

Bartosz FILIP

BUDOWANIE ŚWIĘTEJ PRZESTRZENI O kilku kadrach filmowych z Powstania Warszawskiego

Przemilczanie w powojennym polskim kinie rzeczywistego, istotnego znaczenia religii dla żołnierzy Armii Krajowej było jednym z elementów ideologicznych silnie zafałszowujących wizerunek tej formacji powszechnie funkcjonujący w okresie powojennym. Utrwalona na taśmie filmowej w sierpniu 1944 roku, silnie nasycona pierwiastkiem sacrum scena z kościoła Świętego Krzyża zasługuje na omówienie, zwłaszcza w kontekście szczególnej roli, jaką pełniła religia katolicka w życiu i walce członków Armii Krajowej.

Dwudziestego sierpnia 1944 roku żołnierze Armii Krajowej przeprowadzili jedną z najbardziej spektakularnych akcji zbrojnych Powstania Warszawskiego, skierowaną przeciwko ważnemu ośrodkowi oporu Niemców w północnej części śródmieścia stolicy. Około dwustu pięćdziesięciu żołnierzy nacierało na kościół Świętego Krzyża, sąsiedni budynek komendy głównej „granatowej” policji (Krakowskie Przedmieście 1) oraz kompleks gmachów przedwojenne-go Ministerstwa Spraw Wewnętrznych. Równoczesna akcja trzech grup powstańczych, rozpoczęta o godzinie 4:00, po kilkugodzinnej walce zakończona została pełnym sukcesem. Strategiczne gmachy przeszły we władanie powstańców, przynosząc między innymi zysk w postaci dużej ilości broni i amunicji przejętej od Niemców. Wróg stracił około trzydziestu żołnierzy, do niewoli wzięto około stu osób, oswobodzono także około sześćdziesięciu cywilnych zakładników¹. Ten znaczący sukces został także wykorzystany propagandowo. Działający w powstaniu pod komendą Antoniego Bohdziewiczza filmowcy, wchodzący w skład Biura Informacji i Propagandy Komendy Głównej Armii Krajowej, odtworzyli (!) przed kamerą zajścia w kościele Świętego Krzyża; materiał ten został następnie zaprezentowany publicznie w działającym przez kilka sierpniowych tygodni w śródmieściu Warszawy kinie Palladium jako główna atrakcja i centralny punkt kompozycyjny trzeciej edycji powstańczej kroniki filmowej². Tak relacjonował ten pokaz jeden z widzów z kina: „Po

¹ Por. W. B a r t o s z e w s k i, *Dni walczącej stolicy. Kronika Powstania Warszawskiego*, Wydawnictwo Alfa, Warszawa 1989, s. 122-125.

² Wnikliwą analizę działalności powstańczych filmowców i jej ekranowych plonów odnaleźć można w następujących opracowaniach: S. O z i m e k, *Kamery na barykadach. Dzieje kronik filmowych Powstania Warszawskiego*, „Kino” 1969, nr 5, s. 39-48; tenże, *Film polski w wojennej potrzebie*, PIW, Warszawa 1974; W. J e w s i e w i c k i, *Powstanie Warszawskie 1944 okiem polskiej*

chwili ruchliwe oko kamery przenosi nas do mrocznej nawy świątyni. Przez ciemne witraże sący się mdłe światło. Powoli, ostrożnie wsuwają się powstańcy na teren kościoła. Szybkie, ciche kroki... Spod wejścia, od strony organów, pada seria strzałów. Mroczną głębię przesywają nagłe błyski. Walki toczą się w głównej nawie... Tych kilka scen wywołuje wstrząsające wrażenie. Przez cały czas, razem z kamerą operatora, jesteśmy w ogniu walk. Chłopcy z drużyny filmowej szli w pierwszych liniach, nie chowali się za karabiny kolegów. Wszystkie zdjęcia wyraźne, efektowne kompozycyjnie, nie znamionują niczym prowizorium powstańczego³.

Uczestnik pokazu w zacytowanej powyżej relacji podkreśla kunszt realizacji sekwencji starcia w kościele, mówi także o wstrząsie wywołanym obcowaniem z obrazem bezpośredniej walki. Notabene, opisywana przez niego scena została bardzo wyolbrzymiona – na ekranie wyglądała zupełnie inaczej (ale o tym nieco później). Sekwencja zarejestrowana w kościele Świętego Krzyża oglądana dzisiaj przykuwa uwagę przede wszystkim ze względu na jej silnie zmetaforyzowany kształt, kierujący myśli odbiorcy ku pojęciu sacrum. Istotne znaczenie ma też nadana jej przez członków akowskiego Biura Informacji i Propagandy ściśle określona funkcja⁴.

Czas ujawnić motywy podjęcia przeze mnie namysłu nad obrazami z warszawskiego kościoła. Otóż kiedy zastanawiałem się nad filmowym wizerunkiem Powstania Warszawskiego prezentowanym w polskim kinie w ciągu ponad siedemdziesięciu lat, uderzyła mnie różnica w sposobie przedstawiania scen o charakterze religijnym i funkcji pełnionych przez wątki i motywy religijne w kronikach powstańczych i w późniejszych filmach fabularnych ukazujących czy też raczej interpretujących Powstanie. W najważniejszych powojennych produkcjach fabularnych tematycznie związanych z tym bohaterskim zrywem zbrojnym, takich jak: *Zakazane piosenki* Leonarda Buczkowskiego (1947), *Kanał* Andrzeja Wajdy (1957), *Eroica* Andrzeja Munka (1958), *Kolumbowie* Janusza Morgensterna (1970), *Godzina W* tegoż reżysera (1979) czy wreszcie *Urodziny młodego warszawiaka* Ewy i Czesława Petelskich (1980), da się zauważyć dwudzielny schemat: wątki religijne są właściwie nieobecne albo – tutaj trzeba wymienić szczególnie *Kanał* i *Kolumbów* – ukazywane w per-

kamery, Wydawnictwo Interpress, Warszawa 1989; S. O z i m e k, *O Antonim Bohdziewicz – „Wiktorze”*, „Kwartalnik Filmowy” 2007, nr 57-58, s. 24-39.

³ Cyt. za: O z i m e k, *Kamery na barykadach*, s. 45.

⁴ Materiały wizualne z Powstania Warszawskiego przeanalizuję w interesującym mnie kontekście zawartości treści i motywów religijnych na podstawie dwóch źródeł: filmu dokumentalnego Stefana Bagińskiego *Warszawa walczy!* (1989), będącego rekonstrukcją trzech kronik filmowych z Powstania wyświetlanych w kinie Palladium w sierpniu 1944 roku, a także zachowanych do dziś materiałów filmowych z Powstania, udostępnionych mi przez Muzeum Powstania Warszawskiego i Filмотекę Narodową.

spektywie doświadczanej przez powstańców utraty zdolności do religijnego odczuwania rzeczywistości. Przyjęcie takiej optyki wynika nie tyle z historycznych realiów roku 1944, ile z ideologii panującej w czasach powstawania owych produkcji⁵.

Uważam, że przemilczanie w powojennym polskim kinie rzeczywistego, istotnego znaczenia religii dla żołnierzy Armii Krajowej było jednym z elementów ideologicznych silnie zafałszowujących wizerunek tej formacji powszechnie funkcjonujący w okresie powojennym. Utrwalona na taśmie filmowej w sierpniu 1944 roku, silnie nasycona pierwiastkiem sacrum scena z kościoła Świętego Krzyża zasługuje zatem na omówienie, zwłaszcza w kontekście szczególnej roli, jaką pełniła religia katolicka w życiu i walce członków Armii Krajowej.

ARMIA KRAJOWA WOBEC RELIGII KATOLICKIEJ

Wielokrotnie już w różnych publikacjach wskazywano na chrześcijański rodowód ethosu Armii Krajowej⁶. O ethosie tym wiele mówią słowa przysięgi składanej przez osoby wstępujące do AK: „W obliczu Boga Wszchemogącego i Najświętszej Marii, Królowej Korony Polskiej, kładę rękę na ten święty krzyż, znak męki i zbawienia, i przysięgam, że będę wiernie i nieugięcie stać na straży honoru Polski i o wyzwolenie Jej z niewoli walczyć będę zawsze ze wszystkich sił moich, aż do ofiary z mojego życia. Wszystkim rozkazom będę posłuszny a tajemnicy niezłomnie dochowam, cokolwiek by mnie spotkać miało”⁷.

Religia katolicka była dla pokolenia żyjącego i wzrastającego w realiach II Rzeczypospolitej jednym z kluczowych „budulców” światopoglądu. Horyzonty ideowe przyszłych powstańców zwięzły i celnie – chociaż zapewne po części stereotypowo – charakteryzuje triada haseł: „Bóg, Honor i Ojczyzna”⁸. W ramach tego studium chciałbym naszkicować pokrótce sposób funkcjonowania religii katolickiej w realiach okupacyjnej oraz powstańczej Warszawy.

Kościół i religia spełniały podczas okupacji istotną rolę w zakresie rozszerzania strefy wiary i nadziei na odmianę losu. Jak pisze Tomasz Szarota, wzrost

⁵ Zob. K. Kornacki, „Szkoła polska” wobec katolicyzmu i Kościoła katolickiego (*rekonesans*), w: *Poszukiwanie i degradowanie sacrum w kinie*, red. M. Przyłipiak, K. Kornacki, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2002, s. 92-109; a przede wszystkim: t e n ż e, *Kino polskie wobec katolicyzmu (1945-1970)*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2004, s. 117-208.

⁶ Por. np. T. Strzembosz, *Refleksje o Polsce i podziemiu 1939-1945*, Agencja Omnipress, Warszawa 1990, s. 67-69; A. Wajda, *Kino i reszta świata. Autobiografia*, Znak, Kraków 2000, s. 6, 26; K. Kornacki, *Kino polskie wobec katolicyzmu*, s. 184-198.

⁷ Cyt. za: Wajda, dz. cyt., s. 26.

⁸ Tak wspomina Wajda: „Kto mnie wychował? Rodzice – wojskowe tradycje honoru i obowiązku, ojciec w mundurze zawsze zapiętym pod szyję. Szkoła – gimnazjum klasyczne, kultura Grecji i Rzymu. Kościół katolicki – prawa boskie” (tamże, s. 6).

religijności społeczeństwa polskiego, kulminujący w latach 1943-1944 niemal „religijną ekstazą”, jest bezsporny⁹. Modlitwa i praktyki religijne nie tylko przynosiły wówczas ukojenie, ale praktykowane publicznie, stawały się zarazem manifestacją patriotyczną i wyrazem solidarności w oporze. Doniosłą rolę wiary i religijności zauważał także okupant, podejmując szereg działań mających na celu ich osłabienie. Zakazano obchodzenia pewnych świąt kościelnych przypadających w robocze dni tygodnia, zabroniono także odprawiania uroczystych nabożeństw w szczególnie ważne dla kształtowania polskiego patriotyzmu dni świąt narodowych: upamiętniające uchwalenie konstytucji, „cud nad Wisłą” czy odzyskanie niepodległości. Prześladowano księży (w Gestapo istniał osobny dział – Gruppe IV B – powołany do rozpracowywania opozycji, zajmujący się sprawami wiary religijnej, Kościoła rzymskokatolickiego, a między innymi także masonerią i kwestiami żydowskimi); próbowano nawet ingerować w treść modlitw, które zdaniem hitlerowskich propagandystów nie odpowiadały warunkom okupacyjnym. Odpowiedź Polaków – zarówno na poziomie działań spontanicznych, jak i instytucjonalnych – była równie zdecydowana, jak restrykcje okupanta: na podwórkach Warszawy zaroilo się od kapliczek i ołtarzy, a jednym ze sposobów manifestowania patriotyzmu stało się odwiedzanie symbolicznych grobów wielkanocnych w kościele św. Anny. Co więcej, Kościół katolicki miał swoich reprezentantów w strukturach Państwa Podziemnego (przedstawiciela duchowieństwa w Radzie Jedności Narodowej czy Komisję Księży w Kierownictwie Walki Cywilnej).

Powstanie Warszawskie w jeszcze większym stopniu ujawniło szczególną rolę wiary i religii w wojennej rzeczywistości. Na łamach powstańczych gazet – „Biuletynu Informacyjnego” i „Rzeczpospolitej Polskiej” – oraz w relacjach polowych sprawozdawców wojskowych (PSW), działających w ramach Biura Informacji i Propagandy, często pojawia się zarówno tematyka religijna, jak i retoryka związana ze sferą sacrum. Wspominano wielokrotnie o rozbrzmiewającej niemal wszędzie pieśni *Boże coś Polskę...*, będącej przez sześćdziesiąt trzy dni Powstania nieomal hymnem narodowym, a także o głębokim przekonaniu walczących, że Bóg wspiera Polaków. „Cud nad Wisłą powtarza się, bo istotnie cudu trzeba, by żołnierze Okręgu mieli siły do walki, nie wypoczywając od dwóch tygodni. Bóg nam błogosławi w sposób wyraźny” – czytamy w notce *Święto żołnierza polskiego. Rozkaz Komendanta Montera*¹⁰. Udział w nabożeństwach daje powstańcom wiarę w sukces i siłę do dalszych zmagania:

⁹ Por. T. Szarota, *Okupowanej Warszawy dzień powszedni. Studium historyczne*, Czytelnik, Warszawa 1978, s. 519-523.

¹⁰ „Biuletyn Informacyjny” z 15 VIII 1944, s. 1.

„Powaga i spokój spływa na nasze szeregi, czujemy się jacyś lepsi, pokrzepieni, silniejsi...”¹¹.

Bogate życie religijne w trakcie insurekcji wpisuje się w obecny w prasie z tamtego czasu, ale także w komunikacie zawartym w powstańczych kronikach filmowych, paradygmat prezentacji sprawnego działania organizmu społeczeństwa – choć trawionego gorączką, to jednak wytrwałego i zdyscyplinowanego. Symbole sakralne w materiałach prasowych powstających wówczas w Warszawie służą także do budowania szczególnej metafory. Spójrzmy na fragment relacji sprawozdawcy z Biura Informacji i Propagandy, obserwującego przysięgę składaną przez ochotników wstępujących do AK: „Jest coś wielkiego w tym wszystkim, w tym ubożuchnym misterium. W tej powstańczej prostocie stawania się Ciała i Krwi Pańskiej nad drewnianym zydelkiem i pod okopconą belką i w tej prostocie stawania się rekruta – żołnierzem. Na odgłos trzykrotnego strzału za ścianą żołnierze klękają a ksiądz podnosi hostię. W świetle pochylonej flagi – hostia wygląda jak opaska AK – biało-czerwona”¹².

Z zacytowanego fragmentu wyłania się czytelne przesłanie – przysięga budzi doznanie niemal religijne; rekruci wstępują w komunię ze Stwórcą i Narodem. Tajemnica wiary uobecnia się zarówno w przestrzeni religijnej, jak i patriotycznej.

Do metaforyki religijnej nawiązują także określenia odnoszące się do wroga: pacyfikujący powstanie hitlerowcy, ze szczególną pasją atakujący (co powstańcza prasa silnie akcentuje) kościoły, to „współcześni jaskiniowcy”, „poskromione zwierzęta”, a starcie powstańców z Niemcami to starcie „człowieka i bestii”, walczącej pod znakiem „czarnych bluźnierczych krzyży”, przy użyciu „diabelskich goliatów”. W tej perspektywie akowcy lokują się po stronie jasności, sacrum, a okupant po stronie mroku, profanum. Kiedy płoną kościoły, „Warszawa odprawia nabożeństwa w katakumbach”¹³ – powstańcza stolica, jak pierwsi chrześcijanie, schodzi do podziemi. Symboliczne znaczenie mają także groby poległych: „Warszawa czci te mogiły, jak największą swoją świętość. [...] Niepodległa Polska, te ścięte przedwcześnie kwiaty, te nieśmiertelne duchy bohaterów sierpniowej walki, wzniesione z prochu i poniżenia, ku wielkiej chwale i na ołtarzu Ojczyzny [...]”¹⁴.

Insurekcyjna retoryka religijna wybrzmiewa także w dwóch tekstach „późnegalnych”, puentujących sześćdziesiąt trzy dni walki. Oto fragment tekstu

¹¹ „K o r w i n”, *Migawki z frontu. Podniosła uroczystość*, Archiwum Muzeum Powstania Warszawskiego, sygn. A-P_2712-2.

¹² PSW „B ł a ż e j a”, *Zaprzysiężenie*, Archiwum Muzeum Powstania Warszawskiego, sygn. A-P_2829-4.

¹³ *Płoną kościoły*, „Rzeczpospolita Polska” z 19 VIII 1944, s. 2.

¹⁴ PSW „W o j n i c z”, *Groby*, Archiwum Muzeum Powstania Warszawskiego, sygn. A-P_2710_11.

z ostatniego powstańczego numeru „Biuletynu Informacyjnego”, datowanego na 4 października 1944 roku: „Dziś – przerywamy pracę. Wznowimy ją, Bóg da, w niepodległym państwie”¹⁵. „Rzeczpospolita Polska” w numerze z 5 października 1944 roku: zamieszcza notatkę zatytułowaną *Żałoba Armii Polskiej*: „Minister Obrony Narodowej gen. M. Kukiel zarządził, poczynając od dnia 2 bm., dwutygodniową żałobę we wszystkich jednostkach Wojsk Polskich oraz odprawienie nabożeństw żałobnych za poległych obrońców Warszawy”¹⁶.

Czy materiały filmowe powstające w czasie Powstania były nasycone tematyką i metaforą religijną w podobnym stopniu?

FILMY Z POWSTANIA

W tekście *Dlaczego w filmie o Powstaniu Warszawskim nie ma zdjęć z bojowych akcji*, opublikowanym na łamach „Filmu” w roku 1956 z okazji publicznej projekcji materiałów filmowych z Powstania Jerzy Zarzycki stawia zastanawiającą tezę: „W żadnym [...] stopniu nie daje to wszystko pojęcia o klimacie owych dziwnych dwóch miesięcy”¹⁷.

Kiedy patrzę dziś na zachowane ujęcia filmowe z owego czasu, zdeponowane w Muzeum Powstania Warszawskiego, wydają mi się one jednak – jako surowy, „nieoszlifowany” materiał – najbardziej autentycznym świadectwem tamtych dni. Oglądane spontanicznie, bez uporządkowania wykraczającego poza charakter „zdarzeniowy”, pozwalają uchwycić ówczesną rzeczywistość in statu nascendi. Z drugiej jednak strony należy pamiętać, że wybór filmowanych obiektów nie jest przypadkowy, decyduje o nim wstępne założenie twórcy – mamy tu do czynienia nie tyle z obserwacją prowadzoną przez „cierpliwe oko” filmowca, ile z precyzyjnym, sfunekjonalizowanym konstruktem wizualnym, uwidaczniającym doskonale zorganizowane działanie „organizmu powstańczego państwa”. Powstańcze kroniki filmowe powstawały w ściśle określonym celu, dając podwójny przekaz propagandowy. Po pierwsze, sam fakt rejestracji zdjęć, montowania z nich kronik i prezentowania ich w ogarniętej gorączką powstania stolicy na regularnych pokazach w wypełnionym po brzegi kinie Palladium świadczył o doskonałej organizacji podziemnej armii. Po drugie, filmy te pokazywały społeczeństwo silne, zdeterminowane, radzące sobie w dramatycznej sytuacji i odnoszące sukcesy – był to przekaz przesterowany, aczkolwiek w pełni uzasadniony.

¹⁵ Cyt. za: „Biuletyn Informacyjny” z 4 X 1944, s. 1.

¹⁶ Cyt. za: *Żałoba Armii Polskiej*, „Rzeczpospolita Polska” z 5 X 1944, s. 1.

¹⁷ J. Zarzycki, *Dlaczego w filmie o Powstaniu Warszawskim nie ma zdjęć z bojowych akcji*, „Film” 1956 nr 43, s. 6.

W nieuporządkowanych materiałach filmowych, które zachowały się do dziś, ujęcia odnoszące się w jakikolwiek sposób do sfery sacrum nie są reprezentowane zbyt obficie. W materiałach tych odnaleźć można wiele ujęć ukazujących powstańcze groby i cmentarze, sporo nagrań dokumentujących Msze Święte i pogrzeby, jedną scenę ślubu, kilka ujęć figury Chrystusa z krzyżem sprzed kościoła Świętego Krzyża i wreszcie obszerny – w porównaniu z innymi materiałami tego typu – materiał filmowy z akcji bojowej w tym kościele, zawierający między innymi ujęcie upadającego krzyża, płonącego na tle nieba o zmierzchu. Na podstawie tego nieuporządkowanego zbioru filmowych obserwacji można wyciągnąć dwa wnioski natury ogólnej. Po pierwsze, podczas Powstania istniało normalne życie religijne, wpisujące się w obraz całego bogactwa funkcjonowania organizmu powstańczego miasta – wiara i religia pełniły w nim zauważalną i istotną rolę. Po drugie, ujęcia filmowe ukazujące sferę sacrum każą doszukiwać się w nich drugiego dna – przedstawione zdarzenia lub rekwizyty związane z wiarą i religią mają w sobie pewien naddatek, który buduje znaczenia wykraczające poza reportaż z życia powstańczej Warszawy. Aby to uwidocznic, pokażę, jak ujęcia te funkcjonowały w kronikach filmowych prezentowanych widzom w sierpniu 1944 roku w kinie Palladium. Dokonam także semantycznej analizy sekwencji, dla których tłem była sceneria kościoła Świętego Krzyża – w moim przekonaniu ta właśnie sekwencja szczególnie nasycona jest zmetaforyzowanym znaczeniem i w największym stopniu wykazuje ów znaczeniowy naddatek.

Pierwszy odcinek kroniki relacjonuje przebieg wydarzeń, zgodnie ze wspomnianym już schematem ukazując powszechną samoorganizację i chęć walki. Ten mobilizujący przekaz spuentowany zostaje w zakończeniu sceną Mszy Świętej i przyjmowania komunii – powstańcze ciało i duch zjednoczone są wspólnym celem, namaszczone do działania i wspierane przez nadprzyrodzoną siłę. Odcinek drugi zawiera scenę ślubu, przekazującą komunikat, że pomimo wszechobecnego dramatu życie toczy się dalej. Ślub funkcjonuje tu przede wszystkim jako wydarzenie prywatne, ale jednocześnie rzutujące na otoczenie – odbywa się w aurze zacieśniania powstańczej wspólnoty. W tej odsłonie kroniki pojawia się także sekwencja ukazująca Mszę Świętą sprawowaną piętnastego sierpnia z okazji święta zarówno religijnego, jak i narodowego, upamiętniającego „Cud nad Wisłą” – w tym momencie sfera wiary pozostaje w ścisłej relacji ze sferą narodową. W trzeciej i ostatniej odsłonie kroniki centralne miejsce zajmuje scena „walk” w kościele św. Krzyża – scena ta wymaga odrębnej i bardziej wnikliwej analizy.

Jak wspomniałem wcześniej, sekwencja filmowa ukazująca akcję w kościele, oglądana wnikliwie, okazuje się dosyć odległa od opisu przedstawionego przez uczestnika pokazu w kinie Palladium w cytowanej tu relacji. Ten fragment kroniki nie odnosi się (poza miejscem akcji) do zająć, które miały

miejsce kilka godzin wcześniej – nie ma w nim strażów, nie ma nawet walki. Jest za to efektowna kompozycja i nadzwyczajne wykorzystanie światła, niespotykane w innych materiałach filmowych z powstania (il. 1-4).

W planie realistycznym sekwencja ta ukazuje wnętrze kościoła, rozświetlone przez snopy naturalnego światła wpadającego przez okna bądź dziury w ścianach i sklepieniu. W jednym z kadrów żołnierze biegną w stronę światła dobywającego się przez wejście, na tle którego widać figurę Chrystusa niosącego krzyż (w innym formują się w efektowną grupę figuratywną na środku nawy głównej, za czymś, co przypomina resztkę żyrandola). W planie metaforycznym scena ta nasycona jest wieloma znaczeniami. Po pierwsze – powstańcy działają miejscu świętym, wyzwalając kościół z rąk wroga. Kościół to przecież nie tylko budynek, to także wspólnota wiernych, a więc żołnierze działają w imieniu i na rzecz wspólnoty. Bronią sacrum przed wrogiem, działają w świętej sprawie.

Na prezentowanych kadrach kościół jest ciemny – wszak jeszcze przed chwilą panował w nim wróg. Na żołnierzy pada jednak silne, naturalne światło. Efekt ten w podstawowym planie oczywiście znajduje uzasadnienie całkowicie racjonalne: w Powstaniu filmowcy nie dysponowali sprzętem oświetleniowym. W planie znaczeń naddanych światło symbolizuje dobro, życie, objawienie, wiedzę, ducha, świętość, a wreszcie boskość. W scenie zarejestrowanej w kościele Świętego Krzyża powstańcy reprezentują zatem siły dobra; oświeceni przez Boga, obdarzeni wiarą, ale i wiedzą, są bliscy świętości, są błogosławieni, wspierani Boskim spojrzeniem. Żołnierze zmierzają w stronę wyjścia – także wypełnionego światłem – a kierują się w stronę figury Chrystusa z krzyżem. Obrońcy Chrystusa, milites Christi, zmierzają ku Zbawcy, aby Go bronić, ale także naśladować. Na cokole figury Chrystusa widnieje bowiem napis „Sursum corda” – w górę serca – apel dodający odwagi, ale także zapowiadający ofiarę. W tym precyzyjnym, choć umykającym w pobieżnym odbiorze obrazu konstrukcie myślowym silnie zaznacza się pierwiastek mesjanistyczny, obecny w kulturze polskiej od epoki romantycznej.

Swego rodzaju komentarzem do działań powstańców są znaczące elementy scenografii. W jednym z ujęć za grupą żołnierzy widać główny ołtarz – w starożytności ołtarze oznaczały miejsca przeżyć transcendentnych, w tym także tych związanych ze składaniem ofiar bogom. W religii katolickiej ołtarz jest najważniejszym miejscem w świątyni, tym, w którym dokonuje się ofiara Chrystusa. Na pamiątkę pierwszych chrześcijan, którzy odprawiali msze na grobach męczenników, umieszczano dawniej w ołtarzach relikwie świętych. Podążając tym tropem interpretacji, można uznać, że żołnierze filmowani od strony wejścia do kościoła na tle ołtarza – „drugiej Golgoty” – niejako stają się symbolem ofiary. Intuicję tę potwierdza także sposób wyeksponowania figury Chrystusa przed kościoła, będącej czytelnym symbolem poświęcenia

aż do ofiary życia. W materiale filmowym (podobnie jak na łamach omawianej wcześniej prasy) powstańcy ukazani są nie tylko jako wspierani przez Boga obrońcy wiary, ale – jak się wydaje – również jako męczennicy.

W trzecim (ostatnim) wydaniu kroniki filmowej Powstania Warszawskiego wyświetlanej w kinie Palladium oprócz sekwencji ukazującej walkę o kościół Świętego Krzyża, a wymiarze metaforycznym ewokującej symbolikę ofiary, znalazł się również znaczący epizod odwołujący się do skojarzeń o charakterze świeckim. Otóż montażysta umieścił w strukturze kroniki także scenę zdobycia przez powstańców pożywienia, w której przedstawione są konie idące na rzeź, a następnie rzeźnik ćwiartujący mięso. Nietrudno odczytać symbolikę tej sceny na planie metaforycznym. Niecałe dwadzieścia lat wcześniej podobny zabieg zastosował w swoim filmie *Strajk* Siergiej Eisenstein. W filmie tym ujęcia szlachtowania bydła montowane są naprzemiennie z ujęciami masakrowanych przez carskich żołnierzy robotników. Montażyści kroniki filmowej Powstania nie stosują tak dosłownych i brutalnych środków wyrazu, echo pomysłu twórcy *Pancernika Potiomkina* brzmi w niej jednak donośnie. Ale to bardziej rozbudowana scena w kościele dominuje w trzecim wydaniu kroniki powstańczej.

Jak widać, tematyka i symbolika religijna jest obecna w materiałach filmowych z Powstania Warszawskiego w sposób zauważalny i pełni w nich istotną funkcję, odzwierciedlając dużą wagę, jaką powstańcy przywiązywali do wiary i religii. Połączenie metaforyki religijnej i narodowej świadczy zarazem o źródłach inspiracji wyobraźni twórczej. Metaforyka ta nawet w zmienionych powojennych realiach przetrwała w kulturze (choć raczej nie w polskich filmach traktujących o Powstaniu). Nawiązał do niej także papież Jan Paweł II podczas pierwszej pielgrzymki do Polski, kiedy przywołał obraz posągu sprzed kościoła Świętego Krzyża: „Nie sposób zrozumieć dziejów Narodu polskiego – tej wielkiej tysiącletniej wspólnoty, która tak głęboko stanowi o mnie, o każdym z nas – bez Chrystusa. Jeślibyśmy odrzucili ten klucz dla zrozumienia naszego Narodu, narazilibyśmy się na zasadnicze nieporozumienie. Nie rozumielibyśmy samych siebie. Nie sposób zrozumieć tego Narodu, który miał przeszłość tak wspańiałą, ale zarazem tak straszliwie trudną – bez Chrystusa. Nie sposób zrozumieć tego miasta, Warszawy, stolicy Polski, która w roku 1944 zdecydowała się na nierówną walkę z najeżdżcą, na walkę, w której została opuszczona przez sprzymierzone potęgi, na walkę, w której legła pod własnymi gruzami, jeśli się nie pamięta, że pod tymi samymi gruzami legł również Chrystus-Zbawiciel ze swoim krzyżem sprzed kościoła na Krakowskim Przedmieściu”¹⁸.

¹⁸ Jan Paweł II, *Nie można usunąć Chrystusa z historii człowieka* (homilia podczas Mszy św. na Placu Zwycięstwa, Warszawa, 2 VI 1979), w: tenże, *Nauczanie papieskie*, red. E. Weron SAC, A. Jarocho SAC, t. 2 (1979), cz.1, Pallottinum, Poznań 1990, s. 600.