

Dariusz Gawin: 1920 Bitwa Warszawska – trójwymiarowa pocztówka epicka

Produkując swoją trójwymiarową pocztówkę, Hoffman zręcznie splata politycznie poprawną współczesną wrażliwość historyczną i tradycyjne ikony patriotyczne



Idąc do kina na film w reżyserii Jerzego Hoffmana, można być pewnym, że nawet jeśli nie zobaczymy wybitnego dzieła artystycznego, dostaniemy niezły produkt przemysłu filmowego

Tak trzeba też spojrzeć na Bitwę Warszawską. Ten akademicki fresk, historyczny komiks czy też trójwymiarowa, epicka pocztówka z pewnością nie staje do zawodów w kategorii kina artystycznego. Konstrukcja fabuły ma przecież ewidentne słabości – choćby porzucony nagle i nie mający konsekwencji wątek niesprawiedliwego oskarżenia o zdradę głównego bohatera, który – jakby tego było mało – po swym cudownym ocaleniu nie zadaje sobie najmniejszego trudu, aby powiadomić żonę, że żyje i ma się dobrze (przez co skazuje ją na psychiczne udręki potrzebne naturalnie do uwydatnienia końcowego happy endu). Postacie są płaskie i papierowe, a historyczna narracja musi być z konieczności skrótowa i pobieżna, jeśli ma ambicje objąć całą wojnę i wszystkich jej aktorów na czele z **Piłsudskim i Leninem** (nie wspominając o **Rozwadowskim, Sikorskim, Hallerze, Witosie, Trockim, Stalinie, Tuchaczewskim** – listę można by jeszcze długo kontynuować). Cóż z tego, skoro ekipa jest świetna, aktorzy znani i lubiani, w roli gwiazdy kabaretu z epoki występuje gwiazda współczesnego show-biznesu, a zdjęcia robi znakomity fachowiec z Hollywood. No i do tego jeszcze jedna ważna okoliczność – nigdy w takiej skali nikt nie pokazał polskiego zwycięstwa nad bolszewicką Rosją: za komuny nie było wolno, a po 1989 roku nie było wystarczających pieniędzy. Już choćby z tego powodu widzowie pójdą do kina, a boxoffice do reszty wypełnią szkoły i uczniowie.

Nie sztuka zatem wybrzydząć na oczywiste wady filmu, bo to rękodzieło artystyczne, a nie arcydzieło. Co innego zatem jest tu ważne – polityczna i militarna warstwa opowieści. Produkcją swoją trójwymiarową pocztówkę Hoffman zręcznie splata politycznie poprawną współczesną wrażliwość historyczną i tradycyjne ikony patriotyczne. Jest zatem straszny czekista – ale z pochodzenia Polak (nie ma narodów impregnowanych na totalitarne ukąszenie, wszakże

Dzierżyński był naszym rodakiem); jest cała wielonarodowościowa mozaika dawnej Rzeczypospolitej – oprócz Polaków okopy pod Radzyminem kopią Żydzi; są Ukraińcy i biali Rosjanie (kozak z Kubania ratuje bohaterowi życie). Ale jest też **ksiądz Ignacy Skorupka**, padający z krzyżem w dłoni od bolszewickiej kuli, jest Marszałek i wierny **Wieniawa**, jest Stary Testament, którego treścią polski wywiad radiotelegraficzny zagłuszał sowieckie stacje (dla laika rzecz wyglądająca jak dziwaczna hucpa, w istocie „najprawdziwsza prawda”), jest wreszcie **Witos** jak rzymski Cyncynatus odrywany „dla ojczyzny ratowania” od pług, pardon – wrywany z sąsiedka, w którym siano przerzuca. Tu zresztą film rzeczywiście pokazuje istotny problem: masowy charakter polskiego oporu. Bolszewicy szli na zachód niosąc hasło wyzwolenia ludu. W Polsce jednak to lud – który setkami tysięcy rekrutów zasilił szeregi Wojska Polskiego – zatrzymał Armię Czerwoną. Lud chłopski, katolicki, kierowany przez polską inteligencję ze szlacheckimi korzeniami. Bolszewicy deklarowali, że walczą z „polskimi panami”, ale okazało się, że „panami” są tu wszyscy – nawet socjaliści (bo i robotnicy idą z fabryk do wojska).

Na koniec – wojna. Bo film Hoffmana jest filmem wojennym, opowiada nasze największe zwycięstwo wojenne które – co słusznie jest w nim podkreślone – odmieniło bieg historii Europy i świata. W recenzjach podkreśla się nowoczesność, z jaką reżyser potraktował ten temat. Bo przecież od Sierżanta Ryana wszyscy wiedzą, co to znaczy zrobić „nowoczesny film wojenny”. Ma być tak jak, na wojnie, czyli strasznie. Strasznie – to znaczy mają być wnętrzności, korpusy bez kończyn i głów, przerażenie, tłusta krew wylewająca się przez palce w rytm bicia serca, gdy ranny łapie się za przestrzelony mundur, ma być głośno i koniecznie obraz musi być cały rozedrgany. Jednym słowem wojna to chaos bezrozumny i masakra. To wszystko prawda i wszystkich tych rzeczy jest zupełna obfitość w filmie Hoffmana. Reżyser buduje zresztą

narrację filmu w taki sposób, że widz schodzi w głąb okropności wojny wychodząc od punktu wyznaczonego przez piosenki o wojnie śpiewane w kabarecie, w których wojna to „wojenka” („Wojenko, wojenko, cóżeś ty za pani...”), wspaniała przygoda „chłopców malowanych” - ułanów i żołnierzyków. Na końcu tej drogi przez kolejne piekielne kręgi piękna kabaretowa szansonistka musi odpiłować własnoręcznie na wpół oderwaną rękę rannemu żołnierzowi w polowym lazarecie.

A jednak daje się zauważyć kilka bardzo ważnych różnic pomiędzy sposobem rozumienia wojny u **Spielberga** i Hoffmana. Wojna bowiem to nie tylko makabra i chaos lecz także walka, która oprócz odwagi i siły wymaga rozumu, bo jest rodzajem umiejętności (mówiono przecież kiedyś o „sztuce wojennej”). Każda dobra batalistyka musi uwzględniać także ten poziom narracji o wojnie. Co ciekawe – jest on obecny u samego Spielberga. To prawda, mamy u niego skrajny realizm (każdy pamięta metaliczny dźwięk kul uderzających w stalowe zapory czołgowe), jest także makabra – jak w scenie, gdy otępiały kapitan John Miller patrzy na żołnierza w stanie szoku, niosącego swoją własną, oderwaną przez wybuch rękę. A przecież za chwilę kapitan podejmuje walkę, to znaczy zaczyna kierować wysiłkiem swoich żołnierzy. Walka rozpada się na ciąg działań, które trzeba wykonać, aby zdobyć pierwszy niemiecki bunkier. Widz od tego momentu nie tylko odczuwa wstrząsający charakter wojny jako triumfu śmierci i cierpienia ale także jako pewien zamysł, który widz jest w stanie zrozumieć. Hoffman – tak jak Spielberg – kiedyś to potrafił. Wystarczy przywołać bitwę z Potopu zakończoną szarżą husarii. Widz śledzi zamysł **Czarnieckiego** – szwedzka artyleria położyła ogień na rzece, odcinając Tatarów Kmicica walczących ze szwedzką rajtarią. Kmicic rzuca hasło odwrotu, rajtaria wpada za Tatarami do rzeki. **Książę Bogusław** musi wydać rozkaz przerwania ognia, bo armatnie pociski rozniosłyby na strzępy nie tylko Tatarów, lecz także jego własną kawalerię. Kiedy milkną działa,

Czarniecki rzuca „Tegom chciał”, i daje rozkaz husarii, która już teraz może przelecieć jednym skokiem rzekę i rozgromić wroga. Nie trzeba być studentem Akademii Sztabu Generalnego, żeby zrozumieć logikę tego działania, tak jak nie trzeba być specjalistą od taktyki walki piechoty morskiej, żeby zrozumieć, jak kapitan John Miller zdobywa pierwszy bunkier na swoim kawałku normandzkiej plaży. Niestety, w Bitwie Warszawskiej nic z tego wymiaru wojny nie ma – jest za to **Natasza Urbańska** strzelająca z CKM-u do bolszewików i krwawa jatka walki wręcz fotografowanej z maksymalnego zbliżenia. No i jeszcze kilka obrazków z Piłsudskim, który objaśnia swoim generałom sens manewru znad Wieprza. Czyli jedna chwila wielkiej strategii (nota bene u Spielberga nie oglądamy **Eisenhowera** w sztabie), po to, żeby potem długo i do syta oglądać chaotyczną siekaninę. Kawalerzysta Jan Krynicky (**Borys Szyk**) nie może wykazać niczym więcej, jak tylko odwagą. Kapitan John Miller (**Tom Hanks**) jest nie tylko odważny, ale też umie wygrać. I na tym, a nie tylko na różnicy budżetów, polega różnica pomiędzy tymi filmami. Szkoda. Bo jednak to naprawdę była wielka wojna i wielkie nasze zwycięstwo, osiągnięte nie tylko dzięki strategicznemu talentowi Piłsudskiego ale też dzięki odwadze połączonej z umiejętnością walki tamtych Polaków. Cóż, przyjdzie jeszcze poczekać na prawdziwie nowoczesną polską batalistykę.

Dariusz Gawin

Portal Filmowy