

Przystanek historia

<https://przystanekhistoria.pl/pa2/tematy/film/124843,Tworca-dwoch-epok-filmowych-Leonard-Buczowski-19001967.html>



Na planie filmu *Zakazane piosenki* - od prawej Leonard Buczkowski, Leon Pietraszkiewicz i Czesław Piaskowski. Fot. domena publiczna

BIOGRAM / BIOGRAFIA

Twórca dwóch epok filmowych. Leonard Buczkowski (1900-1967)

OKRES HISTORYCZNY

(1922-1939) II Rzeczpospolita (1945-1948) Pierwsze lata Polski Ludowej (1948-1956) Stalinizm w Polsce (1956-1970) Od Października do Grudnia

Autor: BARTOSZ JANUSZEWSKI 05.05.2026

Ostatni film nakręcony przez Leonarda Buczkowskiego przed wybuchem II wojny światowej, melodramat *Biały Murzyn*, miał swoją premierę 18 marca

1939 r. Filmowiec ten z powodzeniem współtworzył także kinematografię po 1945 r. Udało mu się przerzucić pomost między dwiema odmiennymi epokami polskiego filmu.

Leonard Buczkowski urodził się 5 sierpnia 1900 r. w Warszawie. Od najmłodszych lat przejawiał zamiłowanie do sceny, czego dowodem były wystawiane w ojcowskiej cukierni amatorskie przedstawienia. Pierwszą dojrzałą fascynacją okazało się jednak... lotnictwo.

W II Rzeczypospolitej

W 1919 r. zgłosił się na ochotnika do 2. Pułku Lotniczego w Krakowie, gdzie ukończył kurs pilotażu. Przerwał jednak dobrze zapowiadającą się karierę pilota wojskowego i rozpoczął na początku lat dwudziestych studia aktorskie w Studiu Dramatyczno-Filmowym prowadzonym przez Stanisławę Wysocką i Wiktora Biegańskiego.

Niebagatelną rolę w krystalizacji zainteresowań młodego adepta aktorstwa odegrał fakt, że przy szkole powstała wkrótce wytwórnia filmowa Kinostudio (Kinostudia). Echa pasji do lotnictwa dadzą jeszcze o sobie znać w jego twórczości filmowej, zarówno przed 1939 r. (*Gwiazdzista eskadra*, *Rapsodia Bałtyku*), jak i po wojnie (*Pierwszy start*, *Sprawa pilota Maresza*, *Przerwany lot*).

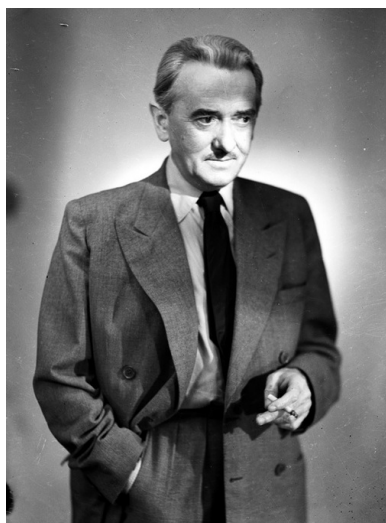
Zadebiutował w 1922 r. epizodyczną rolą w filmie Biegańskiego *Zazdrość*, ale już rok później otrzymał główne role w filmach Tadeusza Chrzanowskiego *Kule, które nie trafiają* i *Awantury miłosne panny D.* Wkrótce jednak – pod wpływem swojego nauczyciela i mentora Biegańskiego – całkowicie poświęcił się reżyserii, początkowo jako jego asystent przy realizacji filmu *Orlą* (1927), a następnie już jako samodzielny twórca, przygotowując w 1928 r. obraz *Szaleńcy* (alternatywny tytuł – *My, Pierwsza Brygada*). Film został zrealizowany na dziesięciolecie odzyskania niepodległości, a udźwiękowiony w 1934 r., z okazji 20. rocznicy wymarszu Pierwszej Kompanii Kadrowej. Obraz ten, przedstawiający czyn legionowy w czasie I wojny światowej oraz zmagania z bolszewikami w 1920 r. zapoczątkował autorską trylogię filmową, która opiewała walkę odradzającej się Polski o ziemię (*Szaleńcy*), powietrze (*Gwiazdzista eskadra* z 1930 r.) i morze (*Rapsodia Bałtyku* z 1935 r.).

produkcję filmową dwudziestolecia – *Gwiazdzistą eskadrę*. Pierwotnie był to obraz w formule kina niemego, ale w 1937 r. został ponownie wprowadzony na ekrany w wersji udźwiękowionej.

Ten batalistyczny fresk przedstawiał autentyczne losy amerykańskich pilotów, którzy w czasie wojny z bolszewikami walczyli w 7. Eskadrze Myśliwskiej im. Tadeusza Kościuszki. Film nie przetrwał do naszych czasów – wszystkie jego kopie zostały w 1945 r. wywiezione do ZSRS i tam prawdopodobnie zniszczone. Zachowały się jedynie nieliczne fotostudy z planu zdjęciowego.

Rapsodią Bałtyku Buczkowski dał wyraz swojej fascynacji tematyką marynistyczną. Film był reklamowany jako „melodramat morski”, a tłem fabuły były gdyńskie uroczystości Dnia Morza i zawody żeglarskie. Plenery do *Rapsodii* kręcono na gdyńskiej plaży, przy Dworcu Morskim i w porcie wojennym. Wystąpiły w nim m.in. kontrtorpedowiec ORP „Wicher” i hydroplany Lublin R-XIII z Morskiego Dywizjonu Lotniczego w Pucku. Doświadczenie zdobyte na planie Buczkowski wykorzystał wiele lat później podczas realizacji dramatu historycznego *Orzeł* (1959), opowiadającego o heroicznych losach załogi okrętu podwodnego ORP „Orzeł” w 1939 r.

Na przedwojenny dorobek Buczkowskiego złożyło się dziewięć pełnometrażowych filmów, w których zaprezentował on swoje wszechstronne możliwości. Dramat obyczajowy *Szyb L-23* z 1932 r. portretował robotników-naftarzy zagłębia krośnieńskiego. Obraz był przedsięwzięciem nowatorskim w rodzimym kinie – przedstawiciele wielkoprzemysłowego proletariatu po raz pierwszy znaleźli się w centrum fabuły, a zdjęcia plenerowe kręcono nie w atelier, lecz w autentycznej scenerii szybów naftowych. Buczkowski wyspecjalizował się w adaptacjach literatury pięknej – oprócz *Szybu L-23* na podstawie prozy Jerzego Kossowskiego, zekranizował *Wierną rzekę* Stefana Żeromskiego (1936), *Florianę* Marii Rodziewiczówny (1938) oraz pozytywistyczną powieść *Biały Murzyn* pióra Michała Bałuckiego (1939). Jego *Wierna rzeka* została uznana przez recenzentów za najlepszą w polskiej kinematografii międzywojnia adaptację prozy Żeromskiego².



Leonard Buczkowski. Fot. Edward
Hartwig/NAC



Folder reklamowy do filmu

Wierna rzeka. Fot. Cyfrowe

Muzeum Kinematografii w Łodzi

W 1936 r. stał się pionierem przeniesienia na ekran opery – był to *Straszny dwór* Stanisława Moniuszki. Współpracował z Tadeuszem Dołęgą-Mostowiczem, który napisał scenariusze do *Białego Murzyna* i *Testamentu profesora Wilczura* (1939)³. Ten ostatni obraz, uważany za najlepszą adaptację twórczości Dołęgi-Mostowicza, był kontynuacją filmów Michała Waszyńskiego *Znachor* (1937) oraz *Profesor Wilczur* (1938) powstałych na podstawie powieści Dołęgi-Mostowicza o tych samych tytułach.

Buczkowski lubił rozmach, tworzył w iście hollywoodzkim stylu, a obsady jego produkcji skrzyły się od gwiazd. Przedwojenny dorobek reżysera prezentował szeroką paletę tematyczną i gatunkową: melodramaty, ekranizacje klasyki polskiej literatury, filmową trawestację opery. Co ciekawe, zabrakło tam komedii, gatunku, który w latach trzydziestych święcił triumfy – zaniedbania na tym polu reżyser nadrobił po wojnie. Niestety, aż cztery filmy Buczkowskiego nie przetrwały pożogi wojennej – obok *Gwiazdzistej eskadry* również *Szaleńcy*, *Szyb L-23* i *Testament profesora Wilczura*.

Po 1945 roku

Pierwszym powojennym filmem pełnometrażowym Buczkowskiego był dramat muzyczny *Zakazane piosenki*⁴. Pomyślany początkowo jako średniometrażowy dokument, obraz realizowano, ze względu na ingerencje władz, w dwóch etapach – pierwszą wersję kręcono już od maja 1946 r., a premiera odbyła się w warszawskim kinie Palladium w styczniu 1947 r. W latach 1947–1948 usunięto jednak 1/3 scen i dokręcono partie mające

ukazać większe okrucieństwo Niemców oraz dodano materiały archiwalne z wkroczenia Armii Czerwonej do Warszawy. Ponowna premiera mocno przemontowanej fabuły miała miejsce w listopadzie 1948 r. w stołecznym Atlanticu.

W latach 1948–1949 Buczkowski wyreżyserował pierwszą powojenną komedię – *Skarb*. Ze względu na fakt, że w czasie okupacji zrealizował kilka filmów reklamowych dla prywatnych firm niemieckich, wyrokiem sądu koleżeńskiego był zmuszony sygnować dzieło nie własnym nazwiskiem, lecz pseudonimem Marian Leonard. *Skarb* odniósł ogromny sukces. Reżyser był również autorem pierwszego w dziejach naszej kinematografii pełnometrażowego filmu barwnego *Przygoda na Mariensztacie* (1954). Główną rolę męską kreował w nim Tadeusz Schmidt, debiutujący na srebrnym ekranie piętnaście lat wcześniej niewielką rolą w *Testamencie profesora Wilczura*.

Buczkowski chętnie włączał do obsady swoich powojennych filmów aktorów znanych z produkcji przedwojennych, mimo że władze komunistyczne nie zawsze życzliwie patrzyły na angaż artystów „sanacyjnych” (vide – Maria Bogda, Adam Brodzisz, Tola Mankiewiczówna, Aleksander Żabczyński czy Antoni Fertner). Oprócz Adolfa Dymy i Ludwika Sempolińskiego, którzy zagraли w *Skarbie*, byli to m.in. Tadeusz Fijewski (*W chłopskie ręce*), Stanisław Łapiński (*Zakazane piosenki*, *W chłopskie ręce*), Jan Kurnakowicz (*Zakazane piosenki*, *Deszczowy lipiec* z 1958 r.), Władysław Walter (*Pierwszy start* z 1951 r., *Przygoda na Mariensztacie*), Lidia Wysocka (*Sprawa pilota Maresza* z 1956 r.), Juliusz Łuszczewski (*Marysia i Napoleon* z 1966 r.). Co ciekawe, żona reżysera Barbara Orwid, chętnie przez niego obsadzana przed wojną, po 1945 r. nie zagrała już w żadnym filmie⁵. Również przy kompletowaniu ekipy filmowej Buczkowski sięgał po starych współpracowników – scenarzystę Ludwika Starskiego, operatora Seweryna Kruszyńskiego, autora tekstów piosenek Jerzego Jurandota.



Na planie filmu *Zakazane piosenki* - od prawej Leonard Buczkowski, Leon Pietraszkiewicz i Czesław Piaskowski. Fot. domena publiczna



Danuta Szaflarska i Jerzy

Duszyński na okładce czasopisma

„Film” z 1 stycznia 1947 r. Fot.

domena publiczna

Już przed 1939 r. reżyser dał się poznać jako utalentowany scenarzysta. Przygotował wówczas scenariusz do filmu *Szyb L-23*, a wspólnie z Dołęgą-Mostowiczem opracował scenopis do *Testamentu profesora Wilczura*. Pracę scenarzysty kontynuował z powodzeniem po wojnie, czego efektem były filmy *Sprawa pilota Maresza*, *Deszczowy lipiec* (1958), *Orzeł*, *Czas przeszły* (1961), *Smarkula* (1963), *Marysia i Napoleon*. Powrócił również do współpracy ze scenarzystą *Gwiazdzistej eskadry* Januszem Meissnerem (pisarzem, dziennikarzem i pilotem wojskowym), z którym przygotował scenariusze do *Sprawy pilota Maresza* oraz *Orła*. Scenariusz *Deszczowego lipca*, obyczajowej fabuły z elementami melodramatu i sentymentalnej komedii, opracował wspólnie ze Stefanią Grodzieńską, mistrzynią przedwojennego kabaretu, aktorką m.in. znanej stołecznej sceny rewiowej lat trzydziestych – Cyrulika Warszawskiego. Wspólnie z Romanem Niewiarowiczem, przedwojennym aktorem teatralnym oraz autorem komedii i fars, napisał scenariusz komedii *Smarkula*⁶. Z operatorem Kruszyńskim (członkiem ekipy filmującej Powstanie Warszawskie) współpracował przy realizacji *Skarbu*, *Pierwszego startu*, *Przygody na Mariensztacie*, *Sprawy pilota Maresza*, *Deszczowego lipca* i *Orła*.

W swoich powojennych produkcjach Buczkowski wylansował takie gwiazdy filmowe, jak Alina Janowska (*Zakazane piosenki*, *Skarb*), Zofia Mrozowska (*Zakazane piosenki*), a przede wszystkim filmowe pary: Danutę Szaflarską i Jerzego Duszyńskiego (*Zakazane piosenki*, *Skarb*), Lidię Korsakównę i Tadeusza Schmidta (*Przygoda na Mariensztacie*), Beatę Tyszkiewicz i Gustawa Holoubka (*Marysia i Napoleon*). Powrócił również do adaptacji dzieł literackich i nakręcił dramat psychologiczny *Czas przeszły* na podstawie prozy Andrzeja Szczypiorskiego. Uzupełnił też swoją twórczość o nieobecną w niej przed 1939 r. komedię. Oprócz wspomnianego *Skarbu* były to *Przygoda na Mariensztacie*, zrealizowana w konwencji komedii romantycznej i

jednocześnie socrealistycznego musicalu, a także *Smarkula* oraz *Marysia i Napoleon*⁷. Te dwa ostatnie filmy nosiły cechy klasycznej przedwojennej farsy.

Buczkowski zrealizował również kilka fabuł zaangażowanych ideowo: film obyczajowy *W chłopskie ręce*⁸ z 1947 r. ośmieszał spekulację i paskarstwo małżeństwa prowadzącego sklep spółdzielczy na wsi i wspominającego z nostalgią „dawne czasy” – ostatecznie władza ludowa odbiera im sklep i przekazuje w „chłopskie ręce”; *Pierwszy start* pokazywał skuteczną reedukację wiejskiego łobuziaka w hufcu Służby Polsce, a *Przygoda na Mariensztacie*, podejmowała zagadnienie stachanowskiego współzawodnictwa pracy. Ale w 1955 r. reżyser zrealizował film sensacyjno-psychologiczny *Sprawa pilota Maresza* (premiera w kwietniu 1956 r.). Poruszał on temat tabu w czasach stalinowskich, to jest sprawę rehabilitacji wracających po 1945 r. do kraju żołnierzy Polskich Sił Zbrojnych na Zachodzie, których mimo ich wojennego bohaterstwa traktowano w PRL jak zdrajców.

Innowator czy kontynuator?

Buczkowski nie należał do tego grona przedwojennych reżyserów, którzy flirtując z nowym systemem stali się, jak Aleksander Ford, Adolf Forbert i Stanisław Wohl, jego beneficjentami. Mimo to zapisał się na trwałe w dziejach powojennej kinematografii, nie tylko jako ten, który dźwigał ją z ruin, ale przede wszystkim jako jeden z jej prekursorów. Takie też miano – innowatora, pioniera – zyskał, realizując pierwszy po wojnie film fabularny – *Zakazane piosenki*, pierwszą komedię – *Skarb*, pierwszy film kolorowy – *Przygoda na Mariensztacie*. Obrazem *Deszczowy lipiec* stworzył nowy w polskiej kinematografii gatunek filmowy, komedię sentymentalną. Był również reżyserem, który angażował do swoich filmów aktorów amatorów, co zarówno przed wojną, jak i tuż po wojnie było zabiegiem nowatorskim (naturszczycy pojawili się w filmach *Szyb L-23* oraz *Zakazane piosenki*). Współtworzył z dużymi sukcesami dwie zupełnie odmienne epoki polskiego kina – przedwojenną i powojenną. Nakręcił najdroższą produkcję międzywojnia (*Gwiazdzista eskadra*), a także film, który do czasu premiery *Krzyżaków* (1960) był najchętniej oglądanym polskim filmem (*Zakazane piosenki*). Innym wybitnym filmowcom przedwojennym nie było dane podnosić z ruin życia filmowego: albo zmarli/zginęli w czasie wojny (Juliusz Gardan, Krawicz, Aleksander Marten, Henryk Szaro, Leon Trystan), albo pozostali na emigracji (Józef Lejtes, Waszyński, Konrad Tom).

Buczkowski był – wedle słów Stanisława Janickiego – „pionierem, choć nie awangardystą”. Nie należał do środowiska lewicujących buntowników lat trzydziestych związanych ze Stowarzyszeniem Miłośników Filmu Artystycznego (START) i Spółdzielnią Autorów Filmowych. Okazał się jednak śmiałym realizatorem, znanym z nowatorskich, skomplikowanych i znakomicie zrealizowanych scen lotniczych (*Gwiazdzista eskadra*, *Rapsodia Bałtyku*), nie bojącym się poruszać tematyki społecznej (*Szyb L-23*, *W chłopskie ręce*), prekursorem w zakresie scenografii wykorzystującym autentyczne plenery zamiast atelier (*Szyb L-23*). Choć w jego twórczości pobrzmiwały echa rozliczeń z okresem II wojny światowej (*Orzeł*, *Czas przeszły*, *Przerwany lot* – ten ostatni był polsko-sowiecką koprodukcją z 1964 r.), nie współtworzył polskiej szkoły filmowej (1956–1963). Jego filmy wyróżniały się sprawnym i profesjonalnym warsztatem oraz walorami dramaturgicznymi. Staraly się

dostarczyć widzowi szlachetnych wzruszeń, a ich tematyka często ogniskowała się wokół ważnych, ponadczasowych wartości, takich jak bohaterstwo, koleżeństwo i poświęcenie. Zawierały też zawsze pewien ładunek optymizmu, bo jak mówił reżyser w wywiadzie z 1930 r. (po premierze *Gwiazdzistej eskadry*):

„Należę do tych realizatorów, którzy usiłują w każdym filmie przemycić choć trochę pogody i humoru, ażeby widz mógł bodaj od czasu do czasu odetchnąć wśród łańcucha dramatycznych przeżyć. Film nie powinien działać przygnębiająco”.

Leonard Buczkowski zmarł w Warszawie 19 lutego 1967 r. Został pochowany na Powązkach Wojskowych. Jak pisał w 1978 r. na łamach „Kina” jeden z krytyków, był on „jednym z nielicznych polskich twórców filmowych, którzy przeczuli pomost pomiędzy dwudziestowieciem międzywojennym a współczesnością – oddzieloną od tamtych lat wielkimi przemianami”.

Tekst pochodzi z numeru 4/2024 „Biuletynu IPN”

¹ Michał Waszyński, drugi obok Buczkowskiego najbardziej znany wychowanek Wiktora Biegańskiego, okazał się najpłodniejszym i jednym z najbardziej utalentowanych reżyserów filmowych w Polsce w latach trzydziestych.

² Twórczość autora *Popiołów* była ceniona przez filmowców II RP. *Dzieje grzechu* ekranizowano dwukrotnie (1918, 1933). Inne realizacje Żeromskiego to *Przedwiośnie* z 1928 r., *Wiatr od morza* z 1930 r. oraz *Róża* z 1936 r. Warto również zauważyć, że pierwsza adaptacja filmowa *Wiernej rzeki* (w reż. Edwarda Puchalskiego) miała miejsce już w 1922 r.

³ Film *Testament profesora Wilczura* miał premierę dopiero w styczniu 1942 r., w okupowanym przez Niemców Krakowie.

⁴ Pierwszą powojenną fabułą emigracyjną była *Wielka Droga* w reż. Michała Waszyńskiego, która po raz pierwszy została zaprezentowana w Rzymie w październiku 1946 r.

⁵ Barbara Orwid wystąpiła w pięciu z dziewięciu zrealizowanych w okresie międzywojennym filmów Leonarda Buczkowskiego. Uzdolniona artystka-amatorka grała wyłącznie w produkcjach swojego męża – jej dorobek zamyka się w owych pięciu filmach przedwojennych.

⁶ Film był adaptacją sztuki Niewiarowicza *Znajda*, wystawionej po raz pierwszy w warszawskim teatrze Komedia w 1941 r.

⁷ Film ten Buczkowski zamierzał zekranizować już przed wojną.

⁸ To jeden z pierwszych powojennych „półkowników”. Dystrybucję filmu cenzura wstrzymała na rok prawdopodobnie ze względu na propagowaną w nim spółdzielczość chłopską, której polscy komuniści byli przeciwni.

COFNIJ SIĘ