



You have downloaded a document from  
**RE-BUŚ**  
repository of the University of Silesia in Katowice

**Title:** Tekst jako "ofiara" kontekstu : spór o "Popioły" Andrzeja Wajdy?

**Author:** Tadeusz Miczka

**Citation style:** Miczka Tadeusz. (1994). Tekst jako "ofiara" kontekstu : spór o "Popioły" Andrzeja Wajdy?. W: T. Miczka, A. Madej (red.), "Syndrom konformizmu? : kino polskie lat sześćdziesiątych" (S. 147-166). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

TADEUSZ MICZKA

## *Tekst jako „ofiara” kontekstu Spór o „Popioły” Andrzeja Wajdy?*

25 września 1965 roku, w czasie gdy ideolodzy z Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej kontynuowali kontrofensywę polityczną wymierzoną przeciw coraz większej grupie Polaków, jawnie dającej wyraz swojemu zwątpieniu w konieczność realizacji ideałów „realnego socjalizmu”, odbyła się premiera *Popiołów* Andrzeja Wajdy. Film przedstawiał skomplikowane losy dwóch przyjaciół, Rafała Olbromskiego i Krzysztofa Cedry, na tle wojen napoleońskich. Ekranowa wizja polskiej drogi do niepodległości, w której dominował motyw kampanii moskiewskiej zakończonej w 1812 roku wielką klęską wojsk francuskiego cesarza, była pod względem fabularnym dość wierną konkretyzacją literackiej epepei Stefana Żeromskiego, znajdującej się w kanonie lektur szkolnych. Jednak wydarzenia sprzed stu sześćdziesięciu lat, oparte na fikcyjnej osnowie powieści przygodowej, wstrząsnęły polskim życiem kulturalnym. Rzuciły one cień na starannie komponowany wówczas przez „moczarowski” odłam nackomunistów obraz „barw walki” narodu polskiego o wyzwolenie kraju<sup>1</sup>. *Popioły* zaproszyły

---

<sup>1</sup> 26 lutego 1965 roku odbyła się premiera *Barw walki* Jerzego Passendorfera, filmu, który w pewnym stopniu uosabiał marzenia frakcji Moczara w PZPR o stworzeniu „pięknej” legendy poświęconej narodzinom wolnej Polski. Zob. artykuł I. Siwińskiego zamieszczony w tej książce.

„niedobre iskry” w pejzażu historycznym, jak pisał Zbigniew Żałuski — przedstawiciel tej grupy polityków<sup>2</sup>. Natomiast mimo licznych pretensji, jakie kierowali pod adresem Wajdy biurokraci partyjni, nie związani z tą frakcją i poszukujący argumentów na odparcie ofensywy swoich przeciwników, ostatecznie przyznali oni, że twórca zdał egzamin z dojrzałości politycznej, próbowali bowiem wyciągnąć z tego wydarzenia filmowego korzyści propagandowe.

Nie ulega wątpliwości, że już wraz z rozpoczęciem realizacji *Popiołów* rozgorzała najburzliwsza w dziejach polskiej kultury powojennej dyskusja nad filmem. Takie stwierdzenie nie odsłania jednak istoty sporu o adaptację dzieła Żeromskiego. Głębsza bowiem lektura recenzji, wypowiedzi okolicznościowych oraz fachowych analiz i komentarzy potwierdza moje przekonanie, że przynajmniej jedna, wymyślona przez specjalistów od ideologicznej indoktrynacji, zasada dialektyki marksistowsko-leninowskiej realizowana była w życiu kulturalnym skutecznie, ale bynajmniej nie w sposób „naukowy”. Innymi słowy, liczba tekstów napisanych o *Popiołach* nie gwarantowała poprawnej jakości interpretacji zdarzenia filmowego, które było jej przedmiotem, zapewniała natomiast wielu manipulatorom osiągnięcie pożądanego efektu politycznego. Moim zdaniem, tylko pozornie toczyła się wówczas dyskusja nad filmem Andrzeja Wajdy. W znacznej mierze była ona kryptodyskusją. W rzeczywistości *Popioły* — niezależnie od uczciwych intencji niektórych dyskutantów, przede wszystkim naukowców, artystów i krytyków filmowych — w osobiwy sposób istniały w odbiorze społecznym. Rzadko bowiem traktowano je w kategoriach dzieła autonomicznego i zamkniętego pod względem ekspresji artystycznej. Od samego początku realizacji filmu, zamiast dyskusji nad nim, trwał raczej sąd nad neoromantyczną, gorzką wizją historii pojmowanej jako „nauczycielka życia”, inspirowany i inscenizowany w dużej mierze opiniami różnych frakcji władz politycznych. Utwór ekranowy stopniowo tracił więc cechy własnej tekstowości. *Popioły* stały się przede wszystkim hasłem wywołującym rozmaite polemiki pozaartystyczne, stały się sygnałem i pretekstem dla „moczarowców” do ofensywy i narzucenia

<sup>2</sup> Z. Żałuski: *Niedobre iskry*. „Stolica” 1965, nr 42, s. 6—7.

partii swojej platformy ideologicznej. Stwarzały także okazję przeciwnikom sprawującym władzę w kraju do walki o „rządy nad polskimi duszami”. Na tym tle toczyła się jednocześnie dyskusja w środowiskach twórczych, dotycząca autonomii sztuki i nauki, ponieważ intelektualiści poczuli zagrożenie ze strony partyjnego „betonu” i bronili swojego prawa do swobodniejszej interpretacji zdarzeń historycznych i do indywidualnej wizji artystycznej.

W dużym uproszczeniu można stwierdzić, że emocje rosnące w trakcie dyskusji nad filmem, w której wyniku następował proces jego „kruszenia”, wahały się — zresztą dość nierytmicznie — pomiędzy historycznymi żądaniem, aby „spopielić Wajdę za *Popioły!*”, a podziękowaniami kierowanymi do reżysera za stworzenie polskiej wersji „narodzin narodu”. Ogromne poruszenie towarzyszące społecznemu odbiorowi tego utworu ekranowego nie potwierdzało jednak jego artystycznej wielkości czy wyjątkowości, co więcej, przyspieszało proces zawłaszczania tekstu *Popiołów* przez skomplikowany kontekst ideologiczny.

Zanim spróbuję opisać niektóre mechanizmy (i polskie osobliwości) tego zjawiska, chciałbym zwrócić uwagę na jego naturalne przyczyny, czyli na okoliczności dynamizujące relację między dziełem i odbiorcami. Rzadko bowiem takie przyczyny prowadzą do przekraczania granicy, za którą tekst traci prawie zupełnie swoje oryginalne znaczenie.

Recepcja *Popiołów* od początku uwikłana była w sprzeczności. Z jednej strony, „na górze” toczyła się walka, w której obraz ekranowy stał się argumentem „przetargu”, z drugiej — Wajda sięgnął przecież po arcydzieło literatury narodowej i zgodnie z charakterystycznym dla Żeromskiego i dla siebie rozumieniem historii dokonał aktu demitologizacji określonych zdarzeń z przeszłości.

Trudno się dziwić, że *Popioły* w recenzjach krytyki sytuowały się na bardzo szerokiej skali ocen. Komentowano adaptację powszechnie znanej powieści, którą w ostatnich dwudziestu latach wydano szesnaście razy, a jej nakład osiągnął pół miliona egzemplarzy. Tylko w październiku 1965 roku film, który był wyświetlany w czterdziestu polskich kinach (takie informacje podano w prasie), obejrzało ponad półtora miliona widzów. W następnych latach

*Popioły* nadal cieszyły się dużą popularnością jako łatwiejsza forma „lektury szkolnej”. Spełniały one chyba również oczekiwania masowej widowni związane z modą na wielkie widowiska, kontynuowały przecież „bajeczną” wizję historii zaproponowaną przez twórcę *Krzyżaków* (1961, reż. A. Ford). Mogły również zaspokoić potrzeby koneserów sztuki, którzy z życzliwym zainteresowaniem przyjęli między innymi fantastyczny obraz przeszłości, przedstawiony w *Rękopisie znalezionym w Saragossie* (1965, reż. W. Has). Jednak filmy, które w bardzo atrakcyjny sposób kojarzyły kulturę literacką i magię X muzy ze społeczną świadomością historyczną były potrzebne przede wszystkim władzy próbującej narzucić społeczeństwu określone wersje narodowych dziejów.

Poza tym, dzięki takim ambitnym — pod względem produkcyjnym — przedsięwzięciom polscy krytycy i działacze kulturalni mogli snuć marzenia o międzynarodowych sukcesach rodzimej kinematografii. Jeden z dystrybutorów zagranicznych podpisał nawet umowę opiewającą na setki tysięcy dolarów i gwarantującą rozpowszechnienie *Popiołów* i *Faraona* (1966, reż. J. Kawalerowicz) „we wszystkich krajach świata”<sup>3</sup>. Niestety, podobno zbankrutował zanim przystąpił do wypełniania warunków umowy, a na festiwalu w Cannes w 1966 roku obydwie polskie superprodukcje uznano za osobliwe filmy-hybrydy.

Nie ulega wątpliwości, że *Popioły* były obrazem ekranowym przeznaczonym do masowej „konsumpcji” i choćby z tego powodu musiały utracić w społecznym odbiorze część swoich walorów artystycznych. W złożonej konstelacji różnych zewnętrznych okoliczności towarzyszących powstaniu i istnieniu tego filmu najważniejsze stały się jednak te jego „wartości wymienne”, które dotyczyły wizji kultury polskiej i funkcji, jakie spełniała w życiu społecznym i politycznym kraju.

Wiadomo również, że określone sensy zawarte w dziele artystycznym znaczą dopiero w relacji z różnymi kontekstami i dlatego — jak pisał Jurij Łotman — „należy wespół z konstrukcjami i stosunkami wewnątrztekstowymi wyodrębnić — prawem

<sup>3</sup> Zob. B. Michałek: *Marzenia i rzeczywistość*. Warszawa 1973, s. 58—59.

specjalnego chwytu badawczego — związki pozatekstowe”<sup>4</sup>. Ta normalna zasada interpretacji w odniesieniu do filmu Andrzeja Wajdy nabrała szczególnego znaczenia, ponieważ zanim odbyła się jego premiera, realizatorzy i niektórzy działacze kulturalni zaczęli już tworzyć legendę *Popiołów*.

Od początku 1964 roku Andrzej Żuławski publikował na łamach „Filmu” *Dzienniki „Popiołów”*. Przez kilkanaście miesięcy dziennikarze odbywali „pielgrzymki” na plan filmowy i w swoich relacjach z podnieceniem opisywali rozmaite perypetie ponad stu znanych aktorów i ponad tysiąca statystów pocących się w „bułgarskim kurzu” w czasie realizacji scen batalistycznych. Wajda chętnie udzielał wówczas wywiadów, mówiąc między innymi: „[...] nie interesuje mnie literatura zgody narodowej [...]. Interesuje mnie Żeromski, który jest pełen goryczy, pełen tych sprzeczności, które są rzeczywistymi sprzecznościami [...]” i „[...] najważniejsze jest [...], aby nasza wizja przedstawiona na ekranie była na tyle przekonywająca, logiczna i sugestywna, żeby ci wszyscy, którzy powieść znają — uznali ją nie za naszą, lecz własną. A dla tych, którzy powieści nie czytali, żeby stała się w ogóle jedyną wersją *Popiołów*.”<sup>5</sup> Tekst filmowych *Popiołów* wykraczał więc, zgodnie z intencją twórcy, daleko poza niemal czterogodzinną wersję opowieści o Polakach wędrujących w przeszłości z obcymi wojskami po dalekich krajach z nadzieją, że ich walka doprowadzi kiedyś do stworzenia wolnej ojczyzny. Powstał obraz ekranowy, polemiczny w stosunku do oficjalnych, zbyt „ugrzcznionych” wizji rodzimej historii.

Innymi słowy, film Andrzeja Wajdy w naturalny sposób odsyłał widzów i interpretatorów do wielu kontekstów zewnętrznych<sup>6</sup>, które — jak wiadomo — są zawsze bardzo ruchome. Ulegają zmianom w zależności od charakteru wewnętrznej koherencji

---

<sup>4</sup> J. Lotman: *Lekcje po struktural'noj poëtikie. Vvedenije, teorija sticha*. V: *Trudy po znakovym sistemom*. Učonye zapiski Tartuskogo Gosudarstvennogo Universiteta, Tartu 1964, s. 59.

<sup>5</sup> Cyt. za: Andrzej Wajda o „*Popiołach*” — przed premierą. „*Kino*” 1966, nr 1, s. 33.

<sup>6</sup> Świadczą o tym również znajdujące się w Archiwum Filмотeki Narodowej stenogramy z posiedzenia Komisji Ocen Scenariuszy i kolaudacji *Popiołów*.

tekstu oraz intencji interpretatorów. Jednak w przypadku *Popiołów* równowaga między tym, co było wewnątrz a tym, co znajdowało się na zewnątrz tekstu, została całkowicie zachwiana. W moim przekonaniu było to rezultatem świadomego „nadużywania” kontekstów, ponieważ dzieło stało się przede wszystkim przedmiotem politycznej manipulacji. Manipulatorzy uwierzyli, że los filmu może być wzorcowo ukształtowany, jeśli prawdziwym tekstem stanie się kontekst.

W 1965 roku wiara demiurgów wyznaczających kierunki rozwoju polskiej kultury nie była pozbawiona rzeczywistych podstaw, ponieważ nawet wtedy, gdy ulegała pewnemu zachwianiu, każde dzieło artystyczne funkcjonowało w społecznym odbiorze zgodnie z prawami obowiązującymi w fikcyjnym świecie Cinelandii. Na początku trzeciej dekady XX wieku Ramón Gomez de la Serna w jednym ze swoich opowiadań opisał Cinelandię, krainę, w której — w zależności od doraźnych potrzeb elity rządzącej — rzeczywistość stawała się filmem, a film rzeczywistością. Obywatele tego kraju nigdy nie prowadzili normalnych dyskusji, ponieważ musieli się liczyć z sądami upowszechnianymi przez władców, które skutecznie kształtowały ich wiarę w istnienie „prawdy”, również „prawdy historycznej”.

W Cinelandii teksty — traktowane jako narzędzia służące kształtowaniu postaw ideologicznych — kruszały i rozmywały się. Tak właśnie działo się w Polsce z filmem Andrzeja Wajdy. Zalety filmu i jego wady, pochwały i nagany kierowane przez odbiorców i krytyków pod adresem reżysera, miały w końcu tę samą wartość, ponieważ przede wszystkim mierzono je na skali celowości i skuteczności politycznego działania. Powstająca już na planie legenda *Popiołów* jako supergiganta produkcyjnego, demitologizującego obraz przeszłości, niewątpliwie ułatwiała politykom wykonanie tego zadania. Umożliwiała im ona skuteczne dewaluowanie autonomicznych wartości dzieła, a więc pomieszanie sądów prawdziwych i fałszywych, zgodnie z ideologicznym planem uwzględniającym tylko te elementy i aspekty tekstu, które prowadziły do osiągnięcia celu, jaki partyjne frakcje, tworzące „przewodnią siłę narodu”, sobie postawiły.

W latach sześćdziesiątych PZPR zwykle osiągała swoje do-  
rażne cele. Świadczy o tym między innymi stenogram z posie-

dzenia Komisji Ocen Scenariuszy sporządzony 18 stycznia 1966 roku, czyli ponad trzy miesiące po premierze *Popiołów*, a poświęcony dyskusji nad skierowaniem do realizacji przez Andrzeja Wajdę adaptacji powieści Stefana Żeromskiego zatytułowanej *Przedwiośnie*<sup>7</sup>. Zamieszczone w nim wypowiedzi znakomicie ilustrują mechanizmy, na jakich opierał się proces dewaluowania tekstu i nadużywania kontekstów, oraz rekapituluje polityczne konsekwencje sporów wokół tego filmu.

Stefan Olszowski, kierownik Biura Prasy KC, uczestnik tego posiedzenia, jednoznacznie ocenił rezultat ideologicznego osvajania ekranowej wersji napoleońskiej epepei. „Na pewno dyskusja po obejrzeniu *Popiołów* — mówił — wpłynęła na kształtowanie świadomości naszego społeczeństwa i skutki tej dyskusji są pozytywne i największy walor (!) *Popiołów* należy upatrywać nie w samym filmie, ale w tej dyskusji, która na kanwie filmu się rozwinęła i dla której film posłużył jako tło [podkr. — T. M.]. Można powiedzieć, że podobną dyskusję mielibyśmy i po filmie *Przedwiośnie*, ale materia tej dyskusji byłaby inna [...]. Żeromski jest w gruncie rzeczy złym świadkiem [historii — T. M.]”

Jerzy Putrament, adwersarz Olszowskiego w sporze o kształt nowego scenariusza, konsekwentnie rozwijał jego myśl na temat wcześniejszego utworu Andrzeja Wajdy, zgodnie zresztą z logiką obowiązującą w Cinelandii. „Wracając do *Popiołów*, to jest tam szereg spraw niezwykle istotnych — twierdził autor powieści zatytułowanej *Rzeczywistość* — znacznie bardziej istotnych niż San Domingo czy Saragossa, a więc sprawa tego zapatrzenia się na Zachód. *Popioły* poruszają tę sprawę wyraźnie i o tej samej sprawie mówił tow. Gomułka w telewizji. Nie wiem, czy zdajecie sobie sprawę, jak istotne są kompleksy Zachodu w świadomości narodowej i jak znakomicie utrafił w nie Wajda, bo właśnie o tych sprawach mówi on w *Popiołach* [...]. *Popioły* są niewątpliwie cennym dziełem, bo wywołały dyskusję, poruszyły świadomość narodową, uderzyły

<sup>7</sup> Wszystkie cytaty z tego posiedzenia przytaczam za stenogramem z posiedzenia Komisji Ocen Scenariuszy z dnia 18 stycznia 1966 roku. „Iluzjon” 1990, nr 3—4, s. 34—41.



w to zapatrzenie się w Zachód i pokazały w sposób drastyczny prawdę o Polsce z końca XVIII wieku. To uderzenie w ich kompleksy niesie za sobą ogromne treści polityczne [...]. W moim przekonaniu. *Popioły*, jest to jeden z filmów politycznych, z których powinniśmy być dumni, bo zaważył w walce o duszę narodu [podkr. — T. M.]”

Na wszelki wypadek, gdyby reżyser miał w przyszłości trudności z uzyskaniem równowagi między związkami wewnątrz i zewnątrztekstowymi, pisarz Gerhard podsuwał mu właściwe — z politycznego punktu widzenia — rozwiązanie. „Jeżeli mówimy o twórczości Żeromskiego — snuł swoje rozważania autor *Łun w Bieszczadach* — to nie jest on gwiazdą tak pierwszej wielkości, jakby się nam wydawało. Na pewno słuszne było wstrząśnięcie społeczeństwem poprzez *Popioły*, ale *Popioły* atakują San Domingo, czyli sprawy odległe i mamy do tych spraw pewien dystans [...], natomiast *Przedwiośnie* mówi o rzeczach nam bliskich, o rzeczach nie dokończonych [...] i tu konieczne jest zastosowanie pewnej taktyki. Apelowałbym do realizmu przy oparciu się o (!) wątki z *Przedwiośnia* [podkr. — T. M.], jest to pozycja stosunkowo słaba i nie ulega wątpliwości, że jest w niej wiele rzeczy naiwnych, ale nie musimy ekranizować wszystkiego, co znajduje się w powieści. Sądzę, że właśnie tutaj trzeba byłoby zastosować ten pełny realizm.”

Andrzej Wajda, który w czasie realizacji filmów stosował inny rodzaj „realizmu” — co nie uchroniło go przed licznymi oskarżeniami o wypaczenie idei zawartej w powieści, zabierając raz tylko, na krótko, głos — propozycję Gerharda odrzucił. „Udało mi się nie dyskutować na temat filmu, który zrobiłem, to dlaczego miałbym dyskutować na temat filmu, którego nie zrobię.” Ta wypowiedź artysty wymaga jednak pewnego komentarza, ponieważ jego milczenie w okresie sporu o *Popioły* nie miało wielkiego wpływu na sam proces kruszenia tekstu filmowego.

Współtworząc legendę *Popiołów* jako dzieła niezwykłego, reżyser chętnie w czasie realizacji udzielał wywiadów na łamach pism filmowych, społecznych i politycznych. Po premierze filmu, rzec można, przyglądał się tylko, jak jego dzieło rozmywało się

w lawinie słów wypowiedzianych przez rzeszę historyków, krytyków, pisarzy, reżyserów, literaturoznawców, nauczycieli, uczniów i oczywiście działaczy politycznych, którzy ogólnonarodową dyskusją zręcznie sterowali. Mimo to Wajda zabrał głos. Na łamach „Studiów Estetycznych”, poważnego pisma naukowego, opublikował w 1965 roku artykuł „*Popioły*” — *przykład mojej estetyki filmowej*<sup>8</sup>. Był on swego rodzaju manifestem artysty, pewną wersją „poetyki sformułowanej”. Wajda przypomniał w nim krytykom, że zawsze traktował kino jako spadkobiercę wielowiekowej tradycji plastycznej i literackiej, co umożliwiała mu przekraczanie bariery oczywistości. Pisał również o swoich fascynacjach romantyczną filozofią, choć raczej należałoby powiedzieć — neoromantyczną filozofią człowieka i czynu powstańczego, oraz losami jednostek i narodów uwikłanych w meandry procesów historycznych. Odślonił również niektóre tajniki własnego warsztatu twórczego, polemizując przy okazji z tymi krytykami, którzy jego nadrealistyczny sposób widzenia świata nazywali „poetyką nadmiaru” lub „stylem barokowym”. Twórca *Popiołów* bronił jednak przede wszystkim swojego prawa do swobodnego wypowiedzienia własnych opinii o Polsce, świecie, historii i teraźniejszości.

Artykuł Andrzeja Wajdy, w którym starał się on udowodnić, że w *Popiołach*, jak w soczewce, skupiały się wszystkie główne elementy jego myślenia i stylu, był zarazem próbą zatrzymania uwagi interpretatorów na samym tekście filmowym. Wydaje mi się, że można go również traktować jako przejaw zniecierpliwienia i irytacji autora tym, co działo się wokół adaptacji powieści Żeromskiego. Ten gest protestu okazał się nieskuteczny, i nie tylko dlatego, że czujni przedstawiciele władzy cenzurowali przejawy „krytyki tekstowej”, ale również z powodu kruchości struktury wewnętrznej samego filmu.

Projekcja *Popiołów* trwała prawie cztery godziny. Fabułę ujęto w dwadzieścia cztery sekwencje zatytułowane niezbyt fortunnie, choć zgodnie z dramaturgią literackiego pierwowzoru:

<sup>8</sup> A. Wajda: „*Popioły*” *przykład mojej estetyki filmowej*. „*Studia Estetyczne*” 1965, T. 2, s. 122—127. Tekst został przedrukowany w „*Kwartalniku Filmowym*” 1966, nr 4.

„Italia 1797”, „Kulig”, „Noc zimowa”, „Samotny”, „Dworzanin”, „Egzekucja”, „W Warszawie pruskiej”, „Loża ucznia”, „Loża profanki”, „W pokuszeniu”, „Doliny”, „Moc szatana”, „Na wojence dalekiej”, „Noc i poranek”, „Nad brzegami Rawki”, „Za górami”, „*Siempre eroica*”, „Szlak cesarski”, „Żołnierska dola”, „Widziadła”, „Sandomierz”, „Narożna izba”, „Dom”, i „Słowo honoru”.

Ci krytycy, którzy przychylnie odnosili się do historycznego kina Wajdy (entuzjastycznie pisali o *Pokoleniu*, *Kanale*, *Popiele i diamentcie*, a czasami nawet o *Lotnej*), uznali *Popioły* za szczytowe osiągnięcie „wajdyzmu”, jak wówczas określano styl tego reżysera, ale właściwie nie mieli przekonujących argumentów na udokumentowanie i uzasadnienie swoich pozytywnych opinii. Struktura narracyjna filmu była bowiem bardzo rozchwiana, a jego dramaturgia „otwarta”. Nastrojowość poszczególnych scen oscylowała między groteskowym tragizmem a śmiesznością. Ci interpretatorzy, którzy próbowali określić gust estetyczny reżysera lub styl filmu, wpadali zwykle w pułapki, zastanawiając się na przykład nad tym, dlaczego Wajda przebrał księcia Poniatowskiego w szlafrok, armię hiszpańską walczącą pod Samosierrą w chłopskie stroje, a jednemu z bohaterów kazał deptać różę? Pieczołowicie doszukiwali się w filmie cytatów z malarstwa polskiego i europejskiego, rzadko znajdując dla nich trafne uzasadnienie<sup>9</sup>. Powszechnie odwoływano się więc do argumentów spoza tekstu, konstruując — nie tylko z określonej perspektywy ideologicznej — rozwlekłe wywody, często „nie na temat”. Bardzo swobodnie wprowadzano do dzieła różne konteksty i je rozbudowywano. Na przykład Mirosław Żuławski, który bronił *Popiołów* jako zwolennik artystycznych medytacji o historii, pisał: „Słynny obraz Cézanne’a, sprzedany przed kilku dniami na nowojorskiej aukcji za rekordową sumę 800 000 dolarów, przedstawia zabudowania, którym prawdopodobnie każdy architekt udowodniłby z łatwością nietrzymanie się kupy, co nie przeszkadza, że jest to ogólnoludzka wartość kulturalna, tak samo jak domy budowane przez Le Corbusiera, które kupy się trzy-

<sup>9</sup> Opisałem szczegółowo ten kontekst *Popiołów* w książce pt. *Inspiracje plastyczne w twórczości filmowej i telewizyjnej Andrzeja Wajdy*. Katowice 1987, s. 47—49 i 111—118.

mają [...]. Z ciekawością wysłuchałbym opinii psychiatry o Gintulcie, wrywającym kanonierom lonty pod Sandomierzem, gdy Austriacy atakują, ale niewiele by to wpłynęło na moją ocenę tej postaci i tej sceny w powieści i w filmie.”<sup>10</sup>

W omówieniach filmu dominował jednak ton oburzenia. Reżysera oskarżano przede wszystkim o defetyzm i nihilizm. Zarzucono mu również, że zlekceważył podstawowe reguły prawdopodobieństwa, przedstawiając na przykład księcia Poniatowskiego siedzącego na koniu i trzymającego fajkę w ustach, bohaterkę owiniętą w tiule i skaczącą w przepaść czy Rafała śpiącego w kopczyku zbyt starannie nazgarnianych liści. Najbardziej wrażliwi krytycy z odrazą wypowiadali się na temat scen ukazujących egzekucje i gwałty dokonywane przez polskich żołnierzy na hiszpańskich zakonnicach oraz ubolewali nad okrutnym stosunkiem realizatorów do zwierząt, przytaczając i szeroko komentując scenę strącenia konia ze skały. Niektórzy kwitowali całe dzieło słowami nie pozbawionymi nonszalancji i ironii. Na przykład Janusz Gazda nazwał *Popioły* „rewelacyjnym komiksem artystycznym”, a Tadeusz Różewicz stwierdził, że ich „wartość jest taka, jak np. kurtyny Siemiradzkiego w teatrze im. Słowackiego”<sup>11</sup>.

Innymi słowy, niezależnie od ideologicznych uwarunkowań, w jakich odbywała się dyskusja nad filmem, bez zbytniego ryzyka można stwierdzić, że adaptacja powieści Stefana Żeromskiego była utworem nieudanym. Eklektyczna narracyjno-obrazowa struktura filmu skutecznie zamazywała intencję twórcy. Zresztą Andrzej Wajda powiedział to wyraźnie w 1970 roku, czyli wtedy, gdy dyskusja dobiegała końca. „Jest paradoksem — wspominał w rozmowie ze Stanisławem Janickim — że *Popioły*, które są moim najgorzej zrobionym filmem, wywołały największą narodową dyskusję, ukazało się o nich najwięcej recenzji, a sam film jest najbardziej oglądanym spośród wszystkich moich dotychczasowych filmów [...]. Za mało jest w *Popiołach* kina, za dużo literackiego pierwowzoru, scen fotografowanych wprost,

<sup>10</sup> M. Zuławski: „Życie Warszawy” 1965, nr 221.

<sup>11</sup> Zob. J. Gazda: „*Popioły*” Wajdy. „Ekran” 1965, nr 41, s. 6 oraz [s e b]: *Racje historyczne i racje współczesne*. „Wrocławski Tygodnik Katolicki” 1966, nr 1, s. 6.

dialogów, sytuacji wziętych z książki. Nie umiałem też tego ułożyć w przejrzystą fabułę [...]. Nie umiałem tego dobrze opowiedzieć na ekranie.”<sup>12</sup> *Popioły* były więc typowym „tekstem rozmytym” w sposób naturalny i zapewne dlatego z mozaiki punktów widzenia, jaka wyłoniła się w toku dyskusji nad filmem, nigdy nie powstała pełna, autonomiczna, Wajdowska wizja napoleońskiej epopei. Przeciwnicy zaś Wajdy dewaluowali prawie wszystkie podstawowe wartości filmu, mnożąc — mniej lub bardziej zabarwione ideologią obowiązującą w Cinelandii — nie zrównoważone sądy.

Film uwikłany w liczne wewnętrzne sprzeczności stanowił znakomity pretekst do popełniania świadomych nadużyć interpretacyjnych. Różne konteksty, które przecież z natury swej są bardzo mobilne, przywoływano po to, aby obciążały ideologiczną warstwę utworu ekranowego. Idealistyczne dążenia artysty do zespolenia „pamięci historycznej” pokolenia zarażonego postromantyczną wizją Polski z estetyczną świadomością oraz mierny plon pracy krytyków starających się opisać lub zrozumieć okoliczności towarzyszące powstaniu i istnieniu *Popiołów* stanowiły dobrą pożywkę dla propagandy, którą uprawiali przedstawiciele władzy odpowiedzialni przed partią za politykę kulturalną w kraju. Podczas gdy literaturoznawcy najczęściej wyrażali swoją zawodową niechęć do poetyckiej konkretyzacji ekranowej dzieła literackiego, historycy sztuki zwracali często uwagę na zły gust estetyczny Andrzeja Wajdy, a krytycy filmowi dawali powszechnie wyraz swojej bezradności, działacze partyjni byli na ogół zadowoleni z utworu, który odgrywał ważną rolę „w walce o duszę narodu”.

Wygrali, przynajmniej tak im się wówczas wydawało, batalię o *Popioły*, ponieważ nadmiar znaczeń w toczących się sporach o film wykorzystali do walki politycznej, sięgając jednocześnie po bardzo skuteczne środki propagandowego oddziaływania. Na pierwszy plan wysunęli roszczenia interpretacyjne związane z — mniej lub bardziej prawdziwą — presją znawców historii, a następnie dzięki cenzurze zaczęli modyfikować opinie recenzen-

<sup>12</sup> S. Janicki: *Rozmowy z Andrzejem Wajdą*. Rozmowa druga (25 sierpnia 1970 roku). „Film na Świecie” 1986, nr 329—330, s. 59—60.

tów i przedstawicieli różnych środowisk, którzy zabierali głos na temat filmu.

Odpowiedzi na pytanie: „Jak to było naprawdę?” (pytanie zresztą źle postawione), na łamach przede wszystkim takich pism, jak „Mówią wieki”, „Stolica” i „Polityka”, udzielali znani polscy historycy, między innymi A. Garlicki, S. Herbst, E. Halicz, T. Łepkowski, A. Grochulska, B. Leśnodorski i J. Willaume. Z ich wypowiedzi, cechujących się nadmiarem informacji i hipotez, czytelnicy mogli wysnuć tylko jeden, nie wymagający zresztą wcale naukowej argumentacji i nie najważniejszy w odniesieniu do filmowej superprodukcji, wniosek: reżyser nie interpretował obiektywnie zdarzeń z przeszłości, a film był tylko „historią w kostiumie Wajdy”<sup>13</sup>.

To „odkrycie” zostało wykorzystane przez przedstawicieli wszystkich frakcji partyjnych do celów propagandowych. Trudno jednoznacznie stwierdzić, jaką rolę odegrali wtedy cenzorzy ingerujący w politykę redakcyjną poszczególnych zespołów dziennikarskich, które zresztą wcześniej nigdy jawnie nie propagowały idei sprzecznych z doktryną PZPR. Poza tym w środowisku dziennikarskim działały również skutecznie mechanizmy autocenzury. Nie ulega jednak wątpliwości, że politycy osiągnęli pożądane rezultaty. Przykłady można mnożyć. Wystarczy tylko porównać bardzo entuzjastyczną recenzję *Popiołów* zamieszczoną na łamach „Słowa Powszechnego” i komentarz na temat ich społecznego odbioru opublikowany w jednym z następnych numerów tego pisma. Znajdowało się w nim między innymi takie stwierdzenie: „[...] dotychczasowy przebieg dyskusji nad *Popiołami* dał niemal jednoznaczną ocenę zawartych w filmie tendencji i treści ideowych, szkodliwych w swym społecznym funkcjonowaniu i w swym wychowawczym oddziaływaniu”<sup>14</sup>.

Postępowanie redaktorów „Słowa Powszechnego” znalazło wielu naśladowców i kontynuatorów. Dzięki nim w znacznej mierze ukształtował się w Polsce na długie lata ideologiczny stereotyp odbioru filmu Andrzeja Wajdy, który spełniał nawet

<sup>13</sup> Zob. między innymi: S. Treugutt: *Historia w kostiumie Wajdy*. „Mówią wieki” 1966, nr 4, s. 25—28.

<sup>14</sup> Zob. [b u s t j]: *Telewizyjna dyskusja o „Popiołach”*. „Słowo Powszechne” 1965, nr 46.

określoną funkcję w procesie indoktrynacji młodego pokolenia. Nie było chyba dziełem przypadku, że na łamach różnych pism publikowano to, co uczniowie szkół średnich pisali w swoich wypracowaniach: „*Popioły* — twierdził jeden z nich — obudziły we mnie bunt i nienawiść do francuskiego wodza, dla którego zaborczych celów Polacy ginęli w różnych stronach świata [...]”, „*Żeromski* — pisała jego koleżanka — pokazał tragedię polskich żołnierzy, natomiast *Wajda* przedstawił ich jako barbarzyńców bez ludzkich uczuć, uznających tylko rozkazy. To jest złe, wręcz szkodliwe dla Polski [...]”. „Gdyby żył *Żeromski* — sugerował inny uczeń — i gdyby obejrzał filmową adaptację swego dzieła, to albo by zaskarżył *Wajdę* o zniesławienie, albo by żałował, że takie coś wogóle napisał.”<sup>15</sup>

W świetle przytoczonych stwierdzeń i faktów, a zwłaszcza w *Wyborze recenzji, omówień filmu i wypowiedzi* dołączonych do niniejszego artykułu, które odzwierciedlają rozmaite sposoby manipulowania filmem i otaczającymi go kontekstami, zrozumiałe staje się chyba milczenie twórcy ekranowych *Popiołów*. Próbę obrony filmu przed jego „rozmywaniem się” w kontekstach i zawłaszczeniem przez partyjnych ideologów podjęli niektórzy krytycy jeszcze w 1965 roku. Jednak ich strategia polegająca na traktowaniu ekranowej epopei napoleońskiej jako „przedłużenia masochizmu narodowego szkoły polskiej” okazała się nieskuteczna. *Popioły* nie mieściły się przecież łatwo w paradygmatach tego zjawiska<sup>16</sup>.

Terminem „polska szkoła filmowa” krytycy angielscy i francuscy określali twórczość naszych reżyserów po 1956 roku. W kraju spory na temat jej istnienia trwały aż do połowy lat siedemdziesiątych. Były niezwykle ożywione i zacięte (zdają się rozpoczynać dzisiaj na nowo). Wiele sprzecznych argumentów wysuwanych przez polskich krytyków podważało znaczenie pojęcia „szkoła”. Posługując się tym terminem, historycy X muzy potwierdzili jedynie istnienie rozległego zjawiska artystycznego w polskim kinie stworzonym przez reżyserów jednego pokolenia. Dostrzeżono w nim kilka nowych cech stylistycznych i uznano,

<sup>15</sup> Cyt. za [b a m]: *Mój sąd o adaptacjach*. „Kino” 1966, nr 9, s. 60.

<sup>16</sup> J. G a z d a: „*Popioły*” *Wajdy*..., s. 6.

że były one rezultatem ataku na socrealizm, dalekim echem włoskiego neorealizmu i próbą polemiki z ideologiczną doktryną państwa. Podkreślano również, że w zakresie tematyki twórcy „szkoły” rozładowywali „polskie kompleksy”, które narodziły się w ostatnich dwudziestu latach, a związane były przede wszystkim z klęską wrześniową, przebiegiem powstania warszawskiego i losami Armii Krajowej.

„*Popioły*, podobnie jak cała szkoła polska — pisał jeszcze po wydarzeniach z 1968 roku Bolesław Michałek — ujmowały przecież pewną specyficzną problematykę historyczną kraju, zaczerpniętą z dawnej epoki, ale żywą i aktualną dziś.”<sup>17</sup> Niewątpliwie Andrzej Wajda w *Popiołach*, tak jak w swoich wcześniejszych utworach ekranowych, poetyzował i mitologizował treści historyczne, a więc dotyczył kompleksu narodowego, który mógł stać się zarodkiem walki ideologicznej. Jak twierdził Rafał Marszałek: „Finałowy obraz *Lotnej* można odczytywać przez analogię z epilogiem filmowych *Popiołów*: ten żołnierz z kampanii wrześniowej, który łamie szablę i odchodzi, ciężko podpierając się kosturem, znajduje poprzednika w zagubionym wśród rosyjskich śniegów, oslepiłym żołnierzcu Napoleona.”<sup>18</sup> Ale czy naprawdę ta analogia otwierała przed interpretatorami *Popiołów* najbardziej pożądaną perspektywę do wystawiania ocen rodzimej historii i kultury? Jeśli tak, powstałby zapewne następny stereotyp odbioru tego filmu, ale jest to już inny problem, który wymaga odrębnego opracowania.

<sup>17</sup> B. Michałek: *Marzenia...*, s. 59.

<sup>18</sup> R. Marszałek: *Filmowa pop-historia*. Kraków 1984, s. 367.

#### WYBÓR RECENZJI, OMÓWIEN FILMU I WYPOWIEDZI

Bagiński P.: *Popioły*. „Kamera” 1965, nr 12, s. 2.

Bezczyc-Rudnicka M.: *Spór nieustający*. „Kamera” 1965, nr 20, s. 6.

Bukowiecki Z.: *Wielcy twórcy filmowi: Jak Feniks z „Popiołów”. Szesnaście lat — osiem filmów*. „Życie i Myśl” 1966, nr 5, s. 138—146, nr 6, s. 119—127.

[bust]: *Telewizyjna dyskusja o „Popiołach”*. „Słowo Powszechne” 1965, nr 46.



- Chruszczyński A., Wenerska N., Starczewska K., Nyrkowski S., Jackiewiczowa E., Trybusiewicz J. mówią o *Popiołach*. Oprac. J. Mikke. „Tygodnik Kulturalny” 1965, nr 47, s. 3.
- Czarnecki S.: *Sprawozdanie z realizacji „Popiołów”*. „Ekran” 1964, nr 28, s. 8—10.
- Czarnecki S.: *Andrzej Wajda i „Popioły”*. „Ekran” 1964, nr 32, s. 8—9.
- Dobraczyński J., Eustachiewicz L., Jackiewicz A., Lichniak Z., Dolecki Z. mówią o *Popiołach*. „Kierunki” 1965, nr 42, s. 4—5.
- Drewnowski T.: *Wokół „Popiołów”*. *Dobry początek*. „Film” 1965, nr 43, s. 6.
- Dudzik Z.: *„Popioły” w bułgarskim kurzu*. „Film” 1964, nr 46, s. 6—7.
- Eberhardt K.: *Spór z historią? Spór z legendą?* „Film” 1965, nr 43, s. 7.
- E. G.: *Impresje z dyskusji o filmie „Popioły”*. „Stolica” 1965, nr 50, s. 6.
- Eile S.: *W krytyce współczesnej. Z epoki „Popiołów”*. „Polityka” 1965, nr 46, s. 7.
- F.: *„Popioły” i „Faraon” w oczach francuskiej krytyki*. „Ekran” 1966, nr 33, s. 5.
- Gajewski J.: *O „Popiołach”*. „Prawo i Życie” 1965, nr 24, s. 2, 7.
- Gazda J.: *„Popioły” Wajdy*. „Ekran” 1965, nr 41, s. 6—7.
- Gerhard J.: *Hipotezy przeciw hipotezom*. „Polityka” 1965, nr 49, s. 11.
- Gerhard J.: *Sprawa San Domingo*. „Polityka” 1965, nr 43, s. 12.
- Gozdawa J.: *Film „Popioły” — w czyim interesie?* „Jutro Polski” 1966, nr 8/9, s. 6.
- Grochulska B.: *Dyskusja o „Popiołach”*. „Mówią wieki” 1966, nr 1, s. 30.
- Grodzicka A.: *„Popioły” Wajdy i Żeromskiego*. „Życie Warszawy” 1965, nr 240, s. 3.
- Grzelecki S.: *„Popioły” Żeromskiego na ekranie. Siempe eroica*. „Życie Warszawy” 1965, nr 231, s. 3, 6.
- Grzybowski E.: *„Popioły” Andrzeja Wajdy*. „Stolica” 1965, nr 41, s. 11.
- H. W.: *Czy film wychowawczy? Dyskusja nad Popiołami*. „Głos Nauczycielski” 1965, nr 48, s. 12.
- Halicz E.: *Napoleon a Polska. Z epoki „Popiołów”*. „Polityka” 1965, nr 50, s. 11.
- Historycy o „Popiołach”*. Mówią Garlicki A., Herbst S., Halicz E., Łepkowski T., Grochulska B., „Kultura” 1965, nr 42, s. 6—7.
- Hivernd R.: *Zostanie po nas...? „Argumenty”* 1965, nr 40, s. 4—5.
- Jackiewicz A.: *KTT o Wajdzie*. „Film” 1965, nr 44, s. 14.
- Jackiewicz A., Grzybowski K., Maciąg W. mówią o *Popiołach*. „Życie Literackie” 1965, nr 43, s. 6—7.

- Jakubowski J. Z.: *Wróćmy do prawdziwych „Popiołów”*. „Stolica” 1965, nr 43, s. 7.
- Janicki S.: *Przeciwko sobie*. „Film” 1965, nr 42, s. 7.
- Janicki W.: *Dzieło artystyczne czy program wychowawczy?* „Życie i Myśl” 1965, nr 11, s. 150—152.
- Jarecki A.: *O książce, o filmie, o „popiołach napoleońskich wojaków”, o „Josie polskim”*. „Sztandar Młodych” 1965, nr 229.
- Jaszcz: *Poza iskrami „Popiołów”*. „Trybuna Ludu” 1965, nr 289, s. 5.
- JJS: *Popioły*. „Tygodnik Powszechny” 1965, nr 43, s. 4.
- Jurczyński J.: [Sprawozdanie z realizacji filmu]. „Trybuna Ludu” 1964, nr 251, s. 4.
- [J. Jur.]: *„Popioły” otwierają 5 maja festiwal w Cannes*. „Trybuna Ludu” 1966, nr 121, s. 4.
- Kaczyński J.: *Mówi młodzież!* „Głos Nauczycielski” 1965, nr 48, s. 12—13.
- Kajewski P.: *Wajdy panorama „Popiołów”*. „Odra” 1965, nr 11, s. 77—78.
- Kałużyński Z.: *Tragedia sprzed półtora wieku*. „Polityka” 1965, nr 40, s. 12.
- Kijowski A.: *O „Popiołach”*. „Ekran” 1965, nr 43, s. 11.
- Klaczyński Z.: *Ze wszystkich rozstajnych dróg*. „Trybuna Ludu” 1965, nr 267, s. 4.
- Kochański K.: *Popioły*. „Tygodnik Kulturalny” 1965, nr 41, s. 6.
- Kołodziejczyk J.: *„Popioły” otworzyły festiwal*. „Życie Warszawy” 1966, nr 109, s. 1.
- Koniczek R.: *„Popioły” — materiały dokumentacyjne*. „Kino” 1966, nr 2, s. 25—40.
- Kornatowska M.: *„Popioły” a sprawa polska*. „Odgłosy” 1966, nr 30, s. 8.
- Kościan A.: *Wokół „Popiołów”*. „Walka Młodych” 1965, nr 44, s. 4—5.
- Lam A., Treugutt S., Zahorski A., Strzelecki J. mówią o *Popiołach*. „Współczesność” 1965, nr 22, s. 3.
- Leśnodorski B.: *Filmu „Popioły” prawda i nieprawda*. „Mówią wieki” 1966, nr 5, s. 25—27.
- Leśnodorski B.: *Księstwo Warszawskie. — Dwie Polski. — Masoneria. Z epoki „Popiołów”*. „Polityka” 1965, nr 44, s. 1, 10—11.
- Łepkowski T.: *Suplement do sprawy San Domingo. Z epoki „Popiołów”*. „Polityka” 1965, nr 49, s. 11.
- Łepkowski T.: *Wokół „Popiołów”. Napoleońskie dylematy po latach stu pięćdziesięciu*. „Trybuna Ludu” 1965, nr 299, s. 5—6.
- Machwicz Z.: *Sprawozdanie produkcyjne*. „Odgłosy” 1964, nr 31, s. 7.
- Małcużyński K.: *Rozmyślając o „Popiołach”*. „Trybuna Ludu” 1965, nr 287, s. 5.
- Marszałek R.: *Nasi klasycy*. „Współczesność” 1965, nr 21, s. 12.
- Mruklik B.: *Andrzej Wajda*. Warszawa 1976.

- Pachoński J.: *Legiony Polskie*. „Polityka” 1965, nr 45, s. 11.
- Płażewski J.: „Popioły” *pierwszym filmem w Cannes*. „Trybuna Ludu” 1966, nr 128, s. 6.
- Radio M.: *Spopielić Wajdę za „Popioły”*. „Orzeł Biały” 1966, nr 21, s. 41—42.
- [rak]: *Wajda i jego egzegeci*. „Kino” 1966, nr 1, s. 32—33.
- [seb]: *Racje historyczne i racje współczesne*. „Wrocławski Tygodnik Katolicki” 1966, nr 1, s. 6.
- Siemińska E.: *Zeromski w filmie*. „Odgłosy” 1965, nr 2, s. 8.
- Sierba P.: „Jasio” i „Popioły”. „Życie Literackie” 1965, nr 52, s. 17.
- Szaszor S.: O „Popiołach”. „Tygodnik Powszechny” 1965, nr 46, s. 4.
- Szczepański J. A.: „Popioły” *Wajdy*. „Dialog” 1966, nr 2, s. 129—131.
- Toeplitz K. T.: *Obserwator*. „Polska” 1966, nr 1, s. 42—43.
- Toeplitz K. T.: *Tragizm historyczny i tragizm absurdalny*. „Kultura” 1965, nr 41, s. 1, 8—9.
- Tomaszewski B.: *Egzekucja na planie*. „Kultura” 1966, nr 17, s. 11.
- Treugutt S.: *Historia w kostiumie Wajdy*. „Mówią wieki” 1966, nr 4, s. 25—28.
- Wajda A. *mówi o „Popiołach”*. Oprac. S. Czarniecki. „Ekran” 1963, nr 51/52, s. 23.
- Wajda A. i Ścibor-Rylski A. *mówią o „Popiołach”*. Rozmawia B. Janicka. „Film” 1963, nr 50/51, s. 10.
- Wajda A.: O „Popiołach” *przed premierą*. „Kino” 1966, nr 1.
- Wajda A.: „Popioły — przykład mej estetyki filmowej”. „Studia Estetyczne” 1965, T. 2, s. 122—127 oraz przedruk: „Kwartalnik Filmowy” 1966, nr 4.
- Wajda A.: Ze słowem „superfilm” — *ostrożnie*. Rozmowa z J. Zdanowicz. „Ekran” 1965, nr 40, s. 3.
- Wańkowicz M.: *Jak mały Jasio widzi...*, „Życie Literackie” 1965, nr 49, s. 15—16.
- Wańkowicz M.: *Dyskurs Melchiora z Piotrusiem*. „Życie Literackie” 1966, nr 3, s. 12.
- Wegner J.: *Zeromski o „najszczęśliwszym dniu” generała J. H. Dąbrowskiego*. „Stolica” 1965, nr 2, s. 4.
- Willaume J.: *Książę Józef. Z epoki „Popiołów”*. „Polityka” 1965, nr 48, s. 6.
- Willaume J.: *Legenda napoleońska. Z epoki „Popiołów”*. „Polityka” 1965, nr 47, s. 8.
- Witalewska H.: *Popioły*. „Głos Nauczycielski” 1965, nr 41, s. 14.
- Wojda Z.: *Korespondencja z Hartford*. „Stolica” 1966, nr 7, s. 15.
- Wołowski J.: *Dlaczego? Moja Warszawa*. „Życie Warszawy” 1965, nr 252, s. 3.
- Woroszyński W.: *Zeromski żywy*. „Film” 1965, nr 41, s. 4—5.
- Wyka K.: „Popioły” *oglądane i dyskutowane*. „Polityka” 1965, nr 46, s. 6.

- Załoski Z.: *Niedobre iskry...* „Stolica” 1965, nr 42, s. 6—7.
- Żółkiewski S.: *Wokół „Popiołów”. Poezja i pasja społeczna.* „Film” 1965, nr 42, s. 6.
- Żukrowski W.: *„Popioły”, ale Andrzeja Wajdy.* „Kino” 1966, nr 1, s. 2—7.
- Żułowski A.: *Dziennik „Popiołów”. Ogary nie pójdą w las.* „Film” 1964, nr 11, s. 6—7; *Podróż w krainę snów.* „Film” 1964, nr 15, s. 10—11; *Dlaczego nie w kolorze?* „Film” 1964, nr 21, s. 10—11; *Zaczęło się naprawdę.* „Film” 1964, nr 28—29, s. 14—15; *Jak opowiedzieć tę historię?* „Film” 1964, nr 48, s. 10—11; *O bitwach wielkich i małych.* „Film” 1964, nr 48, s. 10—11; *Nasza Somosierra.* „Film” 1965, nr 8, s. 10—11; *Przygoda dobiega końca.* „Film” 1965, nr 17, s. 10—11; *Klimat.* „Film” 1965, nr 26, s. 10—11.

Tadeusz Miczka

**Text as the „Victim” of Context  
An Argument about Andrzej Wajda’s *Ashes*?**

**S u m m a r y**

On the example of the film version of *Ashes (Popioły)* by Stefan Żeromski directed by Andrzej Wajda in 1966 the author tries to discuss the process of „crushing of the screen text by context”. The thesis which organizes the argument is based on the conviction that the demand for the production of great shows based on literary classics was made use of by various fractions of the party governing in Poland for propagandist purposes as well as in order to impose their own ideological vision upon the society. *Ashes* turned out to be a good excuse for such a manipulation because it provoked discussions (due to the director’s proclivity to demythologize history and because of the weak coherence of the plot-narrative structure of the screen version) among the representatives of nearly all intellectual circles. As a result — the author claims — of the „crypto-discussion” which took place in the media the film was deprived of the textual characteristics within the social consciousness.

Tadeusz Miczka

**Der Text als „das Opfer“ des Kontextes  
Der Streit um *Popioły* von Andrzej Wajda?**

Z u s a m m e n f a s s u n g

Am Beispiel des Schicksals der Verfilmung des Romans von Stefan Żeromski, die im Jahre 1966 von Andrzej Wajda durchgeführt wurde, versucht der Verfasser des Artikels den Prozeß „des Brechens des Leinwandtextes durch den Kontext“ zu beschreiben. Die These, die seine Erörterung veranlaßt, beruht auf der Überzeugung, daß die Konjunktur auf die Herstellung großer Schauspiele, die auf der literarischen Klassik beruhen, zu propagandischen Zwecken und zum Aufdrängen der Gesellschaft einer eigenen ideologischen Vision durch verschiedene Fraktionen der in Polen regierenden Partei ausgenutzt wurde. Der Film *Popioły* wurde zu einem guten Vorwand zu solch einer Manipulation, da er zu einer Diskussion — wegen der Neigung des Regisseurs zum entmythologisieren der Geschichte und wegen der schwachen Kohärenz der Fabel — und der Erzählstruktur — die Vertreter fast aller Gruppen von Intellektualisten provoziert hat. Schließlich — behauptet der Verfasser — wurde in der Presse eine Pseudodiskussion geführt, die im gesellschaftlichen Bewußtsein dem Film die Texteigenschaften entzog.