

Mariusz Guzek

**Bydgoszcz**  
**jako temat filmu dokumentalnego**

*LINGUISTICA BIDGOSTIANA · SERIES NOVA*  
Vol. II, Warszawa 2016

Pierwszy film o tematyce lokalnej zatytułowany *Odwiedziny w Bydgoszczy* nigdy nie został pokazany w grodzie nad Brdą. Wspomina o nim Małgorzata Hendrykowska w swej książce o początkach narodowej kultury audiowizualnej *Śladami tamtych cieni*, ale nie identyfikuje nazwy podmiotu realizacyjnego<sup>1</sup>. Jedynie na podstawie zwyczajów kinematograficznych możemy sobie wyobrazić zawartość diegezy – musiała to być realizacja jednokamerowa, prezentująca ulice, poruszających się po nich mieszkańców, być może z zastosowaniem perspektywy panoramicznej. Brak o *Odwiedzinach w Bydgoszczy*, poza prasowymi wzmiankami, jakichkolwiek informacji<sup>2</sup>.

Pamięć o następnym filmie z okresu pruskiej egzystencji miasta przetrwała jedynie w zapiskach, jakie pozostawił Alfred Cohn – lekarz należący do wpływowego środowiska niemieckich Żydów. W opublikowanych na początku ubiegłej dekady memuarach pojawiła się relacja z jednego majowego przedpołudnia roku 1913. Z okazji 25-lecia rządów cesarza Wilhelma II władze oświatowe przygotowały publiczny przemarsz uczniów bydgoskich szkół na trasie od ul. Szubińskiej do ul. Gdańskiej. Przy pl. Welziena (dzisiaj pl. Wolności) zainstalowany został aparat kinematograficzny, który filmował przechodzące szeregi. Cohn dodaje, że później obejrzał nakręcony i zmontowany materiał w jednym z miejscowych iluzjonów<sup>3</sup>.

Trzecim i ostatnim obrazem sprzed odzyskania niepodległości było *Otwarcie wystawy ogrodniczej* (1913). Dokument się oczywiście nie zachował, ale pozostały przekazy dotyczące samej wystawy, a więc możemy przypuszczać, że relacja zawierała nie tylko przegląd ekspozycji jakie zgromadzono na 23 morgach placu miejskiego, ale także towarzyszące imprezy zorganizowane w przestrzeni ulicznej. Zaprezentowany we wrześniu 1913 roku, z okazji zainstalowania przez pioniera lokalnej kinematografii Wacława Szkaradkiewicza kolejnego iluzjonu „Union-Theater”, miał podkreślać uroczysty charakter wydarzenia, tym bardziej, że towarzyszył premierze absolutnego przeboju ówczesnych europejskich ekranów – *Quo vadis* w reżyserii Enrica Guazzoniego<sup>4</sup>. Prawdopodobnie został zrealizowany przez wspomnianego wyżej właściciela kinematografu „Union”.

O tym, że Szkaradkiewiczowi nieobca była wrażliwość produkcyjna, świadczył fakt, iż jako pierwszy, już w warunkach niepodległego bytu państwowego, próbował działaniami takim nadać instytucjonalną formę. Na przełomie lat 1920–1921 założył Wytwórnę Fabrykacji Filmów „Aulus” z siedzibą w Bydgoszczy przy ul. Pomorskiej. Zaprezentowane w 1921 roku z kinie „Kryształ” (późniejszy „Pomorzanin”) cztery jego filmy, z których trzy mogły być dokumentalnym zapisem miejskiego i podmiejskiego pejzażu: *W porcie nad Brdą*,

<sup>1</sup> Zob. Hendrykowska 1993: 284.

<sup>2</sup> Niestety w polskich archiwach dokumentacji mechanicznej zachowało się bardzo niewiele filmowych wizerunków miast z przełomu dziewiętnastego i dwudziestego wieku, jednak powołując się na doświadczenia zachodnioeuropejskiej dokumentalistyki nie można wykluczyć, że nie wszystkie zostały bezpowrotnie utracone. W 1994 roku w trakcie prac remontowych piwnicy sklepu z akcesoriami fotograficznymi w angielskim mieście Blackburn znaleziono 830 puszek z nitrocelulozowymi negatywami. Znalezisko, znane obecnie pod nazwą archiwum Mitchella i Kenyona, „umożliwiło zaprezentowanie mnóstwa obrazów filmowych małomiasteczkowego życia w przestrzeni miejskiej i miejsc rozrywki w latach 1900–1913” (Walton 2005: 6).

<sup>3</sup> Zob. Cohn 2001: 106.

<sup>4</sup> Zob. Guzek 1999: 76.

*W okolicznych lasach i Nad śluzami*<sup>5</sup>. O innych inicjatywach źródła milczą, a sam Szkaradkiewicz powoli zaczął wycofywać się branży. Jego miejsce zajął Maksymilian Hauschild, tajemniczy osobnik, który przybył do Bydgoszczy krótko po styczniu 1920 roku i założył wcale liczącą się w relacjach polsko-niemieckich wytwórnię „Polonia-Film”. By zdobyć przychylność miejscowej elity, zrealizował w kwietniu roku następnego reportaż zatytułowany *Zjazd Katolicki w Bydgoszczy*. Doniesienia prasowe były pochlebne:

Pochód, w którym wzięły udział tysiące uczestników z miasta i prowincji, kilkadziesiąt towarzystw (sztandarów i transparentów naliczono 60), 120 księży oraz oddziały pieszych i konnych upamiętniony został w fotografiach, które prezentować się będzie we wszystkich kinematografach Wielkopolski i Pomorza. Zdjęć obrazów, m.in. wiecu w ogrodzie Strzelnicy, księdza kardynała [Edmunda Dalbora – przyp. mój M.G.] dokonał reżyser nowej bydgoskiej wytwórni. (*Kronika* 1921: 2)

Uzupełnieniem dokumentalnego zapisu Bydgoszczy w roku 1921 były *Regaty wioślarskie w Brdyjściu* – zrealizowane prawdopodobnie przez Henryka Malleta, dyrektora jednego z wiodących kinematografów – „Kameralnego” przy ul. Mostowej. Później nastąpiła niemal trzyletnia przerwa produkcyjna.

Dwa dokumenty z roku 1924 o wizycie prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej Stanisława Wojciechowskiego w Bydgoszczy zrealizowane zostały niezależnie przez różne ekipy operatorskie, z których jeden reprezentował poznańską „Filmotwórnę” wykorzystującą ekspozycję do pełnometrażowego dokumentu *Odrodzona Polska* w reżyserii Stanisława Martynowskiego<sup>6</sup> – autorem zdjęć był prawdopodobnie jeden z najlepszych ówczesnych fachowców Albert Wywerka, drugi zaś był dziełem miejscowej wytwórni „Pater-Film”. W pierwszym przypadku wiemy dokładnie, jakie bydgoskie tematy zostały rzucone na kinowy ekran – oprócz tytułowego przyjazdu prezydenta do naszego miasta były to: „organizacje sportowe na boisku, defilada powstańców, harcerzy i sokołów, regaty wioślarskie, poświęcenie sztandarów na lotnisku i defilada wojskowa” (Guzek 2007: 193).

Wytwórnia „Pater-Film” była bardzo ciekawą inicjatywą, choć prawdopodobnie zainstalowaną incydentalnie, bowiem jedyną aktywność przejawiała w omawianym roku 1924, kiedy to wprowadziła na ekrany jeszcze kilka filmów krótkometrażowych: *Fabryka konserw Blümwe-Lohnert w Bydgoszczy*, *Browary Bydgoskie*, *Walne zebranie Towarzystwa Restauratorów*, *Wyścigi automobilowe w Osowej Górze*. Podejmowane tematy świadczą o zleceniowo-komercyjnym charakterze tego przedsięwzięcia, tym bardziej, że wytwórnia ta organizowała także realizacyjne wycieczki do innych ośrodków regionu m. in. Grudziądz i Inowrocławia w poszukiwaniu zasobnych w gotówkę zleceniodawców<sup>7</sup>.

Kolejne dokumenty realizowano w czasie przełomu dźwiękowego i były przede wszystkim dziełem miejscowych środowisk filmowych entuzjastów. Do najważniejszych należały: *Z życia szkół wydziałowych* (1929), który został zaprezentowany na Wystawie Powszechnej w Poznaniu i ukazywał dzień powszedni kilku miejscowych placówek oświa-

<sup>5</sup> Zob. Guzek 1994: 84.

<sup>6</sup> Zob. Hendrykowski 1996: 76.

<sup>7</sup> Zob. Guzek 1994: 108.

towych<sup>8</sup>, relacja z podróży prezydenta Mościckiego po Pomorzu, w której sporo sekwencji poświęcono Bydgoszczy (1929), i dwa średniometrażowe filmy zrealizowane w sposób całkowicie profesjonalny: *Cała Bydgoszcz i jej mieszkańcy na ekranie* (1929) w reżyserii Janusza Stara i Henryka Miszewskiego oraz *Bydgoszcz Polska Wenecja* autorstwa Janusza Musialika i Henryka Vlassaka (1933). Jak się wydaje, inspiratorem tej ostatniej produkcji był prezydent Leon Barciszewski, który już wcześniej, gdy kierował magistratem w Gnieźnie, dał się poznać jako zwolennik promocji miasta za pośrednictwem kinematografu. Prasa, szczególnie „Dziennik Bydgoski”, jeszcze przed kinową premierą filmu dokładnie opisywała niemal wszystkie projektowane sceny. Film się nie zachował, ale miejscowy „Dziennik Bydgoski” opublikował zarys scenariuszowego skryptu, dzięki czemu możemy sporo dowiedzieć się o projektowanych sekwencjach. Z uwagi na bezprecedensowy charakter tego źródła warto przytoczyć najważniejsze jego założenia. Scenariusz zatytułowany *Bydgoszcz – polska Wenecja* przewidywał prezentację trzech części. Pierwsza z nich to szereg obrazów z miasta, druga pokazywała miejscową infrastrukturę przemysłową, trzecia zaś instytucje kulturalne i rozrywkowe. W jednym z sierpniowych numerów wymienionego dziennika czytamy:

film rozpocznie się zdjęciem trickowym: fotomontażem semaforów w ruchu z przeblendowaniem (przejściem) na pociąg wjeżdżający na widzów. Udźwiękowanie: hymn pomorski Nowowiejskiego. Długość: 15 metrów. Następnie zdjęcie z peronu dworca bydgoskiego z widokiem wysiadających pasażerów – 4 metry. Dalej przejazd łodzią w kanale Wenecji bydgoskiej oraz widoki z miasta; a/ widok z łodzi przy moście Jagiellońskim, b/ Plac Wolności i potop, c/ Wenecja przy Teatralce, d/ ul. Gdańska widziana z Hotelu pod Orłem, ruch uliczny, e/ na służach, przejazd pociągu barek, f/ Stary Rynek w dniu targowym – razem 20 metrów. Zaułek przy bibliotece miejskiej z przeblendowaniem na plac Teatralny i widok na Teatr – 8 metrów. Fara od strony południowo-zachodniej z przeblendowaniem na kościół Klarysek – 6 metrów. Fragment z parku Jana Kazimierza z przeblendowaniem na pomnik Sienkiewicza w parku Kochanowskiego – 8 metrów. Widok Szkoły Przemysłowej – 3 metry. Część druga nosi tytuł „Jak Bydgoszcz pracuje”. Zawierać będzie najpierw tartak „Sosna Polska” z szeregiem fragmentów, obrazujących poszczególne fazy obróbki drzewa – 30 metrów. Fragmenty z gazowni, elektrowni i rzeźni obejmą 12 metrów. Nastąpią obrazy charakterystyczne dla pracy w instytucjach przemysłowych Bydgoszczy. Dopuszczalny metraż – 100 metrów. Widok Miejskiej komunalnej kasy Oszczędności – 20 metrów, widok kolonii domków robotniczych z przeblendowaniem na wille na Bielawkach – 8 metrów. Fragmenty z ogrodu botanicznego i widok na ogródki działkowe – 8 metrów. Gmach gimnazjum Kopernika z przeblendowaniem na stadion miejski – 15 metrów. Szpital miejski (Panie Prezydencie, chyba nie nowy szpital na Bielawkach, bo będzie wstyd na całą Polskę, o ile się nie przemilczy, ile lat te gołe mury już stoją!) z przeblendowaniem na sierociniec i przeblendowaniem na zabawę dzieci w ogródku – razem 10 metrów. Trzecia część mówi o tem, jak się Bydgoszcz bawi i zawierać będzie 40 metrów filmu, przyczym pokazany będzie odjazd statku

<sup>8</sup> Guzek 2005a: 146.

niedzielnego do Brdyujścia, efektowniejsze fragmenty w drodze i w Brdyujściu oraz powrót – fragment z ogródka kawiarni Teatralnej. (*Nareszcie film o Bydgoszczy* 1933: 5)

Film w ostatecznej wersji został udźwiękowiony, tj. dodano komentarz zza kadru (*off*), a do pierwszych i ostatnich ujęć wgrana została specjalnie skomponowana muzyka. W sumie na wszystkie wyżej wymienione czynności realizacyjne potrzeba było czterech dni zdjęciowych, które finansowały po części bydgoskie zakłady przemysłowe: „Alfa”, „Lloyd Bydgoski”, „Tartak Sosna Polska”, „Inż. Ciszewski i Spółka”, „Dom Handlowy Braci Mateckich”, a po części władze miejskie reprezentowane przez Komunalną Kasę Oszczędności<sup>9</sup>.

Całości przedwojennych przedsięwzięć dokumentalnych dopełniają obrazy o tematyce sportowej: *Mistrzostwa Europy na torze regatowym w Brdyujściu* (1929), *Regaty wszechpolskie w Brdyujściu* (1931), do których zdjęcia przygotowała ekipa kronikarzy ze stołecznej wytwórni „Fox”, i amatorski film *Spływ kajakowy Charzykowy – Bydgoszcz* (1939) zaprezentowany na jednym tylko pokazie i to nie w kinie, ale w świetlicy Przysposobienia Wojskowego przy ul. Hermana Frankego. Ponadto w wykazach filmograficznych możemy odnaleźć krajoznawczą *Bydgoszcz* zrealizowaną na zlecenie Podkomisji Filmowej Międzyministerialnej Komisji Turystycznej<sup>10</sup> oraz niezwykle ciekawą i będącą przedmiotem wielu kontrowersji migawkę reporterską z defilady, jaka została zorganizowana na ulicach Bydgoszczy na zakończenie międzydywizyjnych manewrów we wrześniu 1937 roku, autorstwa operatorów Polskiej Agencji Telegraficznej. Była to nie tylko manifestacja wojskowa, ale i polityczna, stąd żywe zainteresowanie dokumentalistów PAT i ich rządowych protektorów. Przez ulicę Gdańską przez 5 godzin przemaszerowało 60 tysięcy żołnierzy, których przyjmował znajdujący się na trybunie głównej marszałek Edward Rydz-Śmigły. Kilkuminutowa relacja, jakkolwiek prezentowana we wszystkich polskich kinach, nie zadowolili jednakże urzędników z Ministerstwa Spraw Wojskowych. Zdaniem wiceministra gen. Janusza Głuchowskiego

„zdjęcia kinematograficzne z defilady w Bydgoszczy, nie uwidoczniły w odpowiedni sposób potęgi technicznej naszego wojska i mogły wprowadzić w błąd przeciętnego obywatela, co do istotnej jego wartości i wyposażenia” (Akta Prezydium Rady Ministrów, t. 33–47).

Kierownictwo Polskiej Agencji Telegraficznej odpierając zarzuty twierdziło, iż nakręcenie większej ilości zdjęć, nie było możliwe z powodu złych warunków atmosferycznych oraz trudności stawianych przez... „czynniki wojskowe” (Armatys, Armatys, Stradomski 1988: 200).

Unikatowy charakter miała także prezentowana w kinach reklamowa krótkometrażówka o proszku do prania firmy „Persil”, której krajowa centrala znajdowała się nad Brdą. Realizację powierzono bydgoskiemu fotografowi Józefowi Polskiemu (1936). Był to, jak zaznaczył wcześniej, film reklamowy, ale zawierał, co zauważyła miejscowa prasa,

<sup>9</sup> Zob. Guzek 1994: 157.

<sup>10</sup> Zob. Nowak-Zaorska 1969: 130.

cały szereg pięknych zdjęć z Bydgoszczy. W ten sposób firma Persil przyczynia się także do propagandy naszego miasta, gdyż film ten będzie wyświetlany w różnych miejscach Polski. (*Świetna propaganda...* 1935: 9)

Należy powiedzieć o jeszcze jednym przedsięwzięciu, bynajmniej nie lokalnej natury. Chodzi o film *Kraj mojej matki*. Wyreżyserował go Romuald Gantkowski, twórca niezwykle celuloidowego montażu kreacji scenicznych Ludwika Solskiego *Geniusz sceny*. Autorem zdjęć był Stanisław Urbanowicz. Większość sekwencji pochodziła z reportażu *Malownicza Polska (Beautiful Poland)* przygotowanego na nowojorską Wystawę Światową w 1939 roku. Już podczas wojny z inicjatywy Polskiego Centrum Informacji w Nowym Jorku dodano wstęp i narrację Ewy Curie po angielsku, by dzięki popularności polskiej noblistki osiągnąć efekt mobilizujący, propagandowy. Obraz przez wiele lat uznawany był za zaginiony, odnaleziony został w zasobach archiwalnych kanadyjskiej Polonii. Bydgoszcz, pokazaną między zdjęciami z Torunia i Biskupina, ilustruje osiem scen: widok na ulicę Przyrzeczne od strony Wyspy Młyńskiej, spichrze przy ul. Grodzkiej od strony rzeki, fasada zniszczonego podczas wojny kościoła św. Ignacego Loyoli na zachodniej pierzei Starego Rynku, Wenecja Bydgoska, spływ tratw na Brdzie nieopodal jazu farnego, staw w parku na pl. Wolności i dwa ujęcia słynnego „Potopu” – figuratywnej rzeźby zlokalizowanej w tym samym miejscu<sup>11</sup>.

Filmowe wizerunki miasta wytworzyły ciekawą strategię kinowego odbioru. Pojawił się widz-bydgoszczanin, czyli taki uczestnik kultury, którego interesowała przede wszystkim lokalność obecna w diegezie. Świadczą o tym uroczyste oprawy premier obrazów wyprodukowanych w Bydgoszczy i entuzjastyczne opinie miejscowej prasy. Ponadto taki widz z uwagą chłonał informacje dobiegające ze świata filmu i wiązał je ze statusem swojego miasta jako centrum kinematograficznych atrakcji – były to doniesienia o międzynarodowych sukcesach (czasami także aferach) Poli Negri i ich bydgoskich kontekstach<sup>12</sup>. Dla tego typu odbiorcy Bydgoszcz była agendą filmowego postrzegania<sup>13</sup>.

Wybuchła II wojna światowa. Bydgoski zapis wydarzeń wrześniowych z 1939 roku znalazł się w głośnym filmie Fritza Hipplera *Kampania w Polsce (Feldzug in Polen)*. Nie sposób teraz wyobrazić sobie jakiegokolwiek historycznego montażu filmowego, obrazującego II wojnę światową, bez ujęć z bydgoskich ulic śródmiejskich, nakręconych podczas tragicznego września. Oczywiście, Hippler, esteta i teoretyk filmu, oddany duszą i ciałem hitlerowskiej propagandzie, sam nie realizował frontowych zdjęć. Znamy zresztą nazwiska operatorów: Seppa Allgeiera, Waltera Conza, Karla Freymana i innych, bowiem umieszczone zostały w czołówce filmu. Hippler po prostu wykorzystywał ujęcia wykonane przez filmowe czołówki, wchodzące w skład postępujących na wschód jednostek Wehrmachtu. Jednak to on decydował o ich selekcji, układzie sekwencji, retuszu, ilustracji muzycznej i pisał komentarz pod zdjęciami, więc należy go uznać za jedyne go twórcę zaprezen-

<sup>11</sup> Zob. <https://www.youtube.com/watch?v=DcfFOQ8IM0g> (dostęp: 10 marca 2016 r.).

<sup>12</sup> Przez kilka lat nad Brdą mieszkała matka Poli Negri Eleonora z Kiełczewskich Chałupiec, a redaktor wydawanego nad Brdą dwutygodnika „Przegląd Teatralny i Filmowy” Lech Orwicz-Brodziński, był osobistym sekretarzem gwiazdy.

<sup>13</sup> Guzek 2011: 19–20.

towanej w *Kampanii w Polsce* kilkuujęciowej reprezentacji Bydgoszczy. W polskich filmotekach przechowywane są dwa fragmenty tej realizacji – *Aresztowania Polaków we wrześniu 1939* i *Zniszczenie lotniska w Bydgoszczy*. Szczególnie w pierwszym z nich wyrażają się jedynie racje pangermańskie. Nie ma w ekranowym dyskursie aksjologii, nie powołuje się Hippler na nic poza propagandową „sprawiedliwością dziejową”<sup>14</sup>. Polskość Bydgoszczy i jej przedstawiciele to odpady historii, podludzie stojący z podniesionymi rękami na ulicach i placach przed szpalerami uzbrojonych w karabiny niemieckich żołnierzy. Przesłanie filmu jest jasne – bydgoszczanie-Polacy muszą być z tej przestrzeni wyrugowani<sup>15</sup>.

Po wojnie miasto kilkakrotnie odwiedzały ekipy dokumentalistów i to już w pierwszych latach odradzania się narodowej kinematografii. W styczniu 1945 roku wizerunek zrujnowanego walkami miasta utrwalili dokumentaliści frontowej czołówki filmowej. W archiwum Wytwórni Filmów Dokumentalnych i Fabularnych w Warszawie zachowała się kilkuklatkowa rolka oznaczona jako *Zniszczenia Bydgoszczy w styczniu 1945 r.*<sup>16</sup> Później do miasta i w jego okolice przyjeżdżały ekipy Polskiej Kroniki Filmowej (PKF). W edycjach PKF przedstawiono: w 18. otwarcie sezonu kuracyjnego w Ciechocinku, w 25. obchody rocznicy „krwawej niedzieli” w Bydgoszczy, nadanie ziemi polskim inwalidom wojennym na Pomorzu i reportaż z uroczystości dożynkowych w Potulicach, w 29. migawkę z fabryki semaforów w naszym mieście, w 31. zaprezentowano rozwój żeglugi na kanale bydgoskim, a w 35. święto XIV Dywizji Pomorskiej, zwieńczone mszą polową na bydgoskim poligonie<sup>17</sup>.

W roku 1946 w Bydgoszczy Jerzy Bossak zrealizował półgodzinny film *600-lecie Bydgoszczy* ze zdjęciami Władysława Forberta, który rozpowszechniany był w kinach całego kraju jako specjalne wydanie PKF, choć wyprodukowany został w Wytwórni Filmowej Wojska Polskiego. Okazją był nie tylko okrągły jubileusz, ale także Pomorska Wystawa Przemysłu i Handlu, jaka przy tej okazji została zorganizowana. Do dzisiaj pozostały po niej ceglane łuki w parku na pl. Wolności, które w reportażu zostały szczególnie wyeksponowane. Kolejny obraz dokumentalny pojawił się dopiero w 1970 roku. Był to *Przypis* w reżyserii urodzonego w Bydgoszczy w roku 1930 jednego z mistrzów filmu niefabularnego Kazimierza Karabasza, będący bardzo osobistym spojrzeniem na lata niemieckiej okupacji. Obraz ten, który jest traumatycznym rachunkiem filmowca<sup>18</sup>, powstał w roku 1969, ale zaprezentowano go w kinach dopiero rok później. Karabasza nie unikał pokazywania emocji, nie silił się na pozornie obiektywny historio-

<sup>14</sup> Film Fritza Hipplera przez pewien czas dostępny był na w serwisie youtube.com, ale po licznych protestach pliki z *Kampanią w Polsce* zostały usunięte. Oczywiście nie stanowi to żadnego problemu dla internautów i dokument ten można obejrzeć na innych portalach. Zaprezentowała go także Filtoteka Narodowa, umieszczając w programie przeglądu „Teatr wojny. w 70 rocznicę wybuchu II wojny światowej” we wrześniu 2009 r. Sekwencja bydgoska zajmuje dokładnie jedną minutę i składa się z 10 scen, z których jedna – zadenuncjowanie polskiego policjanta przez zamaskowanego Niemca (prawdopodobnie należącego do miejscowej mniejszości) – stała się klasyką martyrologicznej ikonografii. Cztery fragmenty pochodzące z *Kampanii...* wykorzystał Roman Wionczek w epickim dokumencie *Między wrześniem a majem* (1969), zaś Maciej Sieński w zrealizowanym w 1970 roku montażu *Spojrzenie na wrzesień* dodał jeszcze jedną scenę.

<sup>15</sup> Zob. Guzek 2009: 185.

<sup>16</sup> Zob. Guzek 1994: 6.

<sup>17</sup> Zob. Guzek 2005b: 215.

<sup>18</sup> Karabasza przeżył niemiecką okupację w Bydgoszczy.

zoficzny dyskurs, ale unikał także propagandowego wydźwięku. Zresztą, jak napisał na łamach „Magazynu Filmowego” jeden z recenzentów:

Największym walorem nowego filmu Kazimierza Karabasa jest jego osobisty ton. Film ten reżyser poświęcił historii swego rodzinnego miasta – Bydgoszczy. Ściśle: – najkrwawszemu okresowi jej historii. Jak zawsze reżyser mówi głosem ściszym, ale może dzięki temu z większą mocą przemawiają dokumenty, ukazujące działania mniejszości niemieckiej przed wojną, prężność jej instytucji, rosnącą w miarę rozwoju sił hitlerowskich aktywność. [...] Dokumenty przedstawione w filmie świadczą, że ludobójstwo, którego ofiarą padł co czwarty Polak bydgoski, było przygotowane z premedytacją, a rzekomy odwet za „krwawą niedzielę” – cynicznym kłamstwem. Tytuł „Przypis” świadczy o tym, że Karabas traktuje swój film jako przyczynek do historii II wojny światowej, dając obraz narodu polskiego w jednym konkretnym mieście. Przedstawione w filmie teksty, fotografie i materiały filmowe, przypominają o faktach które znać powinien każdy ((wa) 1970: 2).

Ponadto należy zwrócić uwagę na czas poza diegę, tym bardziej, że autorem scenariusza był płk. Wiesław Górnicki, jeden z najbardziej znaczących kreatorów ówczesnej polityki historycznej. Koniec lat sześćdziesiątych XX wieku, związany z obchodami 30 rocznicy wybuchu wojny, charakteryzował się nie dylematami moralnymi, a jednoznacznymi kwantyfikacjami politycznymi. Mikołaj Jazdon, autor niezwykle wnikliwej monografii Kazimierza Karabasa, traktuje *Przypis* jedynie jako segment historycznego tryptyku reżysera, który uzupełniają: powstały w tym samym roku dokument o zbrodniach Wehrmachtu *Zgodnie z rozkazem* i wcześniejszy o niemal dziesięć lat obraz *Dokąd idziecie*<sup>19</sup>. Wydaje się jednak, że *Przypis* powstał z nieposkromionej potrzeby wypowiedzi o własnej młodości i miejscu swojego dojrzewania – okupowanej przez Niemców Bydgoszczy. Zresztą jako jedyny z przywołanych dokumentów Karabasa powstał nie w wojskowej „Czołowce”, ale w „Wytwórni Filmów Dokumentalnych”.

Danuta Halladin jest autorką niemal półgodzinnego *Rynku*. Ta dokumentalistka w latach pięćdziesiątych XX wieku poświęciła się tematyce dziecięcej, później eksperymentowała z ukrytą kamerą, aż wreszcie zaczęła opowiadać o miejscach, z jej punktu widzenia wyjątkowych, jak *Płock 1960*, czy inkrustowanych szczególną aurą, jak wieś Naprawa znana z powieści Jalu Kurka w *Dwóch Naprawach* (1964), lub nacechowane miejskim folklorem, przestrzenie warszawskiej Pragi w *Mojej ulicy* (1965). Jednak, jak napisał publicysta branżowego tygodnika:

Interesuje się nie tylko tym, co ma zniknąć z powierzchni, co się rozpada, ale tropi również procesy formowania się nowych zbiorowości i stosunków społecznych ((bz) 1970: 4).

Nic dziwnego zatem, że zawędrowała również nad Brdę, choć tu zainteresowała się przede wszystkim pamięcią, która przetrwała we wspomnieniach i zakłeta została na kartach pocztowych i w rodzinnych fotografiach. Zasadą organizującą filmowy porządek jest

<sup>19</sup> Zob. Jazdon 2009: 44–45.



magia miejsca. Rynek bydgoski to przestrzeń bez wątpienia zarazem magiczna, jak i tragiczna, ale Halladin świadomie wypełnia ją ludźmi, zarówno w sferze ikonografii, jak i narracji. Uważnego odbiorcę zastanowić musiał następujący zabieg. Opowiadający o rynku bydgoszczanie to ludzie starzy – a więc snute przez nich opowieści tak naprawdę nie rekonstruują dziejów miasta i nie są wypowiedziami eksperckimi – to raczej strzępy wspomnień z ich młodości. Narratorzy nie zostali wybrani przypadkowo – to ci, którzy ze względu na pozycję społeczną, autorytet czy dorobek, uchodzili za kreatorów wyobrażeń i strażników historycznego myślenia, określających tożsamość małej ojczyzny, m.in. pisarz i dziennikarz Alfred Kowalkowski, publicysta i popularyzator historii Bydgoszczy Wincenty Gordon, nestor bydgoskiej żurnalistyki Kazimierz Małycha czy entuzjastka i propagatorka lokalnego życia teatralnego Zofia Pietrzak – wszyscy z bagażem wojennych, a nawet przedwojennych doświadczeń. Narratorzy to Polacy, a więc widzą oni swoje miasto z perspektywy własnej polskości, własnego patriotyzmu, własnych okupacyjnych cierpień. O niemieckiej Bydgoszczy mówi się półgębkiem, głównie poprzez przywołanie komentarzy do takich wydarzeń, jak położenie kamienia węgielnego pod pomnikiem Fryderyka II czy obchody zwycięskiej bitwy pod Sedanem. Towarzyszą temu wydobyte z archiwalnych zakamarków fotografie, całkowicie odpersonifikowane – podczas zgromadzeń na oficjalnych pruskich uroczystościach nie widać poszczególnych ludzi, stłoczone postaci tworzą plamy – to jedynie bezimienny tłum<sup>20</sup>. W filmie Danuty Halladin Bydgoszcz nie pokazuje swojej urody – w roku 1982 można było bez przeszkód podobną produkcję przygotować na taśmie kolorowej. Dokumentalistka jednak świadomie zastosowała zarówno w przypadku prezentowanych zdjęć z epoki, jak i rejestrowanych wypowiedzi bydgoskich liderów opinii publicznej tę samą monochromatyczną fakturę, jedynie różnicując niektóre z tych sekwencji łagodną sepią<sup>21</sup>.

W 1972 roku powstał film reklamowy, ale prezentowany jako dodatek do repertuaru kinowego *FOD Bydgoszcz oferuje* w reżyserii Antoniego Orwińskiego. Była to siedmiominutowa impresja wykonana przez Wytwórnę Filmów Oświatowych na zlecenie bydgoskiej Fabryki Obrabiarek do Drewna. Nie w tym jednak tkwiła jej oryginalność. Fabryka Obrabiarek do Drewna to najstarszy w Polsce zakład tej branży, powstały w roku 1965, założony przez niemieckiego przedsiębiorcę Carla Blümwego. W nieświadomy i całkiem przypadkowy sposób obraz zrealizowany w 1972 roku nawiązywał do zwyczajów produkcyjnych w dwudziestoleciu międzywojennym, a konkretnie do działalności wspomnianej wcześniej spółki „Patzer-Film”, która na swoim koncie miała krótki film z innej fabryki należącej do rodziny Blümwe – „Fabryka konserw Blümwe-Lohnert”.

W połowie lat osiemdziesiątych Mieczysław Dobrowolski i Tadeusz Stapiński, specjalizujący się w realizacji instruktażowych filmów z zakresu wychowania fizycznego, podpisali się pod zaprezentowanym w programie pierwszym TVP, a wykonanym na zlecenie Wytwórni Filmów Sportowych i Turystycznych „Sportfilm”, krótkometrażowym reporta-

<sup>20</sup> Zob. Guzek 2011: 195–196.

<sup>21</sup> O wykorzystaniu fotografii w polskim historycznym filmie dokumentalnym, z przywołaniem wcześniej omówionej *Przypisu* Kazimierza Karasza zob. Jazdon 2006: 212–230.

żem o Międzynarodowych Mistrzostwach Europy Juniorów w Kajakach, które odbyły się w roku 1983.

W ostatnim piętnastoleciu bydgoskie środowisko filmowe wzbogaciło się o kilka grup tzw. neodokumentalistów, obecnych trzydziesto- – czterdziestolatków, najczęściej absolwentów filmowych szkół mistrzowskich, jak Maciej Cuske i Marcin Sauter – członkowie grupy Paladino i jednocześnie inicjatorzy tzw. Bydgoskiej Kroniki Filmowej (BKF), będącej formą edukacji artystycznej<sup>22</sup>. Prace tej formacji prezentowane są w klubowej przestrzeni kultury audiowizualnej i tam cieszą się dużym zainteresowaniem. Sami liderzy BKF, Cuske i Sauter (najczęściej pracujący w duecie – Cuske realizacja/reżyseria, Sauter zdjęcia), niewiele swoich profesjonalnych, finansowanych z funduszy Polskiego Instytutu Sztuki Filmowej, projektów zrealizowali w Bydgoszczy. W ramach cyklu „Dekalog po Dekalogu” Cuske nakręcił ilustrację trzeciego przykazania – *Pamiętaj, abys dzień święty święcił* – dokument niezwykle drapieżny, choć z zastosowaniem metody dyskretnego podpatrywania codziennych zachowań (w tym przypadku własnej rodziny). Uważny odbiorca dostrzeże komponenty lokalnego kolorytu – osiedle Londynek w okolicach biurowca niegdysiejszego „Famoru”, targowisko na Bartodziejach, Stary Rynek z usuniętym później memorialnym szańcem przy Pomniku Walki i Męczeństwa, ale ich obecność ma charakter pretekstowy, bezpodmiotowy. Innym bydgoskim kolektywem dokumentalnym jest grupa Kolloroffon. Wśród kilku realizacji wyróżnia się przede wszystkim *Kaskada* Dariusza Gackowskiego – nieco sentymentalna, niemoralizująca historia miejsca – które wyznaczało przez lata estetyczny, a raczej antyestetyczny wizerunek miasta – koszmarną bryłę tytułowej restauracji w bezpośrednim sąsiedztwie Starego Rynku.

Bez wątpienia najbardziej spektakularnym projektem dokumentalnym obecnej dekady, choć sam nie jestem entuzjastą takiego sposobu ekranowego opowiadania, był kolektywny obraz, w którym Bydgoszcz zaznaczyła swoją obecność obok miast znacznie bardziej renomowanych, o innym, zdecydowanie większym statusie zarówno aglomeracyjnym, jak i kulturowym – Moskwy, Mińska, Kijowa, Kiszyniowa, Erewania, Tbilisi, Pekinu i Tokio – *Bydgoszcz od świtu do zmierzchu*. Inicjatorami byli znani realizatorzy filmów dokumentalnych: Maciej Drygas oraz urodzony w Bydgoszczy Mirosław Dębowski<sup>23</sup>. Wszystkie włączone do zestawu tematy zostały zrealizowane w ramach warsztatu prowadzonego przez profesjonalistów, wśród których znaleźli się również M. Cuske i M. Sauter. Po obejrzeniu filmu podzieliłbym zdanie Łukasza Jędrzejczaka, który na łamach „Expressu Bydgoskiego” oświadczył:

Wprawdzie pojawiają się znane punkty orientacyjne, takie jak Kanał Bydgoski czy nowy most na Trasie Uniwersyteckiej, ale jest to tylko element tła, scenografia, którą wykorzystano, by pokazać portrety zwykłych ludzi – m.in. kominiarza, rodziny romskiej na pogrzebie, emerytki cierpiącej

<sup>22</sup> Pozycję, jaką Maciej Cuske i Marcin Sauter zdobyli w świecie polskiego filmu dokumentalnego, dobrze ilustrują publikacje ich sylwetek (wraz ze zdjęciami) w najpełniejszym słowniku polskiej kultury współczesnej, zob. Tekstylija 2006: 19–20, 80–81.

<sup>23</sup> Pamiętam osobiście, kiedy jako student matematyki UMK tworzył dokumentację strajku studenckiego w lutym 1981 roku.

na demencję, artysty pracującego na co dzień jako robotnik na wysokościach czy starszego pana, który całe swoje życie poświęcił poznawaniu kinematografii. Dla kogoś, kto nie jest stąd, „Bydgoszcz od świtu do zmierzchu” będzie jedynie zgrabnie nakręconym dokumentem, empatycznym i zrealizowanym z dużą wrażliwością portretem zwykłych ludzi, niezależnie od tego, czy pochodzących z Budapesztu, Paryża czy Kazimierza Dolnego (<http://express.bydgoski.pl/305458,Bydgoszcz-taka-jaka-jest-naprawde.html>).

Bydgoszcz była tematem nie tylko filmu dokumentalnego, ale również jednej fabuły – *Sąsiedzi*. Mimo dość lekceważącego tonu, jaki pobrzmiwał w opiniach krytyki o filmie Aleksandra Ścibora-Rylskiego<sup>24</sup>, pozostaje on najważniejszym i najpełniejszym obrazem miasta w historii polskiej kinematografii. Publiczność lokalna oczekiwała takich produkcji i powitała film z entuzjazmem. Publicysta „Magazynu Filmowego” poinformował czytelników, że „w samej tylko Bydgoszczy zanotowano 130.000 widzów, obejrzała „Sąsiedów” co drugi mieszkaniec miasta. Do tego dochodzi 80.000 widzów w województwie, choć kopie nie dotarły jeszcze do wszystkich miejscowości” (Zagroba 1970: 7) i jednocześnie rozszerzył kontekst tego doniesienia:

Nie jest prawdą, że filmy regionalne trafiają ewentualnie do widzów tylko jednego regionu. „Sąsiedzi” kreśląc ważne epizody walki wyzwoleniczej całego narodu, cieszyli się dużym powodzeniem także gdzie indziej. Na przykład w Szczecińskim i Lubelskim. Mieszkańcom Bydgoszczy zaś pozwoliły na nowo odczytać własne losy, własną przeszłość, w jakiejś mierze budując bohaterską legendę tych ziem (ibidem).

## Bibliografia

- Akta Prezydium Rady Ministrów, Archiwum Akt Nowych, t. 33–37, sygn. 87.
- Armatys B., Armatys L., Stradomski W., 1988, *Historia filmu polskiego*, tom II 1930–1939, Warszawa.
- (bz), 1970, *Danuta Halladin*, „Magazyn Filmowy”, nr 5, s. 4.
- Cohn A., 2001, *Erinnerungen an Bromberg. Wspomnienia o Bydgoszczy*, oprac. E. Alabrudzińska, B. Janiszewska-Mincer, Toruń.
- Guzek M., 1994, *Filmowa Bydgoszcz 1896–1939*, Toruń.
- Guzek M., 1999, *Film dokumentalny w Bydgoszczy do 1939 roku*, „Kronika Bydgoska” XXI, Bydgoszcz, s. 75–85.
- Guzek M., 2005a, *Bydgoskie kina oświatowe w II Rzeczypospolitej*, „Kronika Bydgoska” XXV, Bydgoszcz, s. 144–153.
- Guzek M., 2005b, *Kultura filmowa na Pomorzu w 1945 r.*, [w:] *Rok 1945 na Kujawach i Pomorzu. Koniec wojny. Początek nowej rzeczywistości*, pod red. Z. Biegańskiego, Z. Karpusa, Bydgoszcz, s. 203–218.
- Guzek M., 2007, *Bydgoszczanin w filmie*, [w:] *Polszczyzna Bydgoszczan. Historia i współczesność*, pod red. M. Świąćkickej, Bydgoszcz, s. 192–200.
- Guzek M., 2009, *Trudne pogranicze – polsko-niemiecka Bydgoszcz jako przestrzeń narracji filmowej*, [w:] *Bydgoszcz – miasto wielu kultur i narodowości*, pod redakcją K. Grysińskiej, W. Jastrzębskiego, A.S. Kotowskiego, Bydgoszcz, s. 180–190.
- Guzek M., 2011, *Bydgoszczanin idzie do kina, czyli o lokalnym widzu filmowym w dwudziestoleciu*

<sup>24</sup> Pierwotnie zaplanowany był jako dwuczęściowy obraz zatytułowany *Sąsiedzi i wojna*, zob. *Kto? Co? Kto?* 1969: 15.

- międzywojennym, [w:] *Polszczyzna Bydgoszczan. Historia i współczesność* 5, pod red. M. Świącickiej, Bydgoszcz, s. 13–25.
- Hendrykowski M. i M., 1996, *Film w Poznaniu i Wielkopolsce 1896–1996*, Poznań.
- Hendrykowska M., 1993, *Śladami tamtych cieni. Film w kulturze polskiej w latach 1896–1914*, Poznań.
- Jazdon M., 2009, *Kino dokumentalne Kazimierza Karabasa*, Poznań.
- Jazdon M., 2006, *Fotografie w roli głównej. O polskim filmie ikonograficznym ze zdjęć*, „Kwartalnik Filmowy” 2006, nr 54–55, s. 212–230.
- Jędrzejczak Ł., *Bydgoszcz taka, jaka jest naprawdę*, <http://express.bydgoski.pl/305458,Bydgoszcz-taka-jaka-jest-naprawde.html> (dostęp 27 stycznia 2016 r.).
- Kronika*, 1921, „Dziennik Bydgoski”, nr 186, s. 2.
- Kto? Co? Kto?*, 1969, „Magazyn Filmowy”, nr 12, s. 15.
- Nareszcie film o Bydgoszczy*, 1933, „Dziennik Bydgoski”, nr 170, s. 5.
- Nowak-Zaorska I., 1969, *Polski film oświatowy w okresie międzywojennym*, Wrocław – Warszawa – Kraków.
- Świetna propaganda Bydgoszczy i znakomitego Persilu*, „Dziennik Bydgoski”, 1935, nr 264, s. 9.
- Tekstyliabis. Słownik młodej kultury polskiej*, 2006, pod red. P. Mareckiego, Kraków.
- (wa), *Przypis*, 1970, „Magazyn Filmowy”, nr 26, s. 6.
- Walton J.K., 2005, *Nowe spojrzenie na historię brytyjskiego kina – archiwum Mitchella i Kenyona*, tłum. G. Nadgrodkiewicz, „Kwartalnik filmowy”, nr 52, s. 6–16.
- Zagroba B., *Filmowe odkrywanie Polski*, „Magazyn Filmowy” 1970, nr 27, s. 7.

### Bydgoszcz as the subject of a documentary film

#### Summary

Documentaries were created in Bydgoszcz, both in the silent and sound period, before World War II and the communist era. Contained images of the city with the most important objects often been non-existent as the fountain “The Deluge”, portraits of people, recorded the important events. 1939 existed in Bydgoszcz even film studios. None of the movies filmed if not preserved. After the war, film production has weakened, but a few prominent filmmakers realized in our several significant paintings: Kazimierz Karabasz “Footnote” (*Przypis*, 1969), Danuta Halladin “Market” (*Rynek*, 1982). In recent years there has been an interesting group of young artists who have made Bydgoszcz natural about their projects.