

**Łukasz POLNIAK\***

## **MIT POCZĄTKU NOWEJ PAŃSTWOWOŚCI JAKO KATEGORIA LEGITYMIZACYJNA W PRL NA PRZYKŁADZIE WYBRANYCH FILMÓW FABULARNYCH**

*Celem tekstu jest ukazanie mitu początku nowej państwowości jako kategorii legitymizującej państwo i system polityczny powstały w Polsce po roku 1945. W tym celu dokonano analizy wybranych filmów fabularnych powstających w latach 1956-1989 jako nośników treści propagandowo-legitymizacyjnych, a następnie wyodrębnienia i wskazania – na podstawie ich analizy – głównych elementów składowych tworzących mit początku. Celem tekstu jest także próba umieszczenia mitu początku wśród tradycyjnych modeli legitymizacyjnych oraz wskazanie jego głównych cech.*

**Słowa kluczowe:** legitymizacja, nacjonalizm, mit, propaganda, PRL, komunizm, film, państwo, Polska 1944 – 1989 r.

### **WPROWADZENIE**

Legitymizacja jest jedną z kluczowych kategorii decydujących o stabilności i trwałości władzy oraz systemu politycznego. Przez działania legitymizacyjne rozumie się zazwyczaj: „skomplikowany, wielotorowy i wielowątkowy proces wytwarzania akceptacji dla systemu politycznego i podmiotów władzy politycznej”<sup>1</sup>, jego efektem jest

---

\* dr Łukasz POLNIAK – Wydział Nauk o Bezpieczeństwie Wyższej Szkoły Oficerskiej Wojsk Łądowych

<sup>1</sup> L. Sobkowiak, *Legitymizacja polityczna*, [w:] *Studia z teorii polityki*, t. 2. pod red. A. W. Jabłoński, L. Sobkowiak, Wrocław 1998, s. 156. Na temat pojęcia legitymizacji zob. J. Tarkowski, *Socjologia świata polityki. Władza i społeczeństwo w systemie autorytarnym*, wstęp. E. Wnuk-Lipiński, Warszawa 1994; Wojciech Sokół, *Legitymizacja systemów politycznych*, Lublin 1997; W. Sokół, *Stabilizacja, legitymacja i legitymizacja ładu społecznego – problemy teoretyczne i aksjologiczne* [w:] *Spółeczeństwo, państwo, władza*, pod red. M. Żmigrodzki, M. Chmaj, Lublin 1995; *Legitymizacja. Klasyczne teorie i polskie doświadczenia*, pod red. A. Rychard, A. Sułek, Warszawa 1988; D. Beetham, *Legitymizacja władzy* [w:] *Władza i społeczeństwo. Antologia tekstów z zakresu socjologii polityki*, wybór i oprac. J. Szczupaczyński, Warszawa 1995. Zob. także I. Kamiński, *Legitymizacyjna funkcja mitu*, [w:] „Kultura i Społeczeństwo” nr 2/1993.

uzyskanie legitymacji, a więc „realnie istniejącego stanu akceptacji społeczeństwa bądź jego znacznych kręgów dla systemu politycznego i jego elementów (...) wynikający z pozytywnej oceny genezy i/lub sposobów ich funkcjonowania”<sup>2</sup>. Działania legitymizacyjne są podejmowane przez wszystkie typy władzy niezależnie od jej demokratycznego lub monopolistycznego charakteru. Wydaje się jednak, że są one szczególnie potrzebne, a zarazem trudne, w przypadku systemów niedemokratycznych oraz takich, które zostały narzucone z zewnątrz przy braku lub bardzo niskim poparciu rodzimych społeczeństw<sup>3</sup>. W przypadku Polski sprzed roku 1989 zmuszały one władze do tworzenia skomplikowanych konstrukcji, które z jednej strony nie mogły być sprzeczne z oficjalną ideologią państwa, z drugiej zaś pozwalały odwoływać się do symboli i autorytetów (np. autorytetu żołnierza) utrwalonych w świadomości społecznej, ale pochodzących spoza oficjalnego systemu ideologicznego<sup>4</sup>.

## 1. LEGITYMIZACJA JAKO PROBLEM WŁADZY W POWOJENNEJ POLSCE

Dla komunistów, którzy objęli władzę w latach 1944-1945, jej uzasadnienie było jednym z kluczowych problemów. O ile we wczesnym okresie sprawowania władzy, kluczowym sposobem wymuszania posłuszeństwa była przemoc, o tyle wraz ze stabilizacją i utwaleniem nowej formy rządów, konieczne stały uzasadnienia natury ideowo-symbolicznej osiągnane za pomocą masowej propagandy i perswazji. Komuniści, w kolejnych okresach sprawowania władzy, odwoływali się do różnych argumentów i stosowali różne strategie legitymizacyjne. Zdaniem Wojciecha Sokoła były one następujące: mit powszechnego entuzjazmu w latach 1944-1949; mit „bohaterskiej industrializacji” w latach 1949-1956; mit siermiężnego socjalizmu w latach 1956-1970; mit „budowy nowej Polski” w latach 1970-1980 oraz mit „socjalistycznej odnowy i porozumienia” w latach 1980-1989<sup>5</sup>.

Władze w swoich strategiach legitymizacyjnych stosowały w zasadzie wszystkie trzy klasyczne typy legitymizacji opisane przez Maxa Webera<sup>6</sup>. Jako zastosowanie legitymizacji tradycyjnej można potraktować np. obchody Tysiąclecia Państwa Polskiego lub kolejne obchody rocznic Wielkiej Rewolucji Październikowej czy też hasła o „postępowych tradycjach” Komunistycznej Partii Polski. Zastosowanie form legitymizacji charyzmatycznej można dostrzec przede wszystkim w propagandowym kreowaniu postaci wodzów i przywódców ruchu komunistycznego. Charyzmę przypisywano przede wszystkim Pierwszym Sekretarzom KPZR, szczególnie Józefowi Stalinowi. W Polsce jako postaci charyzmatyczne przedstawiano Bieruta i Gomułkę, a później charyzmę fabrykowano także Gierkowi oraz gen. Jaruzelskiemu. Oczywiście w praktyce działań propagandowo-legitymizacyjnych różne formy przeplatały się i występowały równocześnie. Najbardziej stosowaną formą wydaje się legitymizacja instytucjonalno-legalna. Stosowano ją najczęściej w momentach kryzysów legitymizacyjnych, np. w przypadku

<sup>2</sup> L. Sobkowiak, *Legitymizacja...*, op. cit., s. 154.

<sup>3</sup> Marcin Kula w swojej analizie stosunków między władzą, a społeczeństwem, stwierdzał, iż w Polsce pamięć o „nieprawej genezie systemu” była jedną głównych przyczyn utrudniających akceptację systemu komunistycznego przez społeczeństwo jako „swojego”. M. Kula, *Polska 1980-1992: splot motywów społecznych i narodowych*, [w:] „Przegląd Historyczny” nr 2/1993, s. 222.

<sup>4</sup> Zagadnienie to zostało szeroko omówione w pracy: Ł. Polniak, *Patriotyzm wojskowy w PRL w latach 1956-1970*, Warszawa 2011.

<sup>5</sup> W. Sokół, *Legitymizacja systemów...*, op. cit., s. 158-170.

<sup>6</sup> Tamże, s. 171-178.

wyborów do Sejmu w styczniu 1957 r., które miały dostarczyć legalno-wyborczej legitymacji nowej ekipie Gomułki lub w okresie wprowadzania stanu wojennego i w latach 80., gdy odwołanie do autorytetu Sejmu miało legalizować trudne i niepopularne posunięcia władz<sup>7</sup>.

W tym miejscu należy wskazać na kilka istotnych cech mitu początku, którego próby rekonstrukcji podjęliśmy się w tym tekście. Po pierwsze należy wskazać, iż wydaje się on **formą przyswojenia przez komunistów na własne potrzeby, dużo starszego i ugruntowanego w świadomości społeczeństwa, „mitu państwowości polskiej” jako takiej**. Na zagadnienie wskazywał m.in. Jacek Tarkowski, pisząc: „Idea ta jest powszechnie akceptowana i to w wyższym jeszcze stopniu niż podstawowe wartości systemowe. Jednocześnie idea państwowości polskiej i związane z nią tradycje i symbole była w ciągu ostatnich 40-tu lat przedmiotem licznych prób jej <włączenia>. Z racji jej powszechnej akceptacji, wszystkie siły polityczne w Polsce odwoływały się i odwołują do tych tradycji i symboli, widząc w nich mocne źródło legitymacji, a zarazem efektywny środek delegitymizacji przeciwnika, przez odmówienie mu patriotyzmu, narażenia na szwank niepodległości i suwerenności Polski oraz o prowadzenie antypolskiej polityki”<sup>8</sup>. Po drugie wydaje się, że **mit początku państwowości należy zaliczyć do form legitymizacji tradycyjnej**, z tym jednak zastrzeżeniem, że perspektywa czasowa ulegała skróceniu do drugiej połowy lat 40. Nie zmienia jednak faktu, że jest to odwołanie do „historii” rozumianej jako tradycja narodowa i państwowa. Po trzecie, zgromadzony materiał wydaje się dowodzić, że mit początku odznaczał się względną trwałością. Był kreowany i lansowany właściwie nieprzerwanie od roku 1956, w zasadzie do samego schyłku lat 80., co świadczy, że dla ówczesnych decydentów i architektów systemu propagandy, treści tego mitu wydawały się ciągle aktualne i potrzebne.

Ważną cechą omawianego mitu jest także jego nacjonalizm. Jest on widoczny szczególnie w sposobie ukazywania Niemców i Ukraińców oraz w konsekwentnym podkreślaniu „polskości” i „rodzimości”. Zjawisko może zostać wytłumaczone jako skutek narodowej traumy z okresu wojny i okupacji, można jednak – jak wskazywał Marcin Zaremba – dostrzec w nim także skuteczny środek legitymizacyjny służący uzasadnieniu nowej państwowości i nowego ustroju na bazie haseł narodowo-patriotycznych lub też mówiąc inaczej: służący unarodowieniu komunizmu<sup>9</sup>.

## **2. FILM JAKO NOŚNIK MITU POCZĄTKU NOWEJ PAŃSTWOWOŚCI W PROPAGANDZIE PRL W LATACH 1956-1989**

Dokonując próby rekonstrukcji komunistycznych strategii legitymizacyjnych, warto przywołać uwagi metodologiczne przedstawione przez cytowanego już J. Tarkowskiego. Autor ten wskazywał na ograniczenia wynikające z wykorzystania klasycznych źródeł historycznych takich, jak: dokumenty archiwalne, teksty publicznych wystąpień polityków lub przywódców czy też teksty programowe zamieszczone w prasie partyjnej. Pisał: „Rzecz jednak w tym (...), iż funkcją tego rodzaju tekstów jest nie tyle

<sup>7</sup> Tamże, s. 176-177.

<sup>8</sup> J. Tarkowski, *Socjologia świata polityki...*, op. cit., s. 48. Opinię tę potwierdza także W. Sokół, *Legitymizacja systemów...*, op. cit., s. 152.

<sup>9</sup> Obszerne omówienie w pracy: Marcin Zaremba, *Komunizm, legitymizacja, nacjonalizm. Nacjonalistyczna legitymizacja władzy komunistycznej w Polsce*, Warszawa 2001.

oddziaływanie na masową publiczność, co raczej oddziaływanie na szeroko pojętą elitę władzy i wyznaczanie kierunków działania mniej <oficjalnych> (...) Pełna więc analiza argumentów legitymizacyjnych wymaga wyjścia daleko poza analizę wspomnianych dokumentów. Poza <półoficjalnymi> wystąpieniami różnych działaczy politycznych należałoby objąć badaniem treści przekazywane poprzez publicystykę prasową, radiową i telewizyjną (w tym przede wszystkim Dziennik Telewizyjny), publikacje książkowe, filmy, widowiska teatralne, uroczyste obchody niektórych rocznic, budowane pomniki, aż po niektóre festiwale piosenek”<sup>10</sup>.

Przechodząc do analizy propagandowo-filmowego mitu, należy wskazać, iż prawie wszystkie analizowane filmy powstały w Zespole Filmowym „Iluzjon”, co wydaje się wskazywać, że stał się on instytucją usługową wobec władzy oraz wyspecjalizowaną w kreowaniu przekazu propagandowego. W omawianym okresie, kierownikami artystycznymi Zespołu „Iluzjon” byli: Ludwik Starski (1955-1963) oraz Czesław Petelski (1963-1987)<sup>11</sup>.

Jako pierwszy film kreujący mit początku można potraktować „Rok pierwszy” (1960) w reż. Aleksandra Ścibora-Rylskiego. Podejmował on nabrzmiały temat stosunków między komunistyczną władzą, a akowskim podziemiem bezpośrednio w okresie powojennym. Bohaterem filmu jest Łukasz Otryna, sierżant Wojska Polskiego, a jednocześnie typ ideowego komunisty (m.in. energicznie przeprowadza reformę rolną). Przybywa on do zniszczonego przez wojnę miasteczka, jako delegat rządu, mający objąć funkcję komendant milicji. W miasteczku przebywa oddział milicji, który jest w rzeczywistości zakonspirowanym oddziałem Armii Krajowej. Akowcy pozornie podporządkowują się Otrynie, jednak stają wobec zasadniczego dylematu: pogodzić się z nową rzeczywistością czy też wrócić do lasu. W okolicy działa także oddział Narodowych Sił Zbrojnych, przedstawiony jednoznacznie negatywnie. Wśród akowców następuje dramatyczny rozłam, większość oddziału postanawia przyłączyć się do NSZ i wraca do lasu. Dowódca oddziału ps. Dunajec, opowiadający się za pojednaniem, popełnia samobójstwo. Otryna, który konsekwentnie działa na rzecz pojednania, w ostatniej scenie filmu wypowiada symboliczne słowa: „Spóźniłem się (...) Z największego lasu można znaleźć drogę do domu”. Wydaje się, że film można uznać za przejaw realizowanej po 1956 r., przez część narodo-patriotycznie zorientowanego aparatu partyjnego (tzw. partyzantów), strategii „budowania mostów” między władzą a środowiskami poakowskimi<sup>12</sup>.

Jednym z najważniejszych filmów kreującym mit początku nowej państwowości, a zarazem rozpoczynającym eksploatację mitu Bieszczad, był „Ogniomistrz Kaleń” (1960) w reż. Ewy i Czesława Petelskich. Film, o wymowie wyraźnie nacjonalistycznej, był z jednej strony wyrazem apologetyki trudnych doświadczeń żołnierzy biorących

<sup>10</sup> J. Tarkowski, *Socjologia świata polityki...*, s. 44.

<sup>11</sup> [online]. [dostęp: 18.08.2010]. Dostępny w Internecie: <http://www.film Polski.pl/fp/index.php/11169>, Na temat twórczości małżeństwa Ewy i Czesława Petelskich napisano w jednym z fachowych opracowań: „Ich twórczość w latach 70. i 80. można określić jako dworską, służącą polityce komunistycznych władz”, *Encyklopedia kina*, pod red. T. Lubelski, Kraków 2003, s. 757. Wydaje się, że to samo można powiedzieć w odniesieniu do okresu lat 60.

<sup>12</sup> Zob. m.in.: K. Lesiakowski, *Mieczysław Moczar „Mietek”*. *Biografia polityczna*, Warszawa 1998. Na temat prób pozyskiwania środowisk poakowskich w latach 60. w ramach ZBoWiD zob. J. Wawrzyniak, *ZBoWiD i pamięć drugiej wojny światowej 1949-1969*, Warszawa 2009.

udział w obronie granic nowego państwa, z drugiej zaś strony stanowił próbę przypomnienia polsko-ukraińskich konfliktów oraz użycia pamięci o nich jako czynnika legitymizującego nową władzę. Tytułowy Kaleń to żołnierz armii Berlinga, który po zakończeniu szlaku bojowego marzy o rozpoczęciu życia jako cywil. Niestety, gdy reszta Polski odbudowuje się, on i inni żołnierze zostają skierowani w Bieszczady, gdzie toczą się krwawe walki z oddziałami Ukraińskiej Armii Powstańczej. Kaleń zostaje wzięty do niewoli przez Ukraińców i poddany okrutnym torturom, jego towarzysze zostają ścięci toporem, podczas uroczystości przypominającej hitlerowskie *Parteitag*. Antyukraińską wymowę filmu łagodziła scena, w której po ucieczce z obozu, Kaleń zostaje uratowany przez ukraińskich chłopów. Ostatecznie ginie z rąk polskich żołnierzy, którzy biorą go za ukraińskiego partyzanta<sup>13</sup>.

W okresie lat 60. powstało co najmniej kilka filmów kreujących mit Bieszczad jako „nowych polskich kresów”. Filmem zasługującym na miano jednego z „najbardziej czarnosecinnych” filmów epoki był „Milczące ślady” (1961) w reż. Zbigniewa Kuźmińskiego. Jednym z głównych motywów była tu antyinteligencja, której przeciwstawiono etos funkcjonariusza Urzędu Bezpieczeństwa. Kapitan Morwa to wzór ideowego komunisty, służbisty, a zarazem patrioty. W II połowie lat 40. prowadzi w Bieszczadach działania przeciwko „bandzie Pioruna”. Zgodnie z filmową wizją ślady prowadzą do „opozycyjnego stronnictwa” w Krakowie, a oparciem dla NSZ okazują się środowiska inteligencji tego nieprzypadkowo wybranego miasta. Należy podkreślić, iż w tendencyjnym obrazie postawa inteligencji została ukazana jako antypaństwowa, podczas gdy UB okazywał się nośnikiem ładu i patriotyzmu.

Dużo łagodniejszy obraz „początku” i mitu Bieszczad wyłaniał się z filmu „Wilcze echa” (1968) w reż. A. Ścibora-Rylskiego. Była to opowieść o żołnierzu Wojsk Ochrony Pogranicza, który wyrzucony ze służby za niesubordynację, samotnie podejmuje walkę z bandą Moronia, podszywającą się pod lokalnych milicjantów. Chorąży Słotwina rozbija oddział Moronia oraz odnajduje skarb w postaci kasy ukraińskiej sotni Tryzuba, pozostałej po niedawnych walkach na tym terenie. W nagrodę Słotwina zostaje komendantem posterunku Milicji. Film nakręcony w konwencji westernu z wyraźnie określonym podziałem na „dobro” i „zło”, eksponował piękno Bieszczad oraz romantyczny wizerunek żołnierza na koniu. Natomiast obrazem podkreślającym materialne i społeczne spustoszenia (m.in. strach i nieufność), jakie na terenie Bieszczad przyniósł konflikt z ukraińskimi nacjonalistami, był film „Zerwany most” (1963) w reż. Jerzego Passendorfera. Porucznik Mosur otrzymuje „zadanie specjalne poza rozkazem”: przeniknąć do sotni Krwawego Wasyla; dotrzeć do prowidyka, szefa UPA na cały okręg, a następnie przejąć mapy i dokument. Film pokazywał okrucieństwo i bezwzględność walk toczonych przeciwko UPA w latach 40. – zarówno Polacy, jak i Ukraińcy używają mundurów przeciwników, część ludności ukraińskiej kolaboruje z banderowcami, zdrada i podstęp są codziennością na opisywanych obszarach. Gdy Mosur wykonuje zadanie, zostaje aresztowany przez Polaków i nierozpoznany postawiony przed sądem jako ukraiński nacjonalista. Ponieważ jego dowódca ginie z rąk Ukraińców, a o jego niewinności nikt nie może zaświadczyć, zostaje skazany. Po odbyciu wyroku Mosur wraca w Bieszczady, jako inżynier, aby brać udział w odbudowie zniszczeń.

<sup>13</sup> K. Eberhardt, *Somosierra leży w Bieszczadach?*, [w:] „Film” nr 43/1961, s. 4; A. Ledóchowski, *Okrutna ballada*, [w:] „Film” nr 18/1974, s. 12-13.

W latach 60. i później powstało, co najmniej, kilkanaście filmów o szeroko pojętej tematyce Śląskiej. Nas jednak interesują jedynie filmy, w których wyraźnie podejmowano temat początków powojennej państwowości na propagandowo określonych Ziemiach Zachodnich. W produkcjach tych podejmowano problem stosunków między pozostałą ludnością niemiecką, polskimi autochtonami i napływającą polską ludnością osadniczą, w szczególności zaś problem asymilacji na tle powojennych urazów i zaszłości. Sztandarowym filmem tego nurtu był „Skąpani w ogniu” (1964) w reż. J. Passendorfera. Stanowił wszechstronną apologetykę roli wojska na Ziemiach Zachodnich, która nie tylko pomaga cywilom w pracach polowych, ale także chroni ludność, walcząc Werwolfem oraz rodzimą partyzantką. Żołnierze próbują rozwiązywać lokalne konflikty między ludnością autochtoniczną a napływową, w czym są wyraźnie przeciwstawieni nie lubianym funkcjonariuszom UB. Film uczciwie, jak na tamte czasy, pokazywał klęskę polityki władz z lat 40. wobec polskich autochtonów. Żyjący na tych terenach przed wojną Polacy, po zetknięciu z powojenną rzeczywistością, postanawiają wyjechać do Niemiec<sup>14</sup>.

Filmem przedstawiającym obraz zniszczeń i powojennego chaosu na Ziemiach Zachodnich było nakręcone w konwencji westernu „Prawo i pięść” (1964) w reż. Jerzego Hoffmana. Inteligent, były więzień obozu koncentracyjnego, przyjeżdża na „kresy zachodnie”, gdzie wraz z domniemanymi przedstawicielami władzy udaje się „w teren”, aby objąć polską administracją poniemieckie mienie. W trakcie misji „przedstawiciele władzy” okazują się szabrownikami, z którymi dochodzi do konfrontacji w postaci westernowego pojedynku. Ziemie Zachodnie okazywały się terenami, na których „wykuwa się nowa Polska” oraz z którymi warto wiązać życie i osobistą przyszłość. Przesłanie narodowej solidarności w zagospodarowaniu Ziemi Zachodnich oraz obraz „straconego pokolenia bohaterów” niósł film „Droga na Zachód” (1961) w reż. B. Poręby. W roku 1945 spotykają się trzy postacie: młody chłopak szukający nowego życia; przedwojenny maszynista oraz żołnierz. Razem wyruszają na Ziemie Zachodnie, aby dostarczyć pociągiem amunicję walczącej z Niemcami armii. W trakcie niebezpiecznej podróży dochodzi do konfrontacji postaw i charakterów, niestety najmłodszy z bohaterów ginie, nie zdoławszy rozpocząć powojennego życia. Pociąg dociera na front, wszyscy trzej są „cichymi bohaterami czasu początku”. Natomiast komedia „Rzeczpospolita babska” (1969), w reż. H. Przybyły, to utwór, który pod pozorem wesołej opowieści o oddziale zdemobilizowanych żołnierzy z dywizji im. T. Kościuszki, osiadłych na Ziemiach Zachodnich jako osadniczki, przemycił kombatancko-wojskowy etos osadnika oraz przypominał o wyjątkowej roli wojska w zagospodarowaniu tych obszarów, a zatem także o odbudowie państwowości w nowych granicach.

Mówiąc o kreowaniu mitu Ziemi Zachodnich, koniecznie trzeba przywołać film „Agnieszka 46” (1964) w reż. Sylwestra Chęcińskiego, który dokonywał (czy zaplanowanej?) demitologizacji opisywanych terenów oraz roli wojska w ich zagospodarowaniu. Protest przeciwko temu filmowi złożyli przedstawiciele środowisk wojskowo-kombatanckich, w tym sam Zygmunt Berling na łamach utożsamianego z frakcją partyzancką dwutygodnika „Za Wolność i Lud”<sup>15</sup> oraz ideolog frakcji partyzanckiej Zbi-

<sup>14</sup> E. Bryll, *Blisko wielkiego tematu*, [w:] „Film” nr 11/1964, s. 4-5.

<sup>15</sup> Z. Berling, *W sprawie Agnieszki*, [w:] „Za Wolność i Lud” nr 8/1965, s. 8.

gniew Załuski<sup>16</sup>. Film stanowił opowieść o osiadłych jako osadnicy na Ziemiach Zachodnich w 1946 r., byłych żołnierzy I Dywizji WP. W filmie ukazano ich jako ludzi zdemoralizowanych i dopuszczających się pospolitych przestępstw, a jednocześnie używających wojskowych odznaczeń i mundurów. Swoistego „odczarowania” osadniczej wioski dokonuje przedstawicielka inteligencji – młoda nauczycielka Agnieszka, która przyjeżdża do wsi, przywożąc metaforycznie ukazane: „oświecenie” i „postęp”<sup>17</sup>. Z. Berling protestując przeciwko filmowi, pisał: „Czy wolno zapominać, że w pierwszym, tak bardzo trudnym, okresie budowy naszego państwa, nie było dziedziny życia społecznego, w którym podporą nie byłoby wojsko! Czy wszystko to razem nie zobowiązuje społeczeństwa? Jeżeli tak to czy ten film jest wyrazem tego zobowiązania?”<sup>18</sup>. Dalej odpowiadał: „Już sam fakt wypuszczenia takiego film sugeruje coś bardzo złego w rozumieniu wartości całego wojska i na jego wielką, twórczą i bohaterską rolę w tworzeniu państwa rzuca ponury cień. Czy tak wolno? Chyba nie! Przecież to nieprawda!”<sup>19</sup>.

Filmem ciekawym, lecz współcześnie zupełnie zapomnianym była „Pułapka” (1971) w reż. Andrzeja Piotrkowskiego. Był to film poświęcony m.in. skompilowanym stosunkom narodowościowym na Górnym Śląsku tuż po zakończeniu wojny, między polskimi i niemieckimi autochtonami, a polską ludnością napływową. Główny bohater filmu, z pochodzenia polski autochton, przybywa po wojnie do swojego rodzinnego miasteczka, aby jako oficer WP objąć dowództwo garnizonu. W filmie przedstawiono gamę postaw i zachowań trzech kategorii ludności, które, jak się wydaje, zostały pokazane dość uczciwie i prawdziwie, jak na początek lat 70. Główny bohater zostaje postawiony w „sytuacji sprawdzianu narodowej lojalności”, w którą wątpią zarówno jego podwładni z wojska, jak również własna żona. Mimo silnej presji ze strony obu społeczności, a następnie szantażu ze strony oddziału Werwolfu, ze sprawdzianu wychodzi obronną ręką. Przesłanie filmu okazywało się nader nacjonalistyczne, podkreślając siłę polskich więzi narodowych na tych terenach oraz rolę i znaczenie wojska jako siły państwowotwórczej zespolonej z narodem<sup>20</sup>.

Filmem traktującym o rzadko poruszanych problemach powojennej asymilacji ludności mazurskiej był „Południk zero” (1970) w reż. Waldemara Podgórskiego. Był żołnierz WP przyjeżdża do odciętej od świata mazurskiej wsi jako Delegat Rządu, aby objąć w niej władzę. Ludność mazurska to typowa społeczność pogranicza mówiąca mieszaniną języka polskiego i niemieckiego, jednocześnie niektórzy z nich to kombataneci wojny polsko-bolszewickiej z roku 1920 i przedwojenni działacze plebiscytowi na tych terenach. Obecnie mieszkańcy wsi są zastraszeni przez lokalną bandę szabrowników, która w finale zostaje pokonana przez głównego bohatera. Istotne jednak wydaje się przesłanie, (w przeciwieństwie np. do „Skapanych w ogniu”) postulat pojednania ze

<sup>16</sup> Z. Załuski, *Agnieszka i krytycy*, [w:] „Za wolność i Lud” nr 2/1965, s. 8-11; Z. Załuski, *Agnieszka i rzeczywistość*, [w:] „Za wolność i Lud” nr 3/1965, s. 8-11; Szersze omówienie poglądów Z. Załuskiego, patrz. Ł. Polniak, *Koncepcja unarodowienia komunizmu w historyczno-politycznej myśli Zbi-gniewa Załuskiego*, [w:] „Wrocławskie Studia Politologiczne” nr 5/2005.

<sup>17</sup> J. Płażewski, *Sołtys Balcz może odejść*, [w:] „Film” nr 4/1964, s. 4; Szersze omówienie filmu, patrz. Ł. Polniak, *Patriotyzm wojskowy...*, op. cit., rozdz. 4.

<sup>18</sup> Z. Berling, *W sprawie...*, op. cit., s. 8.

<sup>19</sup> Tamże.

<sup>20</sup> Jerzy Peltz, *Pułapka*, [w:] „Film” nr 14/1971, s. 4.

społecznością autochtoniczną zostaje spełniony, a mit początku znajduje pozytywne określenie.

Lata 70. i 80. przyniosły odejście od tematyki Ziem Zachodnich i Północnych<sup>21</sup> na rzecz eksponowania „antypaństwowej roli” konspiracji niepodległościowej. Charakterystyczne było, iż od tego okresu formacje niepodległościowe są nazywane zbiorczo, anonimowym terminem: „bandy”. Ewolucja taka stanowi regres w porównaniu z retoryką „przerzucania mostów” między środowiskami kombatantów, widoczną jeszcze w latach 60<sup>22</sup>.

„Akcja Brutus” (1970) w reż. J. Passendorfera rozgrywa się latem 1946 r. Oficer UB, ps. Albert, prowadzi śledztwo przeciwko partyzanckiemu oddziałowi AK, dowodzonemu przez zdemoralizowanego i „szalonego” „Borutę”, który szykuje oddział do III wojny światowej. Partyzanci terroryzują lokalne wsie i napadają na pociągi. Albert, posługując się prowokacją – ukazaną w filmie jak najbardziej pozytywnie! – dokonuje we współdziałaniu z wojskiem rozbicia partyzantów. Twórcy filmu przeciwstawili szeregowych żołnierzy AK, ich dowódcy, który w jednej z ostatnich scen postanawia uciec za granicę ze sporą ilością pieniędzy, mając szeregowców „patriotycznymi frazesami” o „honorze i niepodległości”. Podobnie agresywny i nieco surrealistyczny obraz powojennej konspiracji przynosił film „Znikąd donikąd” (1975) w reż. Kazimierza Kutza. Oddział AK wyrusza z walk w okrażeniu z oddziałami WP i ukrywa w spokojnym miasteczku. Na zewnątrz trwa oblawa, a wystraszona ludność spontanicznie nazywa ich „bandą”. Oddział ulega demoralizacji, m.in. pod pozorem motywów politycznych dokonuje gwałtu na żonie miejscowego komunisty. Część żołnierzy ma świadomość beznadziejności trwania w ich położeniu. Dowódca akowców, ps. Groźny, to oficer kierujący się honorem, lecz oderwany od rzeczywistości i żyjący złudzeniami. Czas mija, resztką oddziału tkwi we wsi zawieszona w próżni, przychodząc „znikąd” i zmierzając „donikąd”<sup>23</sup>.

Pesymistyczny obraz losu kombatantów przedstawia film „Ciemna rzeka” (1974) w reż. Sylwestra Szyszko. Postacią „straconego bohatera-patrioty” jest były partyzant Batalionów Chłopskich, ranny w walkach z Niemcami i odznaczony Krzyżem Walecznych. Po wojnie nie może odnaleźć się w nowej rzeczywistości. Zrażony przestępstwami dokonywanymi przez działający w okolicy wsi oddział akowców, Zenek odmawia przystąpienia do niego, a nawet popada z nim w konflikt. Choć popiera reformę rolną, odmawia także wstąpienia do PPR. Film pokazywał panoramę postaw i dylematów społeczeństwa oswajającego się z nową władzą i nowym porządkiem. W ostatniej scenie Zenek ginie zastrzelony „z za węgła” przez nieznaną sprawców, widz jed-

<sup>21</sup> Mogło to wynikać z osiągniętej „normalizacji stosunków” między Polską, a RFN (7 grudnia 1970 r.) a także z przeświadczenia władzy, iż samo podkreślanie istnienia w ramach państwa polskiego Ziem Zachodnich, jako gospodarczo i społecznie odrębnych, może działać delegitymizująco.

<sup>22</sup> Syntetyczne omówienie kina wojennego z lat 70. znajdzie czytelnik m.in. w tekstach: K. Eberhardt, *Było to dawno czy wczoraj?*, [w:] „Kino” nr 7/1975, s. 21-23; A. Jackiewicz, *Film polski '76*, [w:] „Kino” nr 6/1977, s. 25-26; A. Horoszczak, *Po tę Wielką Rzecz.*, [w:] „Kino” nr 5/1980, s. 3-5; S. Kuszniwski, *Obraz wojny w filmie polskim*, [w:] „Kino” nr 5/1985, s.1-4; W. Baskakow, *Ekran i wojna*, [w:] „Kino” nr 5/1985, s. 33-37.

<sup>23</sup> C. Wiśniewski, *Skąd dokąd*, [w:] „Film” nr 36/1975, s. 6; K. Koźniewski, *Ucieczka z ziemi obiecanej*, [w:] „Kino” nr 2/1976, s. 9-13.



nak wie, iż chodzi o „bandytów z AK”<sup>24</sup>. Filmem kreującym podobny wzór „straconego bohatera patrioty” był „Azyl” (1978) w reż. Romana Załuskiego. Była to opowieść o kombatancie AK, który po wojnie przybywa na Śląsk, gdzie sprowadza także matkę, aby osiedlić się i wieść spokojne życie. Mimo ostrzeżeń obejmuje opuszczoną leśniczówkę w środku lasu („azyl”), w którym działa – nieokreślona z nazwy – „banda”. Z powodu swojej akowskiej przeszłości i nieufności władzy, nie może otrzymać pozwolenia na broń. Jednocześnie staje się obiektem grabieżczych napadów ze strony partyzantów. Gdy udaje mu się otrzymać broń, podczas kolejnego napadu, dochodzi do strzelaniny, w której ginie matka Piotrowskiego. Szansa na spokojne życie zostaje pogrzebana. Widz jednak dokładnie rozpoznaje kto i co jest temu winne: są to „bandyci z lasu” oraz nieufność między władzą, a społeczeństwem.

Reforma rolna posłużyła jako legitymizacja w filmie „Karabiny” (1982) w reż. Władysława Podgórskiego. Film był opowieścią o księdzu, który na skutek przeżyć wojennych traci wiarę w Boga. Ksiądz Bruno spotyka na swej drodze młodego i ideowego pełnomocnika rządu ds. reformy, który siłą dokonuje parcelacji i przekazania ziemi chłopom, jak sam mówi – „karabinami”. Cieszy się, że „dokonuje rzeczy ważnych bo nieodwracalnych”, a „chłopi którzy dzisiaj jeszcze orzą ziemię pod lufami, jutro wyciągną własne karabiny i rąbną każdego kto spróbuje im ziemię tą odebrać”. Wkrótce potem ksiądz Bruno i pełnomocnik zostają schwytani przez partyzantów i skazani na śmierć. Rano chłopci dokonują samosądu na partyzantach, którzy próbowali odebrać im ziemię. Wiara młodego komunisty okazuje się zwyciężać. Film stanowił przesłanie doniosłości i nieodwracalności nowego ładu i porządku.

Motywy antystalinowskie w połączeniu z apologią powojennych metod instalowania nowego porządku znalazły wyraz w filmie „Wierne blizny” (1982) w reż. Włodzimierza Olszewskiego. Porucznik Madejski to żołnierz armii Berlinga, tzw. frontowiec. W latach 40. jest oficerem KBW, bezwzględnie i okrutnie rozprawiającym się z „antypaństwowym podziemiem” (m.in. burzy domy cywilów ukrywających broń), co w filmie zostało pokazane bez ogródek. Nie kieruje się on jednak ideologią, lecz swoim pojęciem „dobrem”. Stąd też zostaje zadenuncjowany przez oficera politycznego, a następnie w okresie stalinizmu spędza 15 lat w więzieniu. Po wyjściu na wolność w 1956 r. Madejski nie potrafi odnaleźć się w nowej rzeczywistości, wszyscy ułożyli sobie życie, rozwijają własne kariery... Wydaje się, że widz miał wynieść przekonanie, iż „dobrzy” są ci, którzy instalowali ustrój w latach 40., „źli” natomiast to gorliwi stalinisci<sup>25</sup>. Natomiast w filmie „Wszyscy i nikt” (1978) w reż. Konrada Nałęczkiego starano się zasugerować ciągłość między II Rzeczypospolitą a Polską powojenną. W filmie tym, w sposób afirmatywny, ukazane są postacie Sierżanta – przedwojennego oficera i wykładowcy szkoły podchorążych, który wstąpił do armii Berlinga i wziął udział w zdobywaniu Berlina oraz „Brzozy” – byłego oficera AK, który w 1944 r. złożył broń i podjął współpracę z nową władzą. Natomiast w sposób potępiający została ukazana postać „Haka” dowódcy oddziału partyzanckiego, nazywanego konsekwentnie „bandą”, który nadal próbuje stawiać opór nowej władzy. Co więcej „Hak” okazuje się dawnym wychowankiem Sierżanta ze szkoły podchorążych. W filmie zostaje dokonany wykład

<sup>24</sup> Cz. Dondziłło, *Polska rewolucja*, [w:] „Kino” nr 5/1974, s. 3-4; S. Janicki, *Pierwsze dni*, [w:] „Kino” nr 5/1974, s. 5-6; O „Ciemnej Rzece” i debiutowaniu mówi Sylwester Szyszko, [w:] „Kino” nr 5/1974, s. 7-9; B. Mruk, *Za ciemną rzeką mgła*, [w:] „Kino” nr 11/1975, s. 13-19.

<sup>25</sup> E. Dolinska, *Ciągnąc to*, [w:] „Film” nr 37/1982, s. 7.

politycznych i moralnych racji obu stron, z konfrontacji zwycięsko wychodzą żołnierze Berlinga. Był to jeden z ostatnich filmów, którego akcję umieszczono w Bieszczadach<sup>26</sup>.

Kryzys państwa z połowy lat 80. nie przyniósł złagodzenia dotychczasowego obrazu mitu początku. Wydaje się nawet, że uległ on zaostrzeniu, szczególnie obraz pozytywnej roli wojska i służby bezpieczeństwa. Przykładem może być film „Pobojowisko” (1985) w reż. Jana Budkiewicza. Kapitan Łanowiecki, zdemobilizowany żołnierz WP, przyjeżdża na Pomorze do pomemieckiego miasteczka „Pobojowisko”, którego nazwa w tłumaczeniu z niemieckiego oznacza „Miasto duchów”. Przez miasteczko wiedzie nielegalny szlak przerzutowy na Zachód, organizowany przez nieokreśloną organizację nazywaną „bandą”, posiadającą powiązania ze światem Zachodnim. Z nielegalnym przerzutem walczy lokalny komendant Milicji. Film mocno eksponował udział wojska w zagospodarowaniu Ziemi Północnych – żołnierze m.in. rozminowują niewielki port. Wszyscy mieszkańcy miasteczka to ludzie „pokaleczeni” i doświadczeni przez wojnę. Z powodu działalności „bandytów” w miasteczku mnożą się zbrojne incydenty i narasta niepokój, ginie m.in. miejscowy komendant Milicji. Ponieważ „śledztwo zatacza coraz szersze kręgi”, w gronie podejrzanych znajduje się także Łanowiecki. W ostatniej scenie, podczas porwania ukochanej kobiety, Łanowiecki zabija „bandytów”. W filmie dominowało poczucie zagrożenia oraz obraz wojska jako oparcia w momentach kryzysów i zagrożenia<sup>27</sup>.

Ostatnim chronologicznie filmem kreującym mit początku był „Sam pośród swoich” (1986) w reż. Wojciecha Wójcika. Były partyzant niekomunistycznego podziemia – Andrzej Kmita, po wojnie wstępuje do nowego wojska. Mimo szykan i zainteresowania ze strony UB jest ukazany jako wzorowy żołnierz i patriota. W czasie wyborów ze stycznia 1947 r. zostaje skierowany na wieś jako dowódca Grupy Propagandowo-Ochronnej, gdzie chroni miejscową ludność. Towarzyszami jego działalności są byli żołnierze dywizji im. T. Kościuszki oraz funkcjonariusz UB, ukazany jako postać pozytywna i patriotyczna. W filmie z końcowego okresu PRL, zwracał uwagę sposób potraktowania opozycji, której odmówiono nie tylko patriotyzmu, ale także męstwa i honoru (strzały w plecy, podstępnie rzucając granatami, ucieczka przez okno) zarezerwowanego wyłącznie dla pracowników wojska i UB. Podczas obławy na „bandytów” ginie utrzymująca kontakty z partyzantką dziewczyna Kmita. W ostatniej scenie młody porucznik klęka nad jej zwłokami, jeden z żołnierzy krzyczy: „Nasi leżą tam dalej”, na co Kmita odpowiada: „A kto tu nie jest nasz, no kto!?”. Trzeba jednak podkreślić, że wobec całej wymowy filmu, stanowiącej apologię udziału wojska i UB w organizacji wyborów oraz wobec podkreślenia „antypaństwowego” charakteru podziemia, pojednawcze słowa trąciły brakiem szczerości<sup>28</sup>.

### 3. PRÓBA REKONSTRUKCJI MITU POCZĄTKU NOWEJ PAŃSTWOWOŚCI NA PODSTAWIE POLSKIEGO FILMU WOJENNEGO Z LAT 1956-1989

Próbując dokonać rekonstrukcji mitu początku pozwolę sobie wyróżnić kilka zasadniczych elementów składowych, które tworzą ten mit i które również pozwolę sobie nazwać mitami. Są to:

<sup>26</sup> C. Wiśniewski, *W okowach westernu*, [w:] „Kino”, nr 5/1978, s. 12-14.

<sup>27</sup> E. Królikowska, *Najtrudniejsze są powroty do siebie*, [w:] „Film” nr 33/1984, s.6-7; J. Lenard, *Watki z demobilu*, [w:] „Film” nr 47/1985, s. 9.

<sup>28</sup> Cz. Dondziłło, *Motyw Polski*, [w:] „Film” nr 9/1986, s. 8.

**Mit początku jako dramatu** – jest on tą częścią opisywanego mitu, którą można uznać za najbliższą historycznej prawdy<sup>29</sup>. Zarówno w rzeczywistości, jak i w propagandowo-filmowym przedstawieniu, zakończenie działań wojennych nie oznaczało pokoju i powrotu do normalności. Na ziemiach Polskich trwają, ukazane zgodnie z historyczną prawdą, powojenne migracje ludności. Opustoszałe miasteczka zapełniają się nowymi przybyszami, do domów powracają żołnierze z frontów i z oflagów. Na terenie całej Polski formuje się nowe społeczeństwo. Problemy „czasu początku” mają szczególnie ostry wydźwięk na tzw. Ziemiach Zachodnich i Północnych, na legitymizowaniu, których władzy szczególnie zależało. Przybysze na nowe obszary zajmują poniemieckie majątki i wchodzą w konflikty z polską ludnością autochtoniczną mieszkającą tu przed rokiem 1939 i pozostałą po opuszczeniu tych terenów przez Niemców. Filmowi propagandyści po roku 1956 dosyć odważnie podejmowali ten problem, podkreślając polskie korzenie autochtonów oraz wyraźnie eksponując straconą szansę na ich skuteczną asymilację, za co obwiniano funkcjonariuszy UB oraz praktyki władzy okresu stalinizmu (np. „Skąpani w ogniu”). Podobnie zgodnie z prawdą historyczną, ukazywano ogromne rozmiary szabrownictwa i pospolitego bandytyzmu, traktowanego jako jedno z największych zagrożeń dla formującej się na nowo społeczności i porządku publicznego. Na Ziemiach Zachodnich trwają krwawe walki z ciągle aktywnym Werwolfem. Natomiast w Bieszczadach trwają walki z oddziałami UPA, dla której oparciem jest miejscowa ludność ukraińska. Rysem propagandy, wpisującym się w szersze treści o charakterze antyniemieckim, było podkreślanie związku UPA z ośrodkami kierowniczymi w Niemczech Zachodnich (np. w Monachium). W Bieszczadach oraz pozostałych obszarach kraju trwają krwawe walki z oddziałami NSZ, ukazywanymi w jednoznacznie „czarnych” barwach, jako organizacja najbardziej antykomunistyczna oraz kolaborująca z Niemcami.

Jednym z centralnych zagadnień mitu początku jest **problem ukazywania relacji między obejmującymi władzę komunistami, a istniejącym podziemiem niepodległościowym**. Problem ten kształtowało kilka czynników. Jak już wskazywano, była to próba realizowania w latach 60., przez środowiska tzw. frakcji partyzanckiej, strategii „przerzucania mostów” między władzą, a środowiskami poakowskimi oraz prób pozyskiwania ich poparcia m.in. w ramach ZBoWiD. Filmoznawca Tadeusz Lubelski próby te określił jako: „typową dla stronnictwa Moczara próbę przechwycenia legendy stronnictwa Armii Krajowej dla wykreowania nieistniejącej legendy własnej”<sup>30</sup>. Jednocześnie od początku lat 70. obraz opozycji stawał się coraz bardziej „czarny”, często nie określane jest o jaką formację chodzi, a w zamian pojawia się słowo: „bandy”, określające anonimowo wszystkich opozycjonistów. Można stwierdzić, że chociaż twórcy filmowej propagandy nie wypracowali jednolitego stanowiska wobec podziemia z lat 40., to jednak starali się przeprowadzić wyraźną granicę między postawami, które władza akceptowała, a postawami, które potępiano. Granicą tą miał być fakt złożenia broni

<sup>29</sup> Zdaniem Wojciecha Wrzesińskiego, istnienie w ramach mitu, pewnej części przekazu, którą można uznać za prawdziwą, nie przekreśla całości obrazu jako formy zmitologizowanej. W. Wrzesiński, *Polska mitologia polityczna XIX i XX wieku*, [w:] W. Wrzesiński, *Polskie mity polityczne XIX i XX wieku*, Wrocław 1994, s. 1-3; Zob. także. T. Biernat, *Mit polityczny*, Warszawa 1989.

<sup>30</sup> T. Lubelski, *Historia kina polskiego. Twórcy, filmy, konteksty*, Katowice 2008, s. 240.

i uznania nowej władzy. Natomiast przynależność do AK mogła zostać „odkupiona” przez walkę ze wspólnym wrogiem, czyli Niemcami<sup>31</sup>.

**Mit żołnierza** – w analizowanych przejawach propagandy **wojsko stanowi jednoznacznie siłę państwowotwórczą**<sup>32</sup>, nawet w dalece większym stopniu niż np. cywilni przedstawiciele partii, którzy ukazywani są zazwyczaj na dalekim planie. To właśnie żołnierze lub kombatanci obejmują władzę na nowych terenach, reprezentując struktury państwowe (czasem zresztą występując jako delegaci rządu). Wojsko walczy z wrogami władzy i systemu, żołnierze bronią lokalnych społeczności, zaprowadzają porządek i czynnie uczestniczą w formowaniu nowych społeczności, odgrywając rolę lokalnych przywódców. Szczególnie propaństwową i prospołeczną rolę pełnią na tzw. Ziemiach Zachodnich i Północnych. W propagandowym obrazie to właśnie wojsko, kombatanci i służba bezpieczeństwa są głównymi twórcami nowego państwa, tym bardziej że władze cywilne na ekranach prawie są nieobecne<sup>33</sup>.

Ważnym elementem świata propagandy jest **przypisanie wojsku, zarówno jako określonej instytucji, jak i pojedynczym żołnierzom, cech charyzmy**<sup>34</sup>. Tym samym żołnierze dołączyli do panteonu charyzmatycznych postaci komunizmu, o których była mowa na początku tekstu. Żołnierze posiadają wyjątkowe cechy, które predestynują ich do roli budowniczych nowego państwa i czynią zdolnymi do uniesienia odpowiedzialności za nowy ład i porządek. Są to: patriotyzm – „uświęcony” przez walkę z Niemcami, rozsądek i rozum polityczny potwierdzone przez „sojusz z ZSRR” w końcowym etapie wojny, a także zdecydowana postawa propaństwowa i prospołeczna. Jako cechę charyzmatyczną wymienić także należy zdolność do objęcia funkcji obrońców nowej wspólnoty. Jeśli przyjąć, że treści mitów (szczególnie tych kreowanych jako wytwory propagandy) wyznaczają postawy i kierunki działania dla społeczności, można zaryzykować twierdzenie, że charyzmatyczna rola wojska ukazana w micie początku, miała uzasadniać pełnienie przez wojsko eksponowanej roli w politycznym i społecznym życiu PRL w omawianym okresie<sup>35</sup>.

Ostatnim elementem analizowanego mitu żołnierza jest **mit „ostatniego rozkazu”**. Powojennym celem żołnierzy jest przejście do cywila, założenie rodzin i rozpoczęcie nowego życia. Niestety mimo zakończenia działań wojennych, konieczna jest dalsza walka w obronie państwa i społeczeństwa (np. „Ogniomistrz Kaleń”). Ceną „ostatniego rozkazu” jest śmierć lub długoletnie więzienie, niekiedy za sprawą prześladowań okresu stalinowskiego („Zerwany most”, „Wierne bliźny”). Za każdym razem jest to jednak poświęcenie kreujące narodowo-komunistyczną charyzmę wojska oraz legitymizujące nową państwowość, w myśl formuły *Gloria Victis*.

<sup>31</sup> Dobrym przykładem na poprowadzenie takiej polityczno-ideologicznej granicy jest przywołany już film „Wszyscy i nikt”. W filmie tym rozgrywa się m.in. taki dialog między „Hakiem”, a Sierżantem: „To co może miałem w czterdziestym czwartym dać się zamknąć i rozbroić? Tak?! „Brzoza” poszedł na Niemca, a Pan na swoich! Zresztą **mnie chodzi o dziś, o dziś!**” (podkr. Ł. P.).

<sup>32</sup> Na temat ukazywania wojska w różnych elementach systemu systemie propagandy PRL zob. Ł. Polniak, *Patriotyzm wojskowy...*, op. cit., oraz Ł. Polniak, *Mity i symbole patriotyzmu wojskowego na przykładzie polskiego filmu wojennego w latach 1956-1970*, [w:] „Dzieje Najnowsze” nr 2/2011.

<sup>33</sup> Omówienie wybranych aspektów ukazywania wojska w polskim filmie wojennym patrz. *Syndrom konformizmu? Kino polskie lat sześćdziesiątych*, pod red. T. Miczka, A. Madej, Katowice 1994.

<sup>34</sup> Zob. Ł. Polniak, *Patriotyzm wojskowy...*, rozdz. IV.

<sup>35</sup> Tamże, rozdz. I.

**Mit Ziem Zachodnich i Północnych oraz mit Bieszczad jako nowych kresów** – należy podkreślić, że akcja znacznej części analizowanych filmów rozgrywała się właśnie na wymienionych terenach, co już samo w sobie świadczy o dużym znaczeniu, jakie nadali tym obszarom ówczesni propagandyści<sup>36</sup>. Jak wiadomo obszary zachodnie i północne przypadły Polsce w końcowym etapie wojny w wyniku porozumień między zwycięskimi mocarstwami, czyli w wyniku decyzji politycznej. Jako charakterystyczne należy podkreślić, iż filmowi propagandyści, jako uzasadnienie przynależności tych ziem do Polski, użyli argumentów niepolitycznych – co było zgodne z prawdą – lecz odwołali się do argumentów odnoszących się do okresu późniejszego, a mianowicie do zagospodarowania tych obszarów oraz odbudowy na nich nowych społeczności w okresie powojennym. W argumentacji tej szczególnie eksponowano udział wojska. Drugi argument legitymizacyjny stanowiło ukazanie krwawych walk oraz ofiar ponoszonych na tych obszarach już po zakończeniu wojny. Oba argumenty stanowiły jedną z podstaw mitu początku.

Powyższe rozważania odnoszą się także do silnie eksponowanego mitu Bieszczad. Wydaje się w tym przypadku zasadne postawić pytania: czy podkreślanie wysiłku nowych władz włożonego w zagospodarowanie terenów Bieszczad oraz ofiar ponoszonych przez polską ludność cywilną na obszarach wschodniej Polski, a także okrucieństwa i oporu stawianego przez ukraińskich nacjonalistów, mogło stanowić rodzaju psychologicznej rekompensaty („odpłaty”) adresowanej do ludności przesiedlonej po wojnie z kresów wschodnich na obszary tzw. Ziem Zachodnich?

**Mit bohatera ludowego** – zdecydowana większość postaci opisywanego mitu to postacie pochodzenia ludowo-chłopskiego, stanowiące wcielenie mentalności i obyczajowości społeczności wiejskiej. Przy okazji warto podkreślić, iż nie są to postacie pochodzenia robotniczego, co byłoby zrozumiałe w ramach ideologii oficjalnie odwołującej się do etosu klasy robotniczej. W filmowo-propagandowym micie, postać chłopca wraz z wybuchem wojny, przeistacza się w żołnierza, aby po zakończeniu działań wojennych ponownie przejść do cywila, np.: jako gospodarz na Ziemiach Odzyskanych. W mitotwórczym wyobrażeniu chłop i żołnierz jest w gruncie rzeczy tą samą postacią, a cechy obu bohaterów splatają się nierozłącznie. Wydaje się, że o wykreowaniu modelu chłopca-żołnierza, w równym stopniu, zadecydowały względy ideologiczne (przedstawiciel warstw uciskanych), jak i fakt, iż zarówno większa część elit sprawujących władzę w omawianym okresie, jak również większość społeczeństwa Polski Ludowej, w pierwszym lub w drugim pokoleniu, wywodziła się ze wsi. Stąd też postać chłopca-żołnierza, reprezentującego wartości patriotyczno-wojskowe, była doskonałym narzędziem (symbolem) służącym komunikacji między władzą, a społeczeństwem, a co za tym idzie pozyskiwania społecznej legitymacji do rządzenia<sup>37</sup>.

**Mit powszechnego poparcia dla nowej władzy** – regułą w wielu omawianych filmach było ukazywanie entuzjastycznego poparcia społeczeństwa dla nowej władzy.

<sup>36</sup> Zabiegi propagandowe zmierzające do legitymizowania ziem Polski w nowych powojennych granicach zostały ukazane m.in. w pracach: *Piastowsko-komunistyczna satysfakcja? Obchody rocznic historycznych i świąt państwowych na Śląsku po II wojnie światowej*, pod red. J. Nowosielska-Sobel, G. Strauchold, Wrocław 2008 oraz G. Strauchold, *Wrocław - okazjonalna stolica Polski. Wokół powojennych obchodów rocznic historycznych*, Wrocław 2003.

<sup>37</sup> A. Ledóchowski, *Summa realistica – w sprawie ludowości filmów polskich*, [w:] „Ekran” nr 43/1964, s. 3.

Charakterystyczne – i zapewne nieprzypadkowe – było zamieszczanie scen, w których ludność entuzjastycznie (czasem wręcz histerycznie) wita żołnierzy wkraczających do miasteczka. Inny motyw to obraz tłumu uchodźców i cywilów zwracających się ufnie do żołnierzy z prośbą o pomoc i ochronę, regułą jest wzajemne zaufanie i życzliwość. Brakuje tutaj miejsca na dokładne omówienie zastosowanych symboli i technik perswazy wizualnej, podkreślić jednak trzeba, iż regułą był asymetryczny podział świata. „Za” są niemal wszystkie postacie określane jako „pozytywne” lub „neutralne”, natomiast przeciwnicy nowej władzy są precyzyjnie wyodrębnieni – są to niemal wyłącznie: akowcy, którzy nie złożyli broni; „bandy NSZ”; ukraińscy nacjonaliści; dywersanci Werwolfu; szabrownicy.

**Mit straconego bohatera-patrioty** – był często eksponowany przez filmową propagandę i wydawał się służyć wzmocnieniu innych opisywanych tu mitów. Jego zasadniczą treścią był obraz przedwczesnej śmierci młodego człowieka – patrioty. Jako przykłady takich bohaterów można wymienić żołnierzy, np. Kaleń lub Mosur oraz cywilów, np. Zenek z filmu „Ciemna rzeka” lub Sowiński z „Drogi na zachód”. Giną oni dramatycznie, wykonując służbowe i moralne obowiązki w momencie narodzin nowej państwowości. Ich śmierć kreuje patriotyczne *sacrum* uzasadniające zasługi twórców i pionierów nowej państwowości. Przedstawicielami tego pokolenia bohaterów są także akowcy, którzy nie wykorzystują szansy ujawnienia się i wracają do lasu, jak np. w filmie „Rok pierwszy”.

Dokonując podsumowania trzeba ponownie podkreślić trwałość prezentowanego mitu początku, eksploatowanego od początku lat 60. niemal do końca istnienia PRL, co świadczy, że dla ówczesnych władz wydawał się on szczególnie potrzebny i użyteczny. Badacz odnosi także wrażenie, iż przemiany polityczne zachodzące w Polsce nie wpływały zasadniczo na kształt omawianego mitu, zmieniały się jedynie symbole używane jako argumenty legitymizacyjne. Analizowane tu filmy pokazują, że kreowany przez władze mit początku nigdy nie przeszedł fazy schyłkowej, nigdy też nie nastąpiła jego dekonstrukcja, ani też nie przeszedł „ideowej odwilży”. Wydaje się, że schyłek, a następnie upadek PRL, stanowiły zaskoczenie dla jego twórców<sup>38</sup>.

## PODSUMOWANIE

Poruszana w tekście tematyka jest próbą dokonania rekonstrukcji – funkcjonującego w systemie propagandy PRL – mitu początku nowej państwowości polskiej po roku 1945. Tekst stanowi próbę wskazania głównych cech omawianego mitu. Jako źródło (nośnik) treści legitymizacyjno-propagandowych wskazano powstające z inspiracji władzy filmy fabularne z lat 1956-1989. Omawiany mit stanowi kontynuację utrwalonego w świadomości narodowej Polaków mitu państwowości polskiej, jako takiej. Zasadnicza cecha mitu początku to wysunięcie na plan pierwszy etosu wojska jako siły państwowotwórczej i charyzmatycznej. Najważniejsze części składowe mitu początku to mit żołnierza, mit Ziem Zachodnich i Północnych oraz Bieszczad jako „nowych polskich kresów”, mit powszechnego poparcia nowej władzy w okresie bezpośrednio powojennym, mit bohatera ludowego oraz mit straconego bohatera-patrioty.

<sup>38</sup> Uwaga ta umieszcza opisywany mit wśród innych przejawów systemu propagandy. Zob. P. Oseka, „Okręt jest niezatapialny”. *Propaganda komunistyczna w ostatnim roku władzy*, [w:] *Władza a społeczeństwo w PRL. Studia historyczne.*, pod red. A. Friszke, Warszawa 2003.

## LITERATURA

### Prasa:

1. „Ekran” 1964-1966.
2. „Film” 1961, 1964, 1971, 1974-1976. 1982-1986.
3. „Kino” 1974-1978, 1980-1985.
4. „Za Wolność i Lud” 1965.

### Książki i artykuły:

1. Beetham D., *Legitymizacja władzy* [w:] *Władza i społeczeństwo. Antologia tekstów z zakresu socjologii polityki*, wybór i oprac. J. Szczupaczyński, Warszawa 1995.
2. Biernat T., *Mit polityczny*, Warszawa 1989.
3. *Encyklopedia kina*, pod red. Lubelski T., Kraków 2003.
4. Kamiński I., *Legitymizacyjna funkcja mitu*, [w:] „Kultura i Społeczeństwo”, nr 2/1993.
5. Kula M., *Polska 1980-1992: splot motywów społecznych i narodowych*, [w:] „Przełom Historyczny” nr 2/1993, s. 222.
6. *Legitymizacja. Klasyczne teorie i polskie doświadczenia*, pod red. Rychard A., Sułek A., Warszawa 1988.
7. Lesiakowski M., *Mieczysław Moczar „Mietek”. Biografia polityczna*, Warszawa 1998.
8. Lubelski T., *Historia kina polskiego. Twórcy, filmy, konteksty*, Katowice 2008.
9. Oseka P., „Okręt jest niezatapialny”. *Propaganda komunistyczna w ostatnim roku władzy*, [w:] *Władza a społeczeństwo w PRL. Studia historyczne.*, pod red. A. Friszke, Warszawa 2003.
10. *Piastowsko-komunistyczna satysfakcja? Obchody rocznic historycznych i świąt państwowych na Śląsku po II wojnie światowej*, pod red. J. Nowosielska-Sobel, G. Strauchold, Wrocław 2008.
11. Polniak Ł., *Mity i symbole patriotyzmu wojskowego na przykładzie polskiego filmu wojennego w latach 1956-1970*, [w:] „Dzieje Najnowsze” nr 2/2011.
12. Polniak Ł., *Koncepcja unarodowienia komunizmu w historyczno-politycznej myśli Zbigniewa Załuskiego*, [w:] „Wrocławskie Studia Politologiczne”, nr 5/2005.
13. Polniak Ł., *Patriotyzm wojskowy w PRL w latach 1956-1970*, Warszawa 2011.
14. Sobkowiak L., *Legitymizacja polityczna*, [w:] *Studia z teorii polityki*, t. 2. pod red. A. W. Jabłoński, L. Sobkowiak, Wrocław 1998.
15. Sokół W., *Legitymizacja systemów politycznych*, Lublin 1997.
16. Sokół W., *Stabilizacja, legitymacja i legitymizacja ładu społecznego – problemy teoretyczne i aksjologiczne* [w:] *Społeczeństwo, państwo, władza*, pod red. M. Żmigrodzki, M. Chmaj, Lublin 1995.
17. Strauchold G., *Wrocław - okazjonalna stolica Polski. Wokół powojennych obchodów rocznic historycznych*, Wrocław 2003.

18. *Syndrom konformizmu? Kino polskie lat sześćdziesiątych*, pod red. T. Miczka, A. Ma-  
dej, Katowice 1994.
19. Tarkowski J., *Socjologia świata polityki. Władza i społeczeństwo w systemie autory-  
tarnym*, wstęp. E. Wnuk-Lipiński, Warszawa 1994.
20. Wawrzyniak J., *ZBoWiD i pamięć drugiej wojny światowej 1949-1969*, Warszawa 2009.
21. Wrzesiński W., *Polska mitologia polityczna XIX i XX wieku*, [w:] W. Wrzesiński,  
*Polskie mity polityczne XIX i XX wieku*, Wrocław 1994.
22. Zaremba M., *Komunizm, legitymizacja, nacjonalizm. Nacjonalistyczna legitymizacja  
władzy komunistycznej w Polsce*, Warszawa 2001.

#### **Źródła multimedialne:**

1. Notatka nt. Czesława Petelskiego: [online]. [dostęp: 18.08.2010]. Dostępny w Inter-  
necie: <http://www.filmpolski.pl/fp/index.php/11169>.

## **POLISH WAR MOVIES AS CASE STUDY OF THE MYTH OF THE BEGINNINGS OF NEW STATEHOOD AS LEGITIMIST CATEGORY IN THE POLISH PEOPLE'S REPUBLIC**

### **Summary**

*This article attempts to reconstruct the mythology surrounding the beginnings of the statehood of the Polish People's Republic after the Second World War. As the means of conveying political propaganda, myths were primarily propagated in the Polish war movies of the period 1956 through 1989. The myth pertaining to the origin of statehood aimed to legitimize the roots of the communist system in Poland. As such, it is the part of a broader mythology which developed over centuries in the national consciousness, the "myth of Polish statehood." It was used by the communists as propaganda after the Second World War. Its other mythological components include: permanence, reference to tradition and nationalism. Its main elements are: the portraying of the beginning of statehood as a drama, the myth of the army as an institution and the myth of the soldier as a charismatic figure, the myth of Western and Northern territories and the myth of the Bieszczady mountains as the new Polish Eastern Borderlands, the myth of the lost patriot hero, the myth of the folk hero and the myth of widespread support for the new state authorities in the years 1944-1947. It is important to note the attempts to connect the nationalistic (anti-German and anti-Ukrainian) threads with the elements of military ethos. It appears that after 1956 the current socialist realism was replaced by the myths of the beginning and the military ethics.*

**Key words:** *legitimacy, nationalism, myth, propaganda, the Polish People's Republic, communism, film, state, Poland of 1944-1989*

*Artykuł recenzował: dr hab. Jerzy MAROŃ, prof. nadzw. UW*