Generalne Gubernatorstwo (GG), podlegające administracji niemieckiej. Ziemie wschodnie zajęli Sowietci.

W podbitym kraju, za pomocą rozbudowanych struktur wojskowo-policyjnych, Niemcy wprowadzili system bestialskiego terroru. Oprócz fizycznej eksterminacji polskich elit intelektualnych i unicestwienia grup etnicznych (żydowskiej i romskiej), Niemcy przystąpili do wytrzebienia polskiej świadomości. Przez okupanta zostały zawłaszczzone wszelkie instytucje związane z szeroko rozumianą kulturą. Projekt eliminacji polskości był metodycznie realizowany także w branży kinematograficznej.

Na początku okupacji władze niemieckie przejęły największe i najnowocześniejsze w Warszawie laboratorium filmowe Atelier i Laboratorium „Falanga” mieszczące się przy ul. Leszczyńskiej 6. Niedługo potem rozpoczęto produkcję



filmów propagandowych i niemieckich kronik filmowych propagujących idee nazistowskie i rasistowskie, a przy tym podkreślające znaczenie III Rzeszy dla rozwoju nowoczesnej cywilizacji. Podstawowym założeniem polityki kulturalnej Niemiec było udowodnienie polskim obywatelom nieumiejętności rządzenia się we własnym kraju oraz wykazanie, że jedynie dzięki dobrodziejstwom narodowo-socjalistycznym będą w stanie umiejętnie kierować swoim losem. Produkcją filmów, powstających w Generalnym Gubernatorstwie, zajmował się ośrodek Film und Propagandamittel Vertriebsgesellschaft (FIP). W grudniu 1940 r. kierownictwo ośrodka zawarło porozumienie z firmą zajmująca się produkcją niemieckiej kroniki filmowej „Deutsche Wochenschau”, na podstawie którego filmy powstające na terenie GG mogły być wykorzystywane w podobnych produkcjach niemieckich, a nawet dystrybuowane za granicę. Dwa miesiące wcześniej, 18 października, generalny gubernator Hans Frank, wydał „Rozporządzenie o ujęciu sprzętu filmowego”, nakazujące w ciągu tygodnia zgłosić (celem rejestracji) władzom niemieckim na obszarze GG wszelkie posiadane akcesoria, aparaturę i taśmy umożliwiające realizację zdjęć filmowych. W świetle nakazu wymienione narzędzia i materiały mogły zostać poddane konfiskacie, a jeśli ktoś uchylałby się przed wyjawieniem faktu ich posiadania,

podlegał karom więzienia oraz grzywny<sup>10</sup>. Zawód filmowca, działającego poza propagandą nazistowską, stał się nielegalny.

Już od pierwszych dni okupacji niemieckiej zaczęły powstawać polskie struktury konspiracyjne. Praktyczne wykorzystanie w pracy podziemnej osób dysponujących wiedzą filmową okazało się wręcz obligatoryjne. Zaprzęgnięcie X muzy do pracy na rzecz oswobodzenia ojczyzny stanowiło replikę na niemieckie kłamstwa, sączące się z ekranów kin, będących narzędziem systemu propagandy. W polityce okupanta kinematografia, jawiąca się jako jedna z popularnych form rozrywek społecznych, zajęła miejsce szczególne. Po uruchomieniu kin (pierwsze otwarto już w 1939 r.) Niemcy dokładali wszelkich starań w doborze repertuaru, który został ukierunkowany na produkcje o fabule ckliwej, prymitywnej, kabaretowej, a nawet pornograficznej. W koncepcji propagandzistów materiał filmowy, serwowany polskiej publiczności musiał być w założeniu pozbawiony wszelkich wartości artystycznych i intelektualnych, motyw przewodni wyświetlanych filmów winien mieć trywialny charakter, służący jedynie rozrywce. Seanse były poprzedzane krótkimi reportażami wojennymi, sławiącymi frontowe postępy niezwyciężonej armii niemieckiej oraz rozwodzącymi się nad epokowymi osiągnięciami kultury, nauki i techniki Tysiącletniej Rzeszy.



Bracia Szope pracowali razem dokumentując walki i życie codzienne na Śródmieściu. Kamera Henryka Vlassaka nakręciła ich podczas posiłku stojących obok kamienicy przy ul. Szpitalnej 8. Od lewej starszy z braci

Edward, a obok Ryszard (w berecie). Między filmowcami stoi kamera Ernemann. Scenie przygląda się mieszkaniec kamienicy Jan Koczywąs długoletni pracownik Wedla i mieszkaniec kamienicy. Kadr filmowy, FN





Wędrówka przez opustoszałe miasto. Operator filmowy Henryk Vlassak idzie razem z żoną i córką wzdłuż ul. Siennej. Kadr filmowy, FN

Polskie organizacje podziemne już od pierwszego roku okupacji realizowały akcje bojkotowania kin rozpowszechniając hasło: „Tylko świny siedzą w kinie”. Prasa konspiracyjna zachęcała do nieuczęszczania do kin tłumacząc, że stanowią dochodowy interes wspierający Rzeszę oraz ramię niemieckiej maszyny totalitarnej<sup>11</sup>. Organizacje zbrojne polskiego podziemia przeprowadzały różne działania dywersyjne wymierzone w ten instrument propagandy. W salach kinowych rozpylano śmierdzące gazy, rozlewano żrące chemikalia i farby oraz rozklejano satyryczne grafiki; w późniejszym okresie zdarzały się podpalenia sal kinowych i kabin projekcyjnych, do sal wrzucano petardy oraz prowokowano stany paniki wśród widzów.

Walka z okupantem w dziedzinie kinematografii nie ograniczyła się tylko do operacji sabotażowo-dywersyjnych, wymierzonych w miejsca rozsiewania propagandy niemieckiej. Doświadczenia reportażu filmowego stworzyły konieczność wykorzystania również tej dziedziny kinematografii w walce z okupantem. Potrzebą chwili było dokumentowanie dnia powszedniego ulicy, partyzanckich akcji bojowych oraz zbrodni niemieckich. Idea realizowania polskich reportaży filmowych była związana z funkcjami informacyjnymi, przekazania społeczeństwu prawdy o życiu okupacyjnym. Polscy filmowcy, włączeni w struktury Polskiego Państwa Podziemnego, mieli przygotowywać materiał, który powinien zainteresować alian-

tów zachodnich (USA i Wielką Brytanię). Rozumiano bezcenną wartość filmu zrealizowanego w warunkach okupacyjnych, który mógłby zostać przekazany zachodnim sojusznikom celem wykorzystania jako materiał propagandowy, poznawczy czy wywiadowczy; istotne znaczenie miało także dokumentowanie i archiwizowanie nagrań, mogących służyć po wojnie badaniom historycznym.

Przestrzeń podziemnej działalności filmowców-dokumentalistów w strukturach Polskiego Państwa Podziemnego została określona w lipcu 1942 r.<sup>12</sup> W tym czasie w Wydziale Propagandy Biura Informacji i Propagandy Komendy Głównej AK utworzono Podwydział Propagandy Mobilizacyjnej „Rój”, w obrębie którego powołano do życia Dział A (informacyjno-filmowy)<sup>13</sup>. Jedną z jego sekcji był referat filmowy kierowany początkowo przez Stanisława Adamieckiego „Macieja”, a następnie funkcję tę powierzono Antoniemu Bohdziewiczowi „Wiktorowi”, absolwentowi Politechniki Warszawskiej, przedwojnemu stypendyście Funduszu Kultury Narodowej, wychowankowi prestiżowych studiów kinematograficznych w podparyskim Saint-Denis. Jednocześnie z powołaniem do życia komórki, zostały wytyczone jej zadania, wśród których znalazły się funkcje edukacyjne (konspiracyjne kształcenie kadr filmowców), gromadzenie i zabezpieczanie sprzętu i taśm filmowych, przygotowywanie miejsc umożliwiających



montaż i produkcję filmów, organizowanie ekip operatorów i reportażyistów, mogących prowadzić działalność terenową przy oddziałach partyzanckich bądź w czasie walk przyszłego powstania; zamierzano także przygotowywać miejsca (polowe, garnizonowe), w których mogłyby odbywać się projekcje przygotowanych kronik filmowych<sup>14</sup>.

Kadrę referatu tworzyli: Janina Cękańska „Joanna”<sup>8</sup>, Leonard Zawisławski<sup>9</sup>, Jerzy Zarzycki „Pik”, Stanisław Adamiecki „Maciej”. Największym sukcesem referatu filmowego u zarania jego działalności było zorganizowanie kursów wiedzy kinematograficznej. Doniosłość projektu polegała na tym, że ostatnie podobne kursy odbyły się w niepodległej Polsce w 1928 r., a w późniejszym okresie nie były prowadzone<sup>15</sup>. Ożywienie idei studiów filmowych w warunkach konspiracyjnych świadczy o rozumieniu znaczenia kinematografii dla kultury narodowej, a także respektowanie roli filmu w walce propagandowej z okupantem.

Kurs rozpoczął się w drugiej połowie 1943 r. (skończył się wiosną 1944 r.), a program obejmował zajęcia teoretyczne i praktyczne; trwał 6 miesięcy<sup>16</sup>. Zastępca szefa Wydziału

<sup>8</sup> \* Janina Cękańska (ur. 30 marca 1909 r. w Zuzeli, zm. 17 kwietnia 1986 r. w Berkeley w USA). W 1938 r. współpracowała przy realizacji filmu fabularnego *Strachy*. Przed wojną pracowała w Polskim Radio. Była żoną znanego reżysera Eugeniusza Cękańskiego, a potem Czesława Miłosza.

<sup>9</sup> \* Leonard Zawisławski (ur. 2 listopada 1890 r. w Warszawie, zm. 21 sierpnia 1967 r. w Łodzi). W latach 20. i 30. był autorem zdjęć do 10 filmów fabularnych. Współpracował z wieloma wytwórniami filmowymi, m.in. z: „Pracofilm”, „Muzyka-Film”, „Hel-Studio”, „Sfinksem”, „Kolossem”, „Leo-Film” i „KDN-Film”.

Propagandy BIP-u, por. Zygmunt Ziólek „Sawa” twierdził, że „pierwszy turnus kursu operatorów filmowych” zainaugurowany został pod koniec 1942 r.<sup>17</sup> Wykłady przeprowadzano po kilka godzin tygodniowo; zajmowali się nimi Antoni Bohdziewicz i Jerzy Zarzycki, niekiedy Janina Cękańska, Stanisław Adamiecki i Leonard Zawisławski. Zajęcia odbywały się w Pałacu Staszica na Nowym Świecie, w którym na parterze funkcjonowało atelier fotograficzne „Tres”, prowadzone przez Antoniego Bohdziewicza, Mirosława Choynowskiego oraz Andrzeja Ancutę<sup>18</sup>. Atelier specjalizowało się w fotografii portretowej; było zakonspirowaną komórką polskiego podziemia. Spotkania umożliwiały wystrój i architektura lokalu, który oprócz tego, że był stosunkowo przestronny, posiadał mnóstwo zakamarków. Niekiedy spotkania odbywały się w mieszkaniu Bohdziewicza w kamienicy przy ul. Szpitalnej 8 (kamienica E. Wedla). Wykładowcy nie znali personaliów kursantów, którzy posługiwali się tylko pseudonimami. Program zajęć teoretycznych obejmował zagadnienia sztuki fotograficznej, dramaturgii teatralnej i filmowej, reżyserii, scenografii, montażu, pisania scenariuszy filmowych, a także tematy techniczne, takie jak konstrukcja kamery czy obsługa sprzętu filmowego. Uczestnicy zajęć mieli za zadanie wykonać serię ujęć filmowych scen rodzajowych na warszawskiej ulicy oraz w rejonach podwarszawskich. Kurs ukończyło 17 operatorów<sup>19</sup>, a wśród nich:

Leszek Rüger „Grzegorz” (1921-2009), Andrzej Ancuta „Coeur” oraz trójka rodzeństwa Balów: Halina „Małgosia” (ur. 1921 r.), Władysław „Gozdawa” (1919-2006) i Stanisław „Giza”<sup>20</sup>.

We wspomnieniach niejednokrotnie można spotkać relacje, że w konsekwencji braku polskich opracowań uczestnicy kursu korzystali z podręczników niemieckich i rosyjskich<sup>21</sup>. Podczas zajęć praktycznych używano tylko dwóch kamer sprężynowych 35 mm: Eyemo i Parvo-L. Prośby skierowane do władz londyńskich o przekazanie drogą zrzutową dziesięciu kamer spowodowały, że w ręce referatu filmowego trafiła dodatkowo tylko jedna kamera Kodak 16 mm. Oprócz pracy terenowej z kamerą w ręku, uczestnicy kursu mieli za zadanie prowadzić obserwacje ulicy i zachowania ludzi, co miało w przyszłości pomóc w niezauważalnym, niebudzącym podejrzeń wykonywaniu zdjęć. Były także przygotowane w prywatnych mieszkaniach stanowiska operatorskie, przy których prowadzono dyżury, polegające na kilkugodzinnej żmudnej obserwacji ulicy i wypatrywaniu sytuacji interesujących z punktu widzenia dokumentalnego i reporterskiego.

W 1944 r. nastąpiły próby włączenia filmowców „Roju” w działalność oddziałów partyzanckich. W lutym Jerzy Zarzycki trafił na Nowogródzczyznę do 77 Pułku Piechoty AK, ale uszkodzenie kamery uniemożliwiło realizację reportażu. Nie miał szczęścia także podczas kolejnej terenowej misji zorgani-

zowanej w pierwszej połowie lipca przy współudziale Leszka Rügera. Tym razem filmowcy zamierzali dotrzeć na Lubelszczyznę (lasy parczewskie) do oddziału wchodzącego w skład 27 Wołyńskiej Dywizji Piechoty AK. Jednak w konsekwencji aktywności jednostek niemieckich w tym rejonie, wszelkie próby kontaktu z partyzantami spaliły na panewce<sup>22</sup>.

Sztukę operatorską starano się także wykorzystać praktycznie stosując różne zabiegi chroniące przed aresztowaniem. Weteran filmowego reportażu wojennego Roman Banach wspólnie ze Stanisławem Sebelem (1886-1946), autorem zdjęć do blisko 40 filmów przedwojennych, przygotowywali na ulicach Warszawy materiał, mogący posłużyć do identyfikacji agentów Gestapo. Zdjęcia były wykonywane w skrajnie niebezpiecznych warunkach w pobliżu okupacyjnych urzędów. Żeby uniknąć dekonspiracji, operatorzy używali pryzmatycznego wizjera, który był wmontowany w kamerę. Sprytny zabieg techniczny umożliwiał wykonywanie zdjęć tyłem do filmowanego obiektu. Wykonane materiały nie zachowały się do naszych czasów.

W Krakowie pracował Tadeusz Franiszyn „Jagoda”, któremu w sierpniu 1944 r. udało się nakręcić niemieckie oblawy i łapanki na ulicach miasta za pomocą schowanej pod płaszczem kamery, której obiektyw wysuwał przez dziurkę od guzika. Sfilmował także budowę umocnień w centrum Krakowa



oraz rejon obozu koncentracyjnego w Płaszowie. Żeby wykonać zdjęcia obozu Franiszyn, wdrapał się na pobliskie drzewo. Posługując się kamerą Movikon 16 mm wykonał także szereg zdjęć z udziałem oddziałów partyzanckich AK w powiecie myślenickim<sup>23</sup>.

Wracając do stolicy należałoby wspomnieć o grupie filmowców działających poza strukturami BIP-u. W 1943 r. w ramach Socjalistycznej Organizacji Bojowej została powołana do życia komórka filmowa. Jej członkami byli m.in.: lekarz, dr Ludwik Zaturski „Raczek” (1905-1967), w Powstaniu Warszawskim komendant szpitala polowego nr 104a przy ul. Śmiałej 43, jego żona Alicja Zaturka „Lili” (1910-1991), w Powstaniu Warszawskim sanitariuszka w tym szpitalu, oraz Zygmunt Rytel „Szeliga”. Z grupą współpracował rusznikarz Stanisław Wasilewski, który wykonywał na potrzeby ekipy urządzenia techniczne.

Grupa miała na swoim koncie zrealizowanie kilku interesujących wydarzeń życia okupacyjnego i konspiracyjnego. Terenem jej działalności były Żoliborz i Stare Miasto, ale znamy również ekspedycje członka grupy Zygmunta Rytla poza Warszawę. W ostatniej dekadzie maja 1944 r. przedostał się on na Lubelszczyznę, gdzie sfilmował przegląd i koncentrację oddziałów Batalionów Chłopskich.

W stolicy filmowcy SOB nakręcili działalność zakonspirowanej drukarni lewicowej organizacji Polskiej Ludowej Akcji Niepodległościowej, funkcjonującej przy ul. Rycerskiej (Stare Miasto), pracującej nad przygotowywaniem do kolportażu tytułów: „Walka”, „Reforma” i „Polska Ludowa”. W maju 1944 na taśmie filmowej zarejestrowano akcję malowania na murach antyniemieckich haseł oraz graficznych symbolów Polskiego Państwa Podziemnego, co odbywało się w ramach małego sabotażu. Do najciekawszych i zarazem najbardziej spektakularnych sytuacji uwięzionych na materiale filmowym przez ekipę dr. Zaturskiego była zainscenizowana scena wieszania kukiel Hitlera i Mussoliniego na budynku przy ul. Krasińskiego, a później już samej wypchanej słomą kukły wodza Rzeszy na latarni przy ul. Promyka. Wiosną 1944 r. ekipa nagrała łapankę na Żoliborzu. Spośród zrealizowanych przez żoliborskich filmowców reportaży znany jest również film nagrany w redakcji pisma „Demokrata”, przedstawiający działalność podziemnej drukarni.

Materiały zrealizowane przez grupę SOB zostały zmontowane w cztery krótkometrażowe reportaże: Praca podziemnej drukarni, Warszawa wiosną 1944 r., W ruinach getta oraz W redakcji Demokracji. Wiosną 1944 r. przeprowadzono konspiracyjny pokaz tych filmów; odbył się on w mieszkaniu



Barbary Zbrożyny (1923-1995), znanej powojennej rzeźbiarki. W późniejszym okresie materiał został przewieziony do Londynu i został wykorzystany w filmie Stefana Osieckiego *Tale of City (Opowieść o mieście, 1944)*. W ostatnich dniach lipca 1944 r. Ludwik Zaturski filmował w okolicy Dworca Gdańskiego przemarsz kolumn niemieckich, wycofujących się z Warszawy. Został niestety dostrzeżony przez żołnierzy, a podczas ucieczki zgubił jedyną kamerę (Movikon 16 mm), jaką dysponowała grupa filmowców żoliborskich<sup>24</sup>.

Grupa powstańczych korespondentów wojennych razem z Jerzym Zarzyckim „Pikiem” (pierwszy z lewej) stoi na podwórzu przy ul. Brackiej 20 przed fasadą pałacu Brzozowskich (w tle).  
Fot. NN, MPW



Członkowie referatu filmowego wykorzystują wybite w murze przejście komunikacyjne. Pochylając głowę przebiega Andrzej Ancuta „Coeur” („Kier”). Kadr filmowy, FN.



Z KAMERĄ  
**NA CZOŁGI**





Jednym z najbardziej spektakularnych sukcesów powstańczych sfilmowanych przez operatorów referatu filmowego jest zdobycie 20 sierpnia gmachu Polskiej Akcyjnej Spółki Telefonicznej przy ul. Zielnej 37/39. Z piwnicy budynku wychodzą z podniesionymi rękoma żołnierze niemieccy. Operator Stefan Bagiński zauważa czapkę żołnierza niemieckiego, która upadła na ziemię i wskazuje ją właścicielowi. Kadr filmowy, FN

W pierwszym tygodniu stycznia 1944 r. Armia Czerwona przekroczyła przedwojenną granicę Rzeczypospolitej Polskiej i zbliżyła się do Warszawy. Mieszkańcy stolicy na początku lipca obserwowali niemieckie kolumny wojskowe przechodzące przez miasto. Widok rannych i wymęczonych żołnierzy z rozbitych niemieckich jednostek sprawiał wrażenie klęski wroga wycofującego się z frontu wschodniego. Wśród mieszkańców i w kręgach konspiracyjnych narastało radosne ożywienie. Sytuacja stawała coraz bardziej napięta. Wybuch walki o miasto był już tylko kwestią czasu. W dniach 21-31 lipca 1944 r. w toku tajnych narad członków Komendy Głównej AK kształtowała się decyzja o wydaniu Niemcom bitwy o stolicę. Referat filmowy „Roju” został postawiony w stan gotowości 25 lipca<sup>25</sup>. Powstanie rozpoczęło się niecały tydzień później.

Na skutek chaosu organizacyjnego i spóźnienia łączników przekazujących rozkazy do poszczególnych oddziałów, nie wszystkim z ponad 20 filmowców zaprzysiężonych w organizacji udało się dotrzeć na miejsce zgrupowania tuż przed rozpoczęciem powstańczych działań bojowych. Nie zdążyli na czas m.in. Leonard Zawisławski, zatrzymany przez Niemców przy al. 3 Maja na Solcu, oraz przedwojenny reportażysta Gustaw Kryński „Kapitan” (1893 - 1944), którego walki zastały na Mokotowie. Obowiązki konspiracyjne uniemożliwiły dołączenie do ekipy Bohdziewicza zaangażowanemu w pracę kon-

trwywiadowczą autorowi zdjęć 50 przedwojennych filmów fabularnych inż. Zbigniewowi Gniazdowskiemu „Inżynierowi” (1877 - 1950), który prowadził laboratorium fotograficzne, podlegające Wydziałowi Legalizacji i Techniki AK. Swoją ręczną kamerę oddał Stefanowi Bagińskiemu<sup>26</sup>. Inni nie podjęli działalności filmowej zajmując się dokumentowaniem przebiegu powstania jako fotoreporterzy.

W mieszkaniu Antoniego Bohdziewicza przy ul. Szpitalnej 8, na ósmym piętrze, została zgromadzona większa część sprzętu filmowego. Referat filmowy dysponował dwiema kamerami Bell-Howell Eyemo (35 mm), dwiema kamerami Ernemann-Debie (35 mm) oraz kamerami: Parvo-L (35 mm), De Vrai (35 mm) i Kinamo Zeiss (35 mm), a oprócz tego dwiema kamerami 16 mm (w tym otrzymaną z Londynu kamerą Kodak Special); zgromadzono kilka obiektywów wymiennych oraz jeden teleobiektyw.

Materiał filmowy wykorzystany w trakcie pracy referatu pochodził z różnych źródeł. Na początku działań zbrojnych, jak twierdził Antoni Bohdziewicz, filmowcy posiadali kilkanaście tysięcy metrów taśmy (kilkanaście pudełek negatywu po 300 m taśmy)<sup>27</sup>, co pozwalało na realizację kilku godzin filmu. Materiał ten był przechowywany w atelier „Tres”. Część zasobu taśmy filmowej była pozyskana jeszcze w czasie konspiracji bądź została zakupiona prywatnie. Znaczną



ilość taśmy filmowej udało się skonfiskować już na początku powstania w drodze przejmowania niemieckich magazynów. W pierwszym dniu walk żołnierze z I Oddziału Osłonowego Wojskowych Zakładów Wydawniczych („Chwaty”), dowodzeni przez sierż. Mieczysława Całkę „Miecia”, zajęli laboratorium FIP-a (przedwojenną „Falangę”) przy ul. Leszczyńskiej 6. W budynku urządzono powstańczą pracownię montażową, a w przejętych magazynach udało się zabezpieczyć zapas taśmy filmowej, zdeponowanej przez Niemców<sup>28</sup>. Filmowcy dysponowali także zapasem taśmy, pochodzącym z rekwizycji, przeprowadzonych w niemieckich sklepach, m.in. w sklepie firmy „Poscht”, mieszczącym się przy ul. Marszałkowskiej 44a<sup>29</sup>. Podstawowym zrębem zasobów taśmy filmowej, będących w posiadaniu grupy Bohdziewiczza, stała się partia 30 tysięcy metrów negatywu, zdobytego na Niemcach. Ponadto kilka pudełek taśmy posiadała ekipa Seweryna Kruszyńskiego z prywatnych zakupów.

Podobnie z różnych źródeł pochodził sprzęt filmowców BIP-u. Niektórzy z nich dysponowali własnymi kamerami. Tak, na przykład, bracia Szope posługiwali się dwoma kamerami, które kupili od inż. Bohdana Jankowskiego (kamera marki De Vrai) i od Aleksandra Świdwińskiego (kamera marki Ernemann); posiadali też taśmy kupione od pracowników FIP-a i „Deutsche Wochenschau”<sup>30</sup>. Własną kamerą reporterską

Bell & Howell, model Eyemo 71Q miał także Roman Banach<sup>31</sup>. W sumie, ilość sprzętu, jakim dysponował referat nie była duża, ale zważywszy na warunki konspiracyjne, przygotowanie powstańczych filmowców do pracy było na początek zadowalające i nappełniało optymizmem, jak wspominał po latach Antoni Bohdziewicz<sup>32</sup>.

Filmowcy rozpoczęli pracę od pierwszych dni powstania. Nie otrzymywali ogólnych poleceń w sprawie tematyki zdjęć; nie przekazywano im także informacji o planowanych działaniach ofensywnych. Powstańczy filmowcy w dużej mierze zdani byli na własną intuicję, a o większości ujęć decydował przypadek. Z uwagi na informacyjno-propagandowy charakter przygotowywanego materiału, wiele scen zostało zaaranżowanych z udziałem uczestników wydarzeń; wykonywano powtórzenia. Zabieg inscenizacji był szeroko stosowany przez dokumentalistów frontowych II wojny światowej także w innych państwach europejskich.

Jeśli chodzi o rejonizację pracy operatorów, znamy tylko jeden przypadek z czasu powstania, kiedy zamierzano podzielić Warszawę na sektory filmowe i wysłać sprawozdawców w określone miejsca. 7 sierpnia na odprawie w domu przy ul. Jasnej postanowiono, że Stefan Bagiński będzie dokumentował Śródmieście Południowe, Henryk Vlassak uda się na Wolę, a Antoni Wawrzyniak miał realizować materiał filmowy

na Starym Mieście<sup>33</sup>. Postępy ofensywne wojsk niemieckich gruntownie zweryfikowały zamierzenia referatu filmowego, skazując jego sprawozdawców na improwizację i przypadkowość w doborze tematów i topografii.

Filmowcy przemieszczali się po ogarniętym walką mieście w pojedynkę lub parami, często w towarzystwie łączników. Operator Ryszard Szope działał razem z bratem Edwardem w centrum Śródmieścia i częściowo na północnym Powiślu. Osobno działali w Śródmieściu Antoni Wawrzyniak i Henryk Vlassak. Na Mokotowie filmował w pojedynkę Roman Banach. Brał udział w walkach Dywizjonu „Jeleń”, wchodzącego w skład Pułku „Baszta”. Razem działali operator Seweryn Kruszyński, Jerzy Gabryelski i Kazimierz Pyszkowski, którzy pracowali głównie w Śródmieściu. Wspólnie działali w Śródmieściu Jerzy Zarzycki z Andrzejem Ancutą. Samotnie pracował Stefan Bagiński, który miał kamerę sprzężynową, dostosowaną do celów reporterskich. Po wojnie wspominał: „Oryginalną miałem przygodę na rogu Ciepłej i Grzybowskiej. Szedłem ze swym aparatem i stacjonujący tam chłopcy sądzili, że to jakaś nowoczesna broń. Myśleli, że to już atak rozpoczyna się i poszli za mną w stronę krytej ujeżdżalni policji na Ciepłej. Niemcy wystraszyli się i niemal bez boju opuścili placówkę”<sup>34</sup>.

Oprócz działalności filmowców BIP-u pracę nad dokumentowaniem życia powstańczego prowadziła również ekipa,

którą kierował przedwojenny reżyser i aktor teatralny scen krakowskich, wileńskich i warszawskich, Jerzy Ronard-Bujański „Zwornik” (1904-1986). Zespół został powołany przy sztabie Okręgu Warszawa AK. Grupa miała zadanie przygotowanie filmu na temat mechanizmów funkcjonowania władz powstańczych. Ekipa, posługując się kamerami 16 mm, realizowała materiał mogący zobrazować działalność sztabów wojskowych i urzędów administracji cywilnej; interesowała ją także praca gospód żołnierskich, funkcjonowanie Stacji Nadawczej Armii Krajowej „Błyskawica” i drukarni Wojskowych Zakładów Wydawniczych<sup>35</sup>. Szczegóły działalności ekipy Ronarda-Bujańskiego nie są bliżej znane.

Operatorzy referatu filmowego BIP zrealizowali zdjęcia z działań wojskowych, ceremonii religijnych (msze, śluby, pogrzeby) oraz szeroko rozumianej sfery życia codziennego (działalność kuchni polowych, pozyskiwanie wody, organizacja życia oraz problemy pogorzalców i bezdomnych). Filmowców BIP-u interesowało funkcjonowanie placówek i instytucji powstańczych (praca drukarni, punktów sanitarnych, piekarni, rzeźni, rusznikarni, kantyn żołnierskich), życie kulturalne (przedstawienia teatru kukielkowego), oraz walki z żywiołem (gaszenie pożarów).

Spośród działań militarnych filmowcy uwiecznili na taśmie walkę o Pocztę Główną w pierwszych dniach powstania.



W bezkształtnych ruinach tkwiących po wojnie na pl. Napoleona trudno rozpoznać gmach dawnej Poczty Głównej.  
Fot. Karol Pęcherski, MPW



Budynek Polskiej Akcyjnej Spółki Telefonicznej przy ul. Zielnej 37/39 miał strategiczne znaczenie dla powstańców stanowiąc węzeł łączności wojsk niemieckich na tyłach frontu wschodniego. Walki o ten budynek oraz jego zdobycie przez polskie oddziały 20 sierpnia nagrywają operatorzy referatu filmowego, m.in. Stanisław Bała „Giza”. Fot. Eugeniusz Lokajski „Brok”, MPW







Gruzowisko pozostałe po wysadzonym przez Niemców Zamku Królewskim zalegając długo po wojnie pozwala na obserwację dzwonnicy i kościoła św. Anny przy Krakowskim Przedmieściu.  
Fot. Józef Jerzy Karpiński "Jerzy"

Ekipie Bohdziewicza udało się także zrealizować zdjęcia ze starcia żołnierzy Batalionu „Kiliński” z czołgami w rejonie ulic Moniuszki i Sienkiewicza, które zostało sfilmowane przez Andrzeja Ancutę, operującego ze stanowiska na balkonie Domu Wedla (ul. Szpitalna 8). Filmowcy „Roju” zarejestrowali także szturm niemiecki na stanowiska powstańcze u zbiegu ulic Marszałkowskiej i Al. Jerozolimskich oraz utarczkę z czołgami u zbiegu ulic Marszałkowskiej i Złotej (Jerzy Zarzycki)<sup>36</sup>. Wykonywano między innymi zdjęcia umocnień powstańczych, takich jak barykady na skrzyżowaniu ulic Wolskiej i Młynarskiej, a także działania powstańcze na Woli oraz walki o gmach Polskiej Akcyjnej Spółki Telefonicznej przy ul. Zielnej 37/39.

Zdobycie gmachu PAST-y 20 sierpnia było jednym z najbardziej spektakularnych sukcesów powstańców. Zwycięski szturm został przeprowadzony przez połączone siły oddziałów: Batalionu „Kiliński”, plutonu szturmowego kompanii „Kosztka”, dwóch patroli saperów, kobiecego parolu minerskiego, dwóch patroli miotaczy ognia i oddziału straży ogniowej. Siłami powstańczymi dowodził rtm. Henryk Roycewicz „Leliwa”.

Żelbetonowy budynek posiadał 11 kondygnacji; ogromna wieża zawierała 8 pięter, mierząc od podstawy fundamentów 51,5 m. W czasie wojny budynek miał gigantyczne znaczenie strategiczne stanowiąc węzeł łączności wojsk niemieckich

na tyłach frontu wschodniego. Znajdowała się tu jedna z sześciu miejskich central telefonicznych; tędy prowadziły połączenia Wojskowej Centrali Telefonicznej – Heeresvermittlung, obsługującej jednostki Wehrmachtu w Warszawie. Zdobycie budynku PAST-y podbudowało morale i nastroje wśród powstańców oraz ludności cywilnej. Cechy architektoniczne budynku, przede wszystkim jego wysokość, umożliwiły polskim placówkom w trakcie całego powstania prowadzenie stałej obserwacji działań niemieckich w rejonie ulic Królewskiej i Marszałkowskiej.

Znaczące dla działań powstańczych wydarzenie, jakim było opanowanie budynku dokumentowali zarówno fotografowie (m.in. Eugeniusz Lokajski „Brok” (1908-1944), Joachim Joachimczyk „Joachim” (1914-1981), Janusz Cegieła „Rawicz” (1926-2011), jak również filmowcy. Antoni Bohdziewicz wspominał, że jego ekipa znalazła się pod PAST-ą w chwili decydującego starcia przez przypadek; informację o szturmie filmowcy BIP-u pozyskali – jak wspominał szef referatu – „drogą prywatną”<sup>37</sup>. Materiał, „nakręcony” podczas walk o wieżowiec, stanowi jeden z niewielu przykładów dochoowanych do naszych czasów, sfilmowanych „na żywo” powstańczych działań bojowych.

Nieuczestniczenie filmowców w wielu akcjach na pierwszej linii było spowodowane bezpieczeństwem zarówno operatorów, jak również niechęcią do ich pracy powstańców, którzy

nie do końca rozumieli ideę reportażu wojennego i niejednokrotnie nie życzyli sobie filmowców na swoich placówkach ze względu na obawę, że mogą utrudniać akcje zbrojne. Generalnie, praca filmowców spotykała się z życzliwością żołnierzy i cywilów. Były miejsca cieszące się szczególnym zainteresowaniem dziennikarzy i filmowców. W niektórych spośród nich obecność różnego typu sprawozdawców prasowych stała się na tyle częsta, że dowódcy prosili o ograniczenie wizyt dziennikarzy, fotografów i filmowców. Tak było w przypadku Elektrowni na Powiślu, kiedy w meldunku informacyjnym z 9 sierpnia, przekazanym do Biura Informacji i Propagandy, stwierdzono, że „Dowódca Elektrowni [kpt. Stanisław Skibniewski „Cubryna” – MTW] prosi, by na tym terenie nie przeprowadzać ciągłych wywiadów z żołnierzami AK, jak również z pracownikami, a to dlatego, że wywiady stały się tam niejako epidemią. To samo dotyczy filmowania i fotografowania”<sup>38</sup>. Do końca powstania, nie było jednak ogólnych wytycznych, ograniczających pracę filmowców, choć nie byli oni informowani o planowanych operacjach wojskowych. Zdaniem Antoniego Bohdziewicza było to uzasadnione, gdyż dzięki temu uniknięto przedostania się tajnych operacyjnych informacji wojskowych do dowództwa niemieckiego<sup>39</sup>. Jerzy Zarzycki odpowiadając na zarzut, że operatorzy „wałęsali się na tyłach”, twierdził, że większość materiałów filmowych z przebiegu walk frontowych



uległa zniszczeniu podczas powstania bądź zginęła po zakończeniu wojny<sup>40</sup>. Faktem jest również, że barierę dla kręcenia materiału „z akcji” stanowiły niedomogi techniczne. Obiekty ulegały zanieczyszczeniu pyłem, w skutek czego „nie dokręcały się przy zmianie”<sup>41</sup>. Dynamika niebezpiecznych sytuacji nie pozwalała na prawidłowe prowadzenie kamery, w konsekwencji czego nie sposób było uchwycić „ostrość” sceny w realizowanym materiale.

Jak wiadomo, członkowie referatu filmowego nie unikali działań zbrojnych. We wcześniejszych fragmentach zostały wspomniane akcje filmowania działań wojskowych w Śródmieściu w pierwszych dniach sierpnia. W drugiej połowie tego miesiąca Stefan Bagiński uwiecznił na taśmie filmowej odparty szturm czołgów niemieckich na pozycje powstańcze w rejonie ul. Mazowieckiej oraz pożar hali przy pl. Kazimierza Wielkiego, a także ostrzał ich rejonu przez niemieckie wieloprowadnicowe wyrzutnie rakietowe Nebelwelfer, których odpalany ładunek zwany był „szafą” bądź „krową”, z uwagi na charakterystyczny dźwięk wystrzału. Filmowcy dokumentowali bombardowania i ostrzały niemieckie. Ryszard Szope w drugiej połowie sierpnia zarejestrował zbombardowanie schronu przy ul. Kredytowej 8 przy pl. Dąbrowskiego, kiedy bomba torpedowa wpadła do niego w czasie odprawiania nabożeństwa. Na miejscu zginęło kilkaset osób, podczas akcji ratunkowej

wyciągnięto tylko 12 bardzo okaleczonych, ale żywych ludzi. Szope dokumentował także ostrzał rejonu ul. Tamki. 5 sierpnia w Śródmieściu Henryk Vlassak sfilmował pędzenie ludności cywilnej przed czołgami niemieckimi w charakterze „żywych tarcz” w czasie szturm na pozycje powstańcze.

Wśród dochowanego do naszych czasów materiału filmowego, powstałego w czasie Bitwy o Warszawę, przeważają jednak zdjęcia z życia codziennego. Działający na Mokotowie Roman Banach filmował dzień powszedni Dywizjonu „Jeleń”: przebieg działań wojskowych, ćwiczenia sprawnościowe i strzeleckie, pogrzeby, ślub. Funkcjonowanie powstańczego zaplecza filmowała także trzyosobowa ekipa: Seweryn Kruszyński, Jerzy Gabryelski i Kazimierz Pyszkowski<sup>1\*</sup>. Grupa posiadała tylko ciężką kamerę statywową z korbką Ernmann-Debrie, trudną w obsłudze, do której funkcjonowania niezbędny był ciężki akumulator. Można było jej używać

<sup>1\*</sup> Kazimierz Pyszkowski (data i miejsce urodzenia nieznane, zm. 1974 r. w Warszawie). Jego działalność przed wybuchem wojny oraz w konspiracji nie jest znana. W Powstaniu Warszawskim zaangażował się w realizację reportażu wojennego pracując z upoważnienia szefa Tajnych Wojskowych Zakładów Wydawniczych Oddziału VI Komendy Głównej AK. Pracował w trzyosobowej ekipie razem z Jerzym Gabryelskim (reżyserem) i Sewerynem Kruszyńskim (operatorem). Specyfika pracy powstańczych realizatorów spowodowała, że Pyszkowski pełnił obowiązki asystenta operatora i miał za zadanie zajmować się przenoszeniem sprzętu filmowego. W dokumencie wystawionym 26 sierpnia 1944 r., zawierającym pokwitowanie z przekazanego szefowi Wydziału Propagandy BIP KG AK, kpt. Tadeuszowi Żenczykowskiemu „Kani” zrealizowanego w dniach 3-25 sierpnia materiału filmowego, Pyszkowski został nazwany „producentem”, gdyż według słów Gabryelskiego (w opublikowanym w 1959 r. wywiadzie) zobowiązał się, że po zakończeniu wojny wyprodukuje film o powstaniu. Pyszkowski wyszedł z Warszawy z ludnością cywilną 8 września 1944 r. W latach 1946-1947 przebywał za granicą. Jego działalność powojenna nie jest bliżej znana.

we wnętrzach, dzięki posiadanemu zestawowi świateł. Ten typ kamery w normalnych warunkach używany był w plenerze przy realizacji filmów fabularnych. Większość materiału zrealizowanego przez ekipę zawiera obrazy życia codziennego<sup>42</sup>. Realizatorzy kręcili też budowę barykad, zbrodnie niemieckie (pomordowani mieszkańcy domów przy Marszałkowskiej 113 i 115). W przygotowanym przez nich materiale znalazło się wiele rozmaitych przejawów codzienności, takich jak: funkcjonowanie końskiej rzeźni przy ul. Złotej, a także działalność drukarni „Rzeczypospolitej Polskiej”; praca szpitala powstańczego w kompleksie Pocztovej Kasy Oszczędności (róg ulic Świętokrzyskiej i Jasnej); działalność powstańczego teatru U Aktorek przy ul. Mazowieckiej; celebrowanie liturgii mszy św. (przy ul. Górskiego 2, na placu przed Filharmonią, przy ul. Wareckiej); praca wytwórni granatów przy ul. Sienkiewicza. Ekipa Kruszyński, Gabryelski i Pyszkowski nakręciła także rozbrajanie gigantycznego pocisku moździerza Mörser Karl-Gerät (kaliber 600 mm), który wpadł do budynku znanej przedwojennej kawiarni Adria przy ul. Moniuszki 10 (po zakończeniu wojny: Moniuszki 8); niebezpieczną, żmudną pracę wykonał jeniec, saper Wehrmachtu. W reportażu filmowym ekipy znalazły się również ujęcia wykonane podczas pracy piekarni powstańczej w klasztorze szarytek pw. św. Kazimierza przy ul. Tamka oraz wypiek i wydawanie chleba w cukierni

Paradis przy ul. Chmielnej 23. Spośród innych wydarzeń sfilmowanych kamerą statywową Kruszyńskiego należy wymienić zdobycie przez powstańców obsadzonej przez Niemców restauracji Café Club u zbiegu Alei Jerozolimskich i Nowego Świata (24/25 sierpnia), a także szereg ujęć terenu Elektrowni Powiśle<sup>43</sup>. Historyk kinematografii, Janusz Skwara, stwierdził, że ekipa Gabryelskiego działała niezależnie od referatu filmowego Bohdziewicza, dysponując własnym sprzętem i taśmami filmowymi, które zostały zdobyte i zabezpieczone w czasie okupacji przez Gabryelskiego<sup>44</sup>. Zapewne Skwara miał rację, bowiem również szczątkowe źródła, jakimi dysponujemy, przynoszą potwierdzenie tego, że grupa Gabryelskiego cieszyła się swego rodzaju autonomią. Nie można jednak działalności Gabryelskiego, Kruszyńskiego i Pyszkowskiego omawiać w oderwaniu od funkcjonowania filmowej ekipy „Roju”, gdyż materiał zrealizowany kamerą Kruszyńskiego trafił na stół montażowy Kaźmierczaka i Bohdziewicza, a następnie stał się integralną częścią powstańczej kroniki filmowej i został wyświetlony w kinie Palladium, co potwierdzają wspomnienia i źródła prasowe. Grupa, podobnie jak referat filmowy, działała z upoważnienia BIP-u.

Szczególne miejsce w powstańczym dorobku filmowym zajmuje szereg ujęć ze zdobycia przez oddziały powstańcze 23 sierpnia zabudowań Komendy Policji i jednopiętrowego,



stanowiącego kwaterę żandarmów budynku Mittelwache przy Krakowskim Przedmieściu 1, oraz kościoła św. Krzyża (Krakowskie Przedmieście 3), które razem ze znajdującym się na tyłach kościoła budynkiem mieszkalnym księży (tzw. księżówka) tworzyły potężny bastion niemiecki. Kompleks został opanowany siłami kompanii por. Jana Piotrowskiego „Lewara” i kompanii por. Mariana Krawczyka „Harnasia”, a także plutonu dywersji bojowej „Rygiel”, plutonu żandarmerii oraz plutonu z kompanii „Koszta” i żołnierzy z oddziału osłonowego. Dowódcą zwycięskiego natarcia był mjr Bernard Romanowski „Wola”. Ogromny sukces powstańczy jest porównywalny ze zdobyciem budynku PAST-y. Dzięki opanowaniu kompleksu, polskie placówki zostały przesunięte na Krakowskie Przedmieście, co dało większe niż dotychczas możliwości ofensywne w stronę Starówki.

Prestiżowe zwycięstwo nie mogło obejść się bez ekipy filmowej. A jednak filmowcy „Roju” przybyli na miejsce już po zakończeniu walki. Chcąc jednak zarejestrować na taśmie filmowej emocje towarzyszące zdobywaniu niemieckiej fortecy, zdecydowano się na zainscenizowanie walk z udziałem ich uczestników. Tak powstało szereg znanych ujęć na zewnątrz kościoła św. Krzyża oraz wewnątrz świątyni. Autorami ujęć byli: Stefan Bagiński, Antoni Wawrzyniak, Ryszard Szope, Seweryn Kruszyński i Jerzy Gabryelski<sup>45</sup>.

Głównym terenem działalności filmowców było Śródmieście, na Mokotowie pracował wspomniany już Roman Banach. Natomiast jedynym znanym filmowcem operującym na Starym Mieście był Stefan Bagiński, który 27 sierpnia przedostał się ze Śródmieścia na Stare Miasto drogą kanałową. Aby uniknąć zamoczenia sprzętu, operator ulokował kamerę Bell & Howell oraz 10 rolek taśmy 35 mm (po 30 m długości każda) na dętce samochodowej, którą założył sobie na szyję. Legitymację zezwalającą na dokonywanie zdjęć w terenie otrzymał od zastępcy szefa BIP-u Grupy Północ (której podlegała Starówka) mjr. Tadeusza Wardejń-Zagórskiego „Gromskiego”. Wydana 30 sierpnia przepustka głosiła: „Niniejsza legitymacja ważna jest na obszarze St. Miasta i upoważnia posiadacza do dokonywania zdjęć filmowych”<sup>46</sup>. Kiedy łącznik Bagińskiego został ranny, operator sam przemieszczał się po terenie unicestwianej dzielnicy. Parokrotnie przemierzał kanałami drogę ze Śródmieścia na Stare Miasto. Filmował ewakuacje rannych i ludności cywilnej. Mimo rozkazu mjr. Tadeusza Wardejń-Zagórskiego dotyczącego opuszczenia Starego Miasta w jednym z pierwszych rzutów ewakuacyjnych, pozostał na placówce na własne ryzyko i odpowiedzialność i zszedł do kanału jako jeden z ostatnich. Na temat powstawania reportaży filmowego na Starym Mieście pisali w swoich wspomnieniach dowódca 2 plutonu 104 Kompanii Syndykalistów,



Do laboratorium Wytwórni „Palanga” przy ul. Leszczyńskiej 6 filmowcy przynoszą zrealizowany przez siebie materiał, który jest tu montowany w kronikę filmową *Warszawa walczy! Przed* budynkiem rozmawiają: od lewej operator Edward Szope,

kierownik laboratorium Roman Strzałkowski (w jasnym kapeluszu) i Władysław Celiński (w ciemnym berecie), obok żołnierz Oddziału „Chwaty”. Siedzą pracownicy laboratorium. Scenę filmuje Ryszard Szope. Kadr filmowy, FN



kpr. pchor. Stanisław Komornicki „Nałęcz”<sup>47</sup> i zastępca dowódcy Batalionu „Gozdawa”, kpt. Lucjan Fajer „Ognisty”<sup>48</sup>. Fajer opisał w swoich wspomnieniach, mających charakter dziennika, zetknięcie się z „żądnymi wrażeń” bliżej nieznanymi dwoma filmowcami, którzy przedarli się na Stare Miasto ze Śródmieścia 27 sierpnia. Operatorzy obejrzeni powstańcze stanowiska na ulicach: Miodowej, Senatorskiej, Długiej i Biełańskiej oraz w Banku Polskim. Według autora relacji, filmowcy nie byli w stanie wykonać żadnych zdjęć z powodu silnego ostrzału niemieckiego, a jeden z operatorów miał zostać ciężko ranny w rezultacie nalotu lotniczego. Według Fajera, prawdopodobnie jeszcze tego samego dnia filmowcy wrócili do Śródmieścia. Możliwe, że w przytoczonym wspomnieniu pozostał ślad działalności Bagińskiego, któremu do momentu ciężkiego zranienia towarzyszył łącznik.

Podczas pracy, filmowcy wielokrotnie byli narażeni na niebezpieczeństwo utraty życia i zdrowia. Znane i często publikowane są powstańcze wyczyny duetu Zarzycki-Ancuta. Obaj filmowcy, których metody pozyskiwania zdjęć charakteryzowały się ułańską brawurą, kilkakrotnie unikali śmierci. Na początku września, podczas filmowania Krakowskiego Przedmieścia z balkonu Pałacu Staszica, dokumentaliści zbagatelizowali kilka niemieckich czołgów stojących koło Uniwersytetu Warszawskiego. Sytuację nagrywał Ancuta posługując

się kamerą Eyemo 35 mm z długoogniskowym obiektywem, podczas gdy Zarzycki lustrował teren przez lornetkę, w związku z czym miał większy ogłąd sytuacji niż kolega. W chwili kręcenia ujęć jedna z maszyn wycelowała lufę dokładnie w balkon, na którym przyczaili się sprawozdawcy. Zarzycki błyskawicznie zorientował się w krytycznym położeniu i w ostatniej chwili wciągnął Ancutę do pomieszczenia. Potężne uderzenie pocisku wstrząsnęło kolumnadą wrywając fragmenty muru i zmuszając filmowców do rejterady. Szczęśliwcy uniknęli poważniejszych kontuzji.

Znane jest także inne wydarzenie, w którym uczestniczyli Ancuta i Zarzycki; również dotyczy ono punktu obserwacyjnego w Pałacu Staszica. Filmujący ulicę Ancuta niebezpiecznie wychylił się przez okno robiąc ujęcia fragmentu terenu znajdującego się bezpośrednio pod nim. Realizację zdjęć uniemożliwiał wystający gzyms. Chcąc właściwie umiejscowić kamerę, operator wychylał się przez okno coraz bardziej. Od wypadnięcia ocalił go refleks Zarzyckiego, który błyskawicznie wciągnął młodszego kolegę do środka<sup>49</sup>.

W niebezpiecznej sytuacji znalazł się również Zarzycki, kiedy w rejonie Alei Ujazdowskich filmował próbny wystrzał z polskiego granatnika: pocisk zaplątał się w gałęzie drzewa i eksplodował nad głową filmowca<sup>50</sup>.

Szef referatu filmowego Antoni Bohdziewicz wspominał,

jak filmował z okna swojego mieszkania usytuowanego na najwyższym piętrze kamienicy Wedla, niemiecki ostrzał godzący w Prudential - szesnastopiętrowy, mierzący 66 m, drugi wówczas co do wysokości wieżowiec europejski, znajdujący się na pl. Napoleona. Działo się to w pierwszych dniach powstania. W pewnym momencie filmowcy dostrzegli samolot i myśląc, że jest to jednostka brytyjska zaczęli dawać w jego kierunku sygnały. Po chwili okazało się, że zdekonspirowali swoją kryjówkę przywołując niemieckiego myśliwca, który ostrzelał okno, z którego mierzyła powstańcza kamera. Zniszczone zostały futryny i szyby. Filmowcy cudem nie ucierpieli<sup>51</sup>.

Niebezpieczna okazała się także realizacja zdjęć ruchu czołgów niemieckich na Krakowskim Przedmieściu po zdobyciu przez powstańców kościoła pw. św. Krzyża. Zdjęcia zza drzwi kościoła kręcił Antoni Wawrzyniak, ale chcąc mieć szersze pole widzenia, wyszedł całkiem na zewnątrz. Podczas nagrywania filmu jeden z czołgów wycelował w kierunku operatora, któremu szczęśliwie udało się wskoczyć z powrotem do kościoła na chwilę przed zdruzgotaniem przez pocisk niefortunnego miejsca obserwacyjnego. Materiał Wawrzyniaka z czołgami został wmontowany w kronikę nr 3 i był wyświetlony w kinie Palladium<sup>52</sup>.

O śmierć otarł się starszy z braci Szope, Edward, który podczas pracy 8 września został ciężko ranny<sup>53</sup>. Historyk fil-

mu Władysław Jewsiewicki twierdził, że stało się to podczas ostrzału ul. Marszałkowskiej przez czołg niemiecki<sup>54</sup>. Z kolei strz. Andrzej Kazimierz Sławiński „Włodek” ze Zgrupowania „Bartkiewicz” w wywiadzie przeprowadzonym 1 stycznia 2006 r. w ramach projektu historii mówionej, realizowanego przez Muzeum Powstania Warszawskiego, wspomniał, że nieznanemu operatorowi został ciężko ranny w konsekwencji działań niemieckiego snajpera, podczas filmowania stanowisk polskich; jest bardzo prawdopodobne, że był to Edward Szope. Powstaniec zachował w pamięci wstrząsającą scenę: „Dostał postrzał w brzuch. Jakiż to był straszny krzyk... Do dzisiaj słyszę krzyk tego człowieka, taki straszny... coś potwornego... [...]”<sup>55</sup>. Edward Szope do końca walk przebywał w szpitalu przy ul. Chmielnej 32<sup>56</sup>.

Filmowcy do wykonywania swojej pracy musieli posiadać pisemne zezwolenie władz powstańczych - były to legitymacje bądź specjalne przepustki umożliwiające mobilność realizatorów filmowych, zainteresowanych, z racji specyfiki wykonywanej pracy, zaglądaniem w różne zakamarki, a także przechodzeniem rumowiskami. Dokumenty pozwalały również na zbliżanie się do posterunków wojskowych. Sprawa honorowania specjalnych upoważnień wystawionych pracownikom BIP-u, w tym również filmowcom, znalazła miejsce w Rozkazie nr 16 z 15 sierpnia dowódcy sił powstańczych,

komendanta Okręgu Warszawa AK, płk. Antoniego Chruściela „Montera”. Przepustka wystawiona Stefanowi Bagińskiemu 8 sierpnia upoważniała do „swobodnego poruszania się w obrębie miasta Warszawy”, ale jej posiadacz był zobowiązany do podawania „właściwego hasła”<sup>57</sup>. Brak zezwoleń na działalność operatorską kończył się aresztowaniem i konfiskatą materiału filmowego. Jak twierdził W. Jewsiewicki, tak stało się z Sewerynem Kruszyńskim, Jerzym Gabryelskim i Kazimierzem Pyszkowskim, którzy na początku powstania tworzyli samodzielną grupę filmową, działającą „bez zezwoleń”. Za działalność zostali aresztowani przez żandarmerię powstańczą i nakłonieni do współpracy z referatem filmowym Bohdziewiczza<sup>58</sup>. Z relacji Jerzego Gabryelskiego wynika jednak, że od początku powstania ekipa dysponowała pozwoleniami na reporterską działalność filmową, uzyskanymi od szefa Wojskowych Zakładów Wydawniczych BIP-u, por. Jana Rutkowskiego „Michała Kmity”<sup>59</sup>.

Materiał filmowy zrealizowany w różnych rejonach Warszawy był przekazywany szefowi Wydziału Propagandy BIP KG AK, kpt. Tadeuszowi Żenczykowskiemu „Kani” do ocenzurowania. 26 sierpnia zostało wystawione poświadczenie przekazane filmowcom: Kazimierzowi Pyszkowskiemu (producentowi i asystentowi operatora), Jerzemu Gabryelskiemu (reżyserowi) i Sewerynowi Kruszyńskiemu (operatorowi).

W dokumencie zostało potwierdzone, że materiał filmowy zrealizowany przez wymienionych dokumentalistów w dniach 3-25 sierpnia i zarejestrowany na 2 136 m taśmy został przekazany szefowi Wydziału Propagandy<sup>60</sup> (wspomniana długość taśmy, zważywszy, że była to taśma 35 mm, stanowiła 1 godzinę 18 minut 4 sekundy nagranych filmu). Swoje materiały z pracy reporterskiej przekazywali też Bagiński, Zarzycki, Vlassak, Wawrzyniak, bracia Szope. Film Romana Banacha z Mokotowa ze zrozumiałych przyczyn, związanych z utrudnieniami łączności między dzielnicami, nie przedostał się do Śródmieścia w czasie powstania.

Pracujący w różnych rejonach miasta filmowcy przynosili zrealizowany przez siebie materiał filmowy do laboratorium na Leszczyńską 6. Nad otrzymanymi materiałami intensywnie pracował Waclaw Kaźmierczak, wspomagany przez Antoniego Bohdziewiczza<sup>61</sup>. Owocem ich pracy była kronika filmowa *Warszawa walczy!*, której trzy przeglądy zostały zorganizowane w kinie Palladium przy ul. Złotej 7/9. Wysilek powstańczej montażowni był niespotykany nawet w czasach powojennych: gotowe filmy produkowano w niedługim czasie od dostarczenia taśm filmowych do laboratorium. Jerzy Zarzycki wspominał kilkanaście lat po powstaniu: „Wywołane i skopiiowane filmy mieliśmy już w ciągu dwunastu godzin [...] chociaż miasto płonęło, a z nieba leciały bomby”<sup>62</sup>.

Pracę powstańczego laboratorium ułatwiała funkcjonowanie w pobliżu Elektrowni Miejskiej. W późniejszym okresie miejsce pracowni montażowej było zmieniane jeszcze trzykrotnie. 25 sierpnia niemiecki ostrzał kierowany z Wybrzeża Kościuszkowskiego na rejon ulic Oboźnej i Leszczyńskiej zniszczył ścianę szczytową laboratorium przedwojennej „Falangi”. Zdemolowane wnętrza uniemożliwiło dalszą pracę nad kroniką powstańczą. Ocalone materiały filmowe pozbiierał i zabezpieczył Waclaw Kaźmierczak, a następnie po spakowaniu w papierowe worki przetransportował osobiście do budynku kina Palladium. Ewakuacja montażowni została zarejestrowana przez Antoniego Wawrzyniaka, który sfilmował przechodzącego montażystę na skrzyżowaniu ulic Górskiego i Szpitalnej<sup>63</sup>. Ponad tydzień później prace nad kroniką filmową *Warszawa walczy!*, zakłóciła kolejna ewakuacja filmowych taśm i sprzętu. 5 września do kina Palladium przeniósł się sztab Komendy Okręgu Warszawa AK ze zbombardowanego dzień wcześniej budynku Pocztowej Kasy Oszczędności (róg ul. Świętokrzyskiej i Jasnej). Materiały filmowe zostały przeniesione do „biura” referatu filmowego znajdującego się w kawiarni przy ul. Szpitalnej 8, ale i tu nie zagrzano dłużej miejsca. Rejon ul. Szpitalnej został zbombardowany już w pierwszym tygodniu września; wnętrza kawiarni zostało całkowicie zdezelowane. Wobec niemożności przebywania w tym

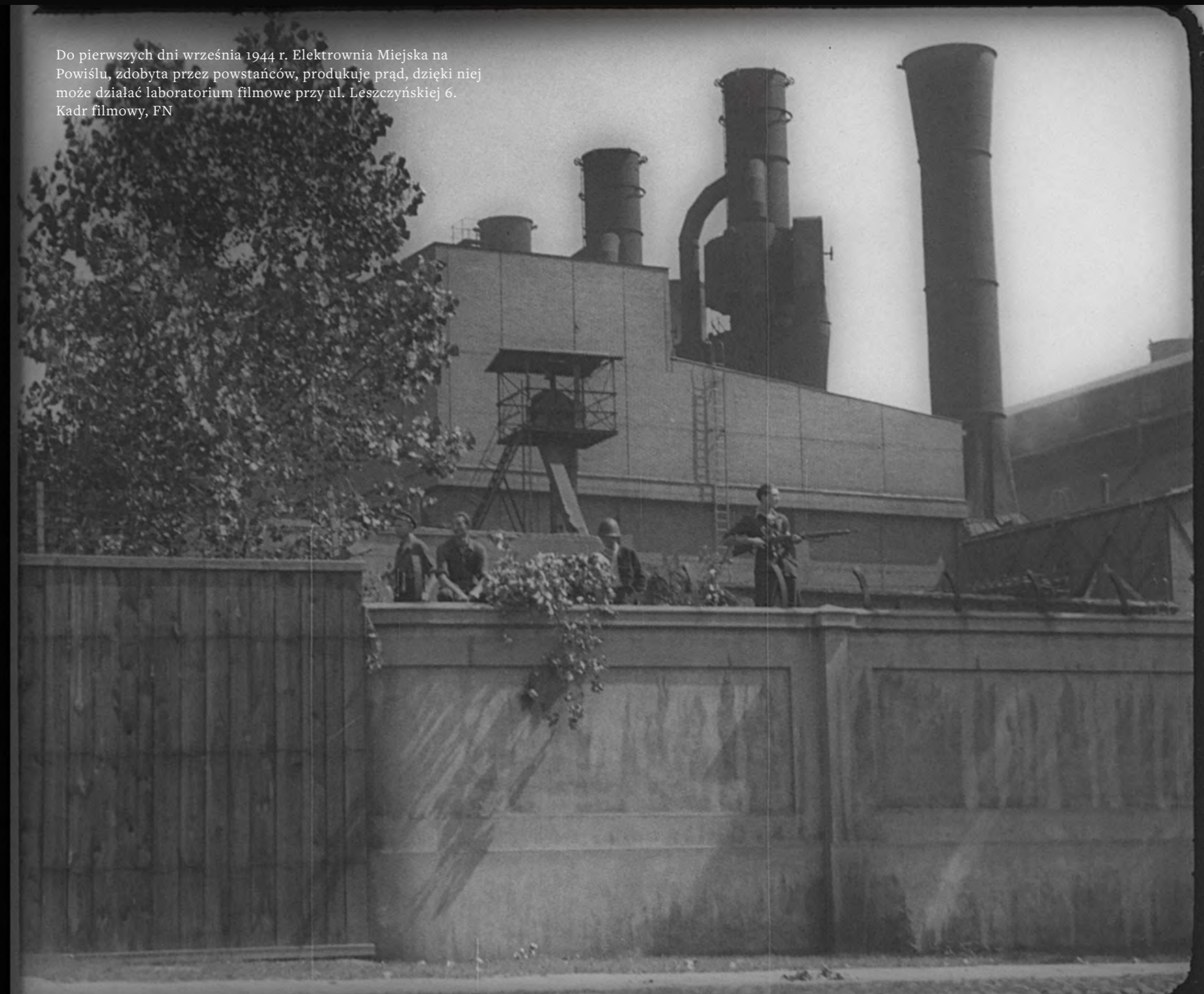
miejscu, filmowy dobytek przeniesiono na ul. Wspólną<sup>64</sup>.

Terenowa praca filmowych sprawozdawców wojennych została ukoronowana publicznymi pokazami kronik powstańczych. Oficjalny tytuł kroniki, podawany na planszach przed projekcją reportażu brzmiał: *Warszawa walczy! – Filmowy Materiał Sprawozdawczy, zdjęcia Filmowych Sprawozdawców Wojennych*. Zostały zmontowane trzy przeglądy. Zarówno szef Wydziału Propagandy BIP KG AK, kpt. Tadeusz Żenczykowski „Kania”, jak również jego zastępca por. Zygmunt Ziółek „Sawa” w powojennych wspomnieniach twierdzili, że do pierwszych dni września trwały prace nad montażem kroniki nr 4, ale zostały przerwane z powodu działań wojskowych i opuszczenia Elektrowni przez siły powstańcze<sup>65</sup>. Próby produkcji czwartej kroniki miały miejsce po wojnie.

Pokazy krótkometrażowych reportaży w kinie Palladium obok funkcji informacyjnych miały przede wszystkim krzepić serca żołnierzy i cywilów. W kronikach znalazły miejsce najbardziej spektakularne sukcesy powstańcze, jak zdobycie gmachu Polskiej Akcyjnej Spółki Telefonicznej (ul. Zielna 37/39) oraz kompleksu Komendy Policji i kościoła św. Krzyża (Krakowskie Przedmieście). Kroniki pokazywały heroizm powstańców, bohaterstwo, nadzieję na zwycięstwo. Oprócz scen walki, znaczną część materiału pokazanego publicznie w kinie zajmowała tematyka dnia powszedniego.



Do pierwszych dni września 1944 r. Elektrownia Miejska na Powiślu, zdobyta przez powstańców, produkuje prąd, dzięki niej może działać laboratorium filmowe przy ul. Leszczyńskiej 6. Kadr filmowy, FN



W kronikach opowiadano o skrawku wolnej Polski i jej instytucjach, takich jak Poczta Polowa, prasa, funkcjonowanie administracji cywilnej. Pokazywano radość mieszkańców wznoszących uliczne barykady, publiczne celebrowanie liturgii mszy św., ślub powstańczy, działalność kuchni polowej, pracę drukarni i rusznikarni, pracę szpitali powstańczych, a także bestialstwo niemieckich bombardowań, pogrzeby.

Aby zorganizować pokazy, pluton „Chwatów” obsadził trzy śródmiejskie kina, ale ostatecznie uruchomione zostało tylko jedno z nich, otwarte w drugiej połowie lat 30., luksusowe kino przedwojennej Warszawy, Palladium, mieszczące się przy ul. Złotej 7/9 i posiadające blisko tysiąc miejsc. Odbły się tu w sumie cztery „główne” pokazy powstańcze – 13 sierpnia (pokaz kroniki nr 1 tylko dla wąskiego grona przedstawicieli prasy) oraz trzy pokazy publiczne (premiery) – 15 sierpnia, 21 sierpnia i 28 sierpnia.

Z relacji widzów wiemy, że pokazy kolejnych wydań kroniki powstańczej cieszyły się ogromnym zainteresowaniem; sala kinowa za każdym razem była całkowicie wypełniona. Aby zapewnić bezpieczeństwo zgromadzonym i uniknąć szturmów lotniczych, seanse odbywały się w godzinach wieczornych. Bezpłatne bilety były przekazywane wśród oddziałów na dwie-trzy godziny przed rozpoczęciem seansu<sup>66</sup>. Bilety były numerowane; Stanisław Ozimek twierdził, że znajdował

się na nich napis: „Seans filmowy” oraz pieczętka „Komenda Sił Zbrojnych”<sup>67</sup>. Bilet na pierwszy publiczny pokaz (15 sierpnia) jest przechowywany w zasobie Muzeum Powstania Warszawskiego, na bloczku wydrukowano następujące informacje: „Nr. 136, Bilet wstępu na pokaz filmowy w dniu 15.8.1944 r.”, brak pieczętki wspomnianej przez Ozimka; być może bilety na kolejne pokazy zawierały dane wspomniane przez badacza<sup>68</sup>.

Pierwszy pokaz kroniki *Warszawa walczy!* dla wąskiego grona przedstawicieli prasy odbył się w kinie Palladium 13 sierpnia<sup>69</sup>. Obecni byli przedstawiciele blisko 30 powstańczych tytułów prasowych<sup>70</sup>; Zygmunt Ziółek uważał, że obecni sprawozdawcy reprezentowali „ponad” 30 pism<sup>71</sup>.

Dwa dni później zorganizowano pierwszy publiczny pokaz tej kroniki. Przebieg seansu można zrekonstruować na podstawie doniesień prasowych oraz wywiadów przeprowadzonych przez Władysława Jewsiewickiego z Waławem Kaźmierczakiem (24 i 30 listopada 1967). Sala projekcyjna została udekorowana patriotycznymi symbolami, na ścianach zostały powieszony tarcze z Orłem Białym oraz emblematy ze znakami Polski Walczącej, a także monogramy „AK”, udekorowane liśćmi laurowymi. Nastrój był według słów W. Kaźmierczaka: „wyjątkowo uroczysty, podniosły”. Film był niemy, na początku projekcji orkiestra zagrała „Warszawiankę”. W. Kaźmierczak wspominał, że po wybrzmieniu pierwszych akordów obecni



w sali widzowie wstali i zaintonowali pieśń. Obraz był komentowany na bieżąco przez Antoniego Bohdziewicza. Całe udźwiękowanie projekcji było improwizacją. Na balkonie sali został zainstalowany patefon, głośniki ustawione były z tyłu za ekranem. Cały materiał został zmontowany, jak twierdził W. Kaźmierczak, na taśmie o długości 300 m<sup>72</sup> (300 metrów bieżących taśmy 35 mm, czyli takiej, która była w powstaniu poddana obróbce laboratoryjnej, to - biorąc pod uwagę czas projekcji - 10 minut 57 sekund).

Podczas projekcji został wyświetlony materiał zrealizowany przez powstańców w dniach 1-12 sierpnia. W kronice pojawiły się sceny z walk przy pl. Narutowicza, pl. Napoleona, w rejonie ulic Jasnej i Marszałkowskiej, a także pożary domów w Al. Jerozolimskich (wówczas według konspiracyjnego nazewnictwa: Al. Sikorskiego). Na kronice pokazano rejon ul. Kopernika, wylot ul. Tamka; oddano atmosferę wolnego Powiśla. Widzowie zobaczyli flagi narodowe wywieszane w bramach, a także sfilmowane odezwy i gazety powstańcze, przymocowane do murów w miejscach publicznych. Na materiale filmowym pokazano także młodocianych harcerzy przenoszących listy. Jeden fragment poświęcono scenom koncertu orkiestry dętej dyrygowanej przez mjr. Stefana Śledzińskiego „Orzechowskiego”, grającej w ogrodzie Konserwatorium przy ul. Okólnik. Zmontowany materiał zawierał także sceny ze

szpitala powstańczego, znajdującego się w podziemiach PKO, które, jak wiemy z relacji wówczas siedemnastoletniej sanitariuszki Marii Bryner „Marysi” (po mężu Milbrandt), zostały zainscenizowane<sup>73</sup>. W materiale znalazły się także fragmenty z Woli; ulice: Chłodna, Żelazna, Grzybowska, Ciepła i Sienna; pożary domów na ulicach Wolskiej, Karolkowej i Towarowej; sceny z udziałem uchodźców z Woli do Śródmieścia<sup>74</sup>. Władimir Kaźmierczak szacował, że pokaz z 15 sierpnia obejrzało blisko 2 tys. osób (cywilów i powstańców)<sup>75</sup>.

Publiczna premiera kroniki nr 2 odbyła się 21 sierpnia. Materiał, który się na nią składał został zrealizowany w dniach 13-20 sierpnia. O wyjątkowości tego pokazu świadczy obecność w wyświetlonym materiale zdjęć, zrealizowanych w czasie zdobywania budynku PAST-y na ul. Zielnej, które miało miejsce niespełna dobę przed pokazem. Szybka organizacja publicznego pokazu zrealizowanego wówczas materiału świadczy o ogromnej pracy włożonej przez duet montażowy (Kaźmierczak, Bohdziewicz). Wydarzenie to było ewenementem w skali dziejów filmowego reportażu wojennego. W warunkach frontowych miały miejsce projekcje filmowe, ale nigdy nie przeprowadzono ich w skrajnie ciężkich okolicznościach walk ulicznych, gdzie pokazy filmowe zorganizowano „na gorąco”, zaraz po wyprodukowaniu reportażu. Fakt ten spotkał się z pełnymi uznania komentarzami prasowymi<sup>76</sup>.



Utworzony i odsłonięty w 1925 r. w kolumnadzie Pałacu Saskiego Grób Nieznanego Żołnierza jest w czasie okupacji symbolem polskiej niezłomności. Niemieccy saperzy pod koniec grudnia 1944 r. doszczętnie niszczą Pałac Saski, nie udaje się im jednak zburzyć kilku arkad stojących nad płytą grobową polskich żołnierzy. Fot. Józef Jerzy Karpiński "Jerzy", MPW



Oprócz wspomnianego zdobycia gmachu PAST-y, w reportażu nr 2 znalazły się: widoki portu czerniakowskiego, sceny ze sfilmowanymi czołgami niemieckimi w Ogrodzie Saskim, pędzenie cywilów przed niemieckimi czołgami jako „żywe tarcze”, zdjęcia z działalności powstańczych patroli megafonowych, ujęcia pożarów i zniszczonych domów, rejon pl. Napoleona z płonącym Prudentialem, widoki Dworca Głównego i tory kolejowe. Na filmie pokazano obsadzony przez powstańców Dworzec Pocztowy przy ul. Żelaznej, uznawany powszechnie za jedną z „najpopularniejszych reduct Warszawy”. Materiał zawierał również tragiczne sceny ukazujące pogorzelców koczujących w skleconych pośpiesznie szalaskach.

Falę euforii widzów wzbudziły fragmenty przedstawiające moment zrzutów lotniczych, demonstracji zdobywczych czołgów oraz próby użycia miotacza ognia powstańczej produkcji. W jednej z sekwencji zostało pokazane zniszczone atelier filmowe. Kulminacyjnym momentem seansu były sceny zdobycia budynku PAST-y i wyprowadzanie z niej jeńców niemieckich, przywitane przez widzów gromkimi oklaskami. Zdjęcia filmowe jednego z największych wojskowych sukcesów powstańców spotkały się z tym większym entuzjazmem, gdyż dotyczyły wydarzeń rozegranych dzień wcześniej, a emocje spowodowane zwycięstwem były bardzo silne. W reportażu znalazły również miejsce sceny ewakuacji Szpitala Mal-

tańskiego<sup>77</sup> oraz ujęcia z powstańczego ślubu sanitariuszki Alicji Treutler „Jarmuż” i Bolesława Biegi „Pałaka”, odbytego w kaplicy przy ul. Moniuszki 11, a pobłogosławionego przez ks. Wiktora Potrzebskiego „Cordę”<sup>78</sup>. Dziennikarz „Rzeczpospolitej Polskiej” konkludował: „Niezapomniany film... Ukazuje widzowi całą tragiczną potęgę powstańczych walk i cały rozpęd nieugiętej woli zwycięstwa, jaka z tych walk promienieje”<sup>79</sup>.

Inauguracyjny pokaz kroniki nr 3 nastąpił w ostatnim tygodniu pierwszego miesiąca walk (28 sierpnia), o czym informowała prasa powstańcza<sup>80</sup>. Na temat materiału filmowego, jaki znalazł się w tej edycji kroniki, dowiadujemy się z relacji Leszka Proroka, który twierdził, że obejrzał go 3 września. W sali kinowej było „około dwa tysiące” widzów. Z megafonów puszczano muzykę, spiker komentował pojawiające się sceny „na gorąco”. W początkowych ujęciach zostały pokazane sekwencje z niemieckimi żołnierzami, którzy znaleźli się w niewoli powstańczej. Po przeprowadzonym sortowaniu, sprawdzaniu dokumentów i strzyżeniu jeńcy zostali skierowani do ciężkich prac polowych, takich jak naprawianie barykad, zabezpieczanie przejść, rozbijanie niewypałów. Obok wspomnianych wyżej, znalazły się tu ujęcia zrealizowane prawdopodobnie przez S. Kruszyńskiego i J. Gabryelskiego podczas pracy niemieckiego jeńca nad rozmontowywaniem nie wybuchłego pocisku. W następnych scenach została pokazana

powstańcza wytwórnia granatów, mieszcząca się w ogromnej hali fabrycznej („Mężczyźni szlifują odlewy – korpusów granatów. Kobiety szyją woreczki na trotyl. Inni wykonują prymitywne zapalniki”), rozdrabnianie materiału wybuchowego umożliwiająca pokazana na filmie maszynka do mielenia mięsa, co wywołało fale śmiechu widzów.

Reportaż ukazywał specyfikę pracy w piekarni wojskowej. W kulminacyjnych scenach, podobnie jak w przypadku kroniki nr 2, został pokazany strategiczny sukces sił powstańczych. W poprzednim reportażu motywem przewodnim było zdobycie budynku PAST-y, a w kronice nr 3 - przebieg operacji opanowania przez oddziały powstańcze kompleksu kościoła św. Krzyża i Komendy Policji na Krakowskim Przedmieściu. W materiale znalazły miejsce sceny, które zostały zaaranżowane na zewnątrz i wewnątrz świątyni. W późniejszych ujęciach został pokazany rejon Krakowskiego Przedmieścia koło Uniwersytetu Warszawskiego i hotelu Bristol, z wrakami zdezelowanych niemieckich czołgów. Po tych scenach, filmowa opowieść „powróciła” w rejon kościoła pw. św. Krzyża, zatrzymując się krótkimi ujęciami na zniszczonej, leżącej na ziemi figurze Chrystusa dźwigającego krzyż. Następnie pokazano dziedziniec Komendy Policji, gdzie powstańcy rozpoczęli przeglądanie rozmaitych przedmiotów i broni, zdobytych w czasie walki; niektórzy dla rozrywki dali pokaz szermierki. Po

ujęciach z udziałem niemieckich jeńców nastąpiły sekwencje z mogiłami poległych w niedawnej akcji.

Końcowe sceny pokazywały funkcjonowanie szpitala polowego: sali operacyjnej, sali chorych, kuchni szpitalnej, magazynu środków sanitarnych. Przegląd zamknęły ujęcia zrealizowane w czasie reperacji niemieckiego działa pancernego (Jagdpanzer 38(t) Hetzer) zbudowanego na podwoziu czechosłowackiego czołgu LT-38 zdobytego przez powstańców, ozdobionego wizerunkiem Orła Białego i „ochrzczonego” imieniem Chwat, a w ostatnich sekwencjach widzowie mogli zobaczyć próbny przejazd odnowionego pojazdu ulicami miasta. Jak wspominał L. Prorok, entuzjazm oglądających był ogromny: pokaz został pożegnany gromkimi brawami, a na koniec ktoś zaintonował „Warszawiankę”<sup>81</sup>.

Udzwiękowanie pokazów było improwizacją. Posłużono się płytami muzycznymi zgromadzonymi w czasie konspiracji. Ścieżka muzyczna była dobierana do tonacji wyświetlanego filmu. W kabinie kinowej znajdował się adapter patefonowy i mikrofon spikera, a na widowni głośnik. Zespół przygotowujący pokazy dokładał starań, aby dźwięk był zsynchronizowany z obrazami pojawiającymi się na ekranie. Jak pisał zaraz po zakończeniu wojny szef Wydziału Propagandy BIP KG AK kpt. Tadeusz Żenczykowski „Kania”, publikujący pod pseudonimem Władysław Nałęcz: „Widz odnosił wrażenie obecności na



Wybitny przedwojenny operator pochodzenia węgierskiego Henryk Vlassak „Vania”, filmując obronę Warszawy w 1939 r., a następnie biorąc udział w Powstaniu Warszawskim, podtrzymuje tradycję polsko-węgierskiego braterstwa broni. Kadr filmowy, FN



Operator Jerzy Zarzycki „Pik” obserwuje przelot samolotów. Kadr filmowy, FN



normalnym filmie dźwiękowym i wiele osób zapytywało, w jaki sposób w warunkach powstańczych zdołano film udźwiękować<sup>82</sup>. Kroniki wyświetlane w kinie Palladium były montowane, jak wspominał T. Żenczykowski, na taśmie o długości 300-500 metrów<sup>83</sup>, tak więc czas ich projekcji wynosił ok. 11-18 minut.

Jak należy sądzić z przekazów prasowych, idea powstańczej kroniki filmowej polegała na tym, że co tydzień organizowano w Palladium inauguracyjny pokaz jednego z kolejnych trzech przeglądów zmontowanych w osobne całości<sup>84</sup>, a następnie odbywało się szereg seansów określonej edycji kroniki (przeglądy nr 1, 2 bądź 3). Władysław Jewsiewicki uważał, że seanse „odbywały się prawie codziennie przy przepelnionej widowni, złożonej przeważnie z żołnierzy”<sup>85</sup>. Podobnie twierdził badacz dziejów filmu Stanisław Ozimek, który napisał: „Kino przy nadkompletach na sali gra niemal codziennie”<sup>86</sup>. Twierdził on, że w Powstaniu Warszawskim oprócz trzech publicznych premier poszczególnych numerów kroniki *Warszawa walczy!*, w Palladium miały miejsce codzienne projekcje tych materiałów (ostatnie w dniach 2-3 września)<sup>87</sup>. Potwierdza to relacja Leszka Proroka, który twierdził, że 3 września był na seansie kroniki nr 3<sup>88</sup>, a jak wiadomo ze źródeł prasowych, inauguracja tej edycji kroniki *Warszawa walczy!* miała miejsce 28 sierpnia<sup>89</sup>. W międzyczasie o wyświetlaniu w Palladium kroniki nr 3 donosił 2 września „Robotnik”<sup>90</sup>.

Kronika nr 3 była ostatnią, jaką udało się zmontować w warunkach powstańczych. Uczestnik jednego z ostatnich powstańczych pokazów kinowych, Leszek Prorok, nazwał poszczególne numery kroniki „seriami”<sup>91</sup>, a z kolei szef Wydziału Propagandy BIP, kpt. Tadeusz Żenczykowski określił pokazy jako „tygodniki” filmowe<sup>92</sup>.

Źródła (głównie prasowe, pochodzące z epoki, ale też literatura wspomnieniowa i archiwizowane współcześnie materiały oral history) przynoszą sugestię, że oprócz kolejnych wydań kroniki odbywały się też pokazy „specjalne”, na które składały się różne materiały filmowe spośród zrealizowanych przez powstańczych filmowców. Stanisław Ozimek stwierdził, powołując się na własną rozmowę ze Stanisławem Komornickim „Nałęczem” (4 kwietnia 1968), że na początku września odbył się „specjalny” pokaz dla powstańców, ewakuowanych ze Starego Miasta. Pokazane miały wówczas zostać materiały nakręcone przez Stefana Bagińskiego, ilustrujące walkę i życie codzienne w tej dzielnicy<sup>93</sup>. W wywiadzie przeprowadzonym 19 marca 2007 r., zarchiwizowanym w Muzeum Powstania Warszawskiego, S. Komornicki wspominał, że pokaz filmowy, w którym uczestniczył, miał miejsce na początku września, po upadku Starówki, ale nie w Palladium a w kinie Atlantic [sic!], gdzie była prowadzona kantyna żołnierska; twierdził natomiast, że w materiale zabrakło ujęć ze Starego Miasta.

Według niego odbyły się wówczas pokazy „kilku” filmów, a zorganizowali je żołnierze Batalionu „Parasol”<sup>94</sup>. Odmianą wersję, dotyczącą swoich wrażeń z obejrzenia kroniki filmowej, przedstawił Komornicki czterdzieści lat wcześniej w swoich wspomnieniach, które po raz pierwszy wydano w 1964 r. Twierdził, że pokaz odbył się co prawda w Palladium, ale poprzedził go występ Mieczysława Fogga<sup>95</sup>, a podczas projekcji wyświetlono dwie taśmy ze Starego Miasta i jedną ze Śródmieścia<sup>96</sup>. Władysław Jewsiewicki twierdził, że S. Komornicki oglądał kronikę nr 4, składającą się z ostatnich zdjęć, których nie zdążono zmontować zanim kino Palladium przestało działać<sup>97</sup>. Informacja nie jest możliwa do zweryfikowania. Zważywszy na sprzeczne dane pojawiające się w relacjach Komornickiego na przestrzeni kilkudziesięciu lat, mogą one, co najwyżej, rodzić przypuszczenia zorganizowania jednorazowego pokazu, niezależnie od pokazów trzech serii kronik. Nic nie potwierdza, że w powstaniu mogło zostać zorganizowanych więcej pokazów dla oddziałów wojskowych, choć jest to prawdopodobne. Pokaz, o którym wspominał Komornicki, odbył się w sytuacji wyjątkowej, po upadku Starego Miasta. W Śródmieściu znalazło się wówczas wiele staromiejskich oddziałów. Jakkolwiek by nie było, należy stwierdzić, że pokaz nie został zorganizowany poza kinem Palladium. Przygotowanie pokazów w innych kinach wymagałoby większych nakładów pracy i środków przez

organizatorów, pojawiłyby się również utrudnienia w kwestiach bezpieczeństwa.

Dowódca Armii Krajowej gen. Tadeusz Komorowski „Bór” wspominał seans filmowy, na który został zaproszony przez szefa BIP-u, płk. Jana Rzepeckiego. Pokaz odbył się w podziemiach kina Palladium, a w obejrzanym materiale znalazły się sceny zrealizowane podczas zdobywania PAST-y oraz kompleksu Komendy Policji i kościoła pw. św. Krzyża<sup>98</sup>. Oba wydarzenia pojawiły się rzeczywiście w materiale filmowym wyświetlonym w Palladium, ale w dwóch oddzielnych kronikach: nr 2 i 3. Wyjaśnienie sprzeczności odnajdujemy we wspomnieniach zastępcy szefa Wydziału Propagandy BIP-u, por. Zygmunta Ziółka „Sawy” i na kartach dziennika mjr. Felicjana Majorkiewicza „Irona”, który odnotował, że pokaz dla dowódcy AK odbył się 30 sierpnia w kinie Palladium, gdzie gen. „Borowi” oraz jego świcie pokazano po kolei wszystkie trzy powstańcze kroniki filmowe<sup>99</sup>. Andrzej K. Kunert uważa, że pokaz dla gen. „Bora” odbył się 1 lub 2 września; nie skomentował jednak sprzeczności w jego relacji<sup>100</sup>. Przebieg całego specjalnego pokazu dla dowódcy AK szczegółowo zrelacjonował w swoich wspomnieniach Zygmunt Ziółek. Według niego na pokaz przybyło blisko 60 osób. Były to najważniejsze osoby z kręgów wojskowych i politycznych Polskiego Państwa Podziemnego, oprócz gen. „Bora” obecni byli m.in. Delegat Rządu na Kraj,

Dawny zajazd przy ul. Rybaki 8/10 po wojnie  
wygląda jak posępne ruiny zamczyska.  
Fot. Karol Pęcherski, MPW



Jan Stanisław Jankowski „Soból”, oraz przewodniczący podziemnego parlamentu polskiego Rady Jedności Narodowej, Kazimierz Pużak „Bazyli”. Przybyli goście obejrżeli wszystkie trzy reportaże zmontowane przez W. Kaźmierczaka i A. Bohdziewicza. W nawiązaniu do powojennych wspomnień gen. „Bora”, wysiłek powstańczych filmowców został oceniony bardzo wysoko, ale jak zauważył Z. Ziółek, specjalny pokaz kronik przebiegł w głębokim skupieniu, bez okazywania emocji: „Dzisiaj nastrój jest zimny, protokolarny”<sup>101</sup>.

Nie znamy dokładnej liczby wszystkich pokazów kronik filmowych, zorganizowanych w czasie Powstania Warszawskiego, ale na podstawie zachowanych źródeł można przypuszczać, że odbyło się ich około 20. Pokazy trwały regularnie ponad dwa tygodnie od 15 sierpnia do pierwszych dni września (nie jesteśmy w stanie stwierdzić, czy codziennie). Oprócz pokazów związanych z cyklem trzech numerów kronik miały również miejsce: pokaz prasowy kroniki nr 1 (13 sierpnia), pokaz specjalny zorganizowany dla dowódcy AK gen. T. Komorowskiego „Bora” i przywódców Polskiego Państwa Podziemnego oraz, co najmniej jeden, pokaz zorganizowany dla oddziałów wojskowych, o czym wspominał Stanisław Komornicki.

Choć publiczne pokazy filmów zostały na początku września zakończone, wojenni sprawozdawcy nieustannie przemierzali zgliszcza ginącego miasta, dokumentując na taśmie filmo-

wej życie codzienne, którego warunki z tygodnia na tydzień ulegały pogorszeniu. Pod koniec powstania Stefan Bagiński uwiecznił swoją kamerą spotkanie ze znaną przedwojenną pisarką, autorką trzydziestu powieści, Marią Rodziewiczówną, przebywającą w schronie przy ul. Szpitalnej 8 razem ze swoją kuzynką Jadwigą Skirmunt. Tuż przed wykonaniem zdjęć Bagiński poprosił pisarkę o złożenie autografu na pierwszej stronie egzemplarza powieści „Anima Vilis” (wydanie szóste, Poznań 1931). Dedykacja brzmiała: „1944 r. w sierpniu w bohaterskiej Warszawie Panu Stefanowi Bagińskiemu na pamiątkę wielkich dni stolicy Maria Rodziewiczówna”<sup>102</sup>. Na filmie Bagińskiego widać scenę składania autografu przez pisarkę, ale jest to scena zainscenizowana, gdyż autorka „Strasznego dziadunia” w oglądanym ujęciu trzyma pióro w powietrzu obrysowując kształty liter napisanego uprzednio tekstu dedykacji. Schorowana pisarka zmarła niespełna dwa miesiące później. Filmowe zdjęcia z udziałem Rodziewiczówny są jednymi z ostatnich ocalałych do naszych czasów wizerunków pisarki.

Materiał filmowy, będący plonem wrześniowej działalności powstańczych sprawozdawców wojennych, do ostatnich dni walk był gromadzony i zabezpieczany jako cenny dokument historyczny. Wiemy, że swoje filmy przed wyjściem z Warszawy po zakończeniu powstania ukryli Stefan Bagiński, Seweryn Kruszyński i Roman Banach.



Taśmy, stanowiące ukoronowanie pracy Jerzego Gabryelskiego i Seweryna Kruszyńskiego, znalazły się jeszcze w czasie okupacji w Krakowie, a stąd zostały przewiezione do USA i zdeponowane w Fundacji Kościuszkowskiej, skąd zostały wydobyte bez zgody autorów Kruszyńskiego (operatora) i Gabryelskiego (reżysera). Z zebranych przez historyka kineematografii Janusza Skwarę informacji wynika, że Kazimierz Pyszkowski, współpracujący z Gabryelskim i Kruszyńskim w czasie Powstania Warszawskiego, udzielił 5 czerwca 1949 r. pełnomocnictwa polskiemu działaczowi emigracyjnemu, mieszkającemu w Londynie Zygmuntowi Nieborskiemu, na swobodne dysponowanie materiałem filmowym, zrealizowanym podczas powstania przez swoją ekipę. W niedługim czasie Nieborski wy dostał ten materiał z Fundacji Kościuszkowskiej, a następnie sprzedał go z pominięciem praw autorskich Gabryelskiego i Kruszyńskiego producentowi amerykańskiemu polskiego pochodzenia, Wincentemu Bejtmanowi, za sumę 800 dolarów. Bejtman wykorzystał wspomniany materiał w swoim filmie *Last Days of Warsaw* (1950). Wykorzystane w tym filmie zdjęcia operatorów powstańczych stanowią ok. 800- 900 metrów (29-32 minuty). Film był wyświetlany w ponad 3 tysiącach kin w USA i w państwach Europy zachodniej<sup>103</sup>. Komentarz do filmu napisał poeta Jan Lechoń i on też promował obraz podróżując z kopią filmu po polskich ośrodkach emigracyjnych

w USA<sup>104</sup>. Oprawę muzyczną filmu stanowiły partie utworów Chopina i pieśni powstańcze. Wciągnięcie do projektu najbardziej prominentnych osób spośród kręgów polskiej emigracji, było sprytnym zabiegiem Bejtmana, ukierunkowanym na promocję filmu. O uwzględnienie praw autorskich do części zdjęć wykorzystanych w obrazie bezskutecznie ubiegał się Jerzy Gabryelski<sup>105</sup>.

Część powstańczego materiału filmowego, zrealizowanego przez referat filmowy, została po wojnie odnaleziona w Warszawie. Interesująco przedstawiają się losy ocalonych filmów. Komplet taśmy zwiniętej w 122 kręgach przed upadkiem powstania został zabrany przez żołnierzy z Oddziału „Chwaty” z domu przy ul. Mokotowskiej 62 (gdzie był zdeponowany po zniszczeniu lokalu przy ul. Szpitalnej 8). Następnie przeniesiony został tunelem wzdłuż ul. Książęcej na teren warsztatu samochodowego inż. Górkiwicza przy ul. Wilanowskiej. Filmowe rolki zwinięte w rulony zostały umieszczone w gazogeneratorach samochodowych<sup>2\*</sup>. Gazogeneratory zostały przykryte szczelnymi pokrywami, a następnie owinięte osmołowaną papą. Cały ładunek został nocą złożony w piwnicy domu przy ul. Wilanowskiej 1 w trzech pojemnikach przez st. sierż. Franciszka Jabłońskiego „Wilka” i inż. Górkiwicza, unikających

2\* Gazogenerator to charakterystyczne urządzenie o kształcie walca montowane na dawnych samochodach, służące do produkcji gazu generatorowego (drzewnego) celem zasilania silników spalinowych.

świadków<sup>106</sup>. Po wojnie, miejsce ukrycia filmów stało się znane dzięki przypadkowi: taśmy znalazły dzieci, bawiące się na podwórku. Pojemniki z filmami zostały odkopane w 1946 r. i przekazane do konserwacji i obróbki. Odnaleziony materiał został zmontowany przez Wacława Kaźmierczaka na taśmie 35 mm w jeden film *Warszawa walczy!* o długości 6 600 metrów. Ale niedługo potem taśma „zaginęła” w magazynie archiwalnym, by pojawić się dopiero w 1956 r. - pocięta na krótkie kawałki i posklejana chaotycznie bez zachowania chronologii<sup>107</sup>. Rekonstrukcję materiału można było rozpocząć dopiero w połowie lat 80<sup>108</sup>. Pracę nad nim zainaugurowały trzy osoby: reż. Stefan Bagiński, historyk filmu prof. Władysław Jewsiewicki i dokumentalista Zygmunt Wałkowski. Ukoronowaniem działań był zrealizowany w 1989 r. i trwający 45 minut film dokumentalny *Warszawa walczy!*, stanowiący rekonstrukcję wszystkich edycji kronik powstańczych, wyświetlonych latem 1944 r. w kinie Palladium. Autorami komentarza byli Bagiński i Jewsiewicki, a odczytał go aktor Adam Ferency. Film wyprodukowała Wytwórnia Filmów Dokumentalnych w Warszawie. Zrekonstruowane kroniki filmowe Powstania Warszawskiego można dziś oglądać w Muzeum Powstania Warszawskiego.

Niepowetowaną stratą, zdaniem Zarzyckiego, było porzucenie taśm z nagrany materiałem filmowym, pozostawionych na początku powstania w szpitalu Dziecięcym im. Karola

i Marii przy ul. Leszno 136. Działając w tym rejonie, filmowcy chcieli „przeładować kasety”. Z powodu braku innych możliwości, wykorzystali szpitalną ciemnię rentgenowską. Kiedy aparaty zostały wyładowane, a naświetlona taśma zapakowana do pudełek, operatorzy zorientowali się, że rejon szpitala był osaczany przez rosyjskie jednostki, kolaborujące z Niemcami. Położenie bez wyjścia nakazało porzucenie filmów i ratowanie życia. Po wojnie, wiosną 1945 r., Zarzycki dowiedział się o ocaleniu tego materiału i zakopaniu go na Stawkach, jednak spotkał się wówczas z dużą niechęcią władz, nie zainteresowanych pracami eksploracyjnymi. Losy tych filmów są nieznane<sup>109</sup>.

Owiane legendą jest przetransportowanie do Wielkiej Brytanii plonu pracy fotoreporterów Powstania Warszawskiego przez Zdzisława Jeziorańskiego „Jana Nowaka” i jego żonę Jadwigę Wolską „Grete”. Wśród tych materiałów miały znajdować się taśmy fotograficzne i filmowe, które dotarły do Londynu i zostały umieszczone w zasobie Studium Polski Podziemnej. Historyk sztuki filmowej Władysław Jewsiewicki uważał, że Jeziorańscy przewieźli jedynie materiał fotograficzny, brak natomiast dowodów na to, że za ich pośrednictwem do Londynu trafiły także filmy powstańcze<sup>110</sup>.

Nie jest możliwym stwierdzenie, jak wielki był cały dorobek filmowy z Powstania Warszawskiego. Antoni Bohdziewicz uważał, że podlegający mu zespół nakręcił film na taśmie

o długości „nie więcej niż 10 tys. metrów”<sup>111</sup>, a z kolei jego bezpośredni zwierzchnik, Zygmunt Ziółek, twierdził, że w powstaniu mógł zostać zrealizowany materiał nawet na ponad 30 tys. metrów taśmy filmowej<sup>112</sup>, co stanowiłoby 18 godzin i 25 minut projekcji. Powyższe spekulacje nie uwzględniają filmów nakręconych na taśmie 16 mm, które były używane przez filmowców (o czym świadczą źródła fotograficzne), jednak filmy te nie mogły zostać wywołane w czasie powstania, gdyż laboratorium przy Leszczyńskiej 6 nie było przystosowane do ich obróbki. Podczas powstania montowane były tylko filmy nakręcone na taśmie 35 mm, które zostały wyświetlone w kinie Palladium. Możliwe też, że w czasie walk w Warszawie działali na własną rękę jacyś nieznani filmowcy (czytaj: posiadacze kamer), czego nie wykluczał Antoni Bohdziewicz, choć uznał to za mało prawdopodobne. Wiemy o działalności filmowej niezależnej od grupy Bohdziewicza, ekipy Jerzego Ronarda-Bujańskiego „Zwornika”, funkcjonującej przy sztabie Okręgu Warszawa AK, ale o wykonanych przez nią filmach nic nie wiadomo. Po zakończeniu II wojny światowej znacznej części z powstańczych materiałów filmowych nie udało się odnaleźć. Pod koniec czerwca 2008 r. Muzeum Powstania Warszawskiego otrzymało od braci Wojciecha i Marcina Rowińskich nieprofesjonalny materiał filmowy zrealizowany w czasie okupacji przez ich ojca

Tadeusza Rowińskiego (zm. 1972 r.). Całość trwa ponad 50 minut. W materiale znajduje się zaledwie 1 minuta i 47 sekund filmu nakręconego na Mokotowie w czasie Powstania Warszawskiego (sceny wyciągania zwłok z ruin kamienic przy ul. Dolnej, sekwencja z udziałem grupy powstańców). Autor nagrania był cywilem hobbystycznie zajmującym się filmowaniem. Jego przypadek świadczy, że w czasie walk powstańczych działali filmowcy-amatorzy.

Szacuje się, że w archiwum Wytwórni Filmów Dokumentalnych i Fabularnych w Warszawie jest obecnie przechowywana taśma o długości 6 600 metrów filmu zrealizowanego w powstańczej Warszawie. Cały materiał filmowy powstały w czasie walk o stolicę w sierpniu i wrześniu 1944 r., który jest przechowywany w Muzeum Powstania Warszawskiego, trwa 4 godziny. Na kronikach są zarejestrowane sceny ze Śródmieścia, Powiśla, Woli i Mokotowa. Nie sposób jest ustalić autorstwa większych partii materiału, gdyż został on scalony z filmów zrealizowanych przez różnych operatorów w rozmaitych rejonach Warszawy i w różnym okresie. Możliwe jest ustalenie autorstwa zaledwie w przypadku poszczególnych ujęć. Spójną całość stanowi jedynie odnaleziony po wojnie materiał Romana Banacha z Mokotowa.



Działania wojenne niszczą cały dorobek życia mieszkańców. Jerzy Zarzycki „Pik” w swojej pracy na każdym kroku spotyka się z nieszczęściem... Kadr filmowy, FN



Chwila odpoczynku przed akcją. Przed kamienicą przy ul. Szpitalnej 8, gdzie mieściła się „baza” referatu filmowego, siedzą od lewej: z kamerą Stefan Bagiński, Krystyna Braunowa i szef filmowców Antoni Bohdziewicz „Wiktor”.  
Fot. Sylwester Braun „Kris”, MPW



**BIOGRAMY**

■ **Andrzej Ancuta „Coeur” („Kier”)**

(ur. 10 lutego 1919 r. w Mińsku Litewskim, zm. 14 lutego 2009 r. w Warszawie). Kapral podchorąży. Był operatorem filmowym, realizatorem filmów dokumentalnych, pedagogiem. W 1938 r. rozpoczął studia na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej. Przerwaną z powodu wybuchu wojny naukę kontynuował na tajnych kompletach Politechniki Warszawskiej, gdzie uzyskał tzw. podyplom.

W konspiracji zaangażowany od marca 1942 r. w Narodowych Siłach Zbrojnych, a następnie w Oddziale VI Komendy Głównej AK (Biurze Informacji i Propagandy). W okresie okupacji wspólnie z Mirosławem Chojnowskim i Antonim Bohdziewiczem prowadził w Pałacu Staszica na Nowym Świecie w Warszawie atelier fotograficzne „Tres”, będące zakonspirowaną placówką polskiego podziemia. W konspiracji ukończył kurs kinematograficzny referatu filmowego, przygotowujący do pracy sprawozdawcy wojennego w warunkach konspiracyjnych i powstańczych. Podczas Powstania Warszawskiego był działaczem zespołu referatu filmowego. Pracował razem z Jerzym Zarzyckim. Dokumentował walki na Woli i w Śródmieściu. Po zakończeniu powstania był więźniem niemieckich obozów jenieckich: Stalag 344 Lamsdorf, a następnie Stalag XVIII C w Markt Pongau. Do 1946 r. przebywał we Włoszech, w tym roku wrócił do Polski. W latach 1950-1996 pracował

jako wykładowca na Wydziale Operatorskim w Państwowej Wyższej Szkole Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej w Łodzi. W latach 1958-1963 oraz 1969-1972 był dziekanem Wydziału Operatorskiego, a w latach 1975-1978 prorektorem uczelni ds. nauczania oraz w latach 1987-1990 kierownikiem Zakładu Sztuki Operatorskiej. Napisał podręcznik z zakresu sztuki operatorskiej (Elementy sztuki i techniki operatorskiej, cz. 1-2, Łódź 1954-1955). Był autorem zdjęć do 15 filmów (5 fabularnych, 10 dokumentalnych), pracował także jako operator kamery podczas realizacji 2 filmów fabularnych, w jego dorobku znajduje się również współpraca operatorska przy produkcji jednego filmu dokumentalnego. Podczas pracy pedagogicznej objął opieką 87 etiud szkolnych.

**Wybrana filmografia**

Zdjęcia:

- 1979 *Żołnierskie wspomnienia*, film dokumentalny
- 1972 *Pro memoria*, film dokumentalny
- 1972 *W średniowiecznym Krakowie*, film dokumentalny
- 1971 *Na zamku rycerskim*, film dokumentalny
- 1971 *Nie igrzaj z wodą*, film dokumentalny
- 1970 *Tagebuch. Dziennik dr Hansa Franka*, film dokumentalny
- 1969 *Akcja B-2*, film dokumentalny
- 1968 *Cytadela*, film dokumentalny

- 1965 *Wizerunek naczelnika*, film dokumentalny
- 1956 *Trzy kobiety*, film fabularny
- 1953 *Domek z kart*, film fabularny
- 1951 *Gromada*, film fabularny
- 1950 *Warszawska premiera*, film fabularny
- 1947 *Kopalnia*, film dokumentalny
- 1947 *Nawrócony*, film fabularny
- Operator kamery:
- 1950 *Miasto nieujarzmione*, film fabularny
- 1947 *Ostatni etap*, film fabularny

■ **Stefan Bagiński „Stefan”**

(ur. 6 czerwca 1910 r. w Warszawie, zm. 25 kwietnia 2002 w Warszawie). Porucznik. Operator filmowy. W okresie konspiracji pracownik BIP-u. W czasie Powstania Warszawskiego działacz zespołu referatu filmowego. Dokumentował rejon Śródmieścia Północnego i jako jedyny filmowiec „Roju” kilkakrotnie przedostawał się drogą kanałową na Stare Miasto, gdzie realizował materiał z walk i życia codziennego. W połowie sierpnia uwiecznił na taśmie filmowej walkę powstańców z czołgami niemieckimi w rejonie ul. Mazowieckiej oraz pożar hali przy pl. Kazimierza Wielkiego. Filmował również zdobycie budynku PAST-y przy ul. Zielnej. Jest autorem zrealizowanych we wrześniu 1944 r. zdjęć z udziałem bestsellerowej przedwo-

jennej pisarki Marii Rodziewiczówny, z którą spotkał się w kamienicy Wedla przy ul. Szpitalnej 8. 26 września w rejonie ul. Brackiej i Alei Jerozolimskich, niedaleko Banku Gospodarstwa Krajowego, sfilmował rozmowy polsko-niemieckie dotyczące ustalenia warunków zawieszenia broni. W momencie ustania walk opuścił Warszawę razem z ludnością cywilną. Po zakończeniu wojny pracował nad produkcją filmów dokumentalnych, zajmował się realizacją, montażem oraz był autorem scenariuszy. Współpracował z Zespołem Filmowym „Iluzjon”, Wytwórnią Filmów Fabularnych w Łodzi oraz Wytwórnią Filmów Oświatowych w Łodzi. W połowie lat 80. rozpoczął pracę nad rekonstrukcją filmowego dorobku Powstania Warszawskiego, która polegała na porządkowaniu materiału dokumentalnego oraz na identyfikacji chronologicznej poszczególnych ujęć; zainaugurował również trwający do dziś proces identyfikowania miejsc i osób pojawiających się na materiale filmowym zrealizowanym w czasie walk o Warszawę w sierpniu i wrześniu 1944 r. Owocem jego pracy był zrealizowany w 1989 r. 45-minutowy film dokumentalny *Warszawa walczy!*, stanowiący rekonstrukcję wszystkich edycji kronik powstańczych wyświetlonych w kinie Palladium. Przy powstawaniu filmu z Bagińskim współpracowali Władysław Jewsiewicki i Zygmunt Walkowski. Film wyprodukowała Wytwórnia Filmów Dokumentalnych w Warszawie.



### Wybrana filmografia

Realizacja, komentarz:

1989 *Warszawa walczy!*, film dokumentalny

Scenariusz:

1960 *Życie to ruch*, film dokumentalny

Montaż:

1957 *Skarb kapitana Martensa*, film fabularny

### ■ Stanisław Bala „Giza”

(ur. 10 listopada 1922 r. w Starowiskitkach, zm. 9 września 2013 r. w Los Angeles), podporucznik, operator filmowy, dokumentalista. Był absolwentem Gimnazjum im. św. Kazimierza i liceum matematyczno-filozoficznego w Warszawie. Wybuch wojny przerwał jego przygotowania do olimpiady w polskiej reprezentacji pływackiej. W działalność konspiracyjną był zaangażowany od 1 marca 1940 r. Trzy lata później, 1 lipca 1943 r., podjął pracę w Oddziale VI Komendy Głównej AK (Biurze Informacji i Propagandy). W latach 1940-1942 r. uczył się w działającej za zgodą Niemców Państwowej Szkole Budowy Maszyn (przedwojennej Państwowej Wyższej Szkole Budowy Maszyn i Elektrotechniki im. H. Wawelberga i S. Rotwanda, okupacyjnej dwuletniej średniej szkole technicznej). Po ukończeniu nauki uzyskał dyplom technika. W 1943 r. skończył Szkołę Polowych Sprawozdawców Wojennych, a w 1944 r. – Szkołę Polowych Spra-

wozdawców Wojskowych. Podczas Powstania Warszawskiego pracował jako operator filmowy, dokumentował walki na Woli oraz w Śródmieściu. Realizował m.in. zaaranżowane zdjęcia ze zdobywania niemieckiej fortecy na Krakowskim Przedmieściu, utworzonej w murach kościoła pw. św. Krzyża i przylegającej do niego Komendy Policji. Po zakończeniu powstania był więziony w niemieckich obozach jenieckich: Lamsdorf, Gross-Born, Sandbostel i Lubece. Po zakończeniu wojny pozostał za granicą, mieszkał we Francji i w Wielkiej Brytanii, gdzie skończył studia techniczne na Polish University College w Londynie. W pierwszej połowie lat 50. osiedlił się w USA. Mieszkając na emigracji nie podjął pracy w branży filmowej. W 1950 r. pracował w Claxburg (Wirginia Zachodnia). Trzy lata później osiadł w San Francisco Bay Area (Kalifornia) gdzie pracował jako inżynier w firmach Bechtel Engineering oraz International Engineering Company. W 1959 r. założył własną firmę inżynierów konsultantów. Następnie w latach 1960 - 1994 pracował jako inżynier dla miast Mill Valley i Tiburon (Kalifornia).

### ■ Roman Banach „Świerk”

(ur. 15 lipca 1912 r. w Czortkowie, zm. 12 sierpnia 1966 r. w Warszawie). Ułan z cenzusem. Reżyser i scenarzysta filmów dokumentalnych. W 1939 r. został zatrudniony w Polskich Zakładach Filmowych „Kohorta”. Po wybuchu wojny z Niemcami



Przed wojną skrzyżowanie Krakowskiego Przedmieścia z ul. Miodową tętni życiem, do widocznego na wprost kościoła św. Anny można dojechać tramwajem elektrycznym.  
Fot. Witold Edward Koneczny, MPW



Życie u zbiegu ul. Senatorskiej i Krakowskiego Przedmieścia oraz na placu Zamkowym w majowy dzień kilka lat przed wybuchem wojny toczy się leniwie i spokojnie.  
Fot. Witold Edward Koneczny, MPW

był członkiem ekipy filmowej, działającej we wrześniu 1939 r. przy Dowództwie Obrony Warszawy pod kierunkiem ppłk. Wacława Lipińskiego. Pracował w rejonie ulic: Marszałkowskiej, Nowego Świata, Czerniakowskiej i Zagórnej. Oprócz życia codziennego mieszkańców i ich tragicznych losów, akcji ratunkowych wyciągania ludzi z gruzów zniszczonych kamienic, sfilmował także pożar Zamku Królewskiego 17 września oraz wkroczenie pierwszych zwycięskich oddziałów niemieckich do zdobytej Warszawy (29 września). W czasie okupacji był zaangażowany w działalność konspiracyjną w 1 Dywizjonie 7 Pułku Ułanów „Jeleń”. Wspólnie ze Stanisławem Sebelem realizował na ulicach Warszawy materiał, mający posłużyć identyfikowaniu agentów Gestapo. W czasie Powstania Warszawskiego był operatorem referatu filmowego. Działał na Mokotowie w szeregach Dywizjonu „Jeleń”, filmując dzień powszedni swojego oddziału. Po zakończeniu Powstania Warszawskiego był więźniem niemieckich obozów jenieckich. Po wyzwoleniu z niewoli przez krótki czas służył w Sekcji Filmowo-Fotograficznej Plutonu Opieki nad Żołnierzem 1 Dywizji Pancerniej gen. Stanisława Maczka stacjonującej w Meppen (Niemcy). Od lat 40. do 60. był realizatorem, reżyserem, montażystą i autorem scenariuszy filmów dokumentalnych. Pracował w Wytwórni Filmów Dokumentalnych, Wytwórni Filmów Oświatowych, a następnie Wytwórni Filmowej „Czołówka”. Wyreżyserował

11 filmów dokumentalnych i jeden fabularny krótkometrażowy; był autorem scenariuszy 6 filmów dokumentalnych. W swoim dorobku ma również pracę nad realizacją 3 filmów dokumentalnych.

#### Wybrana filmografia

Scenariusz i reżyseria:

1951 *Zwycięska droga*, film dokumentalny

Scenariusz, reżyseria, montaż:

1947 *Odbudowa ziem odzyskanych*, film dokumentalny

Realizacja:

1965 *Szlakiem zwycięstwa*, film dokumentalny

1964 *Na piastowskim szlaku*, film dokumentalny

Reżyseria:

1963 *Wioska mała jak Płowce*, film dokumentalny

1959 *Warszawa Bolesława Prusa*, film dokumentalny

1950 *Młode skrzydła*, film dokumentalny

#### ■ Antoni Bohdziewicz „Wiktor”

(ur. 10 września 1906 r. w Wilnie, zm. 20 października 1970 r. w Warszawie). Reżyser i scenarzysta filmowy. W 1928 r. skończył studia techniczne na Politechnice Warszawskiej. Dwa lata później podjął pracę w regionalnej rozgłośni Polskiego Radia w Wilnie, gdzie był cenionym reżyserem słuchowisk

radiowych (jego autorstwa było m.in. słuchowisko „Winda”). W latach 1931-1935 przebywał na stypendium filmowym w Paryżu. Jako stypendysta Funduszu Kultury Narodowej studiował w prestiżowej szkole filmowej Ecole Technique de Photographie et de Cinématographie w Saint-Denis. W połowie lat 30. był zatrudniony przy realizacji kroniki filmowej Państwowej Agencji Telegraficznej. Współpracował z tygodnikiem „Pion” i ze Spółdzielnią Autorów Filmowych. Wybuch wojny uniemożliwił mu dokończenie pracy nad filmem fabularnym *Zazdrość i medycyna*. W konspiracji był kierownikiem referatu filmowego BIP-u. Był jednym z wykładowców zorganizowanego w latach 1943-1944 konspiracyjnego kursu kinematograficznego. Wspólnie z Mirosławem Choynowskim i Andrzejem Ancutą prowadził w Pałacu Staszica na Nowym Świecie w Warszawie atelier fotograficzne „Tres”, będące zakonspirowaną komórką AK. W czasie Powstania Warszawskiego kierował pracą zespołu powstańczych operatorów. Wspólnie z Wacławem Kaźmierczakiem brał udział w montażu poszczególnych edycji kronik powstańczych. Podczas pokazów kronik w kinie Palladium pełnił rolę komentatora. Po zakończeniu wojny pracował przy realizacji Polskiej Kroniki Filmowej. W marcu 1945 r. prowadził Warsztat Filmowy Młodych w Krakowie, a od grudnia 1945 r. do lipca 1946 r. wykładał na Kursie Przygotowania Filmowego w Krakowie. W 1949 r. na zjeździe środowiska filmowego



w Wiśle, odbytego w dniach 19-22 listopada, ostro skrytykował wystąpienie wiceministra kultury i sztuki, Włodzimierza Sokorskiego, dotyczące założeń realizmu socjalistycznego i wynikających stąd powinności zawodów związanych z przemysłem filmowym. Za swój sprzeciw został na kilka lat pozbawiony możliwości realizowania własnych filmów. W latach 1948-1966 był kierownikiem Katedry Reżyserii w Państwowej Wyższej Szkole Filmowej w Łodzi, a w latach 1966-1969 wykładowcą w Institut National Supérieur des Arts du Spectacle w Brukseli. W latach 1956-1962 był kierownikiem artystycznym Zespołu Filmowego „Droga” (wcześniejsza nazwa „Po prostu”), a w latach 1968-1970 Zespołu Filmowego „Tor” (dziś: Studio Filmowe „Tor”). Reżyserował słuchowiska radiowe i spektakle telewizyjne. W swojej karierze wyreżyserował 8 filmów fabularnych. Był autorem scenariuszy 7 filmów fabularnych i współpracował przy powstawaniu scenariuszy 2 filmów fabularnych. Jako pedagog był opiekunem 32 etiud szkolnych. W 1959 r. został odznaczony Krzyżem Oficerskim Orderu Odrodzenia Polski.

#### Wybrana filmografia

Obsada aktorska, scenariusz, reżyseria:

1958 *Kalosze szczęścia*, film fabularny

Reżyseria:

1964 *Wilczy bilet*, film fabularny

1962 *Dziewczyna z dobrego domu*, film fabularny

1961 *Placówka postępu*, spektakl telewizyjny

1956 *Szkice węglem*, film fabularny

1946 *Ostatni parteitag w Norymberdze*, film dokumentalny

1945 *Hallo! Tu Polskie Radio Łódź...*, film dokumentalny

Scenariusz i reżyseria:

1960 *Rzeczywistość*, film fabularny

1960 *Rzeczywistość*, spektakl telewizyjny

1956 *Zemsta*, film fabularny

1945 *2 x 2 = 4*, film fabularny

Scenopis, scenariusz, reżyseria, montaż:

1949 *Za wami pójda inni...*, film fabularny

#### ■ Jerzy Gabryelski „Orski”

(ur. 30 października 1906 r. we Lwowie, zm. 3 lutego 1978 r. w Nowym Jorku). Reżyser, dokumentalista. Jako dwunastoletni chłopiec brał udział w walkach o Lwów w czasie wojny polsko-ukraińskiej (1918-1919) w szeregach Orląt Lwowskich. W czasie działań wojennych stracił oboje rodziców. Był wychowankiem oo. jezuitów. Studia wyższe rozpoczął w Krakowie, ale przeniósł się do Warszawy, gdzie został przyjęty na 2 rok studiów w Państwowym Instytucie Sztuki Teatralnej w Warszawie. Studia ukończył z wyróżnieniem pisząc pracę: „Pier-

wiastek filmowy w utworach Stanisława Wyspiańskiego”. Na początku lat 30. jako stypendysta Funduszu Kultury Narodowej przebywał we Francji. Pracował w Studio Eclair zdobywając doświadczenie u boku najwybitniejszych reżyserów francuskich. Pod koniec trzyletniego stażu zrealizował wysoko oceniony eksperymentalny projekt filmowy *Les Bottes (Buty)* o ostrej wymowie antywojennej, którego scenariusz został oparty na wierszu Rudyarda Kiplinga. Po powrocie do kraju zamierzał realizować ambitne projekty filmowe, jednak spotykał się z niechęcią krajowego środowiska filmowego. Był autorem scenariusza i reżyserem filmu dokumentalnego o Centralnym Okręgu Przemysłowym *C.O.P. Stalowa Wola* (1939). Wyreżyserował pierwszy polski film fabularny o tematyce górniczej *Czarne diamenty*, który nie doczekał się premiery z powodu wybuchu wojny. W 1939 r. został zatrudniony w Polskich Zakładach Filmowych „Kohorta”. Podczas obrony Warszawy we wrześniu 1939 r. zaangażował się w działalność dokumentalistów filmowych pracujących pod kierownictwem ppłk. Wacława Lipińskiego, którzy realizowali materiał dokumentujący walkę i życie codzienne. Podczas okupacji Gabryelski otworzył kawiarnię Antresola przy ul. Złotej 7 (niedaleko kina Palladium). W kawiarni zatrudnił wielu aktorów teatralnych i filmowych. Ponadto uczynił lokal punktem kontaktowym różnych organizacji podziemnych. Był zaangażowany w pomoc Żydom, wielu z nich ukrywał, a także

przekazywał do warszawskiego getta szczepionkę przeciwtyfusową i pieniądze. Nie włączył się w prace powstałego w 1942 r. referatu filmowego BIP-u. Na początku Powstania Warszawskiego pracował z upoważnienia szefa Tajnych Wojskowych Zakładów Wydawniczych Oddziału VI Komendy Głównej AK. Wszedł w skład trzyosobowej ekipy, do której należeli Seweryn Kruszyński i Kazimierz Pyszkowski. Wyszedł z Warszawy z ludnością cywilną 8 września 1944 r. Po pobycie w obozie przejściowym Dulag 121 w Pruszkowie trafił do Krakowa. Po zakończeniu wojny miał nadzieję na działalność w branży filmowej, ale uniemożliwiono mu pracę. Dużą niechęć żywił do niego dyrektor Przedsiębiorstwa Państwowego „Film Polski”, Aleksander Ford, który złożył donos na Gabryelskiego w związku z jego przynależnością do AK. Reżyser był poddany represjom, a w 1946 r. został uwięziony i przez trzy miesiące brutalnie przesłuchiwany. W 1956 r. uzyskał etat realizatora w Wytwórni Filmów Oświatowych; na krótko stracił posadę, ale w 1958 r. został ponownie zatrudniony. W latach 1957-1963 zrealizował kilka filmów popularno-naukowych, z których *Wesele kurpiowskie* zdobyło nagrodę na konkursie w Pradze. W 1962 r. popadł w konflikt z dyrekcją WFO, która nie wyraziła zgody na realizację cyklu filmów o Egipcie. Rok później, podczas drogi powrotnej z Bliskiego Wschodu, poprosił o azyl w Wiedniu. W 1965 r. z żoną i synem wyjechał do USA. Do końca życia pracował nad

scenariuszami filmów fabularnych, które zamierzał zrealizować, m.in. biograficznym filmie poświęconym o Maksymilianowi Kolbie i filmie o królowej Jadwidze. Mimo ukończenia scenariuszy, filmy nie powstały.

#### Wybrana filmografia

Reżyseria:

1939 *Czarne diamenty*, film fabularny

1933 *Les Bottes*, film krótkometrażowy

Scenariusz i reżyseria:

1957 *Ballada o Łodzi*, film dokumentalny

1957 *Wesele na Kurpiach*, film dokumentalny

1938 *C.O.P. Stalowa Wola*, film dokumentalny

#### ■ Seweryn Kruszyński

(ur. 12 czerwca 1911 r. w Monasterku na Ukrainie, zm. 25 września 1993 r. w Warszawie). Operator filmowy, dokumentalista. Swoje fascynacje sztuką filmową kształtował początkowo jako praktykant w warsztacie sprzętu filmowego, a następnie, od 1931 r., jako asystent operatora. W latach 1934-1939 był asystentem operatora i konserwatorem sprzętu w wytwórni „Sfinks” i w ośrodku produkcji filmowej „Falanga” (Atelier i Laboratorium „Falanga”). Wiedzę fachową na temat sztuki filmowej rozwijał u boku Henryka Vlassaka. W okresie

okupacji był zatrudniony jako operator przy realizowaniu niemieckiej propagandowej kroniki filmowej w Warszawie (Film und Propagandamittel Vertriebsgesellschaft); prowadził jednocześnie działalność konspiracyjną w referacie filmowym BIP-u. W czasie Powstania Warszawskiego pracował w zespole dokumentującym działania wojskowe i życie codzienne na terenie Śródmieścia. Wszedł w skład trzyosobowej ekipy filmowej razem z Jerzym Gabryelskim i Kazimierzem Pyszkowskim. Posługiwał się ciężką kamerą statywową Ernemann-Debie (35 mm). Po zakończeniu wojny, w latach 1945-1947, pracował w Wytwórni Filmowej Wojska Polskiego. Od 1945 r. był zatrudniony w Wytwórni Filmów Dokumentalnych w Warszawie przy realizacji Polskiej Kroniki Filmowej. W swojej karierze pracował nad filmami dokumentalnymi i fabularnymi. Był autorem zdjęć 41 filmów dokumentalnych i 14 filmów fabularnych, wyprodukowanych w latach 1937-1979. Oprócz tego współpracował przy produkcji i realizacji 1 filmu dokumentalnego i 3 fabularnych. Do jego najważniejszych filmów należą nagradzane przez środowisko krajowe (1955, 1957) oraz na festiwalach międzynarodowych w Karlowych Warach (1951, 1954) i Moskwie (1959): *Pierwszy Start* (1950), *Pokój zdobędzie świat* (1951), *Celuloza* (1953), *Pod gwiazdą frygijską* (1954), *Sprawa pilota Maresza* (1955), *Orzeł* (1958). Jego ostatnią produkcją był film dokumentalny *W moim obiektywie* (1979).

#### Wybrana filmografia

1979 *W moim obiektywie*, film dokumentalny

1978 *Naukowa informacja wojskowa*, film dokumentalny

1977 *A.B.C.*, film dokumentalny

1977 *Za drutami*, film dokumentalny

1974 *W walce z żywiołem*, film dokumentalny

1972 *Mazurek Dąbrowskiego*, film dokumentalny

1970 *Wrocławskie kwiaty*, film dokumentalny

1967 *Okręt wojenny*, film dokumentalny

1964 *Na piastowskim szlaku*, film dokumentalny

1961 *Trudne małżeństwo*, film fabularny-krótkometrażowy

1959 *Cafe „Pod Minogą”*, film fabularny

1958 *Orzeł*, film fabularny

1955 *Sprawa pilota Maresza*, film fabularny

1954 *Pod gwiazdą frygijską*, film fabularny

1953 *Celuloza*, film fabularny

1953 *Przygoda na Mariensztacie*, film fabularny

1951 *Pokój zdobędzie Świat*, film dokumentalny

1950 *Pierwszy start*, film fabularny

1947 *Jasne łany*, film fabularny

1945 *Wieś i miasto*, film dokumentalny

1937 *Parada Warszawy*, film fabularny

W połowie lat 30. kwitnie warszawskie życie kulturalne.  
Na placu Teatralnym obok prawego skrzydła Teatru  
Wielkiego dostrzegalny jest charakterystyczny ruch i gwar...  
Fot. Witold Edward Koneczny, MPW





### ■ **Wacław Feliks Kaźmierczak „Wacek”**

(ur. 5 sierpnia 1905 we wsi Dulino k. Czarnkowa, zm. 10 kwietnia 1981 w Warszawie). Montażysta, scenarzysta i reżyser filmów dokumentalnych. Od 1933 r. pracował jako operator w Polskiej Agencji Telegraficznej. W 1939 r. został zatrudniony w Polskich Zakładach Filmowych „Kohorta”. We wrześniu 1939 r. dokumentował m.in. niemieckie bombardowania lotnicze na warszawskim Okęciu i osiedlach mieszkaniowych na Rakowcu i Kole. Następnie realizował materiał przemieszczając się od Warszawy przez Lubelszczyznę i województwa południowo-wschodnie do Kamieńca Podolskiego po drodze filmując zniszczenia wojenne i przebieg ewakuacji najważniejszych instytucji państwowych. W czasie okupacji pracował jako montażysta przy produkcji niemieckiej propagandowej kroniki filmowej (Film und Propagandamittel Vertriebsgesellschaft). Podczas Powstania Warszawskiego wspólnie z Antonim Bohdziewiczem zajmował się montażem trzech edycji kroniki powstańczej *Warszawa walczy!*, która była wyświetlana w kinie Palladium; był również odpowiedzialny za ewakuację sprzętu laboratoryjnego i materiału filmowego ze zniszczonego laboratorium „Falangi” przy Leszczyńskiej 6. Po zakończeniu II wojny światowej był autorem i współautorem wielu filmów dokumentalnych. Wspólnie z reżyserem Jerzym Bossakiem zrealizował szereg filmów, które położyły funda-

ment pod charakter i koncepcję polskiego powojennego filmu dokumentalnego. Na szczególną uwagę zasługują filmy: *Zagłada Berlina* (1945), *Bitwa o Kołobrzeg* (1945), *Na zachód* (1945). W 1946 r., wspólnie z powstańczym kolegą reżyserem Antonim Bohdziewiczem, zrealizował reportaż z procesu zbrodniarzy niemieckich, który toczył się przed międzynarodowym trybunałem w Norymberdze (*Ostatni Parteitag w Norymberdze*). Rok później wspólnie z Jerzym Bossakiem zrealizował film dokumentalny *Powódź*, opowiadający o klęsce żywiolowej, jaka dotknęła Polskę wiosną 1947 r. W tym samym roku na II Międzynarodowym Festiwalu w Cannes film ten został uhonorowany Grand Prix w kategorii „film dokumentalny”, co było pierwszym powojennym osiągnięciem polskiej kinematografii. Dalsza współpraca z Jerzym Bossakiem zaowocowała realizacją filmów dokumentalnych: *Wrzesień* (1961) i *Requiem dla 500 tysięcy* (1963), które w opinii krytyków filmowych stanowiły przykład rzetelnej pracy dokumentalnej. Również z Jerzym Bossakiem, w 1967 r., Kaźmierczak zrealizował pełnometrażowy film dokumentalny *Dokumenty walki 1939-1945*, opowiadający o polskim wysiłku zbrojnym na frontach II wojny światowej. Autorzy filmu dołożyli starań, by produkcja była jak najbardziej obiektywna pod względem historycznym, co nie spodobało się władzom komunistycznym. W latach 1945-1975 Kaźmierczak pracował nad montażem ogromnej ilości

kronik filmowych i 77 filmów (w tym 2 fabularnych), ponadto był reżyserem i współreżyserem 16 filmów, pisał scenariusze i zajmował się realizacją filmów. Oprócz wspomnianego festiwalu w Cannes, był laureatem nagród uzyskiwanych na międzynarodowych festiwalach filmowych we Florencji (1965) i Monte Carlo (1967). Był wybitnym pedagogiem, wykształcił całą generację montażystów. W branży filmowej funkcjonuje pojęcie „szkoły Kaźmierczaka”.

### **Wybrana filmografia**

Reżyseria, montaż:

1975 *Oświata w PRL*, film dokumentalny

Montaż:

1945 *Bitwa o Kołobrzeg*, film dokumentalny

1945 *Zagłada Berlina*, film dokumentalny

Reżyseria:

1964 *Chwila wspomnień*, cykl dokumentalny

1963 *Requiem dla 500 tysięcy*, film dokumentalny

Realizacja:

1967 *Dokumenty walki 1939-1945*, film dokumentalny

1961 *Wrzesień*, film dokumentalny

1947 *Powódź*, film dokumentalny

### ■ **Edward Szope**

(ur. 9 września 1911 r., data i miejsce śmierci nieznane). Brat Ryszarda Szope. Po wojnie, jak wynika z dokumentacji kombatanckiej, używał formy nazwiska: Szopa. Operator filmowy, dokumentalista. Kapral. W czasie kursów maturalnych praktykował w laboratorium filmowym. W latach 1932-1933 odbył przeszkolenie wojskowe w 1 Pułku Artylerii Przeciwlotniczej w Warszawie. Po zakończeniu służby wojskowej był związany z branżą filmową; pracował jako laborant filmowy (do 24 sierpnia 1939 r.). Tuż przed wybuchem wojny z Niemcami został zmobilizowany i wziął udział w kampanii wrześniowej. Do Warszawy powrócił w połowie października 1939 r. Mieszkał tu także w okresie okupacji utrzymując się z działalności handlowej. Nie wiadomo, czy angażował się w pracę konspiracyjną, ale można przypuszczać, że utrzymywał razem z bratem Ryszardem kontakty z referatem filmowym „Roju”, bo od pierwszych dni Powstania Warszawskiego włączył się w prace zespołu filmowych sprawozdawców wojennych, dysponując prywatnym sprzętem. Na podstawie jego własnego przekazu wiadomo, że jako operator filmowy pracował od 3 sierpnia. Współpracując z bratem Ryszardem dokumentował działania wojskowe i życie codzienne. Praca reporterska Edwarda została przerwana 8 września, kiedy podczas realizowania materiału filmowego został ciężko ranny.

Historyk kinematografii Władysław Jewsiewicki twierdził, że stało się to w wyniku ostrzału niemieckiego czołgu na ul. Marszałkowskiej, tymczasem najprawdopodobniej został postrzelony przez niemieckiego snajpera przy placówce żołnierzy Zgrupowania „Bartkiewicz”. Rannego przetransportowano do szpitala przy ul. Chmielnej 32, gdzie pozostał do zakończenia walk w Warszawie. Na początku października 1944 r., po zakończeniu Powstania Warszawskiego, został przewieziony do szpitala w Krakowie, skąd uciekł 11 stycznia 1945 r. Do Warszawy powrócił w połowie marca 1945 r. W latach 1948-1949 był zaangażowany jako laborant filmowy w firmie „Epidia” w Warszawie, mieszczącej się przy ul. Pogonowskiego 15. W późniejszym okresie był bezrobotny. Jego dalsze losy nie są znane. Szczątkowe informacje, dotyczące jego biografii są możliwe do zrekonstruowania dzięki powojennej dokumentacji kombatanckiej.

#### ■ Ryszard Szope

(ur. ok. 1916 r., zm. 2 września 1997 r. w Warszawie). Brat Edwarda Szope. Operator filmowy, dokumentalista. Jego działalność konspiracyjna, podobnie jak w przypadku jego brata Edwarda, nie jest bliżej znana, ale zapewne obaj utrzymywali kontakt z referatem filmowym kierowanym przez Antoniego Bohdziewiczza. Z relacji i wspomnień powojennych wynika,

że bracia zaczęli pracę wspólnie już od pierwszego tygodnia walk Powstania Warszawskiego. Posługiwali się dwoma kamerami, które kupili prywatnie (De Vrai i Ernemann), posiadali też taśmy nabyte indywidualnie od pracowników FIP-a i Die Deutsche Wochenschau. W czasie Powstania Warszawskiego bracia dokumentowali działania wojskowe i życie codzienne na terenie Śródmieścia. Wspólną działalność reporterską zakończyło postrzelenie Edwarda (8 września 1944 r.). Od tego momentu Ryszard pracował w pojedynkę. Do interesujących wydarzeń uwiecznionych przez niego na taśmie filmowej należy nagrane w drugiej połowie sierpnia bombardowania schronu przy ul. Kredytowej 8 przy pl. Dąbrowskiego oraz ostrzał rejonu ul. Tamka. Wiadomo też, że brał udział w realizacji materiału z zaaranżowanych scen zdobycia kościoła pw. św. Krzyża na Krakowskim Przedmieściu. Po zakończeniu powstania, w październiku 1944 r., wyszedł z miasta z ludnością cywilną. Po wojnie pracował w zawodzie operatora, oprócz tego był autorem scenariuszy filmów dokumentalnych. W 1966 r. otrzymał wyróżnienie Ministra Obrony Narodowej za film dokumentalny „*Za waszą wolność i naszą*”, opowiadający o działalności XIII Brygady Międzynarodowej im. Jarosława Dąbrowskiego w czasie wojny domowej w Hiszpanii (1936-1939). W 1968 r. został nagrodzony Dyplomem Specjalnym na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym Armii Zaprzysiężonych

w Veszprém na Węgrzech za film dokumentalny *Wietnamu dzień powszedni*. W swojej pracy powojennej współpracował niekiedy ze swoimi kolegami z czasów Powstania Warszawskiego, m.in. podczas realizowania filmu dokumentalnego *Bitwa o Kołobrzeg* (1945), gdzie autorem zdjęć (oprócz niego) był m.in. Antoni Wawrzyniak, a montażem zajmował się Wacław Kaźmierczak.

#### Wybrana filmografia

Scenariusz, zdjęcia:

1968 *Wietnamu dzień powszedni*, film dokumentalny

Zdjęcia:

1966 „*Za waszą wolność i naszą*”, film dokumentalny

1945 *Bitwa o Kołobrzeg*, film dokumentalny

#### ■ Antoni Wawrzyniak „Antonio”

(ur. 13 czerwca 1883 r. w Warszawie, zm. 6 września 1954 r. w Łodzi). Operator filmowy. Starszy sierżant. Po ukończeniu sześciu klas gimnazjum, skończył w 1912 r. kursy mechaników samochodowych w Warszawie. W okresie nauki (od 1909 r.) był zatrudniony na etacie kinooperatora w warszawskim kinie Sfinks (Marszałkowska 116). Aby uzyskać uprawnienia operatorskie, w 1913 r. wyjechał do Francji, gdzie odbył trwający pół roku staż operatorski w paryskiej wytwórni Pathé-Na-

tan-Frères. Uzyskawszy dyplom operatora powrócił do Polski i otrzymał etat operatorski w wytwórni filmowej „Sfinks” (działającej obok kina), która była przedstawicielstwem francuskiej wytwórni, gdzie odbył praktyki zawodowe. Pracował tu do 1914 r. Po wybuchu I wojny światowej został wcielony do armii rosyjskiej, w której służył jako kierowca. Pod koniec wojny miał stopień sierżanta. W 1918 r. wstąpił do I Korpusu Polskiego. W tym roku powrócił do Warszawy i rozpoczął pracę w firmie „Lux” jako kinooperator. Wziął udział w wojnie polsko-bolszewickiej (1920-1921), służąc w kolumnie samochodowej Naczelnego Wodza. W latach 20. pracował w prywatnych wytwórniach „Argus” i „Polfilma”. Falę pochwał uzyskał za autorstwo zdjęć w filmie Ryszarda Ordyńskiego *Pan Tadeusz* (1928). W latach 1927-1928 współpracował przy realizacji filmów zagranicznych kręconych w Polsce. Pod koniec lat 20. pracował jako operator ośrodka produkcyjnego „Laborfilm”. Był autorem zdjęć filmów dokumentalnych i fabularnych. Najlepiej ocenionymi były jego zdjęcia lotnicze do filmu *Gwieździ- sta eskadra* (1930), a także zdjęcia plenerowe do *Puszczy* (1932) i zdjęcia do komedii *Sto metrów miłości* (1932). Jego ostatnim filmem fabularnym była *Parada rezerwistów* (1934). Od 1935 r. pracował nad filmami dokumentalnymi. W latach 30. był związany z wytwórniami M. Fuksa, „Falangą”, Polską Agencją Telegraficzną, „Petersile i Turbowicz” oraz Wojskowym Instytutem



Po Powstaniu milionowa niegdyś stolica państwa  
jest morzem ruin. Reprezentacyjna ulica  
Marszałkowska staje się wielkim gruzowiskiem.  
Fot. Marian Grabski „Wyrwa”, MPW





Naukowo-Oświatowym. Jego losy w czasie okupacji nie są bliżej znane. Nic nie wiadomo o jego działalności konspiracyjnej, ale zapewne miał kontakt z referatem filmowym BIP-u, gdyż w czasie Powstania Warszawskiego włączył się w jego działalność jako operator filmowy, dokumentując przebieg operacji wojskowych i życie codzienne w Śródmieściu. Filmował m.in. rejon Krakowskiego Przedmieścia przy kościele pw. św. Krzyża po zdobyciu kościoła przez powstańców. W ostatniej dekadzie sierpnia zrealizował materiał z ewakuacji laboratorium filmowego przy ul. Leszczyńskiej 6. Po zakończeniu działań wojskowych wyszedł z miasta z ludnością cywilną. W końcowych miesiącach wojny był operatorem frontowym. Po 1945 r. pracował w Wytwórni Filmów Oświatowych, a także współpracował z Polską Kroniką Filmową. Do końca życia pracował nad realizacją filmów krótkometrażowych. Intensywne życie zawodowe przerwała tragiczna śmierć w wypadku samochodowym. W swojej karierze samodzielnie zrealizował 12 filmów fabularnych, a przy 8 był jednym ze współoperatorów. Uważany był za najlepszego specjalistę od zdjęć lotniczych.

#### Wybrana filmografia

Zdjęcia:

1955 *Zaćmienie Słońca*, film dokumentalny

1953 *Wiek Oświecenia*, film dokumentalny

1950 *Zwalczamy gruźlicę*, film dokumentalny

1946 *Szubienice w Stutthofie*, film dokumentalny

1945 *Bitwa o Kołobrzeg*, film dokumentalny

1945 *Zagłada Berlina*, film dokumentalny

1932 *Puszcza*, film fabularny

1932 *Sto metrów miłości*, film fabularny

1930 *Gwieździsta eskadra*, film fabularny

1928 *Pan Tadeusz*, film fabularny

1925 *Wampiry Warszawy. Tajemnica taksówki nr 1051*, film fabularny

#### ■ Henryk Vlassak „Wania”

(data i miejsce urodzenia nieznane, zm. prawd. ok. 1955 r. w Wiedniu). Polski operator filmowy pochodzenia węgierskiego. W latach 1929-1939 był autorem zdjęć do 20 filmów fabularnych i 1 dokumentalnego. Spośród najbardziej znanych produkcji, w których realizacji uczestniczył należy wymienić: *Przeor Kordecki – obrońca Częstochowy* (1934), *Wierna rzeka* (1936), *Kościuszek pod Racławicami* (1938). W 1931 r. był współtwórcą 2 filmów dokumentalnych. Zajmował się także montażem i scenografią filmową (*Wampiry Warszawy. Tajemnica taksówki nr 1051*, 1925). Współpracował z wieloma wytwórniami, m.in.: „Fernika-Film”, „Falanga”, „Orion-Film”, „Sfinks”, „Leo-Film”, „Quadra”, „Pracofilm”, „Orton”. W 1938 r. został nagrodzony

przez Ministra Spraw Zagranicznych na Festiwalu Filmów w ramach Targów Wschodnich we Lwowie za film *Kościuszek pod Racławicami*. W 1939 r. był zatrudniony w Polskich Zakładach Filmowych „Kohorta”. Po wybuchu wojny z Niemcami był członkiem ekipy filmowej działającej przy Dowództwie Obrony Warszawy we wrześniu 1939 r. pod kierunkiem ppłk. Wacława Lipińskiego. W czasie kampanii wrześniowej współpracował przy realizacji filmów z Jerzym Gabryelskim i Romanem Banachem. Jego działalność konspiracyjna nie jest bliżej znana; wiadomo, że jako obywatelowi węgierskiemu przysługiwał mu status Ausländera (cudzoziemca), obywatela państwa sojuszniczego. Można przypuszczać, że utrzymywał kontakt z referatem filmowym BIP-u. W czasie Powstania Warszawskiego pracował jako operator filmowy, dokumentował działania wojskowe i życie codzienne w Śródmieściu. Był autorem zdjęć natarcia niemieckich czołgów, przed którymi pędzono ludność cywilną (5 sierpnia 1944 r.). Opuścił miasto 8 września, razem z żoną i córką wyszedł z ludnością cywilną. Jego losy powojenne nie są bliżej znane. Historyk filmu Władysław Jewsiewicki twierdził, że ostatnie lata życia spędził w stolicy Austrii.

#### Wybrana filmografia

Zdjęcia:

1938 *C.O.P. Stalowa Wola*, film dokumentalny

1938 *Kościuszek pod Racławicami*, film fabularny

1938 *Szczęśliwa 13-ka*, film fabularny

1936 *Wierna rzeka*, film fabularny

1932 *Rok 1914*, film fabularny

1931 *Krwawy wschód*, film fabularny

1930 *Mascotte*, film fabularny

1929 *Człowiek o błękitnej duszy*, film fabularny

#### ■ Jerzy Zarzycki „Pik”

(ur. 1 stycznia 1911 r. w Łodzi, zm. 2 stycznia 1971 r. w Warszawie). Absolwent Uniwersytetu Warszawskiego (historia sztuki). Kształcił się również muzycznie, studiował w Konserwatorium Warszawskim (klasa skrzypiec). Od 1930 r. pracował jako operator filmowy, a od 1931 r. reżyserował filmy dokumentalne, m.in.: *Kercelak*, *Wieś Podolska* (1932), *Morze* (1933). W 1938 r. skończył Wydział Reżyserii w Państwowym Instytucie Sztuki Teatralnej w Warszawie. W tym samym roku zadebiutował jako reżyser filmu fabularnego *Ludzie Wisły*. W 1931 r. był współzałożycielem Stowarzyszenia Miłośników Filmu Artystycznego „Start”, powołanego w celu propagowania filmów artystycznych i użytecznych społecznie. Od 1935 r. był członkiem Spółdzielni Autorów Filmowych, która była współproducentem jego drugiego filmu fabularnego *Żołnierz królowej Madagaskaru* (1939). Nie doczekał się jego premiery



w niepodległej Polsce. Z relacji wiadomo, że obejrzał film incognito dopiero podczas okupacji w 1941 r. w kinie w Żyrardowie siedząc w ostatnim rzędzie balkonu. Przed wojną współpracował z wytwórniami „Sfinks”, „Kape-Film”, „Legia-Film” i „Baltic-Film”. We wrześniu 1939 r. w czasie oblężenia Warszawy przez Niemców był jednym z operatorów w ekipie filmowej Dowództwa Obrony Warszawy, pracującej pod kierunkiem ppłk. Wacława Lipińskiego. W konspiracji pracował w referacie filmowym BIP-u. W latach 1943-1944 był jednym z wykładowców kursów operatorskich i wiedzy kinematograficznej zorganizowanych przez referat filmowy BIP-u. W lutym i w lipcu 1944 r. brał udział w dwóch nieudanych filmowych ekspedycjach terenowych (rejon Nowogródka i Parczewa na Polesiu Lubelskim). W czasie Powstania Warszawskiego był działaczem zespołu filmowego, pracującego pod kierunkiem Bohdziewicza. Materiał reporterski realizował na Woli i w Śródmieściu Północnym. Na początku powstania sfilmował szturm niemiecki na stanowiska powstańcze u zbiegu ulic Marszałkowskiej i Alei Jerozolimskich oraz utarczkę z czołgami u zbiegu ulic Marszałkowskiej i Złotej. Współpracował z Andrzejem Ancutą podczas realizowania materiału filmowego w rejonie Nowego Świata (koniec sierpnia 1944 r.). Po zakończeniu wojny, od 1947 r., pracował w Przedsiębiorstwie Państwowym „Film Polski”, gdzie

zrealizował adaptacje utworów literackich Bolesława Prusa (*Nawrócony*, 1947) i Edgara Allana Poe (*Zdradzieckie serce*, 1947), ale żaden z tych filmów nie wszedł na ekrany z powodu sprzeciwu władz. W 1950 r. odbyła się premiera wyreżyserowanego przez Zarzyckiego *Miasta nieujarzmionego*, którego scenariusz był inspirowany przeżyciami tzw. „robinsonów warszawskich”, egzystujących w ruinach miasta po klęsce Powstania Warszawskiego i niemieckich wysiedleniach ludności. Jednak propaganda komunistyczna przerobiła scenariusz filmu wbrew pierwotnej koncepcji twórców. W latach 1955-1961 Zarzycki był kierownikiem artystycznym Zespołu Filmowego „Syrena”. Do 1970 r. wyreżyserował blisko 20 filmów fabularnych (telewizyjnych i pełnometrażowych). Był autorem bądź współautorem scenariuszy 8 z wyreżyserowanych przez siebie obrazów. Jego aktywność zawodowa została doceniona na festiwalach międzynarodowych. Film *Biały niedźwiedź* otrzymał wyróżnienie w Edynburgu w 1959 r., a z kolei *Miasto nieujarzmione* zostało laureatem wyróżnienia specjalnego w Karlowych Warach w 1951 r. W 1958 r. jego film *Zagubione uczucia* otrzymał Syrenkę Warszawską (nagrodę Klubu Krytyki Filmowej SDP) w kategorii filmu fabularnego za rok 1957. Dwa lata później (1959 r.) Zarzycki został odznaczony Krzyżem Oficerskim Orderu Odrodzenia Polski.

#### Wybrana filmografia

Reżyseria:

1970 *Pogoń za Adamem*, film fabularny

1967 *Zmartwychwstanie Offlanda*, film fabularny – telewizyjny

1962 *Klub kawalerów*, film fabularny

1939 *Żołnierz królowej Madagaskaru*, film fabularny

1938 *Ludzie Wisły*, film fabularny

Scenariusz, reżyseria:

1966 *Kochankowie z Marony*, film fabularny

1959 *Biały niedźwiedź*, film fabularny

1958 *Żołnierz królowej Madagaskaru*, film fabularny

1957 *Zagubione uczucia*, film fabularny

1954 *Uczta Baltazara*, film fabularny

1950 *Miasto nieujarzmione*, film fabularny

1947 *Nawrócony*, film fabularny

1947 *Zdradzieckie serce*, film fabularny

Trasę ulicą Szpitalną w kierunku pl. Napoleona wielokrotnie przemierza Antoni Bohdziewicz, którego mieszkanie mieści się w tzw. Domu Wedla (ul. Szpitalna 8). Nad budynkami góruje najwyższy w przedwojennej Polsce 60-metrowy drapacz chmur – Prudential (siedziba brytyjskiego Towarzystwa Ubezpieczeniowego Prudential Assurance Company Limited).  
Fot. Witold Edward Koneczny, MPW







Sprawozdawcy wojenni dokumentują powstańcze pogrzeby.  
Na podwórzu domu przy ul. Ceglanej 3 odbywa się smutna ceremonia pochówku poległego 21 sierpnia jedenastoletniego łącznika Wojciecha Zalewskiego „Orla Białego”, który na początku Powstania przedarł się do obsadzonego przez oddziały niemieckie Dworca Głównego, a później zdał obszerny meldunek ze zwiadu. Ceremonię prowadzi ks. mjr Władysław Zbłowski „Struś” (na pierwszym planie ze stulą na szyi), za jego plecami stoi szef referatu filmowego Antoni Bohdziewicz „Wiktor” trzymający aparat fotograficzny.  
Kadr filmowy, FN

# **KAMERY**

## POWSTANIA WARSZAWSKIEGO





Bell-Howell Eyemo 35 mm  
Fot. Muzeum Kinematografii w Łodzi



Kodak Special 16mm, Fot. Andrzej Żydaczewski



Movicon 16mm, Fot. Muzeum Kinematografii w Łodzi



Debie Parvo L  
Fot. Muzeum Kinematografii w Łodzi



Kodak Special 16mm  
Fot. Andrzej Żydaczewski





Ernemann Edison Minor  
Fot. Muzeum Kinematografii w Łodzi



Kinamo Zeiss  
Fot. Andrzej Żydaczewski

Efekt pracy filmowców, czyli sukces realizacyjny powstańczej kroniki *Warszawa walczy!*, obok wiedzy, intuicji i sprytu realizatorów zawdzięczamy sprzętowi, którym się oni posługiwali. Muzeum Powstania Warszawskiego posiada w swych zbiorach tylko jedną kamerę Ciné-Kodak Eight Model 25 wyprodukowaną w USA w 1921 r. (MPW-M/2794). Kamera ta została przekazana w darze 22 czerwca 2008 r. przez Marcina i Wojciecha Rowińskich. Kamerę kupił ich ojciec, Tadeusz Rowiński, w Wiedniu, gdzie studiował. Wykorzystywał ją kręcąc filmy amatorskie dokumentujące życie rodzinne. Wiemy, że nagrywał filmy również podczas Powstania Warszawskiego. Z tego okresu ocalał niespełna dwuminutowy materiał zrealizowany na taśmie 8 mm, przedstawiający zbombardowane przez Niemców osiedle przy ul. Dolnej na Mokotowie i prace nad wyciąganiem z rumowiska zwłok na podwórzu między blokami Dolna 35, 37 i 39. Na krótkim materiale znajdują się również ujęcia z czteroletnim synem filmowca-amatora Wojtkiem Rowińskim, który chodzi uśmiechnięty w hełmie na głowie trzymając w ręczce niemiecki pistolet Parabellum. Na filmie „uchwycona” została także grupa czterech nieznanymi powstańców z bronią. Oprócz wspomnianej kamery bracia Rowińscy przekazali muzeum należący do Tadeusza Rowińskiego projektor produkcji niemieckiej Movector 8 (MPW-M/2795).

Unikatowy charakter sprzętu filmowego z czasu walk o Warszawę w 1944 r., jest powodem, że Muzeum Powstania Warszawskiego z dużą radością powitało chęć przekazania w darze przez zasłużonego dla polskiej kinematografii operatora Andrzeja Żydaczewskiego dwóch kamer wykorzystywanych przez operatorów w 1944 r. Są to, wyprodukowana ok. 1920 r. kamera Kinamo Zeiss-Ikon 35 mm napędzana ręcznie i sprężynowa. Zgodnie z przekazem Andrzeja Żydaczewskiego, filmowca z blisko sześćdziesięcioletnim stażem zawodowym, a także inicjatora upamiętnienia filmowców Powstania Warszawskiego, operatorzy posługujący się tą kamerą ułatwiają sobie pracę kręcili korbką w rytm nuconej przez siebie melodii. Kamera posiada obiektyw Tessar 40 mm o sile światła f 3,5. Druga kamera to Ciné-Kodak Model K 16 mm (Kodak Special) z 1929 r. Jest to kamera dwupłaszczyznowa, dzieli się na część nadawczą i odbiorczą, gdzie znajduje się szpula odbiorcza. W standardowym wyposażeniu posiada dwa obiektywy anastygmaty, jeden standardowy 25 mm o sile światła f 1,9, drugi niskokątny o sile światła f 2,7. Kamera tego modelu jest widoczna na zdjęciu opublikowanym w niniejszym albumie na stronie 7, przedstawiającym powstańczego operatora Stanisława Bałę „Gizę”, realizującego materiał w rejonie Elektrowni Miejskiej na Powiślu.



## Przypisy

- ↑ Portalfilmowy.pl; sfp.org.pl (relacja z odsłonięcia monumentu 6 VIII 2013), zob. http://www.portalfilmowy.pl/wydarzenia,5,16386,0,1,wideo-W-hol-dzie-filmowcom-z-Powstania.html.
- ↑ Dane techniczne dotyczące monumentu zostały przedstawione na podstawie materiałów otrzymanych od kierownika Archiwum MPW w latach 2004 - 2015, Tymoteusza Pruchnika.
- ↑ Portalfilmowy.pl; sfp.org.pl (relacja z odsłonięcia monumentu 6 VIII 2013), zob. http://www.portalfilmowy.pl/wydarzenia,5,16386,0,1,wideo-W-hol-dzie-filmowcom-z-Powstania.html.
- ↑ S.F. Ozimek, *W kraju walczącym i okupowanym* [w:] *Historia filmu polskiego*, t. III, 1939-1956, red. J. Toeplitz, Warszawa 1974, s. 17.
- ↑ Por. W. Jewsiewicki, *Polscy filmowcy w okresie drugiej wojny światowej*, „Kino”, nr 2, 1968, s. 13.
- ↑ Zob. szerzej S. F. Ozimek, *W kraju walczącym i okupowanym...*, s. 19 – 22; tegoż, *Kroniki w ogniu, wrzesień i okupacja*, „Kino”, nr 9, 1968, s. 12-18.
- ↑ W. Jewsiewicki, *Polscy filmowcy ...*, s. 20.
- ↑ Tamże, s. 13.
- ↑ Por. *Poland Admits Setbacks And Claims Some Gains*, „The Pittsburgh Press”, 2 IX 1939, vol. 56, No. 71, s. 5.
- ↑ „Verordnungsblatt für das Generalgouvernement”, 1940, Teil I, Nr 61, s. 318-319.
- ↑ *Dlaczego powinniśmy bojkotować kino*, „Biuletyn Informacyjny”, 30 I 1941.
- ↑ W. Nałęcz [artykuł opublikowany pod fałszywym nazwiskiem, autorem tekstu jest kpt. Tadeusz Żenczykowski „Kania”], *Film powstańczy* AK, „Przed Świtem. Miesięcznik Polski Walczącej”, nr 3, sierpień, 1946, s. 126.
- ↑ G. Mazur, *Biuro Informacji i Propagandy SZP-ZWZ-AK 1939-1945*, Warszawa 1987, s. 119-123.
- ↑ Por. Z. Zólek, *Od okopów do barykad. Wspomnienia 1939-1944*, Warszawa 1973, s. 213.
- ↑ W. Żdźarski, *Służba filmowa i fotograficzna Armii Krajowej*, „Życie i Myśl. Miesięcznik Kulturalno-Społeczny”, Nr 7-8 (145-146), lipiec-sierpień, 1966, s. 136; G. Mazur, dz. cyt., s. 127.
- ↑ W. Nałęcz [T. Żenczykowski], dz. cyt., s. 126.
- ↑ Z. Ziółek, dz. cyt., s. 212.
- ↑ *Film historycznie beczenny. Rozmowa z Antonim Bohdziewiczem*, rozmawiał Zdzisław Masłowski, „Kierunki. Pismo Społeczno-Kulturalne Katolików”, Nr 31 (685), 3 VIII 1969, s. 1.
- ↑ G. Mazur, dz. cyt., s. 127; W. Jewsiewicki, *Powstanie Warszawskie 1944 okiem polskiej kamery*, Warszawa 1989, s. 11.
- ↑ S.F. Ozimek, *W kraju walczącym i okupowanym...*, s. 31.
- ↑ Trzeba jednak pamiętać, że w 1932 r. zostało opublikowane opracowanie pióra Eugeniusza Cękałskiego pt. *ABC taśmy filmowej*, któ-

re uznano za pierwszy polski podręcznik reżyserii filmowej; referat filmowy BIP-u, prawdopodobnie nie dysponował egzemplarzem tej pozycji.

- ↑ Por. Z. Ziółek, dz. cyt., s. 213.
- ↑ Zob. *Rozmowa „Dziennika”. Filmy pod karą śmierci*, „Dziennik Polski”, Nr 48 (13021), 26 II 1987, s. 1-2.
- ↑ S.F. Ozimek, *Konspiracyjne kamery*, „Życie Warszawy”, Nr 135 (8597), 6-7 VI 1971, s. 5; tegoż, *Film polski w wojennej potrzebie*, Warszawa 1974, s. 169-170; tegoż, *Kroniki w ogniu. Wrzesień i okupacja...*, s. 24.
- ↑ Tegoż, *Film polski...*, s. 171; tegoż, *W kraju walczącym i okupowanym...*, s. 34; tegoż, *Kamery na barykadach. Dzieje kronik filmowych Powstania Warszawskiego 1944 sierpień-październik*, „Kino”, nr 5, 1969, s. 39; W. Jewsiewicki, *Powstanie Warszawskie 1944...*, s.12.
- ↑ W. Jewsiewicki, *Powstanie Warszawskie 1944...*, s. 18.
- ↑ Ilość i rodzaje sprzętu, dysponowanego przez referat filmowy jest trudna do ustalenia; różne rozbieżności w tej materii pojawiają się również w źródłach (dysponujemy jedynie materiałem wspomnieniowym); nawet Antoni Bohdziewicz nie był w stanie wymienić wszystkich kamer posiadanych na początku powstania przez swoich ludzi, twierdził, że filmowcy mieli 2 kamery 16 mm oraz „kilka” kamer 35 mm, nie martwił się jednak niewielką ilością, gdyż twierdził, że „kamery natychmiast się ujawnią, gdy rozpocznie się powstanie. Tak też zresztą się stało”, zob. *Film historycznie beczenny ...*, s. 1.
- ↑ W. Jewsiewicki, *Polscy filmowcy na frontach drugiej wojny światowej*, Warszawa 1972, s. 104.
- ↑ G. Mazur, dz. cyt., s. 348.
- ↑ W. Jewsiewicki, *Polscy filmowcy na frontach...*, s. 110.
- ↑ Tamże.
- ↑ *Film historycznie beczenny ...*, s. 1.
- ↑ W. Jewsiewicki, *Powstanie Warszawskie 1944...*, s. 39.
- ↑ Cyt. za: K. Gryżewski, *Obiektyw wymierzony przeciw... czołgom. Jak pracowali operatorzy w okresie walk powstańczych w Warszawie. Wybuch pocisków „krowy” uwieczniony na taśmie*, „Express Wieczorny”, nr 112, 10 IX 1946, s. 3 (fragment wspomnień Stefana Bagińskiego, jest cytowany także w pracach Władysława Jewsiewickiego i Stanisława F. Ozimka).
- ↑ G. Mazur, dz. cyt., s. 350; S. Ozimek, *Film polski...*, s. 37.
- ↑ S.F. Ozimek, *Kamery na barykadach...*, s. 39.
- ↑ *Film historycznie beczenny...*, s. 9.
- ↑ *Powstanie Warszawskie 1944. Wybór Dokumentów*, t. II, cz. 2, *Okres przejściowy 8-10 VIII 1944*, red. nauk. P. Matusak, Warszawa 2002, s. 136.
- ↑ *Film historycznie beczenny...*, s. 9.
- ↑ J. Zarzycki, *Dlaczego w filmie o powstaniu warszawskim nie ma zdjęć z bojowych akcji*, „Film”, nr 43 (412), 28 X 1956, s. 7; por. A. Jackie-wicz, *Filmy z Powstania*, „Nowa Kultura. Tygodnik Związku Literatów Polskich”, Nr 40 (340), 30 IX 1956, s. 8.

- ↑ Por. W. Jewsiewicki, *Powstanie Warszawskie 1944...*, s. 71.
- ↑ Por. K. Gryżewski Kazimierz, *Obiektyw wymierzony przeciw... czołgom. Jak pracowali...*, s. 3; S. F. Ozimek, *Kamery na barykadach...*, s. 44 (tamże relacja Seweryna Kruszyńskiego).
- ↑ *Jerzy Gabryelski opowiada... Jak filmowałem Powstanie Warszawskie*, wspomnienia spisał Włodzimierz Piotrowski, „Wrocławski Tygodnik Katolików”, Nr 2 (278), 11 I 1959, s. 5; W. Jewsiewicki, *Polscy filmowcy na frontach...*, s. 129; tegoż, *Powstanie Warszawskie 1944...*, s. 42-43, 52, 57, 66.
- ↑ J. Skwara, *Zerwany film. Szkice do portretu Jerzego Gabryelskiego*, Nowy Jork 1999, s. 23.
- ↑ S.F. Ozimek, *Kamery na barykadach...*, s. 39.
- ↑ Tamże, s. 48 (tamże relacja Stefana Bagińskiego, s. 44); por. W. Jewsiewicki, *Służba fotograficzna i filmowa w Powstaniu* [w:] *Powstanie Warszawskie 1 sierpnia – 2 października 1944. Służby w walce*, pod red. R. Śreniawy-Szypiońskiego, Warszawa 1994, s. 158.
- ↑ S. Komornicki, *Na barykadach Warszawy: pamiętnik z powstania*, Warszawa 1964, s. 199-201.
- ↑ L. Fajer, *Żołnierze Starówki. Dziennik bojowy kpt. Ognistego*, Warszawa 1957, s. 326.
- ↑ S. F. Ozimek, *Kamery na barykadach...*, s. 39.
- ↑ W. Jewsiewicki, *Polscy filmowcy na frontach...*, s. 128-129; tegoż, *Powstanie Warszawskie 1944...*, s. 71; S.F. Ozimek, *Kamery na barykadach...*, s. 39.
- ↑ S.F. Ozimek, *Kamery na barykadach...*, s. 39.
- ↑ K. Gryżewski, *Obiektyw wymierzony przeciw... czołgom. Jak pracowali ...*, s. 3; W. Jewsiewicki, *Powstanie Warszawskie 1944...*, s. 59.
- ↑ MPW, Szope Edward, Urząd ds. Kombatantów (materiały biograficzne zarchiwizowane na potrzeby „Słownika biograficznego Powstańców Warszawskich”), Muzeum Powstania Warszawskiego, bez sygn.
- ↑ W. Jewsiewicki, *Polscy filmowcy na frontach...*, s. 135; tegoż, *Powstanie Warszawskie 1944...*, s. 78.
- ↑ MPW, sygn. SH-7040/1120/06, wywiad z Andrzejem Kazimierzem Sławińskim, Londyn, 12 I 2006.
- ↑ MPW, Szope Edward ..., bez sygn.
- ↑ S.F. Ozimek, *Kamery na barykadach...*, s. 48 (zdjęcie przepustki); A. Sapija, *Filmowi Sprawozdawcy Wojenni* [w:] *Wielka ilustrowana encyklopedia Powstania Warszawskiego*, t. 2, *Polityka, kultura, społeczeństwo*, red. P. Rozwadowski, Warszawa 2006, s. 83 (zdjęcie przepustki). Tekst rozkazu nr 16 (15 VIII), zob. Powstanie Warszawskie 1944. Wybór dokumentów, t. IV, 15 - 18 VIII 1944. red. nauk. P. Matusak, Warszawa 2003 s. 39 - 40.
- ↑ W. Jewsiewicki, *Powstanie Warszawskie 1944...*, s. 18; tegoż, *Służba fotograficzna i filmowa...*, s. 165.
- ↑ J. Zarzycki, *Dlaczego w filmie o powstaniu warszawskim nie ma zdjęć z bojowych akcji*, „Film”, nr 43 (412), 28 X 1956, s. 7; por. A. Jackie-wicz, *Filmy z Powstania*, „Nowa Kultura. Tygodnik Związku Literatów Polskich”, Nr 40 (340), 30 IX 1956, s. 8.

- ↑ W. Jewsiewicki, *Polscy filmowcy na frontach...*, s. 130.
- ↑ Tamże, s. 133 – 134; *Film historycznie beczenny...*, s. 9.
- ↑ W. Nałęcz [T. Żenczykowski], dz. cyt., s. 129; Z. Ziółek, dz. cyt., s. 477.
- ↑ W. Nałęcz [T. Żenczykowski], dz. cyt., s. 129.
- ↑ S.F. Ozimek, *Film polski...*, s. 181.
- ↑ MPW, sygn. A/1110.
- ↑ *Pierwszy film polski o Powstaniu*, „Robotnik. Centralny Organ P.P.S.”, Nr 21 (8080), 14 VIII 1944, s. 2; *Życie artystyczne*, „Serwis Krajowy”, Nr 13, 15 VIII 1944, s. 1.
- ↑ W. Nałęcz [T. Żenczykowski], dz. cyt., s. 129; W. Jewsiewicki, *Służba fotograficzna i filmowa...*, s. 166.
- ↑ Z. Ziółek, dz. cyt., s. 478.
- ↑ S.F. Ozimek, *Kamery na barykadach...*, s. 45 (tamże relacja Wacława Kaźmierczaka); por. W. Jewsiewicki, *Polscy filmowcy na frontach...*, s. 113.
- ↑ M.T. Wójciuk, *Bohaterowie nie anonimowi*, „W Sieci Historii”, 12/2014, s. 72.
- ↑ *Nareszcie w polskim kinie*, „Robotnik. Centralny Organ P.P.S.”, nr 23 (8082), 16 VIII 1944, s. 2.
- ↑ *Film o Powstaniu*, „Biuletyn Informacyjny”, nr 53 (261), 16 VIII 1944, s. 2.
- ↑ *Trzeci film polski z walk w Warszawie*, „Barykada. Pismo codzienne AK Śródmieście-Południe”, nr 14, 25 VIII 1944, s. 3; *Rekord filmowców AK*, „Biuletyn Krajowy”, nr 24, 22 VIII 1944, s. 5; *Film o PAST-ie*, - „Demokrata. Codzienne pismo ilustrowane”, nr 175/298, 23 VIII 1944, s. 2; *Zdobycie PAST-y na filmie*, „Dzień Warszawy. Popołudniowe Pismo Codzienne”, nr 1027, 22 VIII 1944, s. 2; *Film-dokument*, „Warszawa Walczy. Żołnierska Gazeta Ścienna”, nr 43, 22 VIII 1944, s. 1.
- ↑ Szpital Maltański znajdujący się w budynku Resursy Kupieckiej przy ul. Senatorskiej został ewakuowany 13 sierpnia, zob. *Szpital Maltański wypędzony*, „Biuletyn Informacyjny”, nr 57 (265), 20 VIII 1944, s. 2.
- ↑ *Reportaż filmowy o powstaniu*, „Robotnik. Centralny Organ P.P.S.”, nr 30 (8089), 23 VIII 1944, s. 2.
- ↑ *Powstanie w filmie*, „Rzeczpospolita Polska”, nr 33 (105), 22 VIII 1944, s. 2; por. Z. Ziółek, dz. cyt., s. 478.
- ↑ *Film powstańczy*, „Barykada. Pismo codzienne AK Śródmieście-Południe”, nr 18, 29 VIII 1944, s. 3.
- ↑ L. Prorok, *Powstanie na taśmie filmowej*, „Tygodnik Powszechny. Katolickie pismo społeczno-kulturalne”, nr 31 (124), 3 VIII 1947, s. 3-4; por. *Nowy film o Powstaniu*, „Robotnik. Centralny Organ P.P.S.”, nr 40 (8099), 2 IX 1944, s. 2.
- ↑ W. Nałęcz [T. Żenczykowski], dz. cyt., s. 127.
- ↑ Tamże, s. 128.
- ↑ *Powstanie w filmie*, „Rzeczpospolita Polska”, nr 33 (105), 22 VIII 1944, s. 2.
- ↑ W. Jewsiewicki, *Polscy filmowcy na frontach...*, s. 120.

- ↑ S.F. Ozimek, *Kamery na barykadach...*, s. 45.
- ↑ Tegoż, *Film polski...*, s. 253 - 254.
- ↑ L. Prorok, dz. cyt., s. 3.
- ↑ *Film powstańczy*, „Barykada. Pismo codzienne AK Śródmieście-Południe”, nr 18, 29 VIII 1944, s. 3.
- ↑ *Nowy film o Powstaniu*, „Robotnik. Centralny Organ P.P.S.”, nr 40 (8099), 2 IX 1944, s. 2.
- ↑ L. Prorok, dz. cyt., s. 3.
- ↑ W. Nałęcz [T. Żenczykowski], dz. cyt., s. 127.
- ↑ S. F. Ozimek, *Film polski...*, s. 183.
- ↑ MPW, sygn. SH-7040/1186/07, wywiad ze Stanisławem Komornickim, Warszawa, 19 III 2007.
- ↑ O występie Mieczysława Fogga, który towarzyszył pokazowi kronik powstańczych w kinie Palladium, wspominała również Alina Janowska, ale w jej relacji występ znanego piosenkarza miał miejsce po projekcji reportażu, zob. W. Jewsiewicki, *Powstanie Warszawskie 1944...*, s. 56.
- ↑ S. Komornicki, dz. cyt., s. 199-201.
- ↑ W. Jewsiewicki, *Powstanie Warszawskie 1944...*, s. 74.
- ↑ T. Bór-Komorowski, *Powstanie Warszawskie*, przedmowa N. Davies, przypisy W. Bartoszewski, A.K. Kunert, Warszawa (b.d.w.) , s. 174.
- ↑ F. Majorkiewicz, *Lata chmurne – lata dumne*, Warszawa 1983, s. 253; Z. Ziółek, dz. cyt., s. 478-483.
- ↑ T. Bór-Komorowski, dz. cyt., s. 174, przyp. 105.
- ↑ Z. Ziółek, dz. cyt. s. 483.
- ↑ K. Gryżewski, *Obiektyw wymierzony przeciw czołgom (2). Wizyta w kwaterze SS w czasie przerwy w walkach powstańczych*, „Express Wieczorny”, nr 113, 11 IX 1946, s. 4; W. Jewsiewicki, *Powstanie Warszawskie 1944...*, s. 312 (zdjęcie autografu).
- ↑ *Jerzy Gabryelski opowiada...*, s. 5.
- ↑ B. Dorosz, *O listach Jana Lechonia i Kazimierza Wierzyńskiego (kilka uwag na marginesie przygotowania edycji krytycznej)*, „Tematy i Konteksty”, nr 2 (7), 2012, s. 138.
- ↑ *Jerzy Gabryelski opowiada...*, s. 5; por. J. Skwara, dz. cyt., s. 40, i in. S.F. Ozimek, *Kamery na barykadach...*, s. 46 (tamże relacja dowódcy plutonu „Chwatów”, Franciszka Jabłońskiego „Wilka”); por. H. Jaworska, *Powstańcze salwy z filmowych kamer. Opowieść o bohaterskich operatorach, którzy wkraczali na ziemię niczyją, aby utrwalić na taśmie historię*, „Express Wieczorny”, nr 183 (7040), 1 VIII 1968, s. 2.
- ↑ W. Jewsiewicki, *Powstanie Warszawskie 1944...*, s. 94.
- ↑ Tegoż, *Służba fotograficzna i filmowa...*, s. 170.
- ↑ J. Zarzycki, dz. cyt., s. 7.
- ↑ W. Jewsiewicki, *Powstanie Warszawskie 1944...*, s. 95.
- ↑ *Film historycznie beczenny ...*, s. 9.
- ↑ Z. Ziółek, dz. cyt., s. 477.

**Biogramy zostały opracowane w oparciu o następujące źródła i opracowania:**

Muzeum Powstania Warszawskiego, Szope Edward, Urząd ds. Kombatantów (materiały biograficzne zarchiwizowane na potrzeby „Słownika biograficznego Powstańców Warszawskich”); Studium Polski Podziemnej w Londynie, Komisja Weryfikacyjna nr 1, nr koperty 143; Materiały biograficzne przekazane autorowi przez Janinę Ancutę, Andrzeja Żydaczewskiego, Krzysztofa Wierzbiańskiego i Tadeusza Romana (rękopisy i maszynopisy); M. Orski, *Obywatele francuscy w obozie koncentracyjnym Stutthof w latach 1941 - 1945*, Gdańsk 2010; W. Jewsiewicki, *Polscy filmowcy na frontach drugiej wojny światowej*, Warszawa 1972; tegoż, *Powstanie Warszawskie 1944 okiem polskiej kamery*, Warszawa 1989; J. Mańnicki, K. Stepan, *Paleograf: słownik biograficzny filmu polskiego 1896-1939*, Kraków 1996; S.F. Ozimek, *Film polski w wojennej potrzebie*, Warszawa 1974; J. Skwara, *Zerwany film. Szkice do portretu Jerzego Gabryelskiego*, Nowy Jork 1999; Portal Filmpolski.pl, internetowa baza filmu polskiego, http://www.filmpolski.pl/fp/index.php

## SPIS TREŚCI

Wstęp 6

KADRY PAMIĘCI 9

W KONSPIRACYJNYM I FRONTOWYM OBIEKTYWIE 19

Z KAMERĄ NA CZOŁGI 35

BIOGRAMY 69

KAMERY POWSTANIA WARSZAWSKIEGO 91

Przypisy 96



25 sierpnia niemiecki ostrzał artyleryjski niszczy budynek powstańczego laboratorium filmowego przy ul. Leszczyńskiej 6. Montażysta kroniki filmowej *Warszawa walczy!*, Wacław Kaźmierczak ocala materiały filmowe i sprzęt montażowy

przenosząc je do kina Palladium. Ewakuacja zostaje sfilmowana przez Antoniego Wawrzyniaka, który uwiecznił przechodzącego montażystę u zbiegu ulic Górskiego i Szpitalnej. Kadr filmowy, FN



Album jest opowieścią o wojennych losach filmowców, którzy poświęcając swój talent, pasję oraz twórczą intuicję uwiecznili na taśmie żywy obraz dwumiesięcznej walki o wolność. Publikacja została zilustrowana dokumentalnymi kadrami filmowymi oraz zdjęciami Eugeniusza Lokajskiego „Broka”, Sylwestra Brauna „Krisa”, Karola Pęcherskiego, Józefa Jerzego Karpńskiego „Jerzego” i Witolda Edwarda Konecznego. Materiał ikonograficzny pochodzi ze zbiorów Muzeum Powstania Warszawskiego i Filmoteki Narodowej.

50 lat  Stowarzyszenie  
Filmowców  
Polskich

  
Muzeum  
Powstania  
Warszawskiego

  
FILMOTEKA NARODOWA

  
Muzeum  
Historii Fotografii  
w Łodzi

ISBN 978-83-924516-6-2



9 788392 451662