

GABRIELA NASTAŁEK

POLSKI FILM DOKUMENTALNY
WOBEC KATOLICYZMU W LATACH 1945–1956
ANALIZA WYBRANYCH PRZYKŁADÓW

Kiedy w 1898 r. Bolesław Matuszewski pisał swój słynny esej o *Nowym źródle historii*¹, film traktowany był jeszcze jako błaha rozrywka niskiego gatunku, wymyślona niejako z nudów na użytek zblazowanej publiczności. Nie minęło jednak więcej niż kilkanaście lat, a tezy Matuszewskiego weszły z pełną mocą w życie. Film dla wielu przywódców politycznych miał stać się „najważniejszą ze sztuk” – w której funkcja rozrywkowa *sensu stricto* ustąpiła roli oświatowej, wychowawczej czy w końcu ideologicznej. „Wycinki życia państwowego i publicznego” zachowane na taśmie filmowej miały służyć przyszłemu pokoleniom – w służbie propagandowej stawiały się zaś orężem służącym do walki o upowszechnienie i popularyzację założeń danej ideologii. Nie inaczej stało się w Polsce po 1945 r., gdy pod koniec wojennej zawieruchy zaczęła na nowo formować się polska kinematografia, a w jej głównym

¹ Bolesław Matuszewski, pionier kinematografii polskiej i francuskiej, jako jeden z pierwszych rozpoczął refleksję nad filmem jako nowym źródłem historycznego zapisu, w swoim eseju *Nowe źródło historii* z 1898 r. pisał: „Żywa fotografia przestanie być sposobem zabijania czasu, a stanie się przyjemną metodą badania przeszłości, a raczej dając bezpośrednią wizję, usunie ona – w pewnych przynajmniej niepozabawionych znaczenia wypadkach – konieczność mozolnych badań. [...] Zwykła taśma celuloidowa, naświetlona, stanowi nie tylko dokument historyczny, lecz także część historii – historii, która nie umarła i do której wskrzeszenia nie trzeba geniuszu [...] potrzebuje jedynie promienia światła przebijającego wśród ciemności soczewkę, aby się przebudzić i przeżywać na nowo minione godziny”. B. MATUSZEWSKI. *Nowe źródło historii. Ożywiona fotografia. Czym jest, czym być powinna*. Warszawa 1995 s. 54–60.

trzonie znalazły się osoby z grona tzw. startowców², opowiadające się przed wojną za „społecznym zaangażowaniem filmu”. Szybko okazało się, że granica pomiędzy owym „zaangażowaniem” a aktywnym współtworzeniem partyjnej propagandy jest płynna, a właściwie niewidoczna. Okazało się również, że film dokumentalny, obok tak oczywistych tematów, jak odbudowa powojennych zniszczeń, zagospodarowywanie Ziemi Zachodnich, problemy ogólnospołeczne, będzie musiał zmierzyć się z kwestią obecności i działalności Kościoła katolickiego w powojennej rzeczywistości. Zaplanowany przez komunistów wieloetapowy proces przebudowy społeczeństwa polskiego, w którym jedno z centralnych miejsc zajmował priorytet wyrugowania Kościoła z życia społecznego i ateizacja społeczeństwa, potrzebował użycia wszelkich środków przekazu z kinematografem włącznie. Stąd i kino dokumentalne przy zastosowaniu odpowiednich mechanizmów stało się – co postaram się wykazać na wybranych przykładach – kolejną „artystyczną soczewką”, w której odbijała się polityka władz wobec Kościoła katolickiego. Dotychczas wydaje się, że problem ów nie doczekał się jeszcze pogłębionej analizy – w obszernym studium Krzysztofa Kornackiego będącym pierwszą, jak dotąd, syntezą zagadnienia podejścia kina polskiego do katolicyzmu w latach 1945–1970³, film dokumentalny został wyraźnie zepchnięty na drugi tor. Warto zatem uważniej przyjrzeć się występującym wówczas tendencjom.

1. MECHANIZMY

Według założeń systemu gloryfikacja konkretnych dokonań, kreowanie zarówno pozytywnych, jak i negatywnych wzorców zachowań ludzkich to pewne wspólne dominanty kina „wcielonego” w propagandową służbę. Szczególną rolę w tym kontekście miał zawsze do odegrania film dokumentalny. Pozornie bowiem obrazy niefikcjonalne, „mówiące same za siebie” – tym samym „bardziej wiarygodne” – miały za zadanie tak „twórczo zinterpretować rzeczywistość”, aby rzeczywistość ta zgodna była z aktualnie podjętymi założeniami⁴. Potencjał, jaki niósł ze sobą film dokumentalny został w państwie polskim zauważony bardzo szybko. Już w 1923 r. na łamach „Filmu Polskiego” publicysta Marian Stępowski pisał:

² Szerzej o grupie startowców pisali m.in.: M. HALTOF. *Kino polskie*. Gdańsk 2002 s. 54–58; B. ARMATYS, L. ARMATYS, W. STRADOMSKI. *Historia filmu polskiego 1930–1939*. T. II. Warszawa 1988 s. 239; J. BOCHEŃSKA. *Polska myśl filmowa od roku 1939*. Wrocław 1974 s. 174.

³ Zob. K. KORNAKCI. *Kino polskie wobec katolicyzmu*. Gdańsk 2004.

⁴ Na temat meandrów filmu dokumentalnego w propagandzie socjalistycznej (uwarunkowania – mechanizmy – osoby) najszerzej, jak dotąd, pisała J. LEMMAN-ZAJIČEK. *Kino i polityka. Film dokumentalny 1945–1949*. Łódź 2003. Ważnych informacji z zakresu działań cenzury dostarcza z kolei książka A. MIŚIAK *Kinematograf kontrolowany. Cenzura filmowa w kraju socjalistycznym i demokratycznym (PRL i USA). Analiza socjologiczna*. Kraków 2006.

Kinematograf dla celów propagandowych jest środkiem równie potężnym jak prasa. Kinematografem posługuje się wojsko, rolnictwo, higiena, nawet kościoły, a rządy niektórych państw zrozumiały jego pożytek tak dalece, że stworzyły nawet specjalne ministerstwo propagandy⁵.

Wymierną odpowiedzią na te tendencje było utworzenie Biura Filmowego Ministerstwa Spraw Wewnętrznych, przemianowanego w 1928 r. na Centralne Biuro Filmowe przy Ministerstwie Spraw Wewnętrznych. Przy Polskiej Agencji Telegraficznej podległej Prezydium Rady Ministrów powstał natomiast Wydział Filmowy odpowiedzialny za przygotowywanie przeglądu aktualności oraz krótkiego metrażu. W okresie przedwojennym nie brakowało licznych „zamówień państwowych”, które obejmowały głównie zasługi marszałka Józefa Piłsudskiego, prezydenta Ignacego Mościckiego, tematy związane z wojskowością, rozwojem gospodarki morskiej czy wreszcie relacje z uroczystości państwowych itp. Już wówczas wykształcił się zatem system, który skrzyżował ścieżki filmu dokumentalnego z propagandą państwową.

W „odrodzonej”, powojennej kinematografii, jak już wspomniałam, główny trzon stanowiły osoby związane z przedwojenną grupą startowców. Należeli doń m.in. Stanisław Wohl, Aleksander Ford, Eugeniusz Cenkalski czy Wanda Jakubowska. Byli członkowie Stowarzyszenia Miłośników Filmu Artystycznego (START) postawili sobie za cel zmianę oblicza filmów powstających w Polsce. Używając określenia Jolanty Lemman-Zajiček, można nazwać ich „propagatorami społecznej użyteczności filmu”⁶. Istotnie, już w swoim programowym artykule z 1932 r. pisali, iż stowarzyszenie

[...] ma popularyzować i propagować nieliczne wartościowe filmy, piętnować i bojkotować bezwartościową kulturalnie produkcję, obudzić w społeczeństwie zainteresowanie filmem jako pierwszorzędnym czynnikiem wychowawczym⁷.

W nowej – powojennej rzeczywistości ów „pierwszorzędny czynnik wychowawczy” nabrał kolosalnego znaczenia. Gdy 13 listopada 1945 r. powołano przedsiębiorstwo „Film Polski”, dokonana się ostatecznie pełna nacjonalizacja kinematografii. Tym samym film, zarówno dokumentalny, jak i fabularny, znalazł się w cudłach obowiązującej doktryny.

⁵ M. STĘPOWSKI. *Pierwiastki propagandy państwowej w filmie polskim*. „Film Polski” 1923 nr 2–3 s. 39.

⁶ LEMMAN-ZAJIČEK. *Kino i polityka*. s. 148.

⁷ *Polski film na bezdrożach*. „Głos stolicy” 1932 nr 87. Cyt. za: BOCHEŃSKA. *Polska myśl filmowa*. s. 174.

2. „WOLNOŚĆ KONTROLOWANA” – LATA 1945–1947

Bożego Narodzenia – ta noc jest dla nas święta,
Niech idą w zapomnienia niewoli gnuśne pęta.
Daj nam poczucie siły i daj nam Polskę żywą,
By słowa się spełniły nad ziemią tą szczęśliwą⁸.

Ów fragment wiersza *Wyzwolenie* Stanisława Wyspiańskiego stanowi jeden z centralnych punktów drugiego odcinka *Polskiej Kroniki Filmowej* z 1945 r., którego centralną oś tworzyła tematyka świąt Bożego Narodzenia obchodzonych w już wyzwolonej tzw. Polsce Lubelskiej oraz... utworzenie Rządu Tymczasowego RP, które było milowym krokiem do usankcjonowania władzy komunistycznej w Polsce. To hybrydowe zestawienie biegunowo odległych wobec siebie tematów w pewnym sensie naświetla określony model prezentacji tematyki sfery życia religijnego i Kościoła katolickiego w pierwszych latach powojennej kinematografii. Obserwujemy zatem typową, przedświąteczną krzątanicę na lubelskich ulicach – lektor zwraca uwagę na powrót starej tradycji budowy szopek, „którą Niemiec surowo prześladował”⁹. Z jego ust zaś, cytowanymi wcześniej słowami Wyspiańskiego, płyną bożonarodzeniowe życzenia. Nie zabrakło także ujęć z samej wieczerzy wigilijnej. Kamera towarzyszy polskiej, żołnierskiej rodzinie, która gości towarzyszy broni – żołnierzy Armii Czerwonej:

Po raz pierwszy od lat pięciu łamanie się opłatkiem – symbol braterstwa i miłości bliźniego – staje się prawdą serdeczną i żywą. Za stołem wigilijnym gospodarz, zawodowy podoficer i syn jego również w szeregach odrodzonego Wojska Polskiego. Obok nich honorowi goście: żołnierze Armii Czerwonej, tej armii, której otwartemu męstwu nasza Ojczyzna i cała Europa zawdzięczają swoje wyzwolenie. Tu, w dalekiej Polsce, na ziemi oczyszczonej od wspólnego wroga dzieli się opłatkiem żołnierz polski z żołnierzem sowieckim. I Gwiazda Betlejemka staje się raz jeszcze gwiazdą wolności i zbratania¹⁰.

A wszystko to przy dźwiękach kolędy *Wśród nocnej ciszy*. Owa niezwykła mieszanina socjalistycznej propagandy ubranej w sztafaż chrześcijańskiej obrzędowości będzie schematem regularnie powtarzającym się w kolejnych wydaniach *Kroniki*. Było to wierne odbicie schematu „łagodnej rewolucji,” w której istnienie katolicyzmu w sferze publicznej, społecznej, kulturalnej początkowo miało dla komunistów olbrzymie znaczenie. Nowa władza miała jawić się jako szanująca – ba! praktykująca katolicką tradycję, przy pełnej otwartości na ideologiczny dialog. Początkowo zezwalano więc na dalszą działalność organizacji i stowarzyszeń katolickich, utrzymano nauczanie religii w szkołach, symbole religijne w życiu

⁸ S. WYSPIAŃSKI. *Wyzwolenie*. Fragment ze ścieżki dźwiękowej. *Polska Kronika Filmowa* 1945 nr 2. Wytwórnia Filmowa „Czołówka” WP.

⁹ *Tamże*.

¹⁰ *Tamże*.

publicznym, czy w końcu na swobodną organizację kultu religijnego. Jak pisała Barbara Fijałkowska w pierwszych powojennych latach

nowa władza była zbyt słaba, aby podołać otwartej konfrontacji z polskim katolicyzmem. Dlatego też – zgodnie z leninowską taktyką – przyjęła środki i metody działania stosowne do polskich warunków, nie rezygnując wszakże z ostatecznego celu, czyli pełnego zlaicyzowania państwa w duchu marksistowskim¹¹.

Na to jednak potrzebny był czas i zdobycie społecznego zaufania dla nowej władzy. Jak wspomniałam, Kościół i katolicka obrzędowość były wówczas traktowane bardzo utylitarnie. Rejestracja wydarzeń z życia Kościoła miała nie tylko legitymizować Rząd Tymczasowy w oczach Polaków, ale także nawiązać do programowej wówczas walki z niemczyzną – w pierwszych latach powojennej kinematografii służyła temu głównie *Polska Kronika Filmowa*. Niemalże w każdym komentarzu okraszającym wydarzenia z życia Kościoła w mniejszym lub większym stopniu pojawia się kontekst wyzwolenia spod niemieckiej tyranii, która uniemożliwiała kultywowanie praktyk religijnych. I tak obchody uroczystości Ciała i Krwi Pańskiej w 1945 r. lektor komentuje w następujący sposób:

Tegoroczny obchód Bożego Ciała miał w Polsce przebieg szczególnie uroczysty. Po raz pierwszy od lat sześciu niesiono pod baldachimem monstrancję, a tłumy wiernych czciły Najświętszy Sakrament uroczystą procesją. Po raz pierwszy rozkołysały się nad Polską dzwony kościelne, wieszcząc spizową prawdę wiary i wolności¹².

Z kolei relacja z uroczystości u stóp Góry św. Anny z połową Mszą św. z okazji rocznicy III powstania śląskiego upamiętniła „bitwy ludu śląskiego z bandami niemieckimi”¹³. Z rozmachem relacjonowano uroczystości na Polu Grunwaldzkim z udziałem Bolesława Bieruta i marszałka Michała Roli-Żymierskiego, które otwierała uroczysta połowa Msza św.¹⁴ Nie brakowało także odniesień do hitlerowskich zbrodniczych działań wobec bezcennych zabytków sztuki sakralnej – w jednym z odcinków *Kroniki* ukazano prace nad konserwacją ołtarza Wita Stwosza w bazylice Mariackiej w Krakowie, który

¹¹ B. FIJAŁKOWSKA. *Partia wobec religii i Kościoła w PRL*. T. 1: 1944–1955. Olsztyn 1999 s. 23–24. O polityce PRL wobec Kościoła katolickiego w latach 1945–1956 pisali m.in. A. DUDEK. *Państwo i Kościół w Polsce 1945–70*. Warszawa 1995 oraz P. KĄDZIELA. *Kościół a państwo w Polsce 1945–1965*. Wrocław 1990. Zob. także *Kościół katolicki a państwo w świetle dokumentów 1945–1989*. T. 1: 1945–1959. Oprac. P. Raina. Poznań 1995.

¹² Fragment ścieżki dźwiękowej. *Polska Kronika Filmowa* 1945 nr 14. Wytwórnia Filmowa „Czołówka” WP.

¹³ *Polska Kronika Filmowa* 1945 nr 19. Wytwórnia Filmowa „Czołówka” WP.

¹⁴ *Polska Kronika Filmowa* 1945 nr 20. Wytwórnia Filmowa „Czołówka” WP.

[...] stał się jak gdyby symbolem sprawiedliwości dziejowej i symbolem zwycięstwa nad zbrodniczym porządkiem hitlerowskim dążącym do zniszczenia kultury i życia innych narodów¹⁵.

W podobnym tonie utrzymywany był komentarz opisujący powrót zrabowanej przez Niemców figury Chrystusa Króla na plac przed kościołem św. Krzyża w Warszawie¹⁶. Nie wahano się także, gdy zachodziła taka potrzeba, wykorzystywać sztukę sakralną do legitymizacji statusu „ziem odzyskanych” jako odwiecznej polskich. W pełni ów motyw wykorzystano w krótkometrażowym filmie dokumentalnym *Opactwo cystersów w Oliwie*¹⁷ – wymowny komentarz co do założeń programowych filmu pozostawiła w swoich *Dziennikach* Maria Dąbrowska:

Po kronice pokazano krótkometrażowy film *Opactwo cystersów w Oliwie*. Doskonały film krajoznawczy, bardzo dobrze zrobiony [...]. Ładnym i niezwykłym dziś przejawem tolerancji jest pokazanie w taki sposób właśnie starego opactwa katolickiego. Oczywiście zrobiono to nie z kultu dla zabytków kościelnych, ale dlatego, że wszystkie szczegóły tego budynku są świadectwem odwiecznej polskości tych ziem. Ciekawe, że tej zacieranej od tyłu wieków polskości trzeba zawsze i wszędzie szukać po kościołach i cmentarzach. Oto wielkość kościoła. Mimo wszystko potrafił we wszystkich warunkach i stosunkach obronić tyle autonomii wewnętrznej, że stał się relikwiarzem polskości tam i wtedy, skąd i kiedy ją całkiem wygnano¹⁸.

Casus „odniemczania” był w pierwszych latach powojennych kwestią priorytetową, wobec czego imano się wszelkich możliwych sposobów, aby z jak największym rozmachem dotrzeć do świadomości społecznej, a przebogata historia Kościoła katolickiego na Ziemiach Zachodnich stawała się doskonałym „kanałem” do udowodnienia tezy o odwiecznej „polskości” tych ziem.

Pierwsze symptomy zmian obrazowania życia katolickiego w Polsce można wyczuć już w latach 1946–1947. Owszem, nadal w *Kronice* pojawiały się wątki podejmujące tematykę katolicką, jednakże były one coraz bardziej krótkie, pobieżne (np. urywkowe relacje z ingresów kard. Augusta Hlonda czy bp. Michała Klepacza)¹⁹, a przy okazji rejestracji świąt głównie skupiały się na obrzędach ludycznych i folklorze, ledwie zaznaczając religijny charakter uroczystości. I tak w relacji z odpustu w dniu uroczystości Wniebowzięcia NMP pod Krosnem kamera i lektor skupiają się bardziej na zawartości kramów niżli nad faktem religijnego święta (gwoli ścisłości trzeba przyznać jednak, że lektor informuje, iż

¹⁵ Fragment ścieżki dźwiękowej. *Polska Kronika Filmowa* 1947 nr 1. Wytwórnia Filmowa „Czołówka” WP.

¹⁶ *Polska Kronika Filmowa* 1947 nr 1. Wytwórnia Filmowa „Czołówka” WP.

¹⁷ *Opactwo cystersów w Oliwie*. Reż. A. Świdwiński. Wytwórnia Filmów Oświatowych w Łodzi 1947.

¹⁸ M. DĄBROWSKA. *Dzienniki powojenne 1945–1965*. T. 1. Warszawa 1996 s. 335.

¹⁹ Zob. *Polska Kronika Filmowa* 1946 nr 20 i 1947 nr 19. Wytwórnia Filmowa „Czołówka” WP.

„w miejscowym kościele znajduje się cudowny obraz, który przyciąga wiernych [...] przybywają nawet pielgrzymi ze Słowacji”²⁰). Podobnie w świąteczno-noworocznym wydaniu *Kroniki* z 1946 r. o wymiarze religijnym przypominają jedynie szopki oraz rozdający prezenty św. Mikołaj („Dziadek Mróz” miał go zastąpić dopiero na początku lat 50.). Głównym tematem stały się jednak „gwiazdki” w warszawskich przedszkolach, które wizytował m.in. marszałek Rola-Żymierski²¹.

Nieco dziwny zabieg zastosowano, relacjonując uroczystości ze Świąt Wielkanocy (wydanie *Kroniki* z 1948 r.). Rzeczą niespotykaną jak dotąd było prezentowanie życia religijnego z zagranicy, tymczasem w tym odcinku zostały ukazane relacje z procesji rezurekcyjnych w Algierze, Nowym Jorku (!) oraz procesji z Niedzieli Palmowej w Jerozolimie. Przechodząc jednak do obchodów Wielkanocy w Polsce, słyszymy jedynie, że „Święto Zmartwychwstania jest u nas zarazem świętem wiosny”²². Sekundowa migawka z kościelnej procesji przenosi widza na polską wieś, gdzie w najlepsze trwa śmigus-dyngus, który *de facto* wypełnia treść relacji. Poraz kolejny folklor był główną dominantą przy okazji poruszania tematyki religijnej.

Inną karkołomną próbą powiązania doktryny komunistycznej z życiem religijnym był reportaż z wigilii u rekordzistki pracy Haliny Lipińskiej z Łodzi²³, w której główny nacisk został położony na sielankową atmosferę i szczęście, jakie przyniosły młodej pracownicy wykonane normy. Jednocześnie 1946 r. przyniósł ze strony państwa pierwszy otwarty krok w stronę ochłodzenia stosunków z Kościołem – wprowadzono wówczas ustawę o prawie małżeńskim sankcjonującą śluby cywilne w Polsce. Oczywiście operatorzy z *Polskiej Kroniki Filmowej* nie mogli nie towarzyszyć pierwszej młodej parze zawierającej ślub „w nowym obrzędku”. Radosny i entuzjastyczny komentarz miał zachęcić do aprobaty nowych regulacji²⁴.

Tymczasem r. 1947 (a właściwie jego pierwsza połowa) był ostatnim okresem względnie spokojnej koegzystencji państwa polskiego i Kościoła. Nastawał czas walki.

²⁰ Fragment ścieżki dźwiękowej. *Polska Kronika Filmowa* 1946 nr 29. Wytwórnia Filmowa „Czołówka” WP.

²¹ *Polska Kronika Filmowa* 1946 nr 01. Wytwórnia Filmowa „Czołówka” WP.

²² *Polska Kronika Filmowa* 1948 nr 13. Wytwórnia Filmowa „Czołówka” WP.

²³ *Polska Kronika Filmowa* 1947 nr 51. Wytwórnia Filmowa „Czołówka” WP.

²⁴ *Polska Kronika Filmowa* 1946 nr 2. Wytwórnia Filmowa „Czołówka” WP.

3. KAMPANIA ANTYKLERYKALNA W FILMIE DOKUMENTALNYM W LATACH 1948–1956

Pierwsze symptomy pogorszenia wzajemnych relacji państwa z Kościołem pojawiły się już w 1947 r. Wobec wyborów wygranych przez Polską Partię Robotniczą (PPR), biskupi polscy już w marcu 1947 r. wystosowali żądanie pełnego poszanowania praw jednostki ludzkiej i Kościoła. W odezwach do wiernych krytykowano ostro ateizację społeczeństwa, bojkotowano prasę antyreligijną. Władza nie pozostawała w tyle, krytykując z kolei na zjazdach partyjnych „rozpolitykowanie księży,” działania szkodzące dobru państwa polskiego dokonywane przez „reakcyjny kler”, wskazywano także na związki duchownych z „bandami podziemnymi”. Już wówczas zarysowały się trzy podstawowe cechy stanowiące zasadniczą oś komunistycznej propagandy antykościelnej w latach 1948–1956, a które swoje odbicie znalazły także w rodzimej kinematografii. Za pierwszą z nich można uznać – jak określił to Kornacki „metodę na księdza”:

władze partyjno-państwowe, realizując swoją antagonizującą politykę wyznaniową, musiały drapować się w szaty obrońcy „prawdziwej religii”. Nie mogło być więc mowy o atakowaniu doktryny religijnej – atakowano zaś ostro instytucję Kościoła, szeregowych księży i hierarchię, a także religijność wiernych. Kino socrealistyczne nie było kinem ateizującym, to znaczy toczącym walkę z podstawami światopoglądu religijnego, ale kinem laicyzującym – prezentującym wizję życia bez religii, oraz antyklerykalnym – atakującym instytucję Kościoła²⁵.

Istotnie, to fikcyjny, „szeregowy” proboszcz stanie się jednym z głównych antybohaterów socrealistycznego filmu. O ile dokument pod tym kątem wypada dość ubogo, o tyle w sukurs władzom przyszedł w tym miejscu film fabularny. Wymienić można cały szereg tytułów filmów, w których przewija się postać księdza w roli szwarzcharakteru (m.in. *Żołnierz zwycięstwa*, reż. Wanda Jakubowska; *Trudna miłość*, reż. Stanisław Różewicz; *Szkice Węgłem*, reż. Antoni Bohdziewicz). Jednak tytułem, który idealnie wręcz wkomponował się w założenia „doktryny na księdza” jest nakręcona w 1953 r. (a więc w okresie szczytowych prześladowań Kościoła) etiuda Kazimierza Karabasa *Złote i czarne*²⁶.

Głównym bohaterem swojego filmu Karabas uczynił wiejskiego proboszcza, który wyrwany z popołudniowej drzemki z rozdrażnieniem przyjmuje ubogiego chłopca, któremu zmarła matka. Mały Pietrek musi zapłacić trzy guldeny – niestety, ma tylko jednego, zaś proboszcz, który, co prawda, nie odmawia modlitwy nad grobem zmarłej, stawia warunek, iż pozostałą kwotę Pietrek odpracuje przy żniwach na polu księdza. Postać proboszcza jest modelowym wręcz przykładem uwypuklenia wszystkich negatywnych cech z socrealistycznego wzorca „urzędnika

²⁵ KORNACKI. *Kino polskie*. s. 55.

²⁶ *Złote i czarne*. Reż. K. Karabas. Wyższa Szkoła Filmowa w Łodzi 1953.

kościelnego” – jest bezduszny, antypatyczny i postępuje w zupełnej sprzeczności z głoszonymi przez siebie naukami. Ogromne kontrasty zastosowane w filmie (zderzenie postaci wychudzonego, zabiedzonego chłopca ze słusznej postury proboszczem) wzmocniły dyskredytację przedstawiciela kleru. To właśnie zachowanie księży, a nie dogmaty czy znaki wiary, stało się przedmiotem ocen i dyskusji. Należy wszakże zauważyć, że istniała jednak grupa księży, której zachowanie znalazło wśród władz akceptację i uznanie, a którą stanowili „księża patrioci”.

Ów ruch, który oficjalną formę przybrał we wrześniu 1949 r., narodził się, kiedy walka z Kościołem przybrała już otwartą formę (latem 1949 r. komuniści wprowadzili dekret *O ochronie wolności sumienia i wyznania*, który *de facto* stanowił podwaliny do ateizacji społeczeństwa. Rozpoczął się etap zamykania szkół katolickich oraz katolickich organizacji młodzieżowych i społecznych). Komisja Księża przy Związku Bojowników o Wolność i Demokrację demonstracyjnie popierała działalność rządu, otwarcie krytykując przy tym linię polityki Watykanu i Episkopatu Polski. Działalność „księży patriotów” z entuzjazmem prezentowała *Polska Kronika Filmowa*. Starano się przede wszystkim wyeksponować poparcie „księży patriotów” dla głównych elementów socrealistycznej doktryny. Skupiano się zatem m.in. na poparciu idei „ruchu obrońców pokoju”, który od wrocławskiego zjazdu w 1949 r. począł przenikać w życie społeczne i kulturalne. I w tak odcinku 27 z 1950 r. pod wymownym tytułem *Księża patrioci żądają pokoju* ujęciem z pielgrzymki „księży patriotów” do Oświęcimia towarzyszył taki oto komentarz:

Po Mszy św. odbyła się manifestacja księży patriotów na rzecz pokoju i ścisłej współpracy z rządem Rzeczypospolitej Ludowej. Wszyscy uczestnicy pielgrzymki w liczbie około 500 złożyli podpisy pod deklaracją solidarności z apelem Kongresu Pokoju w Sztokholmie. Wbrew intrygom Episkopatu coraz więcej księży katolickich bierze udział w walce o pokój i szczęśliwą przyszłość Polski Ludowej²⁷.

Podobnie w 1951 r. obszernie relacjonowano wrocławską ogólnopolską manifestację duchowieństwa przeciw

[...] knowaniom rewizjonistów i działaczy katolickich, podczas której gorąco protestowano przeciwko rewitalizacji Niemiec Zachodnich i antypolskim zakusom przeciwko granicy zachodniej²⁸.

Wiec zakończył się deklaracją współpracy chrześcijan z Polski i NRD przeciwko „antypolskiej polityce Adenauera i jego amerykańskich mocodawców”²⁹.

²⁷ Fragment ścieżki dźwiękowej. *Polska Kronika Filmowa* 1950 nr 27. Wytwórnia Filmowa „Czołówka” WP.

²⁸ Fragment ścieżki dźwiękowej. *Polska Kronika Filmowa* 1951 nr 52. Wytwórnia Filmowa „Czołówka” WP.

²⁹ *Tamże*.

W latach 1949–1951 działalność „księży patriotów” była właściwie jednym z nielicznych podejmowanych przez dokument motywów związanych z katolicyzmem. Zniknęły relacje z uroczystości religijnych i świąt, zaś w latach 1952–1955 temat religii katolickiej został niemal wyrugowany z *Polskiej Kroniki Filmowej* (*Kronikę* wypełniały tzw. „produkcyjniaki” – relacje z fabryk, reportaże o przodownikach pracy, chętnie także prezentowano zajawki z „niedzielnymi wycieczek”, co można uznać właśnie za przykład „kina laicyzującego”, w którym prezentowano życie bez religii). Tymczasem smycz wokół Kościoła zaciskała się coraz mocniej.

Z początkiem 1950 r. władza zawłaszczyła kościelny Caritas, a następnie przeprowadziła konfiskatę dóbr ziemskich. Kwietniowe porozumienie pomiędzy państwem a Kościołem nie poprawiło sytuacji – jeszcze w tym samym miesiącu powołany został Urząd ds. Wyznań, który centralnie sterował antykościelną polityką. W 1951 r. zostali usunięci administratorzy apostolscy z Gdańska, Gorzowa Wielkopolskiego, Olsztyna, Opola i Wrocławia, co było jawną ingerencją w wewnętrzną politykę Kościoła. Z kolei latem 1952 r. rozpoczęto proces likwidacji niższych seminariów duchownych. Kulminację antykościelnych działań przyniósł 1953 r. W styczniu pod zarzutami działalności szpiegowskiej na rzecz Stanów Zjednoczonych oraz nielegalnego gromadzenia dóbr materialnych przeprowadzono pokazową rozprawę, tzw. „proces kurii krakowskiej”³⁰, który stał się zarazem pretekstem do rozpętania jednej z największych kampanii antykościelnych, w którą zostały zaangażowane wszystkie środki przekazu. Proces, w wyniku którego na karę śmierci zostali skazani ks. Józef Lelito, Michał Kowalik i Edward Chachlica (wyroków nie wykonano), a pozostali oskarżeni skazani na kary od 6 lat więzienia po dożywocie, relacjonowało ponad 30 dziennikarzy. Już w miesiąc po ogłoszeniu wyroku do kin trafił jeden z najbardziej antyklerykalnych filmów PRL-u *Dokumenty zdrady*³¹ (do filmu, niestety, nie udało mi się bezpośrednio dotrzeć). Ten propagandowy plakat dokumentalny z ujęciami z procesu został okraszony wyjątkowo zjadliwym komentarzem (autorstwa Karola Małcużyńskiego), w którym kuria została określona „meliną szpiegów i emigracyjnych szumowin”³². Cel nakręcenia filmu został jasno wyłożony w entuzjastycznej recenzji, jaka ukazała się w „Trybunie Ludu”:

Film ten pomoże milionom ludzi zrozumieć całą ohydę metod imperializmu amerykańskiego, wykorzystującego religijne uczucia wielu wierzących dla zbrodniczych antypolskich celów³³.

³⁰ O procesie kurii krakowskiej – w tym o towarzyszącej mu propagandzie kościelnej szeroko traktuje opracowanie Instytutu Pamięci Narodowej *Partia z narodem, naród z Kościołem*. Red. F. Musiał, J. Szarek. Kraków 2008.

³¹ *Dokumenty zdrady*. Real. W. Forbert. WFDiF w Warszawie 1953.

³² Za: J. SZAREK. *Propaganda w procesie kurii krakowskiej*. W: *Partia z narodem, naród z Kościołem*. s. 45.

³³ *Tamże*.

Czy pomógł? Władze bardzo dobrze oceniły całą kampanię propagandową, która wywołała sporą dezorientację wśród opinii publicznej. *Dokumenty zdrady* był zaś ostatnim obrazem dokumentalnym, który w tym okresie podnosił wątki dotyczące Kościoła katolickiego, stąd stanowi swojego rodzaju dopełnienie i zamknięcie kampanii antyklerykalnej w polskim dokumencie.

Dla przeciwwagi zmiana podejścia do Kościoła w filmie fabularnym ujawniła się z całą mocą dopiero w 1954 r. i od tego czasu przejął on główny oręż w prezentacji krytycznych i polemicznych akcentów wobec rodzimego katolicyzmu. Wymienić tu można choćby takie obrazy, jak *Celuloza* w reżyserii Jerzego Kawalerowicza, *Piątka z ulicy Barskiej* Aleksandra Forda, *Uczta Baltazara* Jerzego Zarzyckiego czy *Trudna miłość* Stanisława Różewicza. W większości z powstałych produkcji fabularnych księża są ukazani także jako jednostki zamieszane w działalność szpiegowską i konspiracyjną, zaś religijność jest, jak ujął to Korancki,

[...] płytka i politycznie szkodliwa: irracjonalna (pozbawiona refleksji), dewocyjna, ksenofobiczna, antysemicka i pełna hipokryzji, w której brakuje przełożenia pomiędzy deklarowanym wyznaniem religijnym a życiem codziennym jednostki³⁴.

Z takim oto kursem wobec katolicyzmu kino polskie weszło w epokę października, aby przejść w fazę kolejnych przekształceń. Nadchodziła, przynajmniej chwilowa, „odwilż”.

Podsumowując obraz katolicyzmu, jaki wyłania się z polskiego filmu dokumentalnego z lat 1945–1956, trzeba stwierdzić, że jest to obraz w pełni podporządkowany panującej wykładni partyjnej. „Kinematograf kontrolowany” pieczołowicie rejestrował w 1945 r. Bieruta uczestniczącego w uroczystościach religijnych, aby w niecałe 10 lat potem stać się narzędziem przebudowy świadomości społecznej w zakresie generalnej laicyzacji społeczeństwa. Spoglądając na konduite całej ówczesnej polskiej kinematografii, widzimy, iż nastąpiło swoiste rozłożenie akcentów – kino dokumentalne, z uwagi na swoją niefikcjonalność, ze względów oczywistych musiało bazować na pewnych zastanych „rzeczywistych” sytuacjach (wydarzeniach), stąd na początku przypadła mu rola promowania komunistów jako obrońców starego ładu, aby potem przejść do wspomagania ruchu „księży patriotów” oraz wielkich antykościelnych akcji propagandowych („proces kurii krakowskiej”). Tymczasem film fabularny skupił się na ukazaniu pewnych negatywnych wzorców osobowościowych i zachowań, które miały zdyskredytować Kościół oraz tradycyjną religijność Polaków – ów podział będzie widoczny jeszcze w pierwszych latach „odwilży”, aby przejść w fazę dość poważnych przekształceń na początku lat 60.

³⁴ KORNAKCI. *Kino polskie*. s. 65.

POLISH DOCUMENTARY FILM TOWARDS THE CATHOLICISM
IN THE YEARS 1945–1956
ANLYSIS OF SELECTED EXAMPLES

S u m m a r y

Documentary cinema, which in the years 1945–1956 was strictly subordinated to the demands of socialist propaganda, well reflected the changing relationship between State and Church. Analysis of selected examples of *Polish Film Chronicle* of the years 1945–1956, and selected titles of documentaries allows to observe the evolution of attitudes towards Catholicism and its place in public life. Most of the images from the years 1945–1947 highlights the presence of the Catholic Church, its activities by putting the first in a tone clearly sympathetic to the next years show and a more casual relationship. The year 1948 brings the beginning of the counter ideological in a documentary, where he portrayed in a positive light was the only compound „patriotic priests” – the ratio of the Catholic Church was clearly hostile, and the *Polish Film Chronicle* and documentary movies expelled or presence of Catholicism in public life.

Słowa kluczowe: Kościół w Polsce – komunizm, film dokumentalny, kinematografia polska, propaganda, *Polska Kronika Filmowa*.

Key words: The Church in Poland – communism, documentary film, *Polish Film Chronicle*, propaganda.