

## Poszukiwania i fascynacje Antoniego Bohdziewicza (1906–1970)

MAŁGORZATA HENDRYKOWSKA

Department of Film, Television and New Media  
Adam Mickiewicz University, Poznań, Poland

**ABSTRACT.** Hendrykowska Małgorzata, *Poszukiwania i fascynacje Antoniego Bohdziewicza (1906–1970)* [The quests and fascinations of Antoni Bohdziewicz (1906–1970)]. „Images” vol. XIX, no. 28. Poznań 2016. Adam Mickiewicz University Press. Pp. 248–264. ISSN 1731-450X. DOI 10.14746/i.2016.28.18.

This article is devoted to the director Antoni Bohdziewicz's creative output and teaching work at the Łódź Film School, to commemorate the 110<sup>th</sup> anniversary of his birth. The author presents Bohdziewicz's early days as a director at Polish Radio in Vilnius, and also his work as a film critic. A significant moment in Bohdziewicz's life was his leaving for Paris on a scholarship on Prof. Władysław Tatarkiewicz's recommendation, where he produced several short films. On returning to Poland, Bohdziewicz enjoyed success mainly as a reporter for Polish Radio and also as the co-founder of the Imagination Theatre (Teatr Wyobraźni). When war broke out he got involved in underground activities, becoming one of the organisers recording the events of the Warsaw Uprising on film. Bohdziewicz's post-war activities were significantly affected by his appearance at the Filmmakers' Congress in Wisła (1949), at which he spoke out against introducing the ideas of socialist realism. Bohdziewicz never felt fulfilled as a director, despite producing several films, including documentaries, feature films based on contemporary themes and literary adaptations. His true passion remained his lecturing work at the Łódź Film School. The article quotes many of his pupils and proteges, including Andrzej Wajda, Janusz Majewski, Kazimierz Kutz, who saw him as their master, and their artistic and spiritual guide through those times. Without exception they emphasise how Bohdziewicz lived solely for the School. In his later years he was strongly associated with the Film Discussion Club movement; he occasionally worked in theatre, wrote, and taught at the INSAS Film School in Brussels. With hindsight and from his pupils' remembrances, it becomes clear just how invaluable his teaching work at the Łódź Film School was.

**KEYWORDS:** Antoni Bohdziewicz, Imagination Theatre

10 września 2016 roku mija 110 rocznica urodzin Antoniego Bohdziewicza reżysera filmowego i radiowego, dziennikarza, publicysty, działacza dyskusyjnych klubów filmowych, ale przede wszystkim wieloletniego, legendarnego wykładowcy Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej i Filmowej w Łodzi. Życie Bohdziewicza było nietuzinkowe, choć zapewne w jego odczuciu nie do końca spełnione. Warto przypomnieć ten życiorys obfitujący w perypetie (niewolne od okoliczności politycznych) i nieoczekiwane zwroty akcji.

Świadectwem naszej egzystencji pozostaje niekiedy napisana książka, namalowany obraz, piękna fotografia, zrealizowana audycja radio-wa czy film. Częściej zamiast filmów i książek pozostają po nas fragmenty rozsypanych listów, stopy rachunków, pism urzędowych,

zaproszeń przyjętych i odrzuconych... A czasem, choć zdarza się to bardzo rzadko, pozostaje po nas pamięć, ale ta najszlachetniejsza z możliwych, która zachowuje obraz człowieka jako mistrza, mentora, w najlepszym tego słowa rozumieniu. Kogoś, kto miał znaczący wpływ na wybory, gusty, decyzje. Dziś, gdy relacja uczeń–mistrz praktycznie nie istnieje, warto przypomnieć i w tym kontekście postać Antoniego Bohdziewicza. „[...] wywarł na mnie ogromny wpływ [...] w zakresie kultury, ogłady, smaku, stylu, w najmniejszym stopniu w zakresie zawodowym. [...] mój Mistrz w szkole życia. To on nauczył mnie, jak jeść chleb z masłem, żeby smakował jak homar Queen Victoria u «Ritza» w Paryżu” – pisał o nim Janusz Majewski w książce *Retrospektywka*, zadedykowanej „Pamięci Antoniego

Bohdziewiczza – mojego nauczyciela” (Majewski 2001, s. 17). W podobnym tonie utrzymana jest większość wypowiedzi rówieśników Janusza Majewskiego, którzy zetknęli się z Bohdziewiczem jako wykładowcą łódzkiej szkoły filmowej.

[...] był fantastycznym człowiekiem – wspominał po latach Andrzej Wajda – znał świat, do którego my nie mieliśmy żadnego klucza. Znał francuski, czytał książki, o których czasem tylko słyszeliśmy. Był jedynym nauczycielem w Szkole traktującym reżyserię jak naukę. Świetnie prowadził wykłady, mówił o poetyce, definiował konwencje, tropy stylistyczne i łączył to z analizą filmów. Uwielbiał René Claira i szkołę francuską. Na jego wykładach formowała się nasza postawa wobec kina. (Krubski, Miller, Turowska, Wiśniewski brw)

A jeśli tak właśnie było to rozumiane, zasadne i naturalne staje się pytanie „co” ukształtowało Antoniego Bohdziewiczza, zanim został wykładowcą, reżyserem filmów fabularnych, dokumentalnych, autorem książki *Warsztat filmowca* i niezliczonych artykułów; zanim skupił wokół siebie tysiące członków Dyskusyjnych Klubów Filmowych rozsianych po całej Polsce, którym przewodniczył przez szereg lat aż do śmierci w 1970 roku.

Na początku Bohdziewiczza ukształtowało Wilno. Tu urodził się 10 września 1906 roku jako syn Zenona Bohdziewiczza i Emilii z domu Stankiewicz. Przez pewien czas chodził do polskiej szkoły katolickiej w Petersburgu, a po paru latach powrócił do Wilna, gdzie ukończył gimnazjum im. Króla Zygmunta Augusta. Bezpośrednio po maturze zdanej w 1925 roku, a następnie przez cały okres studiów, Bohdziewicz pracował zarobkowo. Zaczął od banku. Później pojawiły się inne możliwości związane z przyjaźniami i znajomościami zawartymi w czasie studiów na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie. Bohdziewicz studiował romanistykę i etnografię, ale w niewielkim stopniu zdecydowały one o dalszych zainteresowaniach i pasjach późniejszego autora *Warsztatu filmowca*[1]. Młodego człowieka z Wilna musiał za to zafascynować wynalazek, który w połowie lat 20. w Polsce był

symbolem nowoczesności, zapowiedzią zupełnie nowych form komunikacji społecznej.

8 grudnia 1927 roku w Wilnie powstała pierwsza w tym mieście rozgłośnia radiowa (rozpoczęcie emisji 15 stycznia 1928) (*70 lat Polskiego Radia...* brw, s. 37). Student Antoni Bohdziewicz skończył właśnie 21 lat; do rozgłośni zgłosił się niemal natychmiast. W środowisku artystycznym Wilna był już znany – pisywał do gazet, wygłaszał prelekcje przed filmami, odczyty, występował jako konferansjer. W ciągu niespełna trzech lat w wileńskim radiu, które w pierwszych latach istnienia opierało się głównie na audycjach muzycznych, Bohdziewicz przeprowadził kilkanaście krótkich rozmów przed mikrofonem między innymi z Tadeuszem Byrskim o aktualnych programach kin wileńskich. W tym samym czasie zrealizował, pierwsze w dziejach polskiego radia, dziesięcioodcinkowe słuchowisko na podstawie Heleny Romer-Ochenkowej *Państwo Tutkowie – obrazek z życia wileńskiej rodziny*. Od 1928 roku redagował także audycję rozrywkową *Kukułka wileńska*[2], a nieco później – program o najnowszych tendencjach w kinie współczesnym (w ramach cyklu *Audycje dla wszystkich*). W 1930 roku napisał scenariusz i zrealizował słuchowisko sylwestrowe *W windzie*, emitowane 31 grudnia 1930 roku, którego akcja toczyła się między godziną 23 a 24 w noc sylwestrową w tytułowej windzie[3]. Będąc współtwórcą teatru radiowego (obok Witolda Hulewicza, Tadeusza Byrskiego) w wileńskiej rozgłośni radiowej,

[1] Większość informacji biograficznych uzyskałam dzięki możliwości wykorzystania prywatnego archiwum Antoniego Bohdziewiczza znajdującego się w posiadaniu córki Anny Beaty Bohdziewicz.

[2] Bohdziewicz sam występował w tym programie jako Marceli Klawisz w towarzystwie „estety” Spirytusa Łófcika, „poety” Aleksandra Sadelki, Wincentego Ulęgałki i Józefowoczki (*70 lat Polskiego Radia...* brw, s. 124).

[3] Tadeusz Byrski uważa to słuchowisko za „jedno z ważniejszych ogniw w historii narodzin tzw. Teatru Wyobraźni. Jego oryginalność i komplikację techniczną opisał w książce: *Teatr-radio – wspomnienia*.

pełnił równocześnie obowiązki spikera (*70 lat Polskiego Radia... brw*).

W tym samym czasie, a więc w latach 1927–1931, współpracował z pismami codziennymi (głównie jako recenzent filmowy) oraz periodykami artystycznymi („Pion”, „Żagary”). Właśnie w „Żagarach” opublikował projekt filmu reklamowego *Olejarnia* oraz scenariusz filmowy *Życie jest krótkie*. Pracował nad scenariuszem surrealistycznym *Mikstura, żeby nie ziewać w południe*.

Na samym początku lat 30. życie 24-letniego Antoniego Bohdziewicza nabrało tempa i smaku przygody. Jeszcze w lipcu 1930 roku jako członek Akademickiego Klubu Włóczków przy wileńskim AZS, wyruszył na wyprawę trzema dwuosobowymi kajakami z miejscowości Twardoszyn w ówczesnej Czechosłowacji do Stambułu. Trasa wyprawy, kierowanej przez późniejszego pisarza i podróżnika Wacława Korabiewicza, wiodła przez rzeki Orawę, Wag, Dunaj, do ujścia Dunaju i brzegiem Morza Czarnego do Bosforu.



Fot. 1. Portret. Lata trzydzieste



Fot. 2. Włóczędzy. Lata trzydzieste

Dokładnie rok później, w lipcu 1931 roku, rekomendowany przez profesora Władysława Tatarkiewicza, Antoni Bohdziewicz wyjeżdża na stypendium Funduszu Kultury Narodowej i Ministerstwa Oświaty do paryskiej École Technique de la Photographie et Cinématographie. Okres wileński – pierwszych przyjaźni, studiów, wypraw, pierwszej pracy radiowej, współpracy z czasopismami – nie został jednak definitywnie zamknięty. Do Wilna i do radia miał jeszcze nie raz powracać, choć w odmiennych okolicznościach.

W Paryżu Bohdziewicz zainteresował się filmem dokumentalnym, odbył staż w Studio Tobis w Epinay sur Seine, obserwował na planie realizację *Ostatniego miliardera* René Claira. Francuskie doświadczenia filmowe miały później w sposób istotny wpłynąć na jego gust, zamiłowania do określonej poetyki, stylu. W 1932 roku Bohdziewicz wspólnie ze Stanisławem Lipińskim, późniejszym wybitnym operatorem filmowym, zrealizował krótkometrażowy film niemy *Le ciseau et le pinceau* (*Dłuto i pędzel*) – filmowy portret rzeźbiarza i malarza Józefa Klukowskiego utrzymany w klimacie paryskich dzielnic artystycznych i pracowni malarskich. Gdy film ten pokazano w Warszawie, zazwyczaj surowa i bezkompromisowa w ocenach Stefania Zahorska podkreśliła „francuski wdzięk, i lekkość” tego reportażu, „zamienionego na miłą historyjkę poszukiwań po paryskich podwórzach” (Zahorska 1933, s. 6).

W czasie pobytu w Paryżu Bohdziewicz zrealizował także kilka innych krótkich filmów.



Fot. 3. *Le ciseau et le pinceau*, 1932

Efektom dalszej współpracy ze Stanisławem Lipińskim były filmy *Buty* na motywach wiersza Rudyarda Kiplinga i *Les mondes en boîtes* (*Światy w pudełkach*) – o produkcji aparatów radiowych. Ten ostatni film, najdłuższy (900 metrów) ze zrealizowanych w Paryżu, odwołujący się do wielkiej fascynacji Bohdziewicza radiem, nie został niestety udźwiękowiony i nigdy nie wszedł do eksploatacji. Reżyserowi udało się za to udźwiękować inny swój film *A 45 kilomètres de Paris* (*45 kilometrów od Paryża*) poświęcony francuskiej nowoczesnej architekturze willowej.

W czasie czteroletniego pobytu w Paryżu Bohdziewicz cały czas utrzymywał kontakt ze środowiskiem wileńskim, wysyłając korespondencje z Paryża i swoich licznych podróży między innymi do Włoch i Wielkiej Brytanii.

Po powrocie do kraju w 1935 roku zrealizował film dokumentalny *Polowanie w Białowieży* (zdjęcia Stanisław Wohl i Seweryn Kruszyński) dla wytwórni Panta-Film o polsko-niemieckich

polowaniach dyplomatycznych. Podjął też współpracę z Wydziałem Filmowym Polskiej Agencji Telegraficznej, ale przede wszystkim powrócił do radia. Wrócił nie tylko jako realizator i scenarzysta radiowy, ale także jako jeden z pionierów refleksji teoretycznej nad tym środkiem przekazu.

Od sierpnia do września 1935 roku Bohdziewicz (wspólnie z Bohdanem Pawłowiczem) zrealizował cykl pięciu reportaży radiowych z pierwszego rejsu M/S „Piłsudski” (27 sierpnia – 12 września). Półgodzinne reportaże nadano z Triestu, Palermo, Antwerpii i Gdyni. Choć ten rodzaj pracy wiązał się często z podróżami i przygodą nie zaspakajał już ambicji zawodowych Bohdziewicza. W drugiej połowie lat 30. w jego życiu reżysera radiowca zaczął się zupełnie nowy rozdział związany z pracą podjętą w sekcji teatralnej Polskiego Radia w Warszawie. Uwaga Bohdziewicza skupi się teraz na radiowych adaptacjach utworów literackich.

W lutym 1936 roku w warszawskiej rozgłośni radiowej reżyseruje, nadany w Kameralnym

Teatrze Wyobraźni, „poemat sentymentalny” Juliana Tuwima *Piotr Płaksin* z muzyką Eugeniusza Dziewulskiego (wznowienie 22 marca 1936). W październiku i listopadzie nadana zostaje z radiostacji warszawskiej trzyodcinkowa wersja *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego w reżyserii Juliusza Osterwy i reżyserii radiowej Antoniego Bohdziewicza. W październiku i listopadzie realizuje radiowy „montaż poetycko-społeczny” – *Jesiń* oraz w cyklu Powszechnego Teatru Wyobraźni – *11 Novembre*, „faktomontaż” belgijskiego autora Theo Fleischmanna we własnym przekładzie i reżyserii radiowej. W grudniu w tej samej warszawskiej rozgłośni (tym razem w ramach cyklu Eksperymentalnego Teatru Wyobraźni) reżyseruje oryginalne słuchowisko Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego *Bal zakochanych* z muzyką Romana Palestra.

W 1937 roku Antoni Bohdziewicz został zatrudniony w warszawskim oddziale Spółki Akcyjnej Polskie Radio w Wydziale Literackim na stanowisku reżysera. Z tego też okresu 1937–1939 pochodzi najwięcej radiowych adaptacji utworów literackich. Są wśród nich między innymi „zradiofonizowany dokument historyczny” – *Proces Ludwika XVI* Georges’a Colina (w roli Ludwika XVI wystąpił Mieczysław Frenkiel), *Powrót* na motywach Josepha Conrada Korzeniowskiego (w ramach Eksperymentalnego Teatru Wyobraźni), *Pola Elizejskie* według dialogów Salvadora de Madariagi, cykl ośmiu godzinnych słuchowisk na podstawie *Klubu Pickwicka* Charles’a Dickensa, jest także adaptacja *Słomkowego kapelusza* Eugène’a Labiche’a, emitowana w ramach Radiowego Teatru Wyobraźni, w tłumaczeniu własnym Bohdziewicza i z muzyką Romana Palestra. O emitowanych adaptacjach radiowych wiemy dziś stosunkowo dużo, nie tyle z drukowanych programów radiowych, ile z recenzji zamieszczanych prasie. Niemal każde słuchowisko radiowe było recenzowane głównie na łamach *Anteny*. Z tych właśnie łamów wiemy, że *Słomkowy kapelusz* w reżyserii radiowej Bohdziewicza uznany został za jedno z najlepszych słuchowisk lat 30.

Poza adaptacjami, w drugiej połowie lat 30., Bohdziewicz zrealizował także szereg audycji

radiowych według własnego scenariusza i pomysłu, między innymi półtoragodzinne słuchowisko *Transmisja z domu, w którym straszy* emitowane od godziny 23.00 – „coś w rodzaju współczesnych filmów Hitchcocka. Nagrania dokonane zostały poza studiem: dama, karetka, krzyk, trup itd. Słuchowisko opracowane było we wszystkich szczegółach, strona akustyczna opracowana z jubilerską precyzją” (Byrski 1976, s. 218–219). Szerokim echem odbiło się inne, półtoragodzinne słuchowisko parodystyczne *Greta Garbo i Leopold Stokowski w Warszawie* – „wszystko było wypracowane: z autentyczną transmisją z dworca, z audiencją w ministerstwie i już prawie farsowym przyjęciem w Sali Malinowej w Bristolu. Zdawało nam się, że żart jest niewątpliwy” (Byrski 1976, s. 219). Tymczasem całą tę farsę wzięto za dobrą monetę i już następnego dnia rozdzwoniły się telefony... W drugiej połowie lat 30. zrealizował także szereg reportaży, na przykład *Pamiętki polskie w Dreźnie* (wspólnie z Witoldem Hulewiczem), i audycji między innymi artystyczno-propagandową *Na srebrnym weselu* (wspólnie z Jerzym Misińskim) poświęconą obronie przeciwlotniczej (1938).

Z tego okresu pochodzi też szereg publikowanych refleksji teoretyczno-praktycznych dotyczących teatru radiowego, które Bohdziewicz zamieszczał między innymi na łamach „Pionu”, „Anteny” czy „Sceny Polskiej”. Wśród artykułów z tego okresu zwraca uwagę wypowiedź polemiczna *Jestem innego zdania* zamieszczona w „Pionie”, w której reżyser stanął w obronie wolności twórczej autorów audycji radiowych w doborze środków artystycznych.

Po powrocie z Paryża w 1935 roku skrytykowały się też zainteresowania filmowe Bohdziewicza. Coraz wyraźniej widać, że autor doskonałych słuchowisk radiowych ma ochotę na przekroczenie ścian studia radiowego nie tylko z mikrofonem, ale także z kamerą.

W 1937 roku (wspólnie ze Stanisławem Lipińskim) realizuje fabularyzowaną krótkometrażówkę pt. *Szczęście Antka*, propagującą Komunalną Kasę Oszczędności. Wystąpił w niej popularny aktor komediowy między-

wojennego kina Stanisław Sielański, a po raz pierwszy przed kamerą filmową stanęła Irena Kwiatkowska. Film wyprodukowała Spółdzielnia Autorów Filmowych, której Bohdziewicz był aktywnym współorganizatorem.

W 1938 roku (wspólnie ze Stanisławem Wohlem) zrealizował jeszcze reportaż filmowy *Żeńskie obozy letnie* i zaangażował się we współpracę przy realizacji filmu fabularnego *Strachy* Eugeniusza Cękałskiego i Karola Szołowskiego (premiera 31 października 1938).

U schyłku lat 30. wszystko wskazywało na to, że Bohdziewicz porzuci radio dla kina. Jeszcze wiosną 1939 roku przygotował radiową adaptację *Dziadów* w reżyserii Leona Schillera i według jego scenariusza, ale jednocześnie podjął już bardzo poważne zobowiązania filmowe.

W 1938 roku rozpoczął wykłady z zakresu estetyki filmu, połączone z zajęciami o krótkim metrażu jako eksperymencie laboratoryjnym, w ramach Kursu Klubu Filmowego Polskiego Akademickiego Związku Zbliżenia Międzynarodowego „Liga” oraz polskiej YMCA. Bardzo poważnie myślał też o dwóch dużych projektach filmowych. Według relacji samego Bohdziewicza w 1938 roku nabył on od Michała Chormańskiego prawa do ekranizacji *Zazdrości i medycyny*. Adaptacja znanej powieści miała być realizowana dla firmy Synchron-Ciné w Paryżu z udziałem francuskiego operatora Christiana Matrasa. Rozpoczęcie zdjęć zaplanowano na jesień 1939 roku. Wojna przerwała także inny projekt: realizację dla wytwórni francuskiej pełnometrażowego, fabularyzowanego dokumentu o rodzinie rybaków mieszkających nad Adriatykiem.

We wrześniu 1939 roku Bohdziewicz wspólnie z grupą pracowników Radia opuścił Warszawę, zamierzając dotrzeć do rozgłośni w Białymstoku. Dotarł do rodzinnego Wilna, w którym pojawiła się realna szansa wyjazdu przez Kowno do neutralnej Szwecji. Ze względu na żonę zdecydował jednak o powrocie do Warszawy. Przez pewien czas pracował jako barman w restauracji „Adria” przy Mazowieckiej, w której na fortepianie grał Andrzej Panufnik i Witold Lutosławski. Nieco później, Bohdziewicz,

wspólnie z przyjacielem reżyserem Tadeuszem Byrskim, założył na Bielanach małe przedsiębiorstwo handlu opałem. Według relacji samego Bohdziewicza od 1940 roku do wybuchu powstania pracował nad książką o warsztacie reżysera filmowego oraz (we współpracy ze Stanisławem Dygatem) nad scenariuszem *Scherzo in minore*. Scenariusz służył w powstaniu warszawskim.

Wedle informacji udzielonych Stanisławowi Ozimkowi Bohdziewicz rozważał ze Stefanem Dękierowskim (współwłaścicielem laboratorium Falaga, przejętego przez okupanta) możliwość realizacji filmu w warunkach konspiracyjnych[4].

W maju 1942 roku w Warszawie przy Biurze Informacji i Propagandy KG ZWZ AK powstał Wydział Propagandy Mobilizacyjnej „Rój”, a przy nim Referat Foto-Filmowy. Jego zadaniem było przygotowanie sprzętu i zaplecza laboratoryjnego do udokumentowania przyszłej akcji powstańczej. Na czele tej komórki stanęli Waław Żdzarski ps. „Kozłowski” i Antoni Bohdziewicz ps. „Wiktor”. Kilka miesięcy później, już w 1943 roku, w Warszawie rozpoczął się pierwszy konspiracyjny 6-miesięczny kurs operatorów filmowych. Jego współorganizatorem i jednym z wykładawców został Bohdziewicz, który podjął się wykładów między innymi podstaw fotografii, elementów reżyserii, zagadnień budowy scenariusza i montażu filmowego. Miejscem spotkań w tym czasie było prywatne mieszkanie Bohdziewicza przy ul. Szpitalnej 8 oraz zakład fotograficzny „Tres” w pałacu Staszica przy Krakowskim Przedmieściu, który to zakład Bohdziewicz prowadził wspólnie z Mieczysławem Choynowskim i ówczesnym studentem architektury Andrzejem Ancutą.

Poza Bohdziewiczem zajęcia na konspiracyjnym seminarium operatorów filmowych prowadzili: Wojciech Adamiecki i reżyser Jerzy Zarzycki. Uczestnikami kursu byli między innymi Andrzej Ancuta, Leszek Rueger, rodzeństwo Stanisław i Halina Balowie (Ozimek 2007, s. 28).

[4] O Antonim Bohdziewiczzu „Wiktorze”: Ozimek 2007, s. 27.

W ostatnich dniach lipca 1944 roku część operatorów oczekiwała godziny „W” w prywatnym mieszkaniu Bohdziewicza przy ulicy Szpitalnej 8. Tutaj też przechowywano część sprzętu filmowego. Bezpośrednio przed godziną „W” ekipa „Wiktor” (Bohdziewicza) dysponowała trzema kamerami 35 mm, dwoma kamerami 16 mm, kilkoma obiektywami, jednym teleobiektywem i kilkunastoma tysiącami metrów taśmy.

1 sierpnia 1944 roku ekipa filmowa kierowana przez Antoniego Bohdziewicza zebrała się na ulicy Szpitalnej i w Pałacu Staszica (ul. Nowy Świat 72). Byli wśród uczestnicy kursu operatorów filmowych, między innymi Leszek Rueger ps. „Grzegorz”, Halina Bałówna i jej bracia: Władysław ps. „Gozdawa” i Stanisław ps. „Giza” oraz reżyser Jerzy Zarzycki ps. „Pik”, któremu Bohdziewicz ps. „Wiktor” powierzył funkcje szefa operatorów czołówki filmowej BIP AK (Ozimek 2007, s. 29).



Fot. 4. Powstanie warszawskie. Warszawa 1944 r.

Bardzo szybko do ekipy Bohdziewicza zgłosili się także przedwojenni operatorzy, między innymi Stefan Bagiński, Stefan Bałuk, Roman Banach, Ryszard Szope, Eugeniusz Haneman, Seweryn Kruszyński, Jerzy Gabryelski, Antoni Wawrzyniak, Henryk Vlassak, montażysta Wacław Kaźmierczak, którzy z narażeniem życia rozpoczęli dokumentację przebiegu powstania i życia codziennego mieszkańców stolicy.

2 sierpnia wykonano zdjęcia walk powstańców w rejonie placu Napoleona i Świętokrzy-

skiej; filmowali Andrzej Ancuta i Jerzy Zarzycki. Operatorzy z grupy Bohdziewicza działali głównie w rejonie Śródmieścia i Powiśla. Część zdjęć realizowanych na przykład na Woli spłonęła już w pierwszych dniach powstania, między innymi podczas krwawego zajęcia przez Niemców szpitala im. Karola i Marii (Ozimek 2007, s. 30–31). Zdjęcia filmowe nie były jednak przeznaczone wyłącznie „dla potomnych”. Niemal natychmiast pokazano je mieszkańcom płonącej Warszawy.

13 sierpnia w kinie „Palladium” przy ul. Złotej (z widownią dla 1000 widzów) odbył się pokaz dla powstańczej prasy, a dwa dni później pokaz publiczny 300-metrowego materiału dokumentalnego o powstaniu *Warszawa walczy. Przegląd nr 1*, nakręconego przez operatorów filmowych AK i Biura Informacji i Propagandy. Reżyserii całości materiału podjęli się Antoni Bohdziewicz i Jerzy Zarzycki, zdjęcia wykonali Andrzej Ancuta, Stefan Bagiński, Seweryn Kruszyński, Henryk Vlassak, Antoni Wawrzyniak i inni. Materiał zmontowany został przez Wacława Kaźmierczaka i Antoniego Bohdziewicza. W czołówce filmu zamiast nazwisk operatorów umieszczono napis „Zdjęcia filmowych sprawozdawców wojennych”. Według relacji ówczesnych widzów, niezwykle poruszający był komentarz podczas seansu wygłaszany na żywo przez Bohdziewicza.

21 sierpnia w „Palladium” pokazano kolejny odcinek materiału dokumentalnego *Warszawa walczy. Przegląd nr 2*, a wkrótce odcinek 3. O świetnej organizacji zespołu Bohdziewicza świadczy fakt, że niektóre ze zdjęć, które pokazano w kinie 21 sierpnia, dotyczyły wydarzeń z poprzedniego dnia, czyli na przykład scen zdobycia PAST-y. Czwarta kronika nie została w całości zmontowana. Seanse zakończono na początku września po zbombardowaniu kina[5].

We wrześniu Bohdziewicz wraz z innymi mieszkańcami zrujnowanej i spalonej stolicy trafił do obozu w Pruszkowie, a w październiku po ucieczce z Pruszkowa i odnalezieniu żony i córki mieszkał przez kilka tygodni w Podkowie Leśnej. Wyjazd z rodziną do Krakowa miał

[5] Na temat filmowej dokumentacji walk powstańczych zob. Ozimek 1974, s. 171–189.

rozpocząć zupełnie nowy rozdział w pracy zawodowej Bohdziewicza jako pedagoga, reżysera i organizatora życia filmowego.

Już 19 stycznia 1945 roku w Krakowie, w opuszczonych pomieszczeniach byłego urzędu propagandy filmowej GG (ul. Józefitów 16), Antoni Bohdziewicz i Stanisław Wohl zakładają Bazę Produkcyjną Wytwórni Filmowej Wojska Polskiego. Kilkanaście tygodni później, 3 maja w krakowskim „Dzienniku Polskim” ukazuje się ogłoszenie o utworzeniu w Krakowie Warsztatu Filmowego Młodych. Trzy dni później (6 maja) przy ulicy Józefitów 16 (dzisiejsza siedziba Muzeum Historii Fotografii) odbywają się pierwsze zajęcia w zorganizowanym przez Antoniego Bohdziewicza Warsztacie Filmowym Młodych. Dziś wisi tu (odsłonięta w marcu 1999 roku) tablica pamiątkowa: „W tym domu, w latach 1945–1950 działały zasłużone dla kultury polskiej Warsztaty Filmowe Młodych Antoniego Bohdziewicza i Krakowski Oddział Instytutu Filmowego w Łodzi”. W ten sposób powstał łańcuch powojennego szkolnictwa filmowego. Inicjatorem nauczania jest Bohdziewicz, który staje się jednocześnie gorącym orędownikiem Krakowa jako przyszłej stolicy polskiego przemysłu filmowego. Współpracują z nim między innymi Tadeusz Makarczyński, Franciszek Fuchs oraz Jarosław Brzozowski. Wykładają prof. Roman Ingarden, prof. Władysław Tatarkiewicz, prof. Stefan Szuman i inni. WFM działa 5 miesięcy (*Prafilmówka krakowska 1945–1947... 1998*).

W tym samym czasie Bohdziewicz pisze scenariusz i realizuje 33-minutowy, składający się z kilkunastu inscenizowanych scenek, polityczny „plakat filmowy”. Film potępiający spekulantów, plotkarzy, bumelantów, dekowników zatytułowany  $2+2=4$  (z muzyką Romana Palestra) poszukuje nowoczesnych form społecznej agitacji. Przy realizacji tej pierwszej polskiej fabuły zrealizowanej po wojnie współpracują młodzi ludzie skupieni wokół Warsztatu Formy Filmowej. W grupie aktorów, obok Ireny Kwiatkowskiej, Jana Ciecierskiego, Jerzego Passendorfera, wystąpił również Antoni Bohdziewicz. On także czyta komentarz zza kadru. Centralny Urząd Kontroli Widowisk nie zezwolił jednak

na wyświetlanie filmu  $2+2=4$ . Wśród zarzutów pojawiły się nieznane dotąd „argumenty” – „akowska orientacja”, obecność „londyńskich wpływów” oraz „minimalizm i połowiczność”. W rzeczywistości zatrzymanie filmu było osobistą decyzją Aleksandra Forda skierowaną przeciwko Bohdziewiczowi [6].

Z tego powojennego okresu możemy dziś zobaczyć, zatrzymaną na taśmie filmowej, charakterystyczną sylwetkę Antoniego Bohdziewicza. Gdy reżyser podjął współpracę z Polską Kroniką Filmową z okazji otwarcia w Łodzi rozgłośni radiowej (21 października 1945), zrealizował, jako specjalne wydanie Polskiej Kroniki Filmowej, reportażową impresję *Hallo!! Tu Polskie Radio Łódź* (zdj. Seweryna Kruszyńskiego i Antoniego Wawrzyniaka), w której wystąpił w epizodycznej roli warszawiaka w Łodzi tęskniącego do swego miasta.

Kiedy w grudniu 1945 roku w Krakowie rozpoczął działalność Kurs Przeszkolenia Filmowego (KPF) (powstały z przekształcenia Warsztatu Filmowego Młodych), program oparto na pomysły Bohdziewicza. Polegał on na łączeniu w szkoleniu filmowców ogólnego wykształcenia humanistycznego z praktycznymi i technicznymi zagadnieniami warsztatu filmowego. Bohdziewicz prowadził w ramach Kursu zajęcia praktyczne do marca 1946. Świadectwo jego ukończenia ostatecznie otrzyma 35 osób. Uczniami tej krakowskiej „prafilmówki” byli między innymi Wojciech Jerzy Has, Jerzy Kawalerowicz, Jerzy Passendorfer, Zbigniew Bochenek, Mieczysław Jahoda.

Pierwszy powojenny sukces Bohdziewicza przyszedł wraz z realizacją (wspólnie z Wacławem Kaźmierczakiem) filmu dokumentalnego *Ostatni Parteitag w Norymberdze* (ukończony w styczniu 1946) – reportażu z procesu zbrodniarzy hitlerowskich. Francuska wersja tego filmu wyświetlana była między innymi we Francji, Belgii i Szwajcarii.

Następne lata Bohdziewicz spędzi na podróżach między Krakowem i Łodzią. W kra-

[6] Więcej na temat tego filmu, okoliczności jego powstania, intencji i dyskwalifikacji przez CUKW: Lubelski 1992, s. 40–46.



kowskiej prasie będzie publikował artykuły filmowe, podejmie też pierwszą, nieudaną, próbę wydania książki *W warsztacie filmowca* oraz pracę reżysera w Polskim Radiu i w Teatrze Młodego Widza. W Łodzi (wspólnie z Mariannem Wimmerem) w Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych organizować będzie Wyższe Studium Filmowe.

W 1948 roku powstaje Wyższa Szkoła Filmowa w Łodzi, w której Bohdziewicz rozpoczął zajęcia z reżyserii. To właśnie ze szkołą wiąże się na długie lata nie tylko zawodowo, ale i emocjonalnie. „Bohdziewicz żył Szkołą bez reszty – wspominał po latach jeden z jego kolegów wykładowców. – Jego dom był zawsze otwarty dla studentów o każdej porze dnia i nocy. To była dla nich fantastyczna gratka, uwielbiali go” (Krubski, Miller, Turowska, Wiśniewski brw, s. 54). Nie stwarzał sztucznego dystansu między wykładowcą a studentami. Potrafił być jednocześnie wymagającym profesorem, kompanem i przyjacielem.

Byłem uczniem Bohdziewicza w przedmiocie, jak żyć – powie piętnaście lat po jego śmierci Janusz Majewski – A to znaczy zarówno: co jeść, co pić, jak dobierać krawaty, jak i co czytać, czego słuchać, co oglądać, co akceptować, na co się nie zgadzać. Dzięki niemu zrozumiałem, że być kimś, to znaczy najpierw być sobą. Że zanim zabierzemy się do kreowania czegośkolwiek, najpierw musimy wykreować siebie. Zanim zrozumiemy świat, musimy zrozumieć najpierw siebie [...]. Czyż więc nie przeszedłem u niego prawdziwego kursu reżyserii? (Krubski, Miller, Turowska, Wiśniewski brw, s. 141)

„Antoni Bohdziewicz – napisze po latach Andrzej Wajda – był nie tylko nauczycielem reżyserii, ale dla nas, młodych, żywym wyrzutem, jak chamiejemy w PRL-u, a tego wówczas nikt inny i nigdzie nam nie uświadamiał” (Wajda 2006, s. 56).

Wróćmy jednak do końca lat 40. i początku Łódzkiej Szkoły Filmowej. Bohdziewicz – wykładowca został jednocześnie kierownikiem Katedry Reżyserii, którą to funkcję pełnił do 1966 roku. Pojawiły się pierwsze pomysły i plany pełnometrażowych realizacji fabularnych. Według relacji samego Bohdziewicza, u schył-

ku lat 40. pracował nad scenariuszem filmowej adaptacji *Popiołu i diamentu* według powieści Jerzego Andrzejewskiego, ale to nie ten scenariusz doczekał się realizacji.

Jeszcze na przełomie 1947/48 roku Bohdziewicz (wspólnie z Ariadną Demkowską) pisze scenariusz do filmu *Za wami pójdą inni* (*Drukarnia na Grzybowskiej*) i podejmuje się jego reżyserii. Okupacyjna historia grupy młodych ludzi z różnych środowisk zorganizowanych wokół działalności tajnej drukarni Gwardii Ludowej będzie debiutem fabularnym reżysera (premiera 12 maja 1949) i przyniesie mu Nagrodę Przyjaźni na Robotniczym Festiwalu Filmowym w Gottwaldowie (Czechosłowacja) oraz wyróżnienie i Dyplom Honorowy za reżyserię na MFF w Mariańskich Łązniach.

W lipcu 1949 Antoni Bohdziewicz przystępuje do Zespołu Autorów Filmowych i podejmuje pracę etatową w Przedsiębiorstwie Państwowym „Film Polski”. Wtedy też powraca do starego pomysłu z lat 30. i wspólnie z Ariadną Demkowską oraz Wojciechem Żukrowskim pisze scenariusz do filmu *Kaloszki szczęścia*, adaptacji baśni Andersena przeniesionej w polskie realia. Do realizacji tego filmu, według zmienionego scenariusza, dojdzie dopiero w 1957 roku. Na razie czas nie sprzyja tego rodzaju pomysłom.

Momentem przełomowym w życiu Bohdziewicza był bez wątpienia Zjazd Filmowców w Wiśle (19–22 listopada 1949) proklamujący realizm socjalistyczny w sztuce filmowej. Podstawowym postulatem zjazdu miało być – w największym uproszczeniu – podsumowanie dotychczasowych błędów i osiągnięć kinematografii polskiej, wytyczenie głównych kierunków rozwoju twórczości filmowej, która powinna spełniać postulaty sztuki realizmu socjalistycznego, wykreowanie bohatera pozytywnego oraz wskazanie roli krytyki filmowej. W trakcie obrad Antoni Bohdziewicz, w bardzo osobistej wypowiedzi, jako jedyny z mówców, zakwestionował mający odtąd obowiązywać model bohatera pozytywnego i wystąpił z gorącą obroną wolności twórczej artystów.

Nie obawiamy się wszystkiego, kiedy robimy film. Nie kastrujemy scenariusza, nie rezygnujemy z pewnej dozy sensacji, nie bójmy się głębin i cieni. [...] W nowych metodach regulowania ruchu twórczości filmowej, od pomysłu filmu do realizacji, rozstawione po drodze posterunki kontrolne zbyt wcześnie nas zwracają. Nieraz z początku, nieraz z połowy drogi, co powoduje, że widz ziewa i niecierpliwi się. (Krubski, Miller, Turowska, Wiśniewski brw, s. 28)

Konsekwencje tego wystąpienia nie dały na siebie długo czekać. W grudniu projekt ekranizacji *Popiołu i diamentu* został odrzucony przez władze kinematografii, a Bohdziewicz „skazany” został na długie lata milczenia.

Na początku 1953 roku Bohdziewicz zainteresował się debiutanckim scenariuszem filmu fabularnego Aleksandra Ścibora Rylskiego pod tytułem *Sprawa Szymka Bielasa*. Historia awansu społecznego wiejskiego chłopaka, który rozpoczyna pracę w Zakładach Mechanicznych w Piaskowie, a wszystkie szczyble przyszłej kariery chce zawdzięczać wyłącznie sobie, wyszła drukiem w wydawnictwie Iskry w roku 1953 opatrzona podtytułem *Opowieść filmowa*. Bohdziewicz zapalił się do realizacji tego filmu, więcej, przeprowadził nawet zdjęcia próbne z kilkoma aktorami. Według relacji aktora Ryszarda Kotysa, który był najpoważniejszym kandydatem do roli Szymka, reżyser brał także pod uwagę Zbigniewa Cybulskiego i Jerzego Antczaka. Gustaw Holoubek miał grać rolę kierownika hotelu robotniczego, późniejszego mentora Szymka. Z projektu nic nie wyszło, co dość powszechnie interpretowano jako konsekwencję wystąpienia Bohdziewicza w Wiśle, a scenariusz przejęła Wanda Jakubowska. W 1954 roku nie udało się Bohdziewiczowi kolejna próba realizacji *Sprawy Szymka Bielasa*, która ostatecznie znalazła swoją drogę na ekran w 1956 roku jako 6-minutowa szkolna etiuda fabularna w reżyserii Mieczysława Waśkowskiego z Jerzym Antczakiem w roli głównej. W tym samym czasie Bohdziewicz chciał nakręcić *Elektrownię* Józefa Kuśmierczyka, z Kotysem (według relacji aktora) w roli głównej, ale Komisja Scenariuszowa odrzuciła ten projekt. Przygotowywał adaptację *Czołem, bos!* Roma-

na Bratnego i Andrzeja Mularczyka z Kotysem i Ryszardem Filipskim. Bohdziewicz ustalił nie tylko obsadę, ale i harmonogram zdjęć. Na cztery dni przed wyjazdem na plan Ryszard Kotys otrzymał telefon, że zgoda na realizację filmu została cofnięta (Śmiałowski 2015).

Antoni Bohdziewicz praktycznie do roku 1955 pozostawał poza nurtem kina profesjonalnego, pracując jako wykładowca w łódzkiej Szkole Filmowej i Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej w Warszawie, ale nie mając żadnej możliwości realizacji filmów.

Główną formą samorealizacji zawodowej Bohdziewicza stała się więc praca dydaktyczna i realizacje radiowe w Polskim Radiu, między innymi słuchowisko *Ocalenie* według Anny Seghers (1951), słuchowisko radiowe *Volpone* Bena Jonsona, w przeróbce Stefana Zweiga (1953). Pozbawiony możliwości pracy twórczej podejmuje się nietypowych zajęć, między innymi pisze i wygłasza komentarz do etudy studenckiej Andrzeja Wajdy *Ceramika ilżecka* (1951) (nie występuje w czołówce)[7]. Formą połowicznej satysfakcji była zapewne opieka nad zespołem studentów PWSF w Łodzi, który zrealizował film *Trzy opowieści* (pierwotny tytuł *Młodzi towarzysze*, reż. Czesław Petelski, Konrad Nałęcki, Ewa Poleska; premiera 24 kwietnia 1953).

Z połowy lat 50. pochodzi kilka istotnych publikacji Bohdziewicza na temat kinematografii polskiej. Jeszcze w 1953 roku w „Kwartalniku

[7] „*Ceramika ilżecka* – pisał po latach Andrzej Wajda – ma ładne obrazki i mogła być filmem lepszym. Lipman odważył się robić zdjęcia o zmroku, we mgle, wspaniale! To mogła być wielka siła tego filmiku. Ale na te piękne zdjęcia nakłada się, niestety, okropny socrealistyczny komentarz, napisany i czytany przez profesora Bohdziewicza. Wykluczone, żeby dopuścił do czytania kogokolwiek innego. Był zakochany w swoim głosie. Był zresztą przez lata spikerem radiowym. Na ten temat można by napisać przejmującą powieść psychologiczną (gdyby to ktoś potrafił), jak stalinizm niszczy życie człowieka. W tym czasie Bohdziewicz był ciągle poddenerwowany na wszystko i wszystkich... Nie była to jednak jego wina” (Krubski, Miller, Turowska, Wiśniewski brw., s. 56).

Filmowym” ukazał się jego polemiczny artykuł *O filmach szkolnych* poświęcony różnym aspektom etud powstających w PWSF w Łodzi (Bohdziewicz 1953, s. 52–61). Rok później na łamach „Filmu” analizuje sytuację współczesnego polskiego kina w tekście *Przypadki i doświadczenia*. W 1955 roku na łamach „Głosu Robotniczego” publikuje artykuł *Przeciw żywotom niepokalanym*, analizujący *Pokolenie* Andrzeja Wajdy jako przykład „filmu dla dorosłych”.

*Z Pokolenia* – pisze Bohdziewicz – płynie dla mnie ta nauka, że głębszego wzruszenia i głębszego przeżycia nie można u widza wywołać ani łatwymi żywotami niepokalanymi i bez skazy bohaterów, ani arkiadyskim, zatem nieprawdziwym, opisem rzeczywistości, ani też dziecinnyimi opowiastkami [...] Róbmy filmy dla dorosłych, to znaczy: ukazujmy odważnie trud, heroizm życia ludzi budujących lepszy świat, ukazujmy walkę, upadki i dźwiganie się z upadku, cierpienie i śmierć! Nie twórzmy wymagowanych arkiadii, w których żaden widz chodzący po ziemi nie potrafi siebie odnaleźć. (Bohdziewicz 1955, s. 5)

Z perspektywy czasu za najważniejszy należy zapewne uznać artykuł, który ukazał się po premierze *Pokolenia* Andrzeja Wajdy na łamach „Łodzi Literackiej”. W tekście zatytułowanym *Czyżby cyprysy i pinie na Powiślu?*, Bohdziewicz konsekwentnie broni autorów *Pokolenia* przed zarzutami rzekomego niewolniczego naśladownictwa włoskiego neorealizmu. Pisze on:

Włoska inspiracja polega przede wszystkim na przekonaniu, że nie kręci się filmów fabularnych o... zagadnieniach, etapach, problemach [...], ale że kręci się filmy o ludziach! [...] że ludzie żyją wielostronnie, że oprócz miejsca pracy mają dom, rodzinę, że zmartwienia i radości mogą być i tu i tam, że sprawy prywatne splatają się ze sprawami ogólnymi w różne węzły i węzłki, które nieraz niełatwo rozsupłać, albo których w ogóle rozsupłać nie można. [...] że filmowe opowiadanie – to nie tylko aktor, ale że to jest także sceneria, szczegół, wymowny rekwizyt. I że także w te rzeczy należy tchnąć jakieś życie. (Bohdziewicz 1955, s. 7)

Gdy w marcu 1955 roku w Warszawie obradował aktyw polskiej kinematografii, Bohdziewicz,

wypowiadając się o artystycznej stronie *Pokolenia* Wajdy, raz jeszcze podkreślił konieczność zniesienia wszystkich tematów tabu i – przez analogię do tytułu poematu Adama Ważyka – stworzenia „filmu dla dorosłych”.

W połowie lat 50. powstają także dwie ważne realizacje studenckie, w których udział Bohdziewicza jest bardzo istotny. Najpierw na podstawie pomysłu Leopolda Tyrmanda, Stanisława Dygata i Mariana Promińskiego, Antoni Bohdziewicz wspólnie z Leopoldem Tyrmandem, Stanisławem Lenartowiczem, Ewą Petelską i Czesławem Petelskim pisze scenariusz do (składającego się z trzech nowel) filmu *Trzy starty*. Wspólnie z Sewerynem Kruszyńskim obejmuje też kierownictwo artystyczne filmu. Premiera 25 października 1955.

Wcześniej jeszcze, wspólnie z Bohdanem Drozdowskim, Julianem Dziędziną, Markiem Hłaską, Pawłem Komorowskim i Jerzym Wójcikiem pisze scenariusz do filmu dyplomowego absolwentów łódzkiej Szkoły Filmowej „Koniec nocy”. Zdjęcia do filmu podejmującego dramatyczny temat egzystencji młodzieży z marginesu społecznego realizowano jesienią 1955 roku, ale film będzie miał premierę dopiero „po październiku” – 21 grudnia 1957.

Przemiany 1956 roku otworzyły przed Bohdziewiczem możliwości realizacji filmowej. Po sześcioletniej przerwie w pracy reżyserskiej pisze scenariusz oraz realizuje (wspólnie z Bohdanem Korzeniewskim) filmową adaptację „Zemsty” według Aleksandra Fredry. Wspaniałe kreacje Jana Kurnakowicza (Cześnik), Jacka Woszczerowicza (Rejent), Tadeusza Kondrata (Papkin), debiut Beaty Tyszkiewicz, zdjęcia Stanisława Wohla, muzyka Stefana Kisielewskiego, a przede wszystkim trafna decyzja o zachowaniu wierszowanego tekstu oryginału, w 1957 roku przyniosły filmowi zasłużoną popularność.

W drugiej połowie lat 50. Bohdziewicz rozwinął także działalność publicystyczną pisując między innymi na łamach „Przeglądu Kulturalnego”, „Życia Literackiego”, „Filmu”, „Dialogu”, „Teatru”, „Kwartalnika Filmowego”, a gdy powstała Polska Federacja Dyskusyjnych Klubów Filmowych, od początku zaangażował



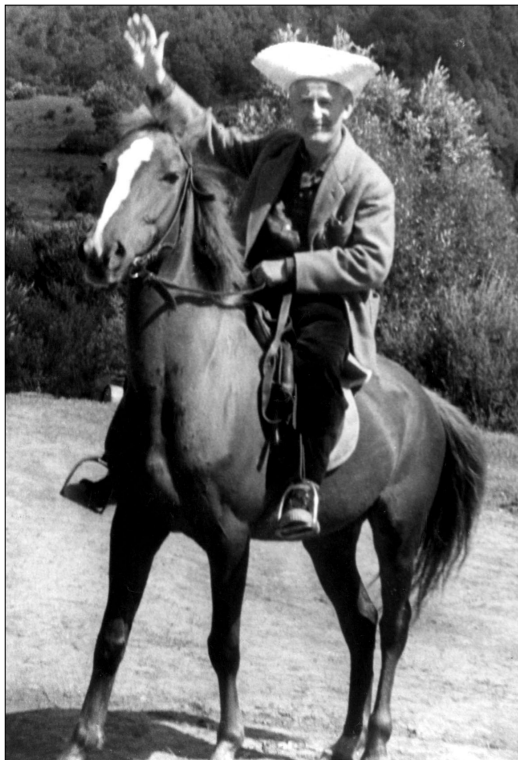
Fot. 5. *Szkice węglem*, 1957 r.

się w jej działalność. Pod koniec 1959 roku zostanie przewodniczącym Prezydium Rady DKF piastując tę funkcję do 1970 roku.

Druga połowa lat 50. w życiorysie Bohdziewicza, który pod koniec 1956 roku otrzymał nominację profesorską, to przede wszystkim szansa samodzielnych realizacji filmowych. Widać wyraźnie, że zainteresowania Bohdziewicza oscylują wokół możliwości przełożenia literatury już nie tylko na język słuchowiska radiowego, ale także na język filmu. Po fredrowskiej *Zemście* realizuje więc dramat obyczajowy z życia XIX-wiecznej polskiej wsi – *Szkice węglem* na podstawie noweli Henryka Sienkiewicza (premiera 25 listopada 1957). Bohdziewicz, który do realizacji starał się często włączać najzdolniejszych studentów, zaproponował przy *Szkicach węglem* współpracę scenograficzną debiutantowi Januszowi Majewskiemu. W cytowanej już książce *Retrospektywka* Majewski tak zapamiętał i uwiecznił współpracę ze swoim mistrzem:

Jak na debiutantów radziliśmy sobie na początku nieźle, nie wiedzieliśmy tylko, że nasz promotor, ten uroczy bon vivant i wytworny Europejczyk, zamienia się na planie w potwornego tyrana i awanturnika. Potem przekonałem się, że awantury reżysera na planie są czymś tak oczywistym jak kable do lamp [...], ale to, co wyprawiał nasz Mistrz, przechodziło wszelkie granice. Stawał się wtedy straszny i niepoczytalny, drobiazgi urastały do skali kataklizmu, totalnej katastrofy [...] Myślę, że miało to swoją przyczynę w jego wielkiej niepewności, w nieustannym wątpliwym we wszystko, co robił, w niemożności sprostania własnym wymaganiom. Wydawało się, że wie wszystko o filmie, że w małym palcu ma znajomość dramaturgii, warsztatu, że ma świadomość wszelkich odniesień kulturowych i najsubtelniejszych podtekstów, ale to tylko w stosunku do czyjś dzieła – wobec swojego był bezradny. (Majewski 2001, s. 162–164)

Po realizacji *Szkiców* Bohdziewicz powrócił do dawnego pomysłu, jeszcze z lat 30., powstałego zapewne pod wpływem doświadczeń z kinem francuskim, pomysłu zmaterializowanego w postaci scenariusza z 1949 roku, który w tym momencie nie miał żadnych szans na realizację.



Fot. 6. *Rancho Texas*, prod. Zespół Filmowy „Droga”, 1959 r.

Mowa o swobodnej adaptacji baśni Andersena *Kaloszki szczęścia*. W 1958 roku powstała kolejna, kolektywna wersja scenariusza lekkiej, fantastycznej opowieści o dwóch wróżkach, które chcą uszczęśliwić świat kaloszami szczęścia.

Tym razem Janusz Majewski był nie tylko scenografem, ale obok Bohdziewicza, Stanisława Grochowiaka, Andrzeja Szczepkowskiego, współautorem nowej wersji scenariusza. Sam Bohdziewicz wystąpił w filmie w epizodycznej roli Kustosza Muzeum Cudownych Przedmiotów.

Antoni Bohdziewicz – pisze Majewski – wzorem de Siki i Zavattiniego, wierzył, że scenariusz filmu powinien powstawać w zespole, na zasadzie burzy mózgów. Miał wielki dar zjednywania sobie ludzi i do projektu filmu *Kaloszki szczęścia* na wątkach baśni Andersena skrzyknął nieliczną kompanię. [...] ze strzępków naszych żartów i pomysłów sam sklecił oryginalny scenariusz i zrealizował go dość szybko i sprawnie, ale film nie był udany. On wciąż był lepszym krytykiem niż twórcą. (Majewski 2001, s. 117)



Fot. 7. Cannes, 1959 r.

Krytycy zarzucili autorowi *Kaloszki szczęścia* sympatię dla „małości ludzkich aspiracji”.

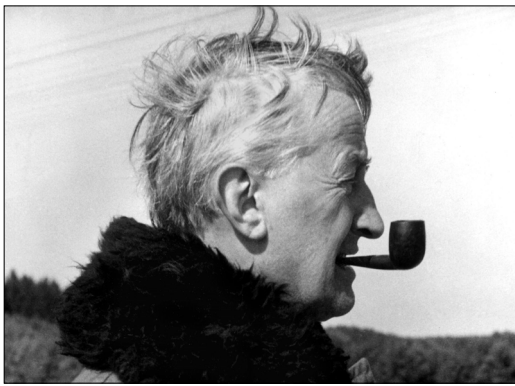
Na przełomie 1960 i 1961 roku Bohdziewicz, pozostając w kręgu zainteresowań adaptacją literatury, zrealizował film *Rzeczywistość* (premiera 28 kwietnia 1961) na podstawie głośnej w swoim czasie, autobiograficznej powieści „z kluczem” Jerzego Putramenta. Próba analizy niektórych mechanizmów politycznych w dwudziestoleciu międzywojennym, w które wciągnięta zostaje młoda inteligencja wileńska, była nie tylko tematem filmu Bohdziewicza, ale także wyreżyserowanego przez niego teatru telewizyjnego i słuchowiska radiowego.

Niemal natychmiast po premierze *Rzeczywistości* Bohdziewicz powrócił na plan filmowy, decydując się tym razem na temat współczesny. Komedia obyczajowa *Dziewczyna z dobrego domu* (premiera 28 grudnia 1962), na podstawie oryginalnego scenariusza, miała być w zamierzeniu charakterystyką środowiska młodzieży lat 60. wywodzącej się z zamożnych, w ówczesnych warunkach, środowisk mieszczańskich.

W 1964 roku Antoni Bohdziewicz powrócił do współczesnej tematyki obyczajowej w filmie *Wilczy bilet*. Dramat społeczny zderzający racje uczciwego robotnika z fasadowością sukcesów zakładu produkcyjnego na polskiej prowincji oparty został na autentycznych wydarzeniach. Krytycy odnaleźli w jego poetyce odwołania do klasyki neorealizmu. Był to ostatni film zrealizowany przez Antoniego Bohdziewicza. Wiele pomysłów i planów z lat 60. pozostało, niestety, w sferze projektów. Nie powiodły



Fot. 8. Fajka w pokoju, 1964 r.

Fot. 9. Bohdziewicz na planie filmu *Wilczy bilet*, 1964 r.

się plany realizacji filmu *To były czasy* według scenariusza Antoniego Słonimskiego i Andrzeja Nowickiego. Scenariusz komedii napisanej wspólnie z Januszem Majewskim pt. *Mogło się zdarzyć* został odrzucony w Komisji Scenariuszowej.

Próbował nowych form wypowiedzi, nowych doświadczeń. Takich jak współpraca z Teatrem Telewizji, w którym reżyserował między innymi spektakl na podstawie Józefa Conrada Korzeniowskiego *Placówka postępu* (1961). Do teatru wracał zresztą parokrotnie, między innymi realizując w Teatrze im. Juliusza Osterwy w Gorzowie Wielkopolskim adaptację sceniczną *Amerykanina* według Howarda Fasta (1966). Rzadziej powracał do radia.

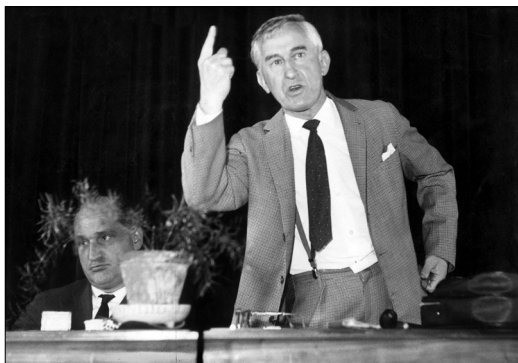
Zupełnie nowy rozdział w życiu Bohdziewicza otworzyło zaproszenie w 1964 roku do Institut National Supérieur des Arts du Spectacle (INSAS) w Brukseli, gdzie w październiku i li-

stopadzie wygłosił pierwsze wykłady. Do Brukseli wrócił ponownie na trzymiesięczny cykl wykładów w 1965 roku, by rok później objąć tu katedrę reżyserii.

Był szczęśliwy, widziałem to na własne oczy, prowadząc w Brukseli zajęcia, na które mnie zaprosił, w szkole filmowej INSAS. Czulo się, że jest na wolności, mówi swoim ulubionym francuskim językiem do ludzi, którzy rozumieją jego poczucie humoru i doceniają wiedzę. (Wajda 2006, s. 56)

Osobnego omówienia wymagałaby działalność publicystyczna i popularyzatorska Bohdziewicza. Podejmował (zwłaszcza na zjazdach Polskiej Federacji DKF) wszystkie najbardziej aktualne problemy: biernej konsumpcji kultury masowej, rozrywki w filmie i telewizji, miejsca współczesnej kultury filmowej w życiu społecznym. Zajmowały go wszelkie formy wypowiedzi artystycznej: poczynania awangardy obok zjawisk z kręgu kultury popularnej, wolność wypowiedzi artystycznej i rygory gatunku, poezja eksperymentalna i kabaret. W jego dorobku rozważania teoretyczne sąsiadują z popularnymi pogadankami o filmie. Napisał broszurę *Jak założyć Dyskusyjny Klub Filmowy*. Lubił działać DKF-ów, entuzjastów kina, zwłaszcza tych w mniejszych miastach, określanych z perspektywy Warszawy mianem prowincji. Oni też lubili jego przyjazdy, wykłady, spotkania; mówili o nim tak jak studenci szkoły filmowej w Łodzi na początku lat 50., że uczył ich dobrego smaku, gustu, oglądy, wrażliwości w obcowaniu ze sztuc-

Fot. 10. *Don Kichot*, Wenecja, 1968 r.



Fot. 11. Antoni Bohdziewicz przemawia. Lata sześćdziesiąte

ką, docieklivosti w jej interpretacji, odkrywał przed nimi światy, których nie znali...

Czasami Bohdziewicz pojawiał się na ekranie w małych rolach aktorskich, jak na przykład w filmie Kazimierza Kutza *Ktokolwiek wie...* (1966), gdzie wystąpił w epizodycznej roli redaktora naczelnego, czy w niewielkiej roli reżysera teatralnego w filmie Janusza Majewskiego *Zbrodniarz, który ukradł zbrodnię* (1969).

Obraz Antoniego Bohdziewicza byłby niepełny, gdyby nie wspomnieć o jego funkcji kierownika artystycznego najpierw na przełomie lat 50. i 60. zespołu „Droga”, a od stycznia 1969 roku zespołu „Tor”. Właśnie w zespole „Tor” Marek Piwowski rozpoczął realizację swojego pełnometrażowego debiutu fabularnego *Rejs*. Trzy tygodnie po rozpoczęciu zdjęć do *Rejsu* Bohdziewicz zrzekł się opieki artystycznej nad filmem. Jednocześnie w oficjalnym piśmie do władz kinematografii bronił prawa debiutującego reżysera do swobody działania i własnej wizji artystycznej. Na temat tej decyzji i samego *Rejsu* przeprowadził wywiad – sam ze sobą. Nie mógł tylko przewidzieć, że ukaże się on na łamach „Kina” kilka miesięcy po jego śmierci (Bohdziewicz 1971, s. 17–18). Nie był człowiekiem zamkniętym na nowości. Jedną z jego ostatnich wypowiedzi opublikowanych w tygodniku „Film” był głos w dyskusji na temat „rewolucji w tradycyjnej kinematografii” – *Film w kasecie – kino w domu* (Smoleń-Wasilewska 1970, s. 6–7).

Czy był człowiekiem spełnionym? „Pan Antoni był prawym człowiekiem, ale chyba tra-



Fot. 12. Na planie filmu *Dziewczyna z dobrego domu*, 1962

gicznym – napisał po latach jeden z jego uczniów – Kazimierz Kutz. – Najlepsze lata zabrała mu wojna, a potem socjalistyczne restrykcje. Dlatego nie miał możliwości rozwoju w zawodzie. Wszystko, co wiedział, a także szacunek do sztuki, prawdy – przekazywał nam, byśmy – przez zwielokrotnienie niejako – pomścili jego los” (Kutz 2006, s. 61–62).

Najbardziej szczerą odpowiedź na pytanie o spełnienie zawarł Bohdziewicz w prywatnych listach do córki Anny Beaty, która w 2006 roku podała do druku niektóre z nich. Ten najbardziej poruszający pochodzi z 1966 roku i – z jednej strony – jest próbą skreślenia własnego autoportretu, z drugiej – gorzkim rozrachunkiem z zawodową przeszłością.

Najwięcej ubolewam nad tym, że przez gapiostwo, przez lenistwo, przez brak energii, przez chorobę woli [...] tyle okazji w życiu zmarnowałem i tyle czasu. Człowiek nie zdaje sobie sprawy z tego, co mu przeciekło między palcami, póki jest młody – przykre uczucie, że się zmarnowało czas, staje się uczuciem dominującym. Niestety, jest to już refleksja spóźniona, stracony czas już nie wróci! [...] Mówiono, że jestem zdolny. Ale te moje zdolności były dość rozproszone [...] mogły mi się przydać przy reżyserii. Rozmowanie było słuszne, nie powiem, ale zapomniałem o jednej rzeczy. Że kiedy wreszcie zacząłem robić filmy, świat filmowy bardzo poszedł naprzód i że mi jednak czegoś zabrakło, jakiegoś dodatkowego talentu reżyserskiego. Jakiegoś własnego widzenia świata! [...] Ja nie jestem oryginalny! Nie poznaje się mnie po moim „pazurze”, po dotknięciu pędzla, po piórze. Mogę robić niezłe rzeczy, ale to będą zawsze rzeczy wtórne, podpatrzone, z drugiej

ręki. W sztuce filmowej nie odkryję żadnej Ameryki. [...] Co nie znaczy, żebym nie mógł z pożytkiem pracować jako reżyser, nawet nie będąc bardzo oryginalnym reżyserem. [...] nie mając sam o sobie zbyt wielkiego przekonania, nie pcham się, nie narzucam, nie stoję za drzwiami, ustępuję w kolejce miejsca innym, zdolniejszym. Nie zawsze słusznie ustępuję. Czasem nie powinienem tego robić. Czasem powinienem bronić moich pomysłów do końca, do zwycięstwa. Uparcie i z przekonaniem. Otóż tego nie umiem. Ja się po prostu wycofuję z pola walki, rezygnuję zbyt łatwo. To bardzo niedobrze i pamiętaj, nigdy nie idź w moje ślady. [...] źle się czuję w świecie biurokratyzowanym, skutym milionem przepisów. [...] uznaję postawy w miarę możliwości autentyczne, a dzisiaj – wystarczy rozejrzeć się wkoło – ileż pozorów, imitacji, wręcz blagi. To cholernie męczący, bo ostatecznie każdy jest zmuszony w mniejszym lub większym stopniu do grania komedii. Do mówienia językiem obcym i nieprawdziwym. Najłatwiej żyć konformistom, a ja nigdy konformistą nie byłem i być nim nie potrafię. (Bohdziewicz 2006, s. 79-81)

W ostatnich latach dużo podróżował. Na wykłady do Belgii, na międzynarodowe festiwale jako juror, reprezentując polską kinematografię w oficjalnych delegacjach filmowych, na zjazdy Międzynarodowej Federacji Klubów Filmowych (FICC). W październiku 1970 roku właśnie wybierał się na zjazd Federacji do Casablanki. Narzekał na serce. 7 października 1970 roku przywieziono go na pogotowie z podejrzeniem zawału serca. Żałował tego wyjazdu. Nie wiadomo, czy zdążyła dotrzeć do niego wiadomość, że mimo choroby i nieobecności na Zjeździe w Casablance Międzynarodowa Federacja Klubów Filmowych powierzyła mu dalsze kierownictwo tej organizacji.

20 października 1970 roku w Warszawie, o 7.15 Antoni Bohdziewicz zmarł na zawał serca. Został pochowany na Cmentarzu Wojskowym w Warszawie[8].

„Znaliśmy Antoniego w różnych sytuacjach – wspominała Bohdziewicz Ewa Petelska – Ale zachowamy obraz przemawiającego. Nieważne nawet co mówił, ale jak. Tak zapamiętamy Go, póki nie zawiedzie oczywiście i nasza pamięć. Nikt tego nie nagrał, nie utrwalił. Szkoda” (Petelska 1970, s. 10).

PWSFTviT w Łodzi, z którą przez całe życie czuł się tak blisko, tak emocjonalnie związany, uhonorowała go w 1987 roku, nadając auli jego imię. 23 lata po jego śmierci, w roku 1993 ukazała się książka Antoniego Bohdziewicza *W warsztacie filmowca*, której część powstała jeszcze w latach okupacji. „Autor niniejszej pracy nie miał szczęścia w umiłowanym zawodzie” napisał Bohdziewicz w pierwszym zdaniu wstępu, mając na uwadze wszystkie niezrealizowane i mniej udane projekty filmowe (Bohdziewicz 1993, s. 17). W pamięci tych, którzy go znali, pozostał przede wszystkim wykładowcą łódzkiej szkoły filmowej i świetnym pedagogiem.

„Z początku była to jedna z form jego życiowej aktywności, a potem – świadomy wybór. I chyba właśnie dlatego tak często twierdzi się, iż Antoni Bohdziewicz był pedagogiem najlepszym w czterdziestokilkuletnich dziejach łódzkiej Szkoły Filmowej” (Bohdziewicz 1993, s. 7, ze wstępu J. Lemann). Od jego pierwszych wykładów w szkole filmowej minęło ponad pół wieku, od dnia jego śmierci 45 lat. Czasem trudno w to uwierzyć, bo pozostała po nim zaskakująco żywa i nasycona barwami pamięć uczniów, przyjaciół, entuzjastów kina. „Wszystko już nie ma znaczenia – napisała we wspomnieniu pośmiertnym Ewa Petelska – Chyba z tego, co po Nim zostało, najbardziej i najtrwalej liczyć się będzie to, że kilka pokoleń reżyserów wychowanych przez łódzką szkołę filmową mówiło do Niego: Panie Profesorze” (Petelska 1970, s. 10).

#### BIBLIOGRAFIA

- Archiwum prywatne Antoniego Bohdziewicza w posiadaniu córki reżysera Anny Beaty Bohdziewicz. *70 lat Polskiego Radia 1925–1995*, brw, pod red. B. Górak-Czerskiej, S. Jędrzejewskiego, Warszawa.
- Armatys B., Armatys L., Stradomski W., 1988, *Historia filmu polskiego*, t. II, Warszawa.
- Bohdziewicz A., 1955, *Przeciw żywotom niepokalanych*, „Głos Robotniczy”, dodatek „Głos Tygodnia” nr 31 (3283, sobota 5 i niedziela 6 lutego), s. 5.

[8] Kwatera 19 B – 5 – 19.



- Bohdziewicz A., 1965, Relacja ustna zapisana w rubryce: *Archiwum kinomana. Lata wojny*, „Ekran” nr 26 (429, 27 czerwca), s. 12.
- Bohdziewicz A., 1993, *W warsztacie filmowca*, red. naukowa, komentarz i przypisy J. Lemann, Łódź.
- Bohdziewicz A., 2006, *Z listów do córki*, „Zeszyty Literackie” 3, s. 79–81.
- Byrski T., 1976, *Teatr-radio wspomnienia*, Warszawa.
- Hendrykowska M., 2006, *Antoniego Bohdziewicza życie i sprawy*, „Kwartalnik Filmowy” nr 54–55 lato – jesień, s. 320–343.
- Historia filmu polskiego*, 1974, t. III pod red. J. Toeplitza, Warszawa
- Hollender B., Turowska Z., 2000, *Zespół „Tor”*, Warszawa.
- Kaszyński S., 1970, *Teatr łódzki w latach 1945–1962*, Łódź.
- Krubski K., Miller M., Turowska Z., Wiśniewski W., brw, *Filmówka. Powieść o łódzkiej szkole filmowej*. Warszawa.
- Kutz K., 2006, *Głosy o Antonim Bohdziewiczu (1906–1970)*, „Zeszyty Literackie” 3, s. 61–62.
- Kwiatkowski M.J., 1980, *Tu Polskie Radio Warszawa*, Warszawa.
- Leksykon polskich filmów fabularnych*, 1997, pod red. J. Słodowskiego, Warszawa.
- Lubelski T., 1992, *Strategie autorskie w polskim filmie fabularnym lat 1945–1961*, Kraków.
- Majewski J., 2001, *Retrospektywka*, Warszawa.
- Osiński Z., 2005, *Nazywał nas bratnim teatrem*, Warszawa.
- Ozimek S., 1974, *Film polski w wojennej potrzebie*, Warszawa.
- Ozimek S.F., 2007, *O Antonim Bohdziewiczu „Wiktorze”*, „Kwartalnik Filmowy” nr 57–58, s. 24–39.
- Petelska E., 1970, *Antoni Bohdziewicz*, „Film” 45 (1144) 8 listopada), s. 10.
- Prafilmówka krakowska 1945–1947. Nauczyciele słuchacze filmy*, 1998, red. i oprac. J. Albrecht, Kraków.
- Smoleń-Wasilewska E., 1970, *Film w kasecie – kino w domu*. W dyskusji udział biorą: Antoni Bohdziewicz, Stanisław Wohl, Henryk Mocek, Andrzej Skawina, „Film” 30 (1129) 26 lipca, s. 6–7.
- Śmiałowski P., 2015, *Od Szymka Bielasa do Mateusza Birkuta*. <<http://www.filmweb.pl/news/KINO%3A+Od+Szymka+Bielasa+do+Mateusza+Birkuta>> [dostęp: 15.08.2015]
- Wajda A., 2006, *O Antonim Bohdziewiczu. W stulecie urodzin*, „Zeszyty Literackie” 3, s. 56.
- Zahorska S., 1933, *Kronika filmowa. Poranek filmów eksperymentalnych*, „Wiadomości Literackie”, 7 (478, niedziela 5 lutego), s. 6.
- Zajiček E., 1992, *Poza ekranem. Kinematografia polska 1918–1991*, Warszawa.

Wszystkie fotografie zamieszczone w tekście pochodzą z prywatnego archiwum córki reżysera Anny Beaty Bohdziewicz, której dziękujemy za możliwość ich wykorzystania.