

KRZYSZTOF OBREMSKI  
Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu  
Instytut Literatury Polskiej

## Film „Bolesław Śmiały” — relacje między Polską Ludową i Kościołem

Wzmacnianie iluzji prawdziwości obrazu filmowego, jego stuprocentowej przystawalności do rzeczywistości, stanowi jedną z podstawowych reguł filmowej strategii retorycznej.

Milenia Fiedler, „Film jako sztuka perswazji”<sup>1</sup>

Relacje Państwo–Kościół zajmują publiczną uwagę, ilekroć są kłopoty, czyli od zawsze.

Sergiusz Kowalski, „Państwo ponad Kościołem”<sup>2</sup>

Materiał tego tekstu nie będzie ani stopień wierności „Bolesława Śmiałego” temu wszystkiemu, co z kronik Anonima zwanego Gallem, Mistrza Wincentego czy z innych źródeł wiadomo historykom o konflikcie króla i biskupa krakowskiego, ani też opowiedzenie się za takim czy innym stanowiskiem w sporach mediewistów. Zamierzam bowiem zająć się filmem „Bolesław Śmiały” jako elementem relacji między Polską Ludową a Kościołem. Ostatecznie jedenastowieczny antagonizm Bożych pomazańców w swojej wymowie ideologicznej mógł jawić się jako historyczny kontekst jednego z najważniejszych problemów całego półwiecza PRL<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> M. F i e d l e r, *Film jako sztuka perswazji*, [w:] *Instrukcja obsługi tekstów. Metody retoryki*, red. J. Wasilewski, A. Nita, Sopot 2012, s. 118.

<sup>2</sup> S. K o w a l s k i, *Państwo ponad Kościołem*, „Gazeta Wyborcza”, 9 maja 2014, nr 106, s. 9.

<sup>3</sup> „Historia dramatu, któremu poświęcam tę książkę, miała i ma do dzisiaj szczególnie miejsce w świadomości zbiorowej Polaków. Mimo upływu [w 1980 r. — K.O.] dokładnie dziewięciu wieków od tego wydarzenia, podnieca ono umysły, rozpala wyobraźnię i dzieli tych wszystkich, dla których to, co minione, jest tylko projekcją dnia dzisiejszego, na stronników jednej bądź drugiej strony *personae dramatis*, w mniejszości pozostawiając tych, którzy beznamietnie i bez emocji nie szukają »winnego«, lecz penetrują i analizują źródła, w nich pokładając nadzieję na poznanie prawdy” (T. G r u d z i ń s k i, *Bolesław Śmiały–Szczodry i biskup Stanisław. Dzieje konfliktu*, Warszawa 1986, s. 12). Zważywszy obfitość badań nad konfliktem Bolesława II i biskupa krakowskiego Stanisława, pragnę wyjaśnić, dlaczego przywołuję tylko tę jedną książkę. Czynień to świadomie, nie wnikając w materię historyczną;

Ponad cztery dekady, które minęły od powstania filmu, sprzyjają zatarciu ówczesnego kontekstu politycznego. Zarazem ten historyczny pozostawał kompetencją mediewistów — dlatego olbrzymia większość filmowego audytorium nie była w stanie pojąć religijnej istoty tragedii, którą stał się konflikt głównych antagonistów: w Polsce Piastów zarówno królowie, jak i biskupi mieli status sakralny — byli Bożymi pomazańcami<sup>4</sup> (jeszcze Zygmunt I Stary przyjmował hołd pruski *modo sacerdote* — aby unaocznić religijny charakter władzy królewskiej, w uroczysty strój włączył elementy biskupich szat). „Ś w i e c k o ś ć więc, czyli *profanum* rozumiane jako sfera egzystencji całkowicie niezależna od *sacrum*, wydaje się być tylko niedawnym wynalazkiem Zachodu”<sup>5</sup>.

Filmowa desakralizacja statusu króla Bolesława wiązała się z rozpoczęciem akcji *in medias res*, ponieważ pominięcie tego wszystkiego, co poprzedzało konflikt, ułatwiło skonstruowanie opozycji przeciwstawiającej wczesnopiastowskie państwo i ówczesny Kościół. Opozycji o tyle spornej, że Śmiały był dobroczyńcą Kościoła: zainicjował starania zmierzające do uporządkowania spraw kościelnych w Polsce; na biskupów starał się powoływać duchownych polskiego pochodzenia (przykładem sam Stanisław); to ze skarbca książęcego pochodziły środki na odbudowę zniszczonych katedr i na wzniesienie katedry w Płocku; także kaplice i kościoły grodowe były budowane dzięki temu samemu źródłu finansowania. Co więcej podstawą uposażenia ówczesnego Kościoła w Polsce wciąż jeszcze były dochody pochodzące z dziesięciny od książęcej renty feudalnej (zbieranej od ogółu ludności<sup>6</sup>). „Nic przeto dziwnego, że w kalendarzu kapituły krakowskiej znalazła się zapiska nekrologiczna: »Zmarł król Polski Bolesław, który ustanowił w Polsce biskupstwa«. Trudno w kilku słowach pomieścić większą chwałę szczodrego władcy, prawdziwego odnowiciela i fundatora Kościoła polskiego, niż to uczynił anonimowy pisarz”<sup>7</sup>.

Oczywiście hojność Bolesława nie była bezinteresowna. Zapewniwszy Kościołowi zasobne podstawy materialne, otoczywszy go swą opieką, oczekiwał wzajemności polegającej na tym, że ludzie Kościoła, szczególnie zaś jego najwyżsi przedstawiciele, tj. biskupi, będą aktywnie wpływać na umocnienie władzy

---

poprzestając na tym, co można uznać za bezsporne wśród twierdzeń i hipotez sprzężonych z niekiedy biegunowo przeciwnymi ocenami.

<sup>4</sup> „Mamy więc dwie osoby dramatu wrostego w historię Polski raz na zawsze będącym nie tylko jednorazowym wydarzeniem, lecz także symbolem konfliktu między władzą świecką i duchowną. Dwie silne indywidualności, pełne dynamizmu w przeprowadzaniu swych planów w tej samej rzeczywistości religijnej, społecznej i politycznej. [...] Usunięcie z tego dramatu atmosfery sakralnej przemienia go w spór o charakterze politycznym” (J. M i r e w i c z SI, *Współtwórcy i wychowawcy Europy*, Kraków 1983, s. 216–217, 219).

<sup>5</sup> L. Dupr é, *Inny wymiar. Filozofia religii*, tłum. S. L e w a n d o w s k a, Kraków 1991, s. 19 (podkreślenia autora).

<sup>6</sup> T. G r u d z i ń s k i, *Bolesław Śmiały–Szczodry*, s. 79.

<sup>7</sup> Ibidem, s. 79–80.

państwowej i autorytetu monarchy<sup>8</sup>. Mówiąc najkrócej: *Do, ut des*. Nie można wykluczyć, że niektórzy możnowładcy czuli się skrzywdzeni książęcymi nadaniami ziemskimi na rzecz Kościoła<sup>9</sup>.

Konflikt między królem Bolesławem II zwanym Śmiałym a zabitym na jego rozkaz w 1079 r. biskupem krakowskim Stanisławem ze Szczepanowa dla obydwu zakończył się tragicznie. Nawet jeśli Bolesław osobiście nie wykonał wyroku (co innego jednak przedstawiała sztuka kościelna) i jeśli śmierć biskupa nie była jedyną przyczyną wygnania króla, to jednak pozostawili taką materię historyczną, która zarazem przeraża tragizmem i prowokuje symboliką — trudno wszak o podobnie bogaty w znaczenia obraz relacji między władzą państwową i kościelną. Obraz tym bardziej poruszający, że osobiste dramaty głównych antagonistów spłotyły się z późniejszymi dziejami państwa polskiego<sup>10</sup> i Kościoła<sup>11</sup>. Dziejami, które unaoczyły negatywne następstwa tragicznego konfliktu dwóch pomazańców Bożych.

Historia badań tego konfliktu może być postrzegana jako splot problematyki źródłoznawczej i materii religijnej: podczas gdy większość historyków o orientacji katolickiej i niemal wszyscy badacze wywodzący się bezpośrednio z kręgów Kościoła odrzucali wcześniejszy przekaz kroniki Anonima zwanego Gallem, aby dać pierwszeństwo późniejszemu przekazowi kroniki Mistrza Wincentego, to inni historycy coraz częściej przyjmowali kronikę Galla za jedyne wiarygodne źródło i tym samym może nawet eliminowali kronikę Kadłubka. W kontekście tej zależności badań naukowych od uwarunkowań religijnych niejako siłą rzeczy każde podjęcie wyzwania, którym pozostaje tragiczny konflikt króla i biskupa, będzie choćby pośrednią deklaracją religijno-polityczną, gdyż poniekąd automatycznie zabrzmieniowym „osobista” wypowiedź na temat relacji między państwem a Kościołem<sup>12</sup>.

<sup>8</sup> Ibidem, s. 85.

<sup>9</sup> Ibidem, s. 177–178.

<sup>10</sup> „Państwo polskie z pierwszej potęgi w Europie środkowo-wschodniej w ciągu niewielu lat przekształciło się w jedno ze słabszych księstw, przestając na dłuższy czas aktywnie uczestniczyć w polityce międzynarodowej. Ta zmiana roli Polski z podmiotu dziejów w ich przedmiot była bolesną implikacją wydarzeń z 1079 r.” (ibidem, s. 198).

<sup>11</sup> „[Podobne jak państwo polskie — K.O.] Ogromne straty poniósł też Kościół w Polsce. Po śmierci Stanisława największe i najważniejsze w kraju biskupstwo przez trzy lata pozostawało bez nowego pasterza [...]. Organizacyjnych i moralnych szkód poniesionych przez Kościół, którego wysoki dostojnik uwikłał się w tragiczny konflikt z monarchą, nie sposób wprost wyliczyć” (ibidem, s. 202).

<sup>12</sup> „Docieranie przez historyka do prawdy polega na wyobrażeniu sobie, co działo się w przeszłości. Dokumenty pozostawili ludzie, którzy żyli kiedyś, ale odczytuje się je dziś. Przeszłość, w tej mierze, w jakiej w ogóle istnieje, istnieje w teraźniejszości [...]. Wszelkie rozważania o historycznej obiektywności liczyć się muszą z tym zasadniczym wymiarem czasowym” (J. A p p l e b y, L. H u n t, M. J a c o b, *Powiedzieć prawdę o historii*, tłum. S. A m s t e r d a m s k i, Poznań 2000, s. 264).

Tragiczna i zarazem w poważnym stopniu pozostająca tajemnicą materia historyczna (tzn. śmierć biskupa i wygnanie króla) nie tylko prowokuje spory historyków (np. gdzie zginął Stanisław — na dziedzińcu zamku wawelskiego czy może w kościele na Skałce?), lecz także pobudza wyobraźnię twórców (literatura piękna, teatr, sztuki plastyczne, film), np. Stanisława Wyspiańskiego (dwa rapsody — „Bolesław Śmiały” i „Święty Stanisław”, oraz dwa dramaty — „Bolesław Śmiały” i „Skałka”) czy Romana Brandstaettera, autora oratorium „Pokutnik z Osjaku”<sup>13</sup>.

W połowie lat osiemdziesiątych XX w. Tadeusz Grudziński pisał:

Powstały przed kilku laty film „Bolesław Śmiały” w reżyserii Wojciecha Lesiewicza pod względem treściowym oparty został na kronikach Anonima Galla i Mistrza Wincentego i w sposób dość tradycyjny odtwarza panowanie Bolesława II, a końcowy epizod konfliktu nie znalazł należytego wyrazu dramatycznego. Krytycy filmowi i widzowie nie mieli zbyt wysokiego mniemania o tym dziele<sup>14</sup>.

Faktycznie można spierać się o realizację sceny śmierci biskupa (zabity raczej symbolicznymi niż naturalistycznymi ciosami miecza). Zarazem niewykluczone, że owe umiarkowane oceny krytyków oraz widzów były uwarunkowane tym, że „Bolesław Śmiały” wiódł swój ekranowy żywot w stanie propagandowej próżni: wytwór ostatnich lat rządów Władysława Gomułki będzie rozpowszechniany już w dekadzie Edwarda Gierka. Nowy I sekretarz KC PZPR odszedł od konfrontacyjnej polityki wyznaniowej poprzednika, więc film, będący wszak ideologicznym rzuceniem rękawicy Kościołowi, stał się kłopotliwy — walkę z Kościołem o rząd dusz Polaków trudno partii komunistycznej ignorować, a zarazem już jakoś niezręcznie eksponować ją na ekranach kin.

Rok produkcji filmu, 1971, może sprawiać wrażenie, że „Bolesław Śmiały” należy już tylko do kinematografii lat siedemdziesiątych, tymczasem (zważywszy choćby czas nieuniknionych przygotowań do realizacji) powinno zostać przyjęte, że jego kontekst polityczny był niejako przełamany zmianą na stanowisku I sekretarza KC PZPR i został wyznaczony przez okres ostatnich lat rządów Gomułki oraz pierwszych Gierka. Można powiedzieć, że film ten wszedł na ekrany niczym „pogrobowiec” — „poczęty” jeszcze w czasie jawnej walki o rząd dusz, był rozpowszechniany już w początkach dekady jedności moralno-politycznej narodu (nieprzypadkowo opóźniona premiera to dopiero grudzień 1972 r.). Oczekujący wejścia na ekrany „Bolesław Śmiały” stawał się problemem, nowej ekipie trudno było wyprzeć się go, niełatwo też tak po prostu dopuścić do rozpowszechniania.

Kolaudacja filmu odbyła się 29 stycznia 1971, zaledwie miesiąc po przejściu władzy przez Edwarda Gierka. Jednym z celów nowej ekipy było odzyskanie

<sup>13</sup> Cf. A. Kruszyńska, *Średniowieczność w literaturze i kulturze XX wieku*, Pułtusk 2008, s. 241–248.

<sup>14</sup> T. Grudziński, *Bolesław Śmiały–Szczodry*, s. 238–239.

zaufania społecznego, stąd wprowadzanie zadrażeń w stosunkach z Kościołem było według wielu jej przedstawicieli niewskazane. Tymczasem film atakował zarówno kościelną wizję dziejów Polski, jak również koncepcję Kościoła jako uczestnika działań politycznych, przedstawiał biskupa Stanisława jako przeszkodę w rozwoju państwa polskiego. Nic więc dziwnego, że premiera „Bolesława Śmiałego” odbyła się dopiero w grudniu 1972 r.<sup>15</sup>

Dzieje tego filmu unaocniają, jak w socjalistycznej kinematografii spletały się: zmiana na stanowisku I sekretarza KC PZPR, nowa polityka wyznaniowa i sprzężona z nimi polityka kulturalna.

Jeszcze w trakcie realizacji filmu reżyser Witold Lesiewicz mówił w wywiadzie: „W naszym [Władysława Terleckiego i Witolda Lesiewicza — K.O.] scenariuszu opieramy się na dzisiejszej historiozofii, na współczesnych badaniach historycznych”<sup>16</sup>. Jaka była owa „dzisiejsza historiozofia”? — tego nie sprecyzował. Można tylko założyć, że miał na myśli materializm historyczny. Tak więc film przedstawia marksistowskie spojrzenie na konflikt dwóch pomazańców Bożych? Za odpowiedzią twierdzącą pośrednio i tylko częściowo przemawia obecność Romana Bratnego — jednego z dwóch kierowników Zespołu Filmowego Kraj i zarazem pisarza znanego z nieskrywanego i wytrwałego zaangażowania w socjalistyczną Polskę<sup>17</sup>.

Czym innym było prawo reżysera filmowego do wyboru takiej czy innej interpretacji dziejów (marksistowskiej bądź katolickiej<sup>18</sup>), czym innym przywołane przez niego „współczesne badania historyczne”. Te bowiem w jego ustach jawią się jako dowód historycznej niekompetencji. „Legenda o męczeństwie Stanisława Szczepanowskiego — mówił reżyser — powstała w parę setek lat po dramatycznych wydarzeniach. Powstała w wyniku określonej potrzeby. Anglia na przykład posiadała już swego patrona”<sup>19</sup>. Zapytajmy: „parę setek lat” — to znaczy ile wieków? Reżyser filmu przyjmujący marksistowski materializm historyczny mógł twierdzić, że polska legenda o biskupie męczenniku powstała jako hagiograficzny „towa”, stworzony na kościelne „zamówienie”. Nie powinien natomiast powiedzieć, że powstała ona kilkaset lat po 1079 r., ponieważ kanonizacja

---

<sup>15</sup> P. Z w i e r z c h o w s k i, *Polityka i obraz średniowiecza: biografie piastowskich władców w kinie polskim lat siedemdziesiątych*, PH, t. CIV, 2013, z. 1, s. 60. Tamże o wypowiedziach podczas kłaudacji „Bolesława Śmiałego” (m.in. Wincentego Kraški i Tadeusza Konwickiego).

<sup>16</sup> *Kłątwa i wyrok. Rozmowa Jerzego Peltza z Wiktorem Lesiewiczem*, „Film”, t. XXV, 1970, nr 38, s. 10.

<sup>17</sup> Cf. A. K i j o w s k i, *Bolesne prowokacje*, Poznań 1989, s. 160–161.

<sup>18</sup> „Przykładem polityczno–ideologicznego odczytania przeszłości jest także historia konfliktu między Bolesławem Śmiałym a biskupem Stanisławem, która miała zostać zinterpretowana z punktu widzenia oficjalnej historiografii, a oparcie się na wiedzy naukowej miało zarazem być zabezpieczeniem przed zarzutami o naruszenie interpretacji kościelnej” (P. Z w i e r z c h o w s k i, *Polityka i obraz średniowiecza*, s. 59–60).

<sup>19</sup> *Kłątwa i wyrok*, s. 10.

Stanisława nastąpiła już w 1253 r. — czyli po stu siedemdziesięciu czterech latach od śmierci. Co więcej i co gorsza dla historycznej kompetencji reżysera filmu, legenda o męczeństwie Stanisława nie powstawała z kilkunastu wiekami poślizgiem. Była kwestią nie tyle stuleci, ile tylko dziesięcioleci<sup>20</sup>.

Na początku projekcji widz mógł przeczytać wprowadzenie historyczne do filmu:

Obalenie Bolesława Szczodrego (Śmiałego) i jego ucieczka na Węgry w roku 1079 są pokryte przez źródła mgłą tajemnicy. Można się więc tylko domyślać współdziałania paru różnych czynników. Koronacja 1079 roku mogła niewątpliwie wzbudzić zaniepokojenie juniora Władysława Hermana, który poczuł się zagrożony w swych prawach. Zrozumiałe, że w tych warunkach skupiły się wokół niego wszystkie elementy opozycyjne. Ich nastroje wykorzystał obóz antygregoriański w Niemczech, nakłaniając w początkach 1079 roku opozycję polską do otwartego buntu<sup>21</sup>.

Takie wprowadzenie można interpretować następująco: biskup Stanisław i ówczesny Kościół polski to narzędzia w ręku antykrólewskiej opozycji możnowładców i zewnętrznego wroga, tj. niemieckiego cesarza, który Polskę potraktował instrumentalnie (jako narzędzie walki z papieżstwem). Widzowi początku lat siedemdziesiątych, a więc komuś jeszcze pozostającemu pod mniejszym bądź większym wpływem antykościelnej propagandy poprzedniej dekady, poniekąd automatycznie przychodziła czy też przynajmniej mogła przyjść na myśl analogia: jak w tamtych czasach, tak i teraz (tj. za sprawą orędzia biskupów polskich do biskupów niemieckich z 1965 r.) Kościół polski pozostaje tym samym — narzędziem niemieckiego wroga.

„Bolesław Śmiały” — wbrew swemu tytułowi kierującemu skojarzenia ku biografistycy filmowej<sup>22</sup> — nie był filmem *stricte* biograficznym. Chociażby dlatego, że trudno rozstrzygnąć, czyjej biografii miałby być poświęcony. Król i biskup co prawda ideologicznie oraz emocjonalnie (!)<sup>23</sup> pozostawali biegunowo przeciwni,

<sup>20</sup> „Bezpośrednio po kanonizacji [Asyż w 1253 r. — K.O.] zasięg kultu świętego Stanisława był ograniczony do diecezji krakowskiej, ale już pod koniec XIII stulecia przekroczył jej granice, najwcześniej rozprzestrzeniając się w liturgii kościelnej. Znalazł też odbicie w kalendarzach. Nowy święty nie stał się wprawdzie przedmiotem powszechnego kultu plebejskiego, ale stopniowo, w ciągu XIV wieku, został uznany za patrona całej Polski, zastępując dotychczasowego patrona — świętego Wojciecha, którego kult w tym i poprzednim stuleciu przeżywał wyraźny regres” (T. Grudziński, *Bolesław Śmiały-Szczodry*, s. 210).

<sup>21</sup> T. Manteuffel, *Polska wśród nowych państw Europy*, [w:] *Polska pierwszych Piastów. Państwo — społeczeństwo — kultura*, red. T. Manteuffel, Warszawa 1970, s. 31–32.

<sup>22</sup> Cf. *Biografistyka filmowa*, red. T. Szczępański, S. Kołos, Toruń 2007.

<sup>23</sup> „Film nigdy nie opowiada o ideach czy problemach wprost, ale przez ukazanie działania postaci w ten problem czy ideę uwikłanych, a stosunek emocjonalny do bohatera przekłada się wprost na zainteresowanie samą ideą. Nie twierdzą oczywiście, że wzbudzanie emocji w celu wpłynięcia na postawę i sądy odbiorcy jest wyłącznie domeną filmu — stanowi ono przecież podstawę klasycznej retory-

mogli jednak zdawać się postaciami niemal równoważnymi. Obraz trudno także nazwać filmem historycznym, ponieważ dzieje przedstawionego konfliktu stały się nie tyle samoistnym wyzwaniem twórczym, ile średniowiecznym sztafażem jak najbardziej współczesnych — z przełomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych — relacji Polski Ludowej z Kościołem katolickim. Tamten konflikt sprzed stuleci to wczesnopiastowski kostium, który przesłania „tu i teraz” polityki wyznaniowej PRL. O tym przebraniu można powiedzieć, że jest szyte grubymi nićmi — nie tylko dlatego, że w uszach Polaków żyjących na przełomie szóstej i siódmej dekady XX w. wypowiedzi głównych antagonistów mogły pobrzmiwać znajomo, lecz także dlatego, że sami mogli czuć się podobnie wewnętrznie rozdarci, jak ich piastowscy przodkowie — tamci między królem a biskupem, ci między I sekretarzem KC PZPR a prymasem<sup>24</sup>.

Znamienny dla ostatnich lat rządów Gomułki konflikt władzy państwowej i władzy kościelnej może nawet rozstrzyga o tym, że formalna klasyfikacja gatunkowa (film biograficzny czy historyczny) powinna zostać przeważona klasyfikacją kontekstualną (pragmatyczną<sup>25</sup>), zgodnie z którą dzieło należy uznać za prymarnie propagandowe. Taki polityczny status nie dziwi, ponieważ:

Biografizm filmowy zagarnia i angażuje do współpracy różne gatunki wypowiedzi filmowej, usytuowane zarówno po stronie dokumentu, jak i kina akcji. Film biograficzny należy do kategorii gatunków poliwalentnych, to jest takich, które cechuje podatność na wchodzenie w rozliczne związki z innymi gatunkami. Biografizm rozsada więc wąskie ramy jednego przypisywanego mu gatunku [...]<sup>26</sup>.

Nieprzypadkowo kilka lat po wejściu „Bolesława Śmiałego” na ekrany kin, w sporze o termin pierwszej wizyty Jana Pawła II w Polsce punktem odniesienia będą krakowskie uroczystości św. Stanisława.

Przez całe półwiecie PRL coroczne procesje z relikwiami biskupa z Wawelu na Skałkę można było postrzegać jako element spektakularnej rywalizacji o rząd dusz Polaków. W sytuacji pewnej dwuwładzy Partii i Kościoła w trybie nieuniknionym

---

ki. Chcę jedynie zwrócić uwagę na to, że w przypadku filmu odbiorca jest nastawiony przede wszystkim na przeżycie emocjonalne, dlatego łatwiej się narzuconym emocjom poddaje. Odbiór filmowy z natury nie jest racjonalny” (M. F i e d l e r, *Film jako sztuka perswazji*, s. 118–119).

<sup>24</sup> „[W latach 1956–1970 — K.O.] Władza utożsamiona z państwem miała zatem z jednej strony moralne prawo oczekiwać od społeczeństwa szacunku i lojalnej postawy, a jednocześnie była przecież nadal jednowymiarową ideologicznie partią — marksistowską, co wykluczało powszechną lojalność wobec niej. Stawiało to obywatela w sytuacji dyskomfortu etycznego” (J. Ż a r y n, *Dzieje Kościoła katolickiego w Polsce (1944–1989)*, Warszawa 2003, s. 289).

<sup>25</sup> „Semantyczno-syntaktyczno-pragmatyczne podejście do gatunku filmowego” — tak brzmi tytuł ostatniego rozdziału książki R. A l t m a n a, *Gatunki filmowe*, tłum. M. Z a w a d z k a, Warszawa 2012, s. 457–477.

<sup>26</sup> M. H e n d r y k o w s k i, *Biografizm jako dążenie kina współczesnego*, [w:] *Biografistyka filmowa*, s. 18.

Bolesław i Stanisław wiedli symboliczne „życie po życiu”. Ich tragiczny spór jeszcze po wiekach unaoczniał, jak fundamentalne dla narodu polskiego pozostawały relacje między tronem a ołtarzem. W dekadach Polski Ludowej obydwaj — król i biskup — dawali początek dwóm monologom (kościelnemu i państwowemu), które nie współtworzyły dialogu o nim. Niepodobna mówić, ponieważ obie instytucjonalne strony — PZPR i Kościół — miały swoje społeczności, które w ówczesnym przenikaniu się są podobne do szamponu z jego reklamową formułą „dwa w jednym”<sup>27</sup>. Każda wypowiedź — PRL o Kościele katolickim i Kościoła katolickiego o PRL — miała dwojakiego adresata: chodziło nie tyle o to, aby przekonać „obcych”, ile o to, aby utwierdzić „swoich”.

Oglądany dziś „Bolesław Śmiały” może nawet razić teatralnością scen czy niekiedy wręcz nieporadnością realizacyjną, np. nie wiadomo skąd na szczycie domostwa krytego strzechą stanął jakiś łucznik, aby strzelać do królewskiej drużyny — bodaj głównie po to, aby (trafiony strzałą) mógł efektownie zsunąć się po dachu; ciągnięty za koniem mężczyzna sznur po prostu trzyma w ręku, więc jego ucieczka okazuje się komicznie łatwa — po prostu puszcza sznur i biegnie (nawet nieścigany przez eskortę na koniach); w innej scenie kilku konnych rycerzy na widok podobnie licznych pieszych wrogów co prawda zamierza tchórzliwie uciec, ale ich konie same się przewracają — jakby po to, aby piesi mogli dogonić konnych. Mniejsza jednak o teatralność scen czy też realizacyjne potknięcia, większy problem wiąże się bowiem z grą Ignacego Gogolewskiego. Gwałtownik w koronie — hamletyzuje; jego „twarde” słowa nie współbrzmiają z „miękką” mową ciała, szczególnie twarzy. „Nerwowe ruchy mają pokazać silny charakter władcy, tymczasem można odnieść wrażenie, że aktor mija się z konwencją, w której grają wszyscy (lub odwrotnie)”<sup>28</sup>.

Potencjalny walor filmu historycznego, którym powinna być widowiskowość („Krzyżaków” wszak niepodobna zignorować<sup>29</sup>), nie musiał być słabym punktem

<sup>27</sup> W dekadach PRL Polacy sami z siebie żartowali, np. mawiali, że są jak rzodkiewka: z wierzchu czerwoni, a wewnątrz biali. Potwierdza to następujące wspomnienie: „Opowiadano anegdotę o niezyskującej już dziś belgijskiej królowej-matce, która do pewnego stopnia sympatyzowała z komunistami. Pewnego roku [1955 r. — K.O.] wybrała się na Festiwal Młodzieży do Warszawy, gdzie towarzyszył jej stale jeden z ministrów PRL. Królowa słyszała, że w Polsce dużo ludzi chodzi do kościoła, oświadczyła więc, że chciałaby też pójść do kościoła. Wasza Królewska Mość — odpowiedział minister-komunista — z największą przyjemnością będę jej towarzyszyć. »Pan« — zdziwiła się królowa — »Tak, wasza Królewska Mość. Jestem katolikiem. Co prawda niepraktykującym, lecz zawsze wierzącym.« — »Ale jak to możliwe, czyż nie jest pan komunistą?« — »Tak, Wasza Wysokość, praktykującym, lecz niewierzącym.«” (J.M. B o c h e ń s k i, *Lewica. Religia. Sowieologia*, Warszawa 1996, s. 363).

<sup>28</sup> P. Z w i e r z c h o w s k i, *Polityka i obraz średniowiecza*, s. 63.

<sup>29</sup> „Ponadto »Krzyżacy« wytrzymywali porównania z ówczesnym kinem hollywoodzkim [...]. Film ten zaoferował odbiorcy spektakl (s u p e r g a n t historyczny), historię miłosną, w jakimś sensie współuczestnictwo w odtworzeniu chwalebnej przeszłości (bitwa pod Grunwaldem). [...] to właśnie dzieło Forda stanowiło dla polskiego widza podstawowy punkt odniesienia dla odbioru filmów



„Bolesława Śmiałego”, chociaż produkcja nie zawierała scen bitewnych. Z jednej strony nic w tym dziwnego, gdyż konflikt króla i biskupa to materia (można powiedzieć) pałacowa, nie zaś wojskowa. Z drugiej jednak strony widowiskowość pozostawała tym, czego niejako siłą rzeczy oczekiwało audytorium filmu historycznego. W takim stanie rzeczy wawelskie komnaty, podkrakowskie skałki, las i rzeka czy też klasztorny ogród stawały się swoiście widowiskowe także za przyczyną królewskiej kochanki — nagość śpiącej kobiety należy postrzegać w kontekście ówczesnej obyczajowości (jeszcze w drugiej połowie lat siedemdziesiątych decyzję o dopuszczeniu do druku książki Michaliny Wisłockiej „Sztuka kochania” Główny Urząd Kontroli Prasy i Widowisk przekazał do samego Komitetu Centralnego PZPR; tamże zostanie podjęta decyzja o druku i o tym, że na rysunkach unaoczniających seksualne pozycje kobieta i mężczyzna mogą być przedstawieni jedynie schematycznie, tzn. niczym manekiny, którymi zapaśnicy podczas treningów rzucają o matę lub na których milicjanci trenują pałowanie — jak w „Człowieku z żelaza”).

Zarazem takie czy inne artystyczne ułomności „Bolesława Śmiałego” oraz propagandowy status filmu nie powinny przesłonić jednego, doprawdy podstawowego waloru dramatycznego: główni przeciwnicy — król i biskup — jako postacie filmowe pozostawali równorzędni, tzn. obydwaj nie tyle werbalizowali, ile sami w sobie stawali się argumentami, które współtworzyły konflikt wykluczający jednoznaczne i definitywne wskazanie zwycięzcy oraz zwyciężonego. Antagoniści bywali podobni, np. identycznie zareagowali na słowa w nich wymierzone: Stanisław demonstracyjnie wyszedł z rady królewskiej, Bolesław — z nabożeństwa. Widzom przedstawiano czas definitywnej eskalacji konfliktu, w którym nie mogło być jednoznacznego zwycięstwa, konfliktu tragicznego dla tronu i ołtarza (biskupie zwycięstwo będzie jedynie pośmiertne). Ostatnie sceny filmu — mały królewski orszak, obrzucany pochodniami przez zbuntowanych poddanych, przedziera się w stronę Węgier — unaocznia przesłanie: przegrana Bolesława była uwarunkowana silniej konfliktem z małopolskim możnowładztwem niż z biskupem krakowskim. Innymi słowy Stanisław nie tyle wygrał z królem, ile Bolesław przegrał z buntownikami.

Co prawda z czasem to biskup stanie się patronem Polski i tym samym zwycięzcą, jednak w świecie przedstawionym kamerą bardziej ludzki pozostawał król. Bolesław to gwałtownik rozdzierany skrajnymi emocjami (charakterystyczny gest ręki przesłaniającej czoło<sup>30</sup>). Przeciwno niemu jakże odmienny Stanisław

---

historycznych. W tym kontekście obrazy pozbawione rozmachu, przekonujących wątków miłosnych, a przede wszystkim atrakcyjnych dla widza i wyrazistych (nie w sensie politycznym) bohaterów, nie mogły odnieść sukcesu” (ibidem; podkreślenie — K.O.).

<sup>30</sup> „Król robi wręcz wrażenie niezrównoważonego psychicznie. Nerwowość króla połączona z wyniosłością biskupa każe zadać pytanie o rzeczywistość — w kontekście filmu — wielkość Bolesława” (ibidem).

— niezmiennie opanowany, by nie powiedzieć zimny. Ta surowa powaga znikła tylko raz, kiedy ciepło witał się z arcybiskupem Bogumiłem, tj. swoim kościelnym przełożonym. Trudno powiedzieć, czym się kierował — biskupim braterstwem czy kalkulacją karierowicza. Ahistorycznie można powiedzieć, że arcybiskup gnieźnieński reprezentował Kościół „ubogi”, biskup krakowski Kościół „bogaty”. Rzec nie tylko w szatach. Bogumił miał dla króla niewiernego małżeńskiej przysiędze słowa modlitwy, Stanisław słowa bezwzględnej potępienia.

Film zakończył się ucieczką Bolesława na Węgry. Mniejsza o to, że wbrew temu, co widz zobaczył (tj. zdradzona żona króla tuż przed wygnaniem go sama wróciła do Pragi), czeska księżna wraz z synem wyrusza w wygnańczą drogę ku granicy węgierskiej<sup>31</sup>. Ważne jest natomiast to, że akcja filmu zakończyła się akurat w tym momencie, w którym współczucie widza dla Bolesława powinno stać się największe. Pokonany i poniekąd osamotniony król był zmuszony uciec ze swojego władztwa. Tak Stanisław pośmiertnie pokonał Bolesława i państwo z nim poniekąd tożsame (jednak zwycięstwo biskupa dla samego Kościoła, przynajmniej do pewnego czasu, wiązało się z niemałymi problemami<sup>32</sup>). Upadek piastowskiego królestwa powinien w polskim patriotycie wywołać potępienie Kościoła jako niezmiennej siły antypaństwowej zarówno w epoce Piastów, jak i w czasach PRL. Takiemu „przenoszeniu” Kościoła czasów Bolesława Śmiałego w realia Polski Ludowej sprzyjała komunistyczna propaganda polityczna, w której powojenne granice Polski były przedstawiane jako powrót do piastowskiego dziedzictwa.

Zakończenie filmu obrazem nielicznego orszaku królewskiego na wygnańskim szlaku ku Węgrom nie tylko wywoływało współczucie dla Bolesława, lecz także pozwalało na przemilczenie tego, co przeczyło propagandowej wymowie filmu. Przeczyły zaś dwa fakty. Pierwszy wiązał się z dalszymi dziejami wygnanego króla już na ziemi węgierskiej:

Jedno przecież u Bolesława położyć należy na karb próżności, co wiele zaszkodziło jego dawniejszej zacości; choć bowiem jako zbieg przybywał do cudzego królestwa [tj. Węgier pod panowaniem króla Władysława — K.O.] i choć zbiega nie słuchał nawet żaden chłop, Władysław jako mąż pokorny, pospieszył wyjść naprzeciw Bolesława i oczekiwał zbliżającego się z daleka, zsiadłszy na znak uszanowania z konia. A tymczasem Bolesław nie miał względów dla pokory uprzejmego króla, lecz uniósł się w sercu zgubną pychą, mówiąc: „Ja go za lat

<sup>31</sup> Ibidem, s. 190.

<sup>32</sup> „Brak źródeł nie pozwala dostatecznie jasno i precyzyjnie określić szkody poniesionej przez Kościół polski w wyniku śmierci biskupa Stanisława. Jednakże znając ówczesną słabość organizacyjną Kościoła i szczupłość szeregów duchowieństwa, w tym szczególnie przedstawicieli episkopatu pochodzenia polskiego, katastrofa biskupa krakowskiego, który w polskiej hierarchii kościelnej odgrywał czołową rolę, a przez pewien czas niejako zastępował niefunkcjonującego na urzędzie arcybiskupa gnieźnieńskiego — stanowiła dotkliwy cios. Ucierpiał też niewątpliwie ogólny autorytet Kościoła uwikłanego w osobie Stanisława w konflikt, który [...] miał w znacznej mierze podłoże polityczne” (T. G r u d z i ń s k i, *Bolesław Śmiały–Szczodry*, s. 11–12).

pacholących wychowałem w Polsce, ja go osadziłem na tronie węgierskim. Nie godzi się [więc], bym mu ja, jako równemu, cześć okazywał, lecz siedząc na koniu oddam mu pocałunek jak jednemu z książąt”. A zauważywszy to Władysław obruszył się nieco i zawrócił z drogi, polecił jednak, by mu wszędzie na Węgrzech niczego nie brakło. Później atoli w zgodzie i po przyjacielsku spotkali się między sobą jak bracia; Węgrzy wszakże owo zajście głęboko sobie i na trwale w sercu zapisali. Wielką ściągnął na siebie Bolesław nienawiść u Węgrów [...]”<sup>33</sup>.

Tak opisane piórem kronikarza spotkanie dwóch królów wszak mogłoby być przedstawione okiem kamery filmowej, stałoby to jednak w sprzeczności z propagandową funkcją filmu.

Nawet jeśli można spierać się o to, czy Bolesław faktycznie tak poniżająco potraktował króla Węgier (pokorze i serdeczności przeciwstawił pychę), to już czymś bezdyskusyjnym był fakt historyczny — w 1253 r. w kanonizowano biskupa Stanisława, który stał się drugim, obok św. Wojciecha, patronem Polski. Historykom lekceważyć niepodobna państwowotwórczego znaczenia kultu świętych patronów dla zjednoczenia rozbitej na dzielnice Polski, jednak tę rolę św. Stanisława twórcy „Bolesława Śmiałego” pominęli milczeniem, co pozwoliło im ocalić propaństwową i zarazem antykościelną wymowę filmu.

Mediewiści opowiadający się za jednym lub drugim pomazańcem Bożym, mogą poniekąd bez końca powtarzać argumenty dotąd zwerbalizowane i wciąż ponawiane. Może nawet wbrew niewiedzy, która nakazuje ostrożnie formułować twierdzenia czy tylko hipotezy, jako coś prawdopodobnego można przyjąć, że „w cechach osobistych i dyspozycjach wewnętrznych oraz w temperamencie króla i księcia Kościoła widzieć trzeba główne przesłanki przyszłych tragicznych wydarzeń”<sup>34</sup>. To nie kronikarskie zapisy z dawnych wieków i nie badania mediewistów mogłyby stworzyć najbardziej sugestywne postacie antagonistów. Tę moc kreowania ludzi niejako żywych (choć tylko na scenach teatrów i ekranach kin) mają twórcy teatralni i filmowi. Właśnie kreacja postaci filmowych jest tym środkiem, którym twórcy „Bolesława Śmiałego” najbardziej wyraziście wskazali na króla jako na tego, któremu należy przyznać wyższość w sporze dwóch pomazańców. To Bolesław miał zyskać przychylność kinowego audytorium. On był żywym człowiekiem i królem, którym targwały skrajne emocje — przeciwko niemu stał niezmiennie opanowany i wyniosły hierarcha, ktoś w swoim emocjonalnym chłodzie może nawet nieludzki.

Wrogość widza wobec Stanisława była kształtowana nie tylko przez jego głównego antagonistę Bolesława, lecz także pośrednio poprzez arcybiskupa gnieźnieńskiego Bogumiła, który nie dość, że zachował ludzką postawę wobec grzesznych kochanków, to jeszcze, choć był najwyższym dostojnikiem polskiego Kościoła,

<sup>33</sup> Anonim tzw. Gall, *Kronika polska*, tłum. R. Grodecki, oprac. M. Plezia, Wrocław 1982, s. 52.

<sup>34</sup> T. Grudziński, *Bolesław Śmiały–Szczodry*, s. 116.

pojawił się skromnie ubrany. W przeciwieństwie do Stanisława, niezmiennie chodzącego z dużym, przyozdobionym cennymi kamieniami szlachetnymi krzyżem na piersiach. Jeśli biskup chodził w stroju bogatym, arcybiskup zaś pozostawał skromnie odziany, to widz raczej nie mógł już żywić wątpliwości, kogo spośród tych dwóch hierarchów charakteryzowała chrześcijańska cnota, a kogo zdradzana strojem pycha.

Obydwaj biskupi unaoczniali istotny podział wśród hierarchów, był on nie tyle doktrynalny, ile duszpasterski. Z jednej strony rygoryzm, z drugiej — zrozumienie grzesznych ludzi (czym innym bowiem potępienie małżeńskiej niewierności Bolesława, czym innym miłosierdzie dla kochanków). Na przeciwstawienie tych dwóch kościelnych dostojników niejako nakładał się kontrast między oschłą żoną Bolesława a jego jakże kobiecą kochanką.

Postrzegany przez pryzmat postaci obu biskupów piastowski Kościół mógł jawić się jako podzielony. Podzielony, acz w innym wymiarze, był też Kościół przełomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Rzecz nie tyle w propagandowym przeciwstawianiu Karola Wojtyły Stefanowi Wyszyńskiemu, ile tzw. księży patriotów (ich hasłem „niezlomna wierność Polsce Ludowej”) Kościołowi hierarchicznemu<sup>35</sup>. Tak zwany kler postępowy, przeciwstawiany temu „o wrogim nastawieniu” wobec Polski Ludowej, z przedstawionego w filmie podziału wśród najwyższych hierarchów piastowskiego Kościoła mógł wyprowadzać konkluzję: analogicznie jak Bogumił rozumiał się z królem, tak my możemy współdziałać z przewodnią siłą PRL — konflikty władzy kościelnej i władzy państwowej to nie fatalizm, lecz kwestia politycznych wyborów hierarchów.

Filmowy obraz śmierci Stanisława był raczej symboliczny: widz ujrzał dwa ciosy miecza, wyrzucone w górę ręce ofiary i ciało osuwające się na ziemię. Paradoksalnie Stanisław zginął od ciosów miecza, ale biskupią krew widz zobaczył dopiero w późniejszej scenie, kiedy egzekutor skrwawiony miecz położył na stopniu królewskiego tronu. Co więcej ta jakby bezkrwawa śmierć została przedstawiona jako co prawda tragiczna, ale przy tym teatralna. Jakże inaczej rzecz miała się z ruskim posłem (zabity skrytobójczą strzałą łucznika) i królewską kochanką (ukamieniowaną przez wieśniaków). Jedna i druga śmierć to skrajne emocje (rozpacz ruskiego poselstwa; nienawiść ludu kamieniującego kochankę). Biskup zginął w osamotnieniu, stanąwszy naprzeciwko królewskiego rycerza trzymającego miecz w dłoniach. Krwi po ciosach nim zadanych na ekranie nie widać, żaden krzyk nie rozdarł uszu — tym trudniej o współczucie widza. Właśnie to przeciwieństwo między poniekąd naturalistycznymi obrazami śmierci ruskiego posła i królewskiej kochanki a przynajmniej w pewnym zakresie jedynie symbolicznym czy też teatralnym obrazem egzekucji biskupa mogło kształtować wrażenie, że

<sup>35</sup> Szerzej o rozbijaniu Kościoła od wewnątrz („kler postępowy” *versus* „o wrogim nastawieniu”) m.in. T. Isakowicz-Zaleski, *Księża wobec bezpieczeństwa na przykładzie archidiecezji krakowskiej*, Kraków 2007, s. 29–55.

widz tę śmierć ma przyjąć do wiadomości i zarazem powstrzymać się przed współczuciem dla zabitego.

Chociaż mediewiści nie potrafiały bez wahania odpowiedzieć na pytanie o to, czy Stanisław jedynie myślał o rzuceniu klątwy na Bolesława, czy też faktycznie ją rzucił, to w filmowym obrazie została ona rzeczywiście rzucona. Co istotne, akurat w momencie dla Bolesława najtrudniejszym, tzn. kiedy oddziały zbuntowanego możnowładztwa otoczyły Kraków, do którego zbliżały się też wojska cesarskie i czeskie. W takiej sytuacji klątwa stawała się (zdradzieckim?) przypieczętowaniem przegranej króla Polski. Biskup co prawda nie rzucił klątwy w porozumieniu z wrogiem wewnętrznym (zbuntowane możnowładztwo) czy zewnętrznym (Cesarstwo i Czechy), ale akurat w czasie największej królewskiej słabości. Sam moment wyklęcia z jednej strony stał się wręcz naturalnym zwieńczeniem narastającego konfliktu dwóch pomazańców Bożych, ale zarazem mógł mieć coś z biskupiej kalkulacji politycznej i (zważywszy wrogów zewnętrznych) narodowej zdrady.

Znamienne, że obydwaj antagoniści w świecie przedstawionym kamerą żyli, działali i zdobywali swą indywidualną tożsamość jako przeciwieństwa — władczy i mocny Bolesław *versus* zdominowany, młodszy brat Władysław Herman; wyniosły i zimny biskup Stanisław *versus* przyjazny wszystkim ludziom arcybiskup Bogumił. Nawet zdawałoby się bezdyskusyjna zdrada małżeńska króla była przedstawiona tak, aby Bolesław (mimo swej niewierności) mógł stać się, jako mężczyzna kochający kobietę, kimś bliższym filmowemu audytorium niż posagowy Stanisław. Swoim jakby kamiennym chłodem księżna czeska (której „bardziej klasztor niż dwór przystoi”) niejako usprawiedliwiła zdradę królewskiego małżonka. Arcybiskup gnieźnieński był przedstawiony jako przeciwieństwo biskupa krakowskiego, który czuł się kimś stojącym ponad królem, a w roli sędziego sumień kochanków jawił się jako może nawet nieludzki. W zgodnym potępieniu małżeńskiej zdrady Bolesława obydwaj pasterze Kościoła różnili się znamienne — arcybiskup prosił królewską kochankę słowami „musisz odejść” i błogosławił jej na drogę mądrości, biskup zaś groził klątwą za cudzołóstwo. To Stanisław był przedstawiony jako duchowy patron ukamieniowania kochanej przez Bolesława kobiety.

Bogumił, z oddalenia śledzący narastanie konfliktu między królem a biskupem i tym samym zdawałoby się obiektywny sędzia, wypowiedział na temat benedyktynów z Tyńca słowa brzmiące w uszach obywateli PRL niczym najcięższe oskarżenie: „słudzy Kościoła i cesarza niemieckiego”. Tym samym został zwerbalizowany kontekst międzynarodowy konfliktu głównych antagonistów. Przeciwno królowi (tożsamemu z państwem polskim) stanęły trzy kręgi wrogów: w królewskim grodzie biskup Stanisław (z duchowieństwem) i brat Władysław Herman (ze swoimi zwolennikami); wokół grodu możnowładcze rody oraz zakonnicy z Tyńca; na granicach Polski wojska cesarskie i czeskie ruszające na Kraków. Współczucie dla właściwie osamotnionego króla, przy którym wytrzymało zaledwie trzydziestu najwierniejszych rycerzy, niejako siłą rzeczy zostało sprzężone z wrogością do

jego przeciwników, wśród których na plan pierwszy wysunął się biskup. Tym samym widzowi filmu była niejako narzucona alternatywa — wybierasz Polskę Bolesława czy Kościół Stanisława?

Wśród tych wszystkich czynników, które kształtowały sympatię widza dla króla i zarazem wrogość do jego antagonisty biskupa, należy wskazać również postać opata benedyktyńskiego klasztoru w Tyńcu. Ten Niemiec o imieniu Otton to najbliższy sprzymierzeniec, mentor i zarazem jedyny powiernik biskupa. On też sprawiał, że konflikt Stanisława z Bolesławem stawał się również aktem narodowej zdrady (Cesarstwo było przecież niemieckie!). Patrząc ahistorycznie, tj. w kontekście partyjnej propagandy, polski biskup i niemiecki opat zdradzali Polskę tym gorzej, że na rzecz jej odwiecznego wroga, czyli zachodniego sąsiada.

Tenże opat Otton, jako Niemiec, mógł w polskim widzu lat siedemdziesiątych XX w. wywoływać tym bardziej wrogię skojarzenia, że aktor wcielający się w jego postać, Mieczysław Voit, powinien być zapamiętany w krzyżackiej zbroi jako Kuno von Lichtenstein — jedna spośród najbardziej negatywnych postaci „Krzyżaków” Aleksandra Forda (1960 r.). Filmu tego jako obrazu dosłownie odwiecznej wrogości Polski z jej zachodnim sąsiadem niepodobna przecenić, a obejrzały go miliony Polaków. Wraz z opatem z Tyńca propagandowy obraz wrogiego Niemca (od margrabiego Hodona w bitwie pod Cedynią w 972 r. przez Krzyżaków pobitych pod Grunwaldem<sup>36</sup> po powojenne ziomkostwa w Republice Federalnej Niemiec) został poszerzony o monastyczne duchowieństwo jako piątą kolumnę niemieckiego Kościoła rzymskiego<sup>37</sup>. To przecież w benedyktyńskim klasztorze powstał fałszywy list papieża do Bolesława — trudno o bardziej kompromitującego Stanisława sprzymierzeńca niż niemiecki opat Otton z rzekomym listem papieża sfalszowanym pod jego okiem. Tenże benedyktyński klasztor w Tyńcu jako krajowe centrum międzynarodowego (cesarsko–kościelnego) sojuszu przeciwko Polsce Bolesława to przykład tego, jak antyniemiecka propaganda PRL ignorowała fakty historyczne, tj. wdzięczność benedyktynów żywną do Bolesława nawet po śmierci biskupa krakowskiego<sup>38</sup>.

<sup>36</sup> Cf. P. Kurpiewski, *Krzyżacy czy faszyci? Nawiązania do II wojny światowej w „Krzyżakach” Aleksandra Forda*, [w:] *Kino polskie wobec II wojny światowej*, red. P. Z w i e r z c h o w s k i, D. M a z u r, M. G u z e k, Bydgoszcz 2011, s. 112–124.

<sup>37</sup> Jeszcze w latach stanu wojennego Polacy na partyjno–rządowych plakatach mogli zobaczyć trzy ogniwa łańcucha narodowego zagrożenia: na pierwszym planie ówczesny prezydent USA Ronald Reagan (w stroju kowboja, z rewolwerem w ręku), za nim dawny kanclerz RFN Konrad Adenauer odziany w płaszcz zakonu krzyżackiego, na trzecim planie rycerz krzyżacki na koniu (zakonnik trzyma kopię i tarczę). Te trzy zdawałoby się niedorzecznie połączone postacie zostają związane wyjaśnieniem zawartym w dwóch napisach — „Z mroków średniowiecza” i „Krucjata przeciw Polsce”.

<sup>38</sup> „Wskazują one [zapiski nekrologiczne — K.O.], że i w kapitule krakowskiej, i w wymienionych ośrodkach benedyktyńskich [np. w opactwie św. Jana w Ostrowie czy w opactwie św. Emerama w Ratzbonie — K.O.] (a zapewne także w Osjaku), które miały szczególne powody do wdzięczności wobec polskiego króla za zakładanie na ziemiach polskich i szczodre uposażenia nowych klasztorów

Zarazem trudno powstrzymać się przed pytaniem o to, czy filmowe audytorium kojarzyło oglądane sceny z faktem, że następcy (rzekomo niemieckich) benedyktynów z czasów Śmiałego współcześnie przygotowali nowy przekład Pisma Świętego, potocznie zwany Biblią Tysiąclecia (ta była wszak dziełem zespołu biblistów polskich, którzy podjęli inicjatywę benedyktynów tynieckich). Chociaż tłumacze poszczególnych ksiąg to duchowni świeccy i zakonnicy różnych wspólnot, jednak kolegium redakcyjne pozostawało wyłącznie tynieckie. Tak więc katolickie czytania mszalne Pisma Świętego pobrzmiwałyby niemiecko? Odpowiedź przecząca raczej bezdyskusyjna: Polacy nie kojarzyli opata tynieckich benedyktynów Ottona ze współtwórcami nowego przekładu Pisma Świętego.

Gra w ówczesne, sprzed niemal półwiecza, skojarzenia jest dwakroć ryzykowna. Przede wszystkim dlatego, że niepodobna o empiryczną weryfikację. Również przez to, że wydaje się grą bez końca. Jeśli np. Bolesław otwarcie mówił: „Państwo nasze widzę w sprawiedliwych granicach”, to czy tym samym owe słowa brzmiały niczym akceptacja pojałtańskiego porządku z jego granicami przedstawianymi jako powrót Polski do terytorium z czasów piastowskich? Sprawiedliwość dziejowa wszak nakazywała, by to, co Niemcy przez wieki Polsce zabierały, po II wojnie światowej oddały.

O jedno i drugie (weryfikację wyników gry w skojarzenia oraz jej granice) tym trudniej, że niepodobna zasadnie rozróżnić zamierzeń twórców filmu, celów propagandzistów i reakcji widzów. Pierwsi i drudzy współtworzyli społeczność silnie zróżnicowaną funkcjonalnie niż ideologicznie, ci trzeci zaś, jako przynajmniej potencjalna społeczność, byli niejednorodni — katolicy w Stanisławie powinni dostrzegać świętego męczennika i patrona Polski, partyjni zaś kościelnego dygnitarza, który chciał rządzić Królestwem (podobnie jak katolicka hierarchia duszami obywateli PRL).

W zakończeniu filmu widz zobaczył, jak osamotniony Bolesław wyrusza na wygnanie. Takie zakończenie akcji należy uznać zarazem za propagandowo sensowne i historycznie wątpliwe. Tak zwanej poakcji, a więc temu, co później działo się na Węgrzech i w Polsce, trudno odmówić znaczenia. Bolesława i jego syna czekała śmierć, Stanisław zaś stał się drugim, obok Wojciecha, świętym patronem Królestwa, a więc kimś znaczącym dla zjednoczenia dzielnicowo rozbitej Polski. Poprzestanie na scenie wygnania Bolesława pozwoliło twórcom filmu zatrzymać się przed tym, co propagandowo byłoby najtrudniejsze dla PRL z jej walką o rząd dusz między PZPR a Kościołem katolickim — przed pośmiertnym zwycięstwem Stanisława a wraz z nim Kościoła. Owe walki Gomułka nie skrywał

---

tej reguły, modlono się za duszę wypędzonego władcy. Nie może ulegać wątpliwości, że nie uważano go tam za »zabójcę« biskupa Stanisława, a przeciwnie — widziano w nim człowieka wielce zasługownego dla Kościoła polskiego. Szczególny, wymowny w tym względzie jest fakt odprawiania modłów za duszę Bolesława w katedrze krakowskiej, na miejscu jego rzekomej zbrodni!” (T. G r u d z i ń s k i, *Bolesław Śmiały–Szczydły*, s. 195).

i bez niedomówień ostrzegł: „Niech Kościół nie uważa, że sprawuje rząd dusz w narodzie. Czasy te przeszły w bezpowrotną przeszłość i nigdy nie powrócą” (14 stycznia 1966)<sup>39</sup>.

Dla PRL rok 1966 to tysiąclecie państwa polskiego. Dla Kościoła katolickiego — tysiąclecie chrztu Polski. Ten konflikt o najstarszą i zarazem dla tożsamości Polaków fundamentalną tradycję został spotęgowany ówczesnymi słowami listu biskupów polskich do niemieckich: „udzielamy wybaczenia i prosimy o nie”. Zarazem postawa hierarchicznego Kościoła w czasie wydarzeń Marca 1968 r. była dla władz partyjnych wskazówką, że jego istotnego znaczenia dla stabilizacji nastrojów społecznych niepodobna zakwestionować. Po Grudniu 1970 r. i robotniczych ofiarach Wybrzeża nowa ekipa Gierka potrzebowała uspokojenia emocji Polaków, dlatego film potencjalnie tak wyraźnie antykatolicki, jak „Bolesław Śmiały” wszedł na ekrany jako film o złagodzonej wymowie.

Symptomatycznym przykładem przeobrażeń dokonujących się w kwestii problematyki katolickiej, a jednocześnie „ofiara” sprzecznych tendencji w ówczesnej polityce wyznaniowej jest „Bolesław Śmiały” Witolda Lesiewicza (premiera w grudniu 1972 roku). [...] W filmowym ujęciu biskup Stanisław miał zostać przedstawiony jako przeszkoda na drodze do przywrócenia Polsce świętości i odzyskania niezależności od Niemiec (echa listu biskupów polskich do niemieckich). Jednocześnie realizacja filmu przebiegała pod hasłem „trzymania się historycznych faktów”, a dokładniej — na ile to możliwe — rekonstrukcji historycznych realiów. [...] Jednakże próba zilustrowania za pomocą filmu założonej tezy (ówczesny Kościół jako przeszkoda we właściwym rozwoju polskiej państwowości) oraz jednoczesna dbałość o historyczny obiektywizm nie mogły iść ze sobą w parze, stąd film, jako rodzaj kompromisu pomiędzy dwiema twórczymi strategiami, nie trafił do nikogo<sup>40</sup>.

Tak więc, jeśli „Bolesława Śmiałego” można uznać za niepowodzenie socjalistycznej kinematografii, to dlatego że było ono uwarunkowane sytuacją, która bywa określana słowami „jeden krok naprzód, jeden krok do tyłu”. Krokiem naprzód był taki sposób podjęcia tragicznego konfliktu króla z biskupem, w którym negatywna rola ówczesnego (tzn. jedenastowiecznego) Kościoła stawała się oczywista, a zarazem niejako była przenoszona na Kościół przełomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX w. Krok wstecz był następstwem przyhamowania przez PZPR antykościelnej propagandy — film skierowany do dystrybucji w maju 1971 r. na ekrany trafi dopiero w grudniu 1972 r. Co więcej z cenzorskim ograniczeniem widowni „do kin miejskich miast wojewódzkich i miast powyżej 35 tysięcy”<sup>41</sup>.

<sup>39</sup> Cyt. za: J. Żaryn, *Dzieje Kościoła*, s. 242.

<sup>40</sup> K. Kornacki, *Kino polskie wobec katolicyzmu (1945–1970)*, Gdańsk 2004, s. 302–303.

<sup>41</sup> Ibidem, s. 305.



Najogólniejszą wymowę polityczną „Bolesława Śmiałego” można określić jako ekranową legitymizację władzy przez samą siebie nazwaną ludową. Po obchodach tysiąclecia chrztu Polski *versus* państwowości polskiej trwał konflikt PZPR i Kościoła katolickiego o rząd dusz Polaków. W komunistycznej propagandzie PRL (w tym powrót do granic państwa Piastów) była przedstawiana jako efekt aktu dziejowej sprawiedliwości, analogicznie przewodnia siła narodu wpisywała się w tradycję stanowiącą postacią Bolesława Śmiałego. Jego przegrana — wszak nią właśnie było wygnanie — mogła być interpretowana jako duchowe zwycięstwo: król nie poddał się obcym (kościelnym i niemieckim) siłom.

Tak więc to właśnie Bolesław stał się drogowskazem dwojakiej — wyznaniowej i międzynarodowej — polityki Polski Ludowej. Obydwie szczególnie mocno splotły się za sprawą „Orędzia biskupów polskich do ich niemieckich braci w Chrystusowym urzędzie pasterskim” (1965 r.), z jego końcowymi słowami: „udzielamy wybaczenia i prosimy o nie”. Dwojaki analogie (państwowotwórcza — piastowski król Bolesław/PZPR; antypolska — biskup Stanisław/polscy biskupi podpisani pod listem do episkopatu RFN, a szczególnie Prymas<sup>42</sup>) to główny kontekst, który przetworzył materię zdawałoby się jedynie historyczną w kino prymarnie polityczne. Co jest charakterystyczne, nie tylko dla polskiej kinematografii. Ostatecznie w dekadach PRL stopniowanie przymiotników bywało znamienne: dobry — lepszy — najlepszy — radziecki<sup>43</sup>.

Zarazem można powiedzieć, że „Bolesław Śmiały” unaocznia, jak polityczna geneza filmu propagandowego mogła prowadzić do jego medialnego końca, tj. marginalnego statusu w dziejach polskiej kinematografii. Dekada rządów Gierka przyniosła wyciszenie „nachalnej propagandy antykościelnej”<sup>44</sup>, wybór biskupa krakowskiego na następcę św. Piotra zaś był dla niej ostatnim gwoździem do

<sup>42</sup> „Oceniając tamte wydarzenia z dzisiejszego punktu widzenia [2003 r. — K.O.], można powiedzieć, że kardynał starał się — poprzez jedyny mu dostępny środek komunikacji społecznej — ambonę — podtrzymać w społeczeństwie krytyczny dystans do władzy. Już wtedy jednak znaczna liczba obywateli PRL dała się »wewnętrznie zniewolić« — by użyć sformułowania Hanny Świdy-Ziemby — i utożsamiała się z ówczesną państwowością (Gomułkowskiej Polski »małej stabilizacji«) i jej racją stanu. Treść orędzia na moment oddaliła wiernych od pryncypalnego prymasa — *interrex*, za to represje zastosowane wobec kardynała — ponownie ich do niego zbliżyły” (J. Ż a r y n, *Dzieje Kościoła*, s. 240).

<sup>43</sup> „W filmie biograficznym, tak jak w innych formach kultury stalinowskiej, przeważały funkcje ideologiczne i polityczne. Biografia bohatera, zarówno prawdziwa, jak i fikcyjna, stanowiła przede wszystkim środek służący politycznej legitymizacji. [...] Sięgano do przeszłości bliższej i dalszej, odnajdując w niej wzory dla teraźniejszości. [...] Film biograficzny był elementem nowego pisania historii. [...] Paradoksalnie zatem w kinie stalinowskim sam bohater interesował twórców najmniej. Unikano tego, co dla filmów biograficznych wydaje się najważniejsze — indywidualizmu. [...] Film biograficzny legitymizował zjawiska ideologiczne, ale też odnosił się do bieżących potrzeb politycznych” (P. Z w i e r z c h o w s k i, *Legitymizacyjna funkcja filmu biograficznego w kulturze stalinowskiej*, [w:] *Biografistyka filmowa*, s. 50–53).

<sup>44</sup> J. Ż a r y n, *Dzieje Kościoła*, s. 293.

trumny. Ten dwakroć nowy kontekst polityczny (po Gomułce — Gierek, po Janie Pawle I — papież Polak) sprawił, że w dziejach socjalistycznej kinematografii pojawił się dwakroć swoisty „półpółkownik”. Swoisty znaczy, po pierwsze o widowni cenzuralnie ograniczonej, po drugie na opak — nie antysocjalistyczny, lecz jak najbardziej socjalistyczny.

Po Grudniu 1970 r. nowe władze PZPR znacząco zmieniły politykę wyznaniową, jawną walkę z Kościołem o rząd dusz zastąpiwszy zdystansowanym współistnieniem. W początkach lat siedemdziesiątych ten spadek po epoce Gomułki, którym nieoczekiwanie stał się „Bolesław Śmiały”, partii było trudno i zaakceptować, i odrzucić. Innymi słowy, nie tyle pokój, ile zawieszenie broni w walce z Kościołem sprawiało, że dla socjalistycznej kinematografii antykościelny film stał się kłopotliwy, ponieważ już nie współbrzmiał z nową polityką wyznaniową jako elementem kształtowania moralno-politycznej jedności narodu. Iluzoryczność owej jedności unaoczniały tłumy witające papieskiego następcę Stanisława na krakowskim tronie biskupim. Jan Paweł II w „Ojczyźnie” (1983 r.) wyznał:

Pragnę opisać mój Kościół w człowieku, któremu dano imię Stanisław.  
I imię to król Bolesław mieczem wpisał w najstarsze kroniki.  
Imię to mieczem wypisał na posadzce katedry, gdy spłynęły po niej strugi krwi<sup>45</sup>.

Wybór Polaka na papieża ostatecznie zaważył na tym, że „Bolesław Śmiały” pozostał filmem, któremu była dana tylko znikoma rola w kształtowaniu świadomości Polaków. Wbrew temu, że twórcom obrazu niepodobna odmówić jednego waloru, tzn. odwagi zmierzenia się z tak fundamentalnym wyzwaniem, jak pytanie o znamienne dla Polski tysiącletnie sprzężenie zwrotne państwa i Kościoła. Zarówno w epoce Piastów, jak i w półwieczu Polski Ludowej. Faktycznie „obraz [filmowy — K.O.] często więcej mówi o tym, kto go tworzy i rozpowszechnia, niż o tym, co sam przedstawia”<sup>46</sup>.

W analizie „Bolesława Śmiałego” w kontekście relacji między Polską Ludową i Kościołem katolickim, refleksja filmoznawcza oraz polityczna interpretacja przenikają się i nie ma w tym nic zaskakującego<sup>47</sup>. Ogólna wymowa propagandowa filmu pozostaje wręcz jednoznaczna: obecność w nim opata tyńieckich benedyktynów, jako „niemieckiego łącznika” biskupa krakowskiego z niemieckim cesarzem, pozwala sformułować pod adresem świętego patrona Polski oskarżenie o narodową zdradę — jeśli nie zamierzoną (subiektywną), to przynajmniej mimowolną (obiektywną). Co więcej rysuje się analogia — w czasach piastowskich niemiecki opat fałszował list papieża do Bolesława, współcześnie biskupi polscy piszą zdradziecki list do biskupów niemieckich. Niejako ponad wiekami je oddzielającymi, Polsce

<sup>45</sup> K. Wojtyła, *Ojczyzna*, Kraków 1983, s. 43.

<sup>46</sup> M. Ferro, *Kino i historia*, tłum. T. Falkowski, Warszawa 2011, s. 12.

<sup>47</sup> Ogólnie o takim przenikaniu: J. Aumont, M. Marie, *Analiza filmu*, tłum. M. Zawaadzka, Warszawa 2011, s. 28–30.

Piastów i Polsce Ludowej przychodziło stawać przeciwko tym samym wrogom zewnętrznym — takiej czy innej Rzeszy oraz papieskiemu Rzymowi. Zagrożeniu z Zachodu można się przeciwstawić — dawniej dzięki przymierzu z Rusią, współcześnie sojuszowi ze Związkiem Radzieckim.

Rozpoczęcie akcji *in medias res* ułatwiło twórcom filmu sformułowanie dwójakiego przesłania. W wymiarze historycznym: także u początków tysiącletniego państwa polskiego stosunki między nim a Kościołem były wrogie; w wymiarze współczesnym: nic zatem dziwnego, że socjalistyczna PRL z Kościołem przyjaźnie współistnieć nie może, ten bowiem już w epoce Piastów był proniemiecki i takim pozostał. Ogólne, chociaż wprost niesformułowane przesłanie filmu brzmi natomiast: kto wiąże się z Kościołem, ten staje przeciwko nawet nie tyle samej Polsce Ludowej, ile przeciwko państwu polskiemu. I odwrotnie — kto czuje się patriotą, ten wobec Kościoła powinien być przynajmniej zdystansowany. *Tertium non datur.*

### Film “Boleslaus the Brave” — relations between the Polish People’s Republic and the Church

The article analysis the film entitled “Boleslaus the Brave” (directed by Wojciech Lesiewicz; produced in 1971, and released in December 1972) as an element of the relations between the Polish People’s Republic and the Catholic Church — an 11th-century antagonism of the God’s anointed could have been understood as a historical context of one of the most important problems of the whole half-century of the People’s Poland. A film desecration of the status of King Boleslaus the Brave was related to the beginning of the action *in medias res*, because the an omission of all the events preceding the conflict made it much easier to construct an opposition between the early Piast Poland and the contemporary Church. The film was released almost as if a “posthumous child”: it was conceived already during the open fight for the souls of people (under Władysław Gomułka), but was distributed at the beginning of the decade of moral and political unity of the nation (Edward Gierek).

It is impossible to distinguish the purposes of the film makers, the aims of the propagandists and reactions of the audience. The first and the second co-formed a community more divided functionally than ideologically, and the third formed a very heterogeneous group: Catholics should recognise Stanislaus as a saint martyr and patron of Poland, while the party people — as a Church dignitary who wanted to rule Poland (in the same way as the Catholic Church hierarchy wanted to rule the souls of Polish citizens). A general, although not directly formulated message of the film was: who sided with the Catholic Church, was against not the Polish People’s Republic itself, but against the Polish State. And on the contrary: who thought himself a patriot, should at least keep the Church at a distance.