

# Zimny drań i piękna dziewczyna z kiosku — *Pieśniarz Warszawy* (1934) Michała Waszyńskiego

Jarosław Grzechowiak

„Już taki jestem zimny drań. I dobrze mi z tym bez dwóch zdań. Bo w tym jest rzeczy sedno, że jest mi wszystko jedno. Już taki jestem zimny drań!” — ta piosenka powstała w połowie lat 30. XX w. i od razu stała się w Polsce niezwykle popularna. Wykonywał ją w filmie *Pieśniarz Warszawy* Eugeniusz Bodo, ówczesna gwiazda polskiego kina i niewątpliwie najpopularniejszy aktor tego okresu. Po latach film Michała Waszyńskiego traktować należy przede wszystkim jako znak czasu, efekt ówczesnych trendów, inspiracji, a także jeden z symboli przedwojennej polskiej kinematografii. Na początku zaznaczyć należy, że *Pieśniarz Warszawy* jest filmem okaleczonym. Działania wojenne sprawiły, że z całego filmu zachowało się nieco ponad 50 minut. Nie znaczy to jednak, że niemożliwe jest dokonanie analizy filmoznawczej tego obrazu.

## Fabula filmu *Pieśniarz Warszawy*

„Bodo rozpoczął nakręcanie nowego filmu! Wiadomość ta cały nasz światek filmowy wyprowadziła ze stanu apatii (...). Więc... będzie to komedia. Dostyc dramatów! Tytuł: *Pieśniarz Warszawy* (...). *Pieśniarz Warszawy* będzie jedną fuzją oryginalnych, nowych pomysłów, gagów wesołych, dowcipnych sytuacji”<sup>1</sup> — anonsował na początku 1934 roku dziennikarz „Wiadomości Filmowych”. Cóż więc znalazło się w tej komedii, jaka była jej treść, główne wątki i czy jej scenariusz oraz pomysły realizatorskie wyróżniały się na tle ówczesnego polskiego filmu?

Akcja *Pieśniarza Warszawy* rozpoczyna się, gdy główny bohater, Julian Pagórski (Eugeniusz Bodo), zrywa ze swoją rodziną „aż do siódmego pokolenia”<sup>2</sup>. Ten „złoty młodzieniec” czas spędza na hulankach, wędrownkach po nocnych lokalach i śpiewaniu piosenek, nie w smak mu więc codzienna praca, a przede wszystkim przejęcie rodzinnego przedsiębiorstwa. Włóczęg się po nocnej Warszawie wraz ze swoim przyjacielem

---

<sup>1</sup> Bodo jako „*Pieśniarz Warszawy*”, „Wiadomości Filmowe” 1934, nr 2, s. 2.

<sup>2</sup> Wszystkie cytaty z filmu pochodzą ze ścieżki dźwiękowej.

Lolem (Wiktor Biegański), czyni uwagi ulicznemu śpiewakowi. Zabiera mu gitarę i... tak rozpoczyna się jego kariera tytułowego Pieśniarza Warszawy. Julian poznaje też uroczą i porządną, ale biedną dziewczynę — Zosię (Barbara Gilewska), pracującą jako kioskarka. Oczywiście, rodzina nie pochwała nowego trybu życia Julka oraz jego romansu. Stryj Pagórskiego (Michał Znicz) wynajmuje prywatnego detektywa — pana Krópkę (Stanisław Łapiński), by ten sprokurował intrygę mającą skompromitować Julka w oczach Zosi i sprawić, by chłopak wrócił na łono rodziny. Początkowo wydaje się, że plan zakończy się powodzeniem, ale... niebawem na ślubnym kobiercu staną zarówno Julek z Zosią, jak i jego stryj wraz z wynajętą przez detektywa aktorką rewiewą (Maria Gorczyńska).

Tę konwencjonalną i bardzo przewidywalną fabułę twórcy filmu starali się uatrakcyjnić, niekiedy zresztą z dobrym skutkiem. W tej muzycznej komedii znalazło się kilka scen trickowych — np. gdy Julian Pagórski śpiewa swoją piosenkę, na ekranie pojawia się deszcz nut, które spadają z pięciolinii na panoramę Warszawy. Waszyńskiemu udało się również w nowatorski sposób, jak na ówczesne czasy, „ograć” piosenkę wykonywaną przez Juliana. Jej natychmiastową i olbrzymią popularność twórcy ukazali poprzez serię ujęć, w których poszczególne wersy śpiewają: gromadka dzieci, pijak w knajpie, oddział żołnierzy oraz kieszonkowiec i aresztujący go policjant. Oczywiście, postać głównego bohatera została skonstruowana tak, by od samego początku wzbudzał sympatię widzów. Publiczność kinowa przez cały film kibicowała Julkowi w drodze do spełnienia jego marzeń oraz zdobycia wielkiej miłości, a co za tym idzie — zaklinała, by związany przez członków jego rodziny spisek spalił na panewce.

W filmie zwraca również uwagę charakterystyka postaci członków rodziny Julka Pagórskiego, przede wszystkim jego stryja. Oglądając film, można odnieść wrażenie, że jest to człowiek łatwowierny, nieznoszący łamania konwenansów, delikatny, ogólnie mówiąc: niezyciowy. Nie było to w polskim kinie ani przypadkowe, ani nowe. Już wcześniej — na przykład w *Jego ekscelencji subieckie* (1933) Michała Waszyńskiego — drobnomieszczanie i ludzie z wyższych sfer zostali zarysowani w podobny sposób. Według Leszka Armatysa i Wiesława Stradomskiego miało to swój cel. „Twórcy zdają się mówić: »Cóż z tego, że pieniądze mają oni, a nie wy. Spójrzcie, jacy są śmieszni i odrażająco głupi! Zresztą pieniądze — rzecz nabyta: dziś jest, jutro go nie ma. Poza tym wiadomo: duże pieniądze, duże kłopoty«<sup>3</sup> — pisali w swej książce *Od „Niewolnicy zmysłów” do „Czarnych diamentów”*. Na takich samych zasadach chwyt ten zafunkcjonował również w *Pieśniarzu Warszawy*.

---

<sup>3</sup> Armatys L., Stradomski W., *Od „Niewolnicy zmysłów” do „Czarnych diamentów”*, Warszawa 1988, s. 152.

## Odbiór filmu przez krytykę

Cytowane wcześniej „Wiadomości Filmowe” określiły film mianem „wielkiej rewelacji sezonu filmowego”. „*Pieśniarz Warszawy* ma cały szereg scen oryginalnych, kilka trików »pomysłu« Bodo stanowiąc mają sensację”<sup>4</sup> — pisano na łamach tego periodyku.

Znacznie obszerniejszą recenzję tej produkcji opublikował na łamach branżowego „Kina” Leon Brun. Film Michała Waszyńskiego zestawił z dwoma innymi nowymi polskimi filmami początku 1934 roku: *Paradą rezerwistów* (również w reżyserii Waszyńskiego) i *Zamarłym echem* Adama Krzeptowskiego. *Pieśniarza Warszawy* Brun uznał za najlepszy obraz z tego grona. Docenił pomysłowość filmu, jego walory komediowe i aktorskie, a przede wszystkim osobowość największej jego gwiazdy, czyli Eugeniusza Bodo. „Bodo wnosi na ekran atmosferę nowoczesnego życia z rytmem fox-trotta, z brzękiem jazz-bandu, życia wolnego od konwenansów i zbuntowanego przeciw tradycji: tak trzeba rozumieć symboliczne strzelanie do portretów jego antenatów”<sup>5</sup> — entuzjazmował się Brun. Miał do filmu tylko jedno, warte zacytowania, zastrzeżenie: „we wszystkich komedjach polskich wysuwa się na pierwszy plan motywy groteskowe, lekceważąc piękne twarze i piękne kobiety. Za granicą inaczej: Eddie Cantor, Flip i Flap, Pat i Patachon otaczają się chętnie rojem uroczych dziewcząt, będących ozdobą ich filmów i kontrastem ich własnych postaci. Polska jest krajem pięknych kobiet. Dlaczego nie widać tego w naszych filmach?”<sup>6</sup> — pytał w końcowej części swojego artykułu.

Na drugim biegunie znalazła się niezwykle krytyczna ocena filmu wystosowana przez jedną z najbardziej wpływowych i niezwykle przenikliwych postaci polskiej krytyki filmowej — Stefanię Zahorską. W opublikowanej w „Wiadomościach Literackich” recenzji narzekała ona na niezwykle skromną muzykalność filmu, wskazując, że publiczność zwabiona tytułem, może się srogo rozczarować. „Taki film mógłby szerokiej publiczności dać uliczną piosenkę, której nie ma, mógłby umuzykalnić twarde kocie łby Warszawy”<sup>7</sup>. Trudno się z tym stwierdzeniem nie zgodzić. W dalszej części recenzji Zahorska zwracała uwagę na stricte filmowe i artystyczne kwestie. Pisała: „Bodo ma głos drewniany i bez timbre’u, połyka półtony i ćwierćtony, motywy muzyczne są wodniste, bez krzty kultury, melodie bez wdzięku”<sup>8</sup>. Zwróciła też uwagę na bar-

<sup>4</sup> „*Pieśniarz Warszawy*” — wielka rewelacja sezonu filmowego, „Wiadomości Filmowe” 1934, nr 4, s. 1.

<sup>5</sup> Brun L., *Trzy nowe filmy polskie. Parada rezerwistów-Zamarłe echo-Pieśniarz Warszawy*, „Kino” 1934, nr 10, s. 3.

<sup>6</sup> Tamże.

<sup>7</sup> Zahorska S., „*Pieśniarz Warszawy*”, „Wiadomości Literackie” 1934, nr 11, s. 6. Cytat za: Gierszewska B., *Polski film fabularny 1918-1939. Recenzje*, Kraków 2012, s. 195.

<sup>8</sup> Tamże.

dzo niski poziom scenariusza i gry aktorskiej. Podsumowała swój artykuł następująco: „Dowcip z budką papierosową w cieniu Bodowego fraka musi wystarczyć za dźwięk, wdzięk i sens. Wszystko w tej komedii łązi niezdarnie na czterech łapach (wyjąwszy Waltera i Znicza), wszystko jest płaskie i puste jak papierosowe pudełka, pudową wagą ciężą tylko dowcip i ów »charme«, któremu przyświecała gwiazda Chevaliera”<sup>9</sup>.

Po latach powrócono do *Pieśniarza Warszawy* przy okazji opracowywania dziejów przedwojennego filmu polskiego. Jerzy Toeplitz w swojej *Historii sztuki filmowej*, chociaż uznał, że film stanowił jeden z dowodów na postęp w polskiej komedii filmowej i odejście od niewybrednego dowcipu, zarzucił twórcom brak pomysłowości i oryginalności. „W *Pieśniarzu Warszawy* mieściła się cała antologia współczesnej zagranicznej komedii filmowej — cytaty z *Miliona*, *Fra Diavalo*, *Mojego słoneczka* czy *Jej eksceleencji miłości*”<sup>10</sup> — pisał po 25 latach od premiery omawianego filmu. Podobne zarzuty pod jego adresem postawili autorzy drugiego tomu *Historii filmu polskiego*. *Pieśniarz Warszawy* w ich ocenie był, podobnie jak *Sto metrów miłości* (1932) Michała Waszyńskiego i *Romeo i Julcia* (1933) Jana Nowiny-Przybylskiego, „przykładem negatywnym, produktem wzorcowo seryjnym”<sup>11</sup>. Chociaż dostrzegli różnorodność pomysłów inscenizacyjnych, zauważyli wtórność przede wszystkim wobec filmów francuskich, zarzucili również autorom luźną kompozycję scenariusza oraz powielenie schematów rewiowych widowisk.

### **Charakterystyczne motywy w *Pieśniarzu Warszawy***

Jednym z charakterystycznych motywów przedwojennego kina dźwiękowego, który pojawia się również w filmie Michała Waszyńskiego, była, cytując Stanisława Janickiego, „tzw. przebieranka, polegająca na tym, że ktoś udawał kogoś, kim w rzeczywistości nie był”<sup>12</sup>. Przypomnijmy: główny bohater filmu, Julian Pagórski, buntując się przeciwko dobrze sytuowanej rodzinie, postanawia zostać śpiewakiem ulicznym, przed krewnymi zaś ów pogodny i sympatyczny młody człowiek udaje należącego do półświatka bandytę, rabującego banki. W polskich komediach przedwojennych przebierano się bardzo często. Nie szukając daleko — również w 1934 roku na ekrany kin weszła komedia *Czy Lucyna to dziewczyna?* Juliusza Gardana. Główna bohaterka tego filmu — tytułowa Lucyna (Jadwiga Smosarska) — by uzyskać pracę w wymarzonej zawodzie, zmuszona jest wcielić się w mężczyznę — Juliana Bortnowskiego. Wszyst-

<sup>9</sup> Tamże.

<sup>10</sup> Toeplitz J., *Historia sztuki filmowej*, t. III, Warszawa 1959, s. 382.

<sup>11</sup> Armatys B., Armatys L., Stradomski W., *Historia filmu polskiego*, t. II, Warszawa 1988, s. 220.

<sup>12</sup> Janicki S., *W starym polskim kinie*, Warszawa 1985, s. 108.

ko układa się dobrze do momentu, gdy dziewczyna zakochuje się w swoim szefie — przystojnym inżynierze Żarnowskim (rolę tę zagrał Eugeniusz Bodo). W *Sportowcu mimo woli* (1939) Mieczysława Krawicza przebierał się z kolei Adolf Dymśa. Kreuje on w tym filmie postać fryzjera Dodka Czwartka, który przez zbieg okoliczności musi udawać gwiazdę hokeja — Jerzego Piątka, ów Piątek zaś (grany przez Aleksandra Żabczyńskiego) z konieczności zostaje fryzjerem, co prowadzi do licznych zabawnych sytuacji i perypetii. Była to jedna z ostatnich komedii realizowanych w Polsce przed wybuchem wojny, swoją premierę miała zaś już podczas okupacji — w maju 1940 roku. Do kanonu polskiej kinematografii przeszła więc scena z komedii Leona Trystana *Piętro wyżej* (1937), w której Eugeniusz Bodo, przebrany za amerykańską aktorkę Mae West, w brawurowy sposób wykonuje piosenkę *Sex appeal, to nasza broń kobieca*.

Innymi cechami polskiej komedii przedwojennej, na które zwrócił uwagę Stanisław Janicki, był „typowo skeczowy” charakter sytuacji i dialogów oraz liczne tak zwane powiedzonka, czyli zabawne zdania, pojawiające się często w kluczowych dla fabuły filmu scenach. Czy znaleźć je można również w filmie *Pieśniarz Warszawy*? „Co to za osoba płci męskiej?” — pyta Zosię Antoś (Władysław Walter), apasz z sąsiedztwa, rywalizujący z Julianem o względy pięknej kioskarki. Z pewnością wesołość wśród widzów wzbudziła również krótka rozmowa w scenie próby w teatrze rewiowym z udziałem Julka. Do tancerki, którą ma podnieść w tańcu, mówi w wysiłkiem: „No, lekka to pani nie jest”. „No wie pan!” — odpowiada z wyrzutem tancerka. „Czuję” — ripostuje Julian. Innym zabawnym dialogiem z tego filmu jest dialog Julka ze swoim przyjacielem o tym, co robić po zerwaniu z rodziną:

Julian: No trudno, trzeba będzie szukać jakiejś pracy. Ale co robić? Ja nic nie umiem.  
Lolo: *Mon Dieu*, ja także nic nie umiem, a jednak żyję. Tu się pożyczysz, tam się pożyczysz. Po prostu obrót obcymi walutami.

Oczywiście, nie były to dowcipy i powiedzonka najwyższych lotów. Takie jednak poczucie humoru prezentowała ówczesna publiczność, a realizatorzy filmów, chcąc odnieść jak największy zysk z rozpowszechniania, musieli już na etapie scenariusza dostosowywać się do jej gustów.

I oczywiście piosenki. Jak zauważał Stanisław Janicki, „polski film dźwiękowy obrodził piosenką filmową. Mało powiedzieć: piosenką, prawdziwymi przebojami, które — co tu ukrywać — »trafiły pod strzechy«”<sup>13</sup>. W *Pieśniarzu Warszawy* Eugeniusz Bodo wykonuje trzy utwory — wspomniany wcześniej *Już taki jestem zimny drań* oraz

---

<sup>13</sup> Tamże, s. 94.

*Tylko z tobą i dla ciebie* i *Zrób to tak*. Piosenki te skomponował Henryk Wars — bardzo często współpracujący z Waszyńskim kompozytor muzyki filmowej. Pierwsza piosenka zyskała (nie tylko w filmie) olbrzymią popularność i, jak słusznie zauważa Michał Maj Wieczorek, „dziś choć każdy ją zna, to niewiele osób wie, z jakiego filmu ona pochodzi”<sup>14</sup>. *Już taki jestem zimny drań* nie jest jedynym przykładem piosenki filmowej, która weszła do kanonu polskiej muzyki rozrywkowej. W zrealizowanym rok wcześniej, również przez Michała Waszyńskiego, filmie *Zabawka* ten sam Eugeniusz Bodo wykonuje piosenkę *Baby, ach te baby* ze słynnym refrenem: „Baby, ach te baby! Człek by je łyżkami jadł. Tęgi chłop, co w swym ręku łamie sztaby, względem baby całkiem słaby”. W jednej z ostatnich polskich przedwojennych komedii — *Zapomnianej melodii* (1938) Konrada Toma i Jana Fethkego — Aleksander Żabczyński śpiewa utwór *Już nie zapomnisz mnie*, którego refren brzmi następująco: „Bo nie zapomnisz mnie, gdy moją piosenkę spamiętasz. W melodii jest siła zaklęta i czar, i moc”. Ta piosenka również przez dziesięciolecia gościła wśród najbardziej znanych, niezapomnianych tym razem, melodii z przedwojennych filmów. Z pewnością znane są również pochodzące z *Piętra wyżej* utwory: wspomniany *Sex appeal, to nasza broń kobieca* oraz *Umówiłem się z nią na dziewiątą*.

### **Pieśniarz Warszawy na tle kina polskiego lat 30. XX w.**

Ostatnia dekada pokoju w kinie polskim to dominacja trzech gatunków — komedii, melodramatów i dramatów historycznych. Sprzyjało temu z jednej strony pojawienie się licznych teatrów rewiowych, których gwiazdy z chęcią (i z równie wielkim powodzeniem) podejmowały się pracy przed kamerą, z drugiej sukcesy literackie pisarzy zawierających w swych utworach dramatyczne i tragiczne historie miłosne (Pola Gojawiczyńska, Tadeusz Dołęga-Mostowicz). Widzowie zaś, zmęczeni zmaganiem z Wielkim Kryzysem, poszukiwali w kinie ucieczki od codziennych problemów i trosk. Stąd też w gronie najpopularniejszych polskich filmów lat 30. znaleźć można tytuły, w których główne role zagrali m.in. Adolf Dymśza, Eugeniusz Bodo, Michał Znicz, Kazimierz Krukowski, Władysław Grabowski czy Mieczysława Ćwiklińska — aktorzy utożsamiani z lekkim repertuarem, gwiazdy rewii i piosenki.

W początkach lat 30. polska kinematografia oferowała widzom kilkanaście komedii, z których kilka zdobyło również sympatię krytyki filmowej. Tak było np. ze wspomnianym już filmem *Jego ekscelencja subiekt* (1933) Michała Waszyńskiego, w którym główne role zagrali Eugeniusz Bodo, Konrad Tom, Mieczysława Ćwiklińska

---

<sup>14</sup> Wieczorek M., *W melodii tej siła zaklęta. Piosenka w polskim filmie 1930–1939*, Łódź 2016, s. 37.

i Ina Benita. W recenzjach określano ten film jako „pyszną komedię muzyczną”<sup>15</sup> („Wiadomości Filmowe”) i „wydarzenie tygodnia”<sup>16</sup> („Kino Dla Wszystkich”); kolejki przed kasami kin były tylko potwierdzeniem tej opinii. Rok przed *Pieśnią-rzem Warszawy* na ekranach polskich kin pojawiła się komedia *10% dla mnie* w reżyserii Juliusza Gardana — satyra na polską prowincję i drobnomieszczactwo. Bohaterem filmu była rodzina Grzybków, która przyjeżdża do Warszawy odebrać spadek, wplątując się przy tym w niezliczone zabawne sytuacje. Jednym z zabawniejszych jego momentów była scena kupna pomnika Kopernika za 500 złotych przez głowę rodziny Grzybków (rolę tę zagrał Władysław Walter). Drugi wątek filmu stanowiła historia miłosna dwojga młodych ludzi, która po początkowych problemach i trudnościach kończyła się happy endem. W przypadku tego obrazu pisano, że „góruje bezsprzecznie nad swojemi poprzednikami »krajowego wyrobu« — odrobiną inteligencji, której nigdy za dużo, a zawsze za mało było w polskich filmach” („Kino”) podkreślając bardzo dobrą rolę Toli Mankiewiczówny<sup>17</sup>. Inną niezwykle popularną komedią pierwszej połowy lat 30. okazał się film Mieczysława Krawicza i Janusza Warneckiego *Każdemu wolno kochać* (1932). Perypetie bezrobotnego muzyka Alojzego Kędziorka (Mariusz Maszyński) beznadziejnie zakochanego w pięknej pannie Reni (Lili Zielińska) cieszyły się wśród widzów wielkim powodzeniem. Jedną z zasług była kreacja Adolfa Dymyzy w roli Hipka — przyjaciela głównego bohatera. Nawet sroga zwykle dla dokonania polskich filmowców Stefania Zahorska nazwała komedię Krawicza i Warneckiego „pierwszą polską groteską, błyszczącą jak brylant w ponurym naszym kinie polskiej komedii”<sup>18</sup>.

Na drugim biegunie polskiego kina przedwojennego znajdują się melodramaty i dramaty historyczne, które regularnie pojawiały się na ekranach w latach 30. Część z nich do dzisiaj jest przypominana w telewizji. Do kanonu naszej przedwojennej kinematografii weszła m.in. *Trędowata* (1936), kolejna już adaptacja tej niezwykle popularnej przed wojną powieści Heleny Mniszkówny. Pierwszą, z 1926 roku, wyreżyserował Edward Puchalski, a w rolę Stefci Rudeckiej wcieliła się ówczesna gwiazda kina niemego — Jadwiga Smosarska. Dziesięć lat później postać tę wykreowała Tamara Wiszniewska, a partnerował jej jeden z najbardziej lubianych amantów — Franciszek Brodniewicz. Rok później niezwykle sukces frekwencyjny odniósł film *Znachor*,

<sup>15</sup> Cytat za: [http://www.nitrofilm.pl/strona/lang:pl/filmy/film\\_info/16/jego-ekscelencja-subiekt.html](http://www.nitrofilm.pl/strona/lang:pl/filmy/film_info/16/jego-ekscelencja-subiekt.html)

<sup>16</sup> Tamże.

<sup>17</sup> Cytat za: [http://www.nitrofilm.pl/strona/lang:pl/filmy/film\\_info/68/10-dla-mnie.html](http://www.nitrofilm.pl/strona/lang:pl/filmy/film_info/68/10-dla-mnie.html)

<sup>18</sup> Cytat za: Armatys B., Armatys L., Stradomski W., *Historia filmu polskiego*, t. II, Warszawa 1988, s. 216.

adaptacja powieści Tadeusza Dołęgi-Mostowicza z Kazimierzem Junoszą-Stępowskim w roli tytułowej. Wyreżyserowany przez autora *Pieśniarza Warszawy* Michała Waszyńskiego, określany był przez krytykę jako „film z prawdziwego zdarzenia (...), który można przyrównać, zestawić z niejednym obrazem produkcji zagranicznej; film, który z takiego przyrównania wyjdzie w wielu wypadkach zwycięsko”<sup>19</sup> („Film”). Istotnie, *Znachor* do dziś pozostaje jednym z najbardziej udanych polskich obrazów przedwojennej kinematografii, w czym zasługa przede wszystkim aktorów (wspomnianego Junoszy-Stępowskiego, ale również Mieczysławy Ćwiklińskiej, Elżbiety Barszczewskiej czy Józefa Węgrzyna) oraz świetnie, biorąc pod uwagę ówczesny poziom polskiej produkcji filmowej, skonstruowanego przez Anatola Sterna scenariusza.

W dziedzinie dramatów historycznych kino polskie lat 30. również miało kilka osiągnięć. W początkach tej dekady dużym powodzeniem (potwierdzonym Złotym Medalem tygodnika „Kino”) cieszył się film Ryszarda Ordyńskiego *Dziesięciu z Pawiaka* (1931). Fabuła obrazu oparta była na autentycznych wydarzeniach — opowiadała o odbiciu z rąk carskich dziesięciu więźniów politycznych skazanych na karę śmierci. Dowódcę tej akcji, pułkownika Jana Jura-Gorzechowskiego, zagrał w filmie Józef Węgrzyn, partnerowali mu Karolina Lubieńska, Adam Brodzisz i Bogusław Samborski. Dramat odniósł sukces nie tylko w Polsce, rok później był również wyświetlany w Stanach Zjednoczonych. W tym samym roku co *Pieśniarza Warszawy* na polskie ekrany wszedł film Józefa Lejtesa *Młody las*. Jest to bez wątpienia jeden z najważniejszych polskich filmów lat 30., sam reżyser zaś do dziś uznawany jest za kluczową postać przedwojennej kinematografii. Oparty na sztuce Jana Adolfa Hertza film opowiadał o grupie uczniów carskiego gimnazjum, buntujących się przeciwko władzy zaborców oraz walczących o pamięć o historii Polski i jej chwalebnych momentach. Do tych patriotycznych motywów autorzy scenariusza (Hertz, Lejtes i Anatol Stern) dodali wątek trudnej miłości zaangażowanej w walkę z caratem młodej uczennicy Wandy (w tej roli Maria Bogda) oraz syna jednego z profesorów gimnazjum — Stefana (Adam Brodzisz). Jednym z atutów filmu, oprócz sprawnie skonstruowanego scenariusza, w udany sposób łączącego dwa wspomniane wcześniej wątki, są liczne świetne kreacje aktorskie. W filmie Lejtesa obsadzona została czołówka polskiego aktorstwa — Kazimierz Junosza-Stępowski, Bogusław Samborski, Michał Znicz, Stefan Jaracz, Władysław Walter, Wiktor Biegański czy Tekla Trapszo (w poruszającym epizodzie matki jednego z uczniów oskarżonego o sprzeciw wobec carskiego profesora). Tak samo jak

---

<sup>19</sup> Cytat za: [http://www.nitrofilm.pl/strona/lang:pl/filmy/film\\_info/42/znachor.html](http://www.nitrofilm.pl/strona/lang:pl/filmy/film_info/42/znachor.html)



*Dziesięciu z Pawiaka*, również i *Młody las* został nagrodzony przez czytelników tygodnika „Kino”, zaś w 1935 roku reprezentował Polskę na Sowieckim Festiwalu Filmowym w Moskwie, gdzie otrzymał wyróżnienie za kreacje aktorskie. Do 1939 roku był to jeden z niewielu sukcesów polskiej kinematografii na arenie międzynarodowej.

### **Podsumowanie**

Przedwojenne polskie filmy zawsze budziły sprzeczne opinie. Przed 1939 rokiem niektórzy krytycy narzekali na ich niski poziom realizacyjny, przewidywalność, powielanie schematów i schlebianie niskim gustom. Po wojnie, gdy na ekranie pojawiła się nowa generacja reżyserów, scenarzystów i aktorów, międzywojenna produkcja filmowa budziła (z nielicznymi wyjątkami) w najlepszym wypadku uśmiech politowania.

Z dzisiejszego punktu widzenia jednak niektóre polskie filmy przedwojenne mają niebagatelną wartość. Odrzuciwszy ich wspomniane wcześniej wady, warto zauważyć, że filmowcy utrwalili na taśmach świat, który w momencie wybuchu II wojny światowej został doszczętnie zniszczony i pogrzebany. Widać to również w *Pieśniarzu Warszawy*. Jest on z jednej strony odbiciem gustów przedwojennej widowni, z drugiej jednak — przynosi sporo cennych obrazów międzywojennej Polski. Na ekranie widać też stolicę Polski połowy lat 30. — uważny widz dostrzeże m.in. plac Trzech Krzyży, Aleje Ujazdowskie i ulicę Marszałkowską. A co ważne, a być może i najważniejsze, zauważy twarze, gesty, sposób mówienia i gry wielu aktorów, którzy albo nie przeżyli II wojny światowej, albo po jej zakończeniu wybrali życie na emigracji. Nie wdając się w ocenę tego filmu, która zawsze będzie nieobiektywna ze względu na dystans czasowy, warto jednak poświęcić godzinę na jego obejrzenie, szczerze pośmiać się z niektórych scen i wraz z Eugeniuszem Bodo zaśpiewać, że „Już taki jestem zimny drań!”

### **Bibliografia:**

- Armatys B., Armatys L., Stradomski W., *Historia filmu polskiego. t. 2, 1930–1939*, Warszawa 1988.
- Armatys L., Stradomski W., *Od „Niewolnicy zmysłów” do „Czarnych diamentów”*, Warszawa 1988.
- Gierszewska B., *Polski film fabularny 1918–1939: recenzje*, Kraków 2012.
- Janicki S., *W starym polskim kinie*, Warszawa 1985.
- strona internetowa [www.nitrofilm.pl](http://www.nitrofilm.pl)