

Instytut Pamięci Narodowej

<https://ipn.gov.pl/pl/publikacje/nie-tylko-o-ksiazkach/144962,Nie-przezyl-co-czwarty.html>
2022-05-26, 16:38

Nie przeżył co czwarty

Rozmowa z Bartoszem Januszewskim z Oddziałowego Biura Edukacji Narodowej IPN w Gdańsku, autorem książki „Kino pod okupacją. Wojenne losy i postawy polskich filmowców (1939-1945)”.

Jaki był klucz doboru repertuaru kin w czasie okupacji niemieckiej?

Podczas rozmowy ministra propagandy Goebbelsa z nowo mianowanym „generalnym gubernatorem dla okupowanych ziem polskich” Hansem Frankiem, 31 października 1939 r. w Łodzi, ten ostatni stwierdził, że Polakom muszą wystarczyć filmy złe, względnie takie, które pokazują w jak najlepszym świetle Rzeszę Niemiecką i rządy okupanta. W praktyce oznaczało to, że w repertuarze kinowym przeważały produkcje niemieckie (w większości jednak o tematyce obyczajowej, neutralnej politycznie). Zezwolono również na dystrybucję części polskich filmów przedwojennych, błałych w formie i treści. Były to zarówno lekkie komedie, jak i łzawe melodramaty, a niniejsze produkcje łączyło to, że nie zawierały (gdyż nie mogły!) żadnych akcentów narodowych. Zgodnie z wytycznymi propagandy niemieckiej Polaków przedstawiano jako naród prymitywny, który nie dorósł do obcowania z kulturą wysoką. Redukcja kultury do przyziemnej, często wulgarnej rozrywki, była zabiegiem celowym, który miał służyć ogłupianiu społeczeństwa, dla Niemców stanowiło to również dowód na rasową niższość Polaków. Jednocześnie niemiecka



Kino pod
okupacją.
Wojenne
losy i
postawy
polskich
filmowców
w
(1939-19
45)

spółka FIP, zajmująca się dystrybucją filmów w okupowanej Polsce, w porozumieniu z wydziałem propagandy „rządu GG” starannie eliminowała z repertuaru te obrazy, które mogłyby rozbudzić w społeczeństwie uczucia patriotyczne i ducha oporu. Każdy seans poprzedzał „Tygodnik Dźwiękowy Guberni Generalnej”. Była to czytana przez lektora polskiego niemiecka kronika filmowa.

Jak kształtowała się dystrybucja w ujęciu statystycznym?

Według danych niemieckich w ciągu pierwszych trzech lat okupacji polskiej publiczności zaprezentowano 109 tytułów niemieckich, 33 filmy polskie, pojedyncze produkcje włoskie i hiszpańskie. Kino amerykańskie, brytyjskie i francuskie było objęte całkowitym zakazem. W tym samym czasie na terenie GG w kinach „nur für Deutsche” wyświetlono prawie 150 filmów niemieckich w wersji oryginalnej. Należy dodać, że nawet tak ściśle reglamentowany dostęp do kultury jak w Generalnym Gubernatorstwie nie był w ogóle brany pod uwagę na terenach bezpośrednio włączonych do Rzeszy, gdzie język polski został całkowicie wyrugowany z przestrzeni publicznej, w tym z kultury.

Które filmy wyprodukowane przed wojną miały premierę pod okupacją niemiecką?

Filmów ukończonych z myślą o projekcji w sezonie 1939/1940, a wprowadzonych już przez Niemców na ekrany kin, było łącznie siedem. Wśród nich znalazły się tak znane i do dziś popularne produkcje jak komedia *Ja tu rządę* w reżyserii Mieczysława Krawicza, z unikatowymi plenerowymi zdjęciami warszawskiej Starówki, filmowanymi latem 1939 r., czy melodramat *Złota maska*, będący adaptacją dwóch powieści Tadeusza Dołęgi-Mostowicza: *Złota maska* i *Wysokie progi*. Każdorazowo ich premiery odbyły się w Krakowie, a dopiero później pokazywano je w pozostałych większych miastach Generalnego Gubernatorstwa. Pierwszym premierowym filmem przedwojennym wyświetlanym w GG był *Sportowiec mimo woli*, znakomita komedia Krawicza, która trafiła na afisze kinowe w maju 1940 r. Jako ostatni – na początku 1942 r. – pojawił się na ekranach dramat Leonarda Buczkowskiego *Testament profesora Wilczura*. Obraz był kontynuacją filmów *Znachor* (1937 r.) i *Profesor Wilczur* (1938 r.) według powieści Dołęgi-Mostowicza. W odróżnieniu od nich nie był jednak kolejną adaptacją filmową prozy tego najbardziej poczytnego pisarza II RP, lecz powstał na bazie napisanego przez niego scenariusza. Dystrybucją zarówno niemieckich, jak i polskich filmów przedwojennych na terenie GG zajmowała się wspomniana spółka Film und Propagandamittel Vertriebsgesellschaft, która miała swoją siedzibę w Krakowie.

Zapytam z ciekawości: Jakie były losy filmu *Gwiaździsta eskadra* Leonarda

Buczowskiego?

Ta najdroższa superprodukcja w dwudziestoleciu międzywojennym, portretująca amerykańskich pilotów ochotników, którzy w czasie wojny z bolszewikami walczyli w 7. Eskadrze Myśliwskiej im. Tadeusza Kościuszki, prawdopodobnie nie przetrwała zawieruchy wojennej. Wiele wskazuje na to, że wszystkie kopie filmu zostały w 1945 r. wywiezione do ZSRS i tam prawdopodobnie zniszczone. Zachowało się zaledwie kilka fotografii z planu zdjęciowego i z samego filmu.

Czy niedokończone produkcje kinematografii polskiej z 1939 r. były finalizowane przez okupanta?

Jednym z obrazów, których produkcję w jej ostatniej fazie przerwał wybuch wojny, był wspomniany melodramat *Złota maska*. Montaż filmu został ukończony w czasie okupacji przez przejętą przez Niemców przedwojenną wytwórnię Falanga. Film wszedł na ekrany we wrześniu 1940 r. Co ciekawe, po wojnie cenzura wycięła sceny z udziałem Igo Szyma. Drugą dokończoną w czasie wojny produkcją była komedia *Żołnierz królowej Madagaskaru* w reżyserii Jerzego Zarzyckiego. Film, który miał premierę w ostatnim dniu 1940 r., niestety nie przetrwał pożogi wojennej. Tak na marginesie, w 1958 r. jego autor przygotował nową, kolorową wersję filmu. Filmowiec ten miał też piękną kartę wojenną. Już we wrześniu 1939 r. wszedł do ekipy filmowej Starzyńskiego dokumentującej oblężenie Warszawy, w powstaniu warszawskim kierował zaś grupą operatorów realizujących na zlecenie Biura Informacji i Propagandy KG AK kroniki powstańcze. Wśród filmów z 1939 r. były również produkcje, które z różnych względów nigdy nie ujrzały światła dziennego. Przykładem może być ukończony w lipcu tego roku dramat *Nad Niemnem* w reżyserii Wandy Jakubowskiej i Karola Szołowskiego. Premierę, zapowiedzianą na 5 września, odwołano wówczas ze względu na bombardowanie i ostrzał artyleryjski stolicy. Taśmy zostały ukryte przed Niemcami na Żoliborzu i do dziś nie zostały odnalezione. Inny zrealizowany już obraz – komedia *Serce batiara* Michała Waszyńskiego, będąca trzecią częścią trylogii o przygodach Szczepka i Tońka – także nie przetrwał, gdyż jedyny negatyw spłonął we wrześniu w bombardowanej Warszawie. Nigdy też nie ukończono produkcji dramatu sensacyjnego *Uwaga, szpieg!*, choć plenery do niego sfilmowano w okolicach Gdyni jeszcze w sierpniu 1939 r. Jego reżyser Eugeniusz Bodo, który miał zagrać główną rolę, został zamęczony w łagrze sowieckim w 1943 r.

O losy aktorów zapytam za chwilę. Czy poszerzano przejętą infrastrukturę?

Zarówno jeden, jak i drugi najeźdźca nie musieli budować nowych obiektów, tych bowiem w skali całego kraju było w przededniu wojny całkiem sporo: ponad 800 sal kinowych i około 120 gmachów teatralnych. Zdarzało się, że przystosowywano budynki o innym dotychczas przeznaczeniu, np. Niemcy zamienili działdowską synagogę na iluzjon. Ani jeden, ani drugi okupant nie widzieli zresztą potrzeby krzewienia kultury w podbitym i sterroryzowanym kraju. Ilustracją tej polityki jest zestawienie liczby placówek kinowych w Warszawie przed wybuchem wojny (70) i w przededniu sierpniowej insurekcji – 17. Część

placówek kulturalnych odebrano Polakom, by od tej pory służyły przedstawicielom aparatu okupacyjnego. W Warszawie na miejscu zlikwidowanego Teatru Polskiego powstał Theater der Stadt Warschau, a jedno z najnowocześniejszych stołecznych kin, Palladium, zostało przemianowane na Helgoland.

Negatywne podejście na terenie okupacji niemieckiej do osób występujących w oficjalnych teatrach i filmach jest szeroko znane. Jak kształtowała się sytuacja na ziemiach zajętych przez Sowieców?

W czasie pierwszej okupacji sowieckiej struktury podziemia ZWZ zostały bardzo szybko zinfiltrowane przez NKWD i rozbite. Nie było na okupowanych w latach 1939–1941 Kresach instytucji i organizacji, które monitorowałyby działalność i postawy artystów w analogiczny sposób, jak robiły to na terenie okupacji niemieckiej Kierownictwo Walki Cywilnej, Związek Artystów Scen Polskich czy Tajna Rada Teatralna. Rozpowszechnione, szczególnie w Warszawie i Krakowie, akcje antykinowe, kolportaż ulotek z tekstem „Tylko świnie siedzą w kinie” w ramach działalności małego sabotażu nie miały w związku z tym szansy zaistnieć we Lwowie, Białymstoku czy Wilnie. Ogłoszony w 1940 r. przez podziemny ZASP bojkot scen kontrolowanych przez okupanta obowiązywał jedynie w Generalnym Gubernatorstwie. Z kolei kodeks „Dziesięciu przykazań Walki Cywilnej” (punkt piąty nakazywał absolutny bojkot relacji handlowych, kulturalnych i towarzyskich z wrogiem) został ogłoszony dopiero w 1942 r., już po wyparciu bolszewików z Ziemi Wschodnich II RP przez Wehrmacht. Nie zmienia to faktu, że postawa niektórych artystów polskich pod rządami sowieckimi była co najmniej dwuznaczna. Dość wspomnieć o aktorce Grecie Oranowskiej, która przyczyniła się do aresztowania przez NKWD w styczniu 1940 r. Władysława Broniewskiego, czy o Aleksandrze Węgierce, który namaszczony przez Sowieców na dyrektora teatrów w Białymstoku i Grodnie niejednokrotnie entuzjastycznie i w serwilistycznym tonie wypowiadał się na łamach czerwonych gadzinówek na temat założeń polityki kulturalnej najeźdźcy. Inna kwestia, że po wkroczeniu w 1941 r. Niemców do Białegostoku Węgierko zginął w niewyjaśnionych okolicznościach. Wiele wskazuje na to, że został zamordowany ze względu na swoje korzenie żydowskie.

Co możemy powiedzieć o teatrach w gettach?

Na początku dla porządku wspomnę, że okupant niemiecki nie wyraził zgody na tworzenie w gettach kin. Kwitło natomiast życie teatralne, szczególnie w dwóch największych „żydowskich dzielnicach mieszkaniowych” stworzonych przez okupanta na zajętych ziemiach polskich: w Warszawie i Łodzi. Decyzja podziemnego ZASP zakazująca aktorom rejestrowania się u władz niemieckich w celu uzyskania koncesji na wykonywanie zawodu nie objęła zamkniętych dzielnic. Ich mieszkańcy chcieli choć na chwilę zapomnieć o okropnościach wojny. Frekwencja więc dopisywała, tym bardziej że ceny biletów były w stosunku do powszechnej drożyzny gettowej zaskakująco niskie. Przeważały niewyszukane widowiska rewiowe, choć niektóre sceny, takie jak łódzka Awangarda czy stołeczne Nowy Azazel, Na Pięterku czy Nowy Teatr Kameralny, przejawiały pewne ambicje artystyczne. W tym ostatnim jeszcze w marcu 1942 r. znany aktor filmowy Michał Znicz obchodził jubileusz

25-lecia pracy twórczej.

Czy w środowisku teatralno-filmowym były osoby ukrywające Żydów?

Spośród kilkunastu znanych przypadków udzielania pomocy Żydom przez ludzi z branży teatralno-filmowej wspomnę tylko o dwóch. Franciszek Brodniewicz w swoim mieszkaniu ukrywał Rachelę Adler, dzięki czemu przeżyła ona wojnę. Sam aktor, który zbojkotował jawne sceny teatralne i nie zgodził się wystąpić w antypolskim filmie *Heimkehr*, zmarł na serce w czasie powstania warszawskiego, w chwili eksplozji bomby w pobliżu miejsca zamieszkania. Drugim cichym bohaterem był Adolf Dymśa, który nie tylko niósł pomoc materialną kolegom po fachu znajdującym się po drugiej stronie muru getta, lecz także przetrzymywał w swoim otwockim domu przez pół roku Mieczysława Kittaya, założyciela warszawskiego teatru Syrena. Ryzykował nie tylko życie swoje i żony, lecz także szóstki dzieci. Nie przeszkodziło to po wojnie przypięciu Dymśy etykiety kolaboranta, tylko za to, że zdecydował się grać na koncesjonowanych scenach teatralnych. Komisja weryfikująca postawę aktora w czasie wojny nie wzięła pod uwagę faktu, że odmówił on Igo Symbowi angażu do Theater der Stadt Warschau i nie zgodził się występować w propagandowych produkcjach niemieckich.

Którzy aktorzy byli więźniami obozów koncentracyjnych?

Do niemieckich obozów koncentracyjnych deportowano kilkudziesięciu filmowców polskich. Najwięcej znalazło się w KL Auschwitz. Wiosną 1941 r. trafili tam np. Stefan Jaracz, Leon Schiller i Zbigniew Sawan w ramach niemieckich retorsji za zamach na Igo Symba. Szczęśliwie aktorzy w wyniku licznych interwencji zostali zwolnieni. Mniej szczęścia mieli inni artyści sceny i srebrnego ekranu, m.in. Walentyna Aleksandrowicz, Włodzimierz Preiss, Antonina Sokolicz, Mieczysław Węgrzyn i Witold Zacharewicz, którzy zginęli w tym największym łagrze niemieckim. Filmowcy polscy tracili życie również w innych kacetach: w KL Lublin, w KL Stutthof, KL Neuengamme, a także w obozie pracy Poniatowa i obozie karnym w Radogoszczy. Nazwiska tych osób wymieniam w mojej książce. Osobną kwestią są ofiary niemieckich ośrodków natychmiastowej zagłady, gdzie zamordowano kilkudziesięciu artystów pochodzenia żydowskiego. W największym z nich, Treblince, zginęli m.in. aktor Abraham Kurc oraz dwaj kompozytorzy muzyki filmowej: Artur Gold i Zygmunt Białostocki. Przypomnę, że w sowieckim konłagrze Kotłas w obwodzie archangielskim zmarł Eugeniusz Bodo.

Jakie były zadania Referatu Filmowego Biura Informacji i Propagandy KG AK?

Referat Filmowy, funkcjonujący w ramach Biura Informacji i Propagandy KG AK, został utworzony w 1942 r. i wchodził wraz z tajnym teatrem wojskowym w skład Podwydziału Propagandy Mobilizacyjnej o kryptonimie „Rój”. Na czele referatu stanął reżyser i scenarzysta filmowy Jerzy Bohdziewicz „Wiktor”. W czasie insurekcji sierpniowej był on również szefem czołówki powstańczej. Głównym celem komórki Bohdziewicza było rejestrowanie życia codziennego pod okupacją, dokumentowanie zbrodni niemieckich,

działalności konspiracyjnej, w tym akcji partyzanckich, a w czasie powstania – walk ulicznych. Zważywszy na szalejący terror, było to zadanie niezwykle trudne. Wielkie wyzwanie, przed jakim stanął Bohdziewicz, stanowiło wyszkolenie operatorów oraz zdobycie sprzętu, przede wszystkim kamer oraz taśm filmowych. Jednym z konspiratorów BIP dokumentujących zbrodnie niemieckie był Stanisław Miedza-Tomaszewski, którego sfingowana śmierć (będąca w rzeczywistości spektakularną ucieczką z rąk gestapo) stanie się po latach kanwą scenariusza filmu wojennego *Umarłem, aby żyć* z 1984 r.

Notabene to bardzo ciekawy obraz, w ostatnich latach przypominany coraz częściej na antenie jednej ze stacji telewizyjnych. Czy wspomina Pan w książce o wojennych losach Ryszardy Hanin oraz Ireny Anders?

Nazwisko lwowskiej aktorki i pieśniarki Renaty Bogdańskiej, gdyż tak brzmiał artystyczny pseudonim Ireny Jarosewycz (późniejszej żony gen. Władysława Andersa), pojawia się w książce kilkakrotnie. I jako członkini lwowskiego big-bandu Henryka Warsa „Tea-Jazz”, który w czasie pierwszej okupacji sowieckiej koncertował w wielu miastach Związku Sowieckiego, i w charakterze odtwórczyni głównej roli w pierwszej po wojnie emigracyjnej fabule *Wielka droga* z 1946 r. Nie sposób było jednak zawrzeć w publikacji wojennych losów wszystkich przedstawicieli tej grupy zawodowej. Ze względu na popularny charakter książki skoncentrowałem się jedynie na wybranych postaciach polskiej sceny i kina. Zabrakło więc Ryszardy Hanin, chociaż jej przeżycia wojenne również są ciekawą egzemplifikacją losów Kresowian po 17 września 1939 r. Inaczej niż Irena Anders, która z II Korpusem Polskim wyszła z „niehumanitarnej ziemi” i przeszła jego szlak bojowy aż po Monte Cassino i Bolonię, a następnie pozostała na emigracji, Hanin, związana z poetą komunistycznym Leonem Pasternakiem, wstąpiła do Związku Patriotów Polskich i współtworzyła czołówkę teatralną I Dywizji Piechoty im. Tadeusza Kościuszki, z którą wróciła do kraju.

Wspomniał Pan o Monte Cassino. Którzy filmowcy lub aktorzy brali udział w tej bitwie?

Pod Monte Cassino, a następnie w bitwie pod Bolonią walczył z bronią w ręku (i w randze kapitana) Aleksander Żabczyński. Za udział w kampanii włoskiej oraz doznane rany aktor otrzymał Krzyż Walecznych. Przebieg walk o klasztor benedyktyński rejestrowała ekipa filmowa Michała Waszyńskiego, m.in. operatorzy Stanisław Lipiński i Seweryn Steinwurz. Rezultatem pracy był dokument *Monte Cassino*, który światło dzienne ujrzał jeszcze w 1944 r. Rok później w zdobytym Mediolanie Henryk Wars zarejestrował pierwszą studyjną wersję *Czerwonych maków na Monte Cassino*. Akompaniował wówczas na fortepianie Adamowi Astonowi, śpiewającemu do słów Feliksa Konarskiego. Wszyscy trzej artyści byli żołnierzami II Korpusu Polskiego. Nagranie zostało wykorzystane później w *Wielkiej drodze* Waszyńskiego.

Przejdźmy do powstańczej Warszawy. Czy wśród ofiar wybuchu na ul. Kilińskiego byli też aktorzy?

Wśród co najmniej 300 ofiar wybuchu, do którego doszło na warszawskiej Starówce 13 sierpnia 1944 r., znalazło się dwóch aktorów: Józef Orwid i Kazimierz Związek. Jedną z nielicznych ocalałych z masakry była artystka filmowa i teatralna Hanna Brzezińska. Wbrew powszechnemu przekonaniu na ul. Kilińskiego nie eksplodował ani czołg, ani Goliat, lecz gąsienicowy nosiciel ładunków Borgward B IV. Wśród 120 filmowców zabitych lub zaginionych w całym 1944 r. co najmniej jedną czwartą stanowiły ofiary powstania warszawskiego, m.in. aktorzy Stanisław Daniłowicz, Karol Jarszewski, Janina Krzymuska, Mariusz Maszyński, Feliks Norski, reżyserzy Bolesław Gorczyński, Mieczysław Krawicz, operator filmowy Gustaw Kryński, producent Stanisław Szebego.

A Ina Benita? Przeżyła wojnę?

Do 2019 r. powszechnie sądzono, że Benita poniosła śmierć w powstaniu warszawskim, tonąc wraz z czteromiesięcznym synem w kanałach podczas ewakuacji ze Starówki do Śródmieścia lub ginąc od eksplozji bomby. Badania dziennikarza Marka Telera wykazały jednak ponad wszelką wątpliwość, że piękna Ina przeżyła, a koniec wojny zastał ją na terenie okupowanych Niemiec. Jej powojenne losy okazały się równie ciekawe i obfitowały w wiele nieoczekiwanych zwrotów akcji. Nie chcę zdradzać szczegółów, aby czytelnicy sami mogli przeczytać tę historię, więc tylko napomknę, że aktorka zmarła dopiero 40 lat po powstaniu.

Skoro mowa o powojennych losach aktorów, nasuwa się oczywiste pytanie: jak potraktowano osoby, którym zarzucono kolaborację?

Ze zrozumiałych względów komuniści po wojnie stosowali w kwestii postaw artystów kina i sceny podwójne standardy. Ci, którzy nie zaprzestali działalności zawodowej pod okupacją niemiecką, podlegali po 1945 r. ostracyzmowi środowiskowemu, publicznemu, a nierzadko i sankcjom karnym. Takich nieprzyjemności nie mieli naturalnie aktorzy, którzy w latach 1939-1941 występowali na scenach Lwowa, Grodna czy Białegostoku. Na to asymetryczne podejście do kolaboracji w sferze kultury miał też zapewne wpływ fakt, że Polska formalnie nie znajdowała się w stanie wojny z ZSRS, co już na samym początku wojny sankcjonowała niefortunna dyrektywa Naczelnego Wodza marszałka Rydza-Śmigłego z 17 września 1939 r. Jeżeli chodzi o czynnych zawodowo aktorów pod okupacją niemiecką, to najwyższa kara spotkała Bogusława Samborskiego, który zagrał kluczową rolę w filmie *Heimkehr*. Wcielił się w burmistrza miasteczka polskiego na Wołyniu, odpowiadającego za prześladowania mniejszości niemieckiej. W 1946 r. ZASP dożywotnio wykluczył aktora ze środowiska, a dwa lata później sąd skazał go zaocznie na dożywocie. Próba ochrony swojej żydowskiej małżonki przed szantażem ze strony rekrutującego do filmu Igo Syma nie stanowiła dla składu sędziowskiego okoliczności łagodzącej. W obawie przed infamią środowiskową i społeczną, a przede wszystkim perspektywą więzienia, aktor nie zdecydował się wrócić do Polski. Zmarł prawdopodobnie w Argentynie. Za podejrzane kontakty z okupantem ten sam ZASP zawiesił w prawach aktora Dymkę, jednakże tylko do końca 1945 r. Dużo bardziej dotkliwą karą dla popularnego Dodka było nieumieszczanie jego nazwiska na afiszach, a zwłaszcza zakaz występów na scenach warszawskich aż do 1951 r. Kontakty z podziemiem

oraz pomoc znajdującym się w opałach kolegom z branży (nawet jeśli przy wykorzystaniu znajomości i układów z Niemcami) nie zrobiły na komisji weryfikacyjnej większego wrażenia. Od niesprawiedliwej i często krzywdzącej etykiety kolaboranta ciężko było po wojnie uciec również innym artystom, takim jak Roman Niewiarowicz, którego oficjalna funkcja reżysera Teatru Komedia była jedynie przykrywką do działalności kontrwywiadowczej w szeregach ZWZ/AK.

Wspomniał Pan osławiony film *Heimkehr*. Paradoksem może być fakt, że Józef Kondrat i Michał Pluciński, jedni z występujących w nim aktorów, zagrali w 1970 r. *adwokatów w produkcji Epilog norymberski*. Notabene można ją obejrzeć w sieci.

Józef Kondrat odpokutował uczestnictwo w filmie *Heimkehr*, angażując się do końca okupacji w konspirację i w rezultacie nie spotkała go po wojnie kara. Michał Pluciński zaś spędził 5 lat w więzieniu stalinowskim. Trudno dziś powiedzieć, jaki był klucz doboru obsady aktorskiej przez reżysera *Epilogu*... Jerzego Antczaka.

Andrzej Szalawski zagrał po wojnie pamiętną rolę Juranda ze Spychowa w filmie *Krzyżacy Aleksandra Forda*.

Na srebrnym ekranie zadebiutował jednak dużo wcześniej, gdyż w 1929 r., a szerszy rozgłos zdobył rolą Ignasia w filmie z 1937 r. *Dziewczęta z Nowolipek* w reżyserii Józefa Lejtesa. Z powodu braku środków do życia zatrudnił się w 1941 r. w charakterze lektora niemieckiej kroniki propagandowej „Tygodnik Dźwiękowy Guberni Generalnej”. Równolegle rozpoczął działalność konspiracyjną w strukturach wywiadu ZWZ/AK pod pseudonimem „Florian”. W 1943 r. udało mu się wymówić z dwuznacznej etycznie pracy spikera. Mimo to podziemie skazało go wiosną 1944 r. na hańbiącą karę ogolenia głowy. Aktor sam sobie ją wymierzył. W 1949 r. sąd stalinowski wydał wyrok 4 lat pozbawienia wolności, oficjalnie za wysługiwanie się okupantowi, ale prawdopodobnie również za działalność w szeregach „reakcyjnego” podziemia.

Czy później musiał, mówiąc kolokwialnie, chodzić w worku pokutnym? Pamiętam, że zagrał np. w jednym z odcinków serialu *07 zgłoś się*.

Szalawski do końca swoich dni borykał się z niechęcią i nieufnością części kolegów ze środowiska. Aktor próbował walczyć o swoje dobre imię, jednak sukcesy na tym polu były połowiczne. Wprawdzie w latach sześćdziesiątych udało mu się wywalczyć przed Sądem Wojewódzkim w Warszawie zatarcie skazania, jednak władze sądowe PRL nigdy nie wyraziły zgody na wszczęcie postępowania rehabilitacyjnego.

Wracając do strat wojennych. Czy osoby z branży zostały odnalezione np. wśród ofiar zbrodni katyńskiej?

W ramach zbrodni katyńskiej zginęło kilku przedstawicieli branży filmowo-teatralnej. Wśród nich chętnie obsadzany w filmach aktor, muzyk i pieśniarz Marian Rentgen-Güntner, zamordowany w Charkowie, oraz Leon Recheński, artysta dramatyczny, stracony w lesie

katyńskim. Nazwiska pozostałych ofiar można odszukać w części trzeciej mojej książki, zawierającej imienny wykaz strat osobowych środowiska teatralno-filmowego w czasie II wojny światowej.

Są na tej liście również artyści o korzeniach żydowskich.

Artyści filmowi i teatralni wyznania mojżeszowego lub pochodzenia żydowskiego podzielili tragiczny los swoich rodaków zamykanych w gettach i obozach, od 1942 r. zaś masowo eksterminowanych przez Niemców w ramach Aktion Reinhardt. W grupie znanych z nazwiska zabitych lub zaginionych podczas wojny filmowców i ludzi teatru około 200 to Żydzi polscy, co stanowi prawie jedną trzecią ofiar. W samym getcie warszawskim znalazło się 135 aktorów i reżyserów, przeżyło ledwie kilku. Wśród ofiar byli również scenografowie, kompozytorzy muzyki filmowej, producenci filmowi. Na dziewięciu zabitych lub zaginionych w czasie wojny przedstawiciele branży producenckiej aż ośmiu miało korzenie żydowskie.

Czy któryś z aktorów poniósł śmierć z winy sprzymierzonych?

W wyniku działań wojennych prowadzonych przez aliantów zginęło przynajmniej pięciu artystów, m.in. amant filmowy Witold Conti, który stał się przypadkową ofiarą bombardowania Nicei przez lotnictwo brytyjskie. W trakcie dokumentowania operacji wojskowych zginął natomiast operator czołówki armii USA Kazimierz Karasiewicz.

To przykłady osób, których losy znamy. Wojna przyczynia się jednak również do śmierci, której czasem nie można wyjaśnić.

Jednym z wielu przykładów niejasnych okoliczności śmierci w gronie przedstawicieli środowiska teatralno-filmowego są wojenne losy Brunona Winawera, dramaturga, autora popularnych i chętnie wystawianych komedii. Po wybuchu wojny znalazł się we Lwowie, gdzie wstąpił do Związku Sowieckich Pisarzy Ukrainy. Po ataku niemieckim na ZSRS przeniósł się do Warszawy, gdzie trafił do getta. W czasie wielkiej akcji likwidacyjnej ukrywał się po stronie aryjskiej, jednak na skutek denuncjacji trafił do Treblinki. Udało mu się stamtąd uciec. Szczegóły z ostatnich miesięcy życia artysty pozostają niejasne. Wiadomo jedynie, że zmarł w kwietniu 1944 r. w szpitalu w Opolu Lubelskim, niedługo przed zajęciem tych terenów przez Armię Czerwoną. Takich przykładów jest wiele.

Znajdą je zapewne czytelnicy Pańskiej książki. Podsumujmy teraz wątek pożogi wojennej w polskim środowisku teatralno-filmowym.

Spośród około 2,5 tys. przedstawicieli kina i teatru polskiego zginęło, zaginęło lub zmarło w niewyjaśnionych okolicznościach niemal 650. Oznacza to spustoszenia sięgające jednej czwartej tej grupy zawodowej. To wynik wyższy od strat demograficznych całego społeczeństwa, wynoszących według różnych szacunków 15–23 proc., niższy jednak od strat, jakie zanotowały najbardziej zdziesiątkowane grupy zawodowe: duchowieństwo (41 proc.), środowisko lekarskie (39 proc.) i nauczyciele (33 proc.). Należy podkreślić, że przytłaczająca liczba ofiar – ponad 85 proc. – zginęła z rąk niemieckich.

Czy twórcy i aktorzy przebywający na Zachodzie zdecydowali się na powrót do powojennej Polski? Które gwiazdy pozostały poza granicami kraju?

Przyjmuje się, że na emigracji znalazło się w czasie wojny około 200 artystów scenicznych, co stanowiło łącznie około 8 proc. przedstawicieli tej grupy zawodowej. Emigracji z wyboru lub konieczności doświadczyli aktorzy m.in. Maria Bogda, Adam Brodzisz, Loda Halama, Stanisław Sielański, Lena Żelichowska, kompozytorzy muzyki filmowej Henryk Wars, Iwo Wesby, konferansjer teatralny i kabaretowy Fryderyk Járosy, reżyserzy: Józef Green, Józef Lejtes, Michał Waszyński, operator filmowy Seweryn Steinwurz. Po zakończeniu wojny do kraju powrócili nieliczni, wśród nich Aleksander Żabczyński oraz – dopiero rok przed śmiercią – Jadwiga Smosarska.

Jest jeszcze wiele ciekawych wątków, o które chciałbym zapytać, wypada jednak pozostawić dalsze odkrywanie Pańskiej książki czytelnikom. Zadam więc ostatnie pytanie. Czy osoby z branży współpracowały po wojnie z podziemiem niepodległościowym?

Wśród filmowców zaangażowanych w drugą konspirację trzeba wymienić w pierwszej kolejności braci Sprudinów: operatora i reżysera filmów dokumentalnych Sergiusza, fotografa Dymitra i operatora Mikołaja. Wszyscy trzej od 1944 r. byli żołnierzami 5. Wileńskiej Brygady AK, podkomendnymi mjr. Zygmunta Szendzielarza. Po wojnie Mikołaj Sprudin ps. „Szerszeń”, autor najbardziej znanych zdjęć oddziału „Łupaszki”, pozostał w podziemiu, aby wykonywać pracę legalizacyjną w postaci zdjęć do fałszywych dokumentów. W 1948 r. przeszedł ciężkie śledztwo, po którym trafił na pięć lat do więzienia. Co ciekawe, w drugiej połowie lat sześćdziesiątych był on również autorem zdjęć do serialu *Czterej pancerni i pies*.

Dziękuję za rozmowę.

Rozmawiał Maciej Foks