http://dx.doi.org/10.18778/7525-990-2.10

SERIAL TELEWIZYJNY JAKO CZYNNIK BUDUJĄCY OBRAZ II WOJNY ŚWIATOWEJ U MŁODEGO POKOLENIA

Anna Maria Krajewska
Biblioteka Narodowa

W tekście ukazano sposób przedstawiania świata w powieściach i powstałych na ich podstawie serialach, opowiadających o wydarzeniach II wojny światowej. W centrum zainteresowania znalazły się dwa słynne seriale telewizyjne: Czterej pancerni i pies oraz Czas honoru. Pierwszy z nich jest produkcją zrealizowaną w latach 60. XX w. na kanwie powieści Janusza Przymanowskiego, wciąż obecną w różnych programach telewizyjnych. Drugi to współczesne dzieło, którego emisja zaczęła się kilka lat temu – książkę Jarosława Sokoła właśnie opublikowano. Autorka analizuje podobieństwa między obiema produkcjami i rozważa ich możliwy wpływ na kształtowanie się obrazu przeszłości wojennej wśród młodego pokolenia, które nie zna wojny.

Anna Maria Krajewska

Absolwentka bibliotekoznawstwa i informacji naukowej (1984) oraz polonistyki (1988) na Uniwersytecie Warszawskim. W 2006 r. obroniła pracę doktorską pt. *Trzy legendy. Walka o niepodległość i granice w polskiej międzywojennej literaturze młodzieżowej*. Rozprawa została wydana przez wydawnictwo Biblioteki Narodowej w 2009 r. Od 1992 roku współpracuje z „Guliwerem", czasopismem o książce dziecięcej. Od początku istnienia „Guliwera" aż do 2005 r. była w jego zespole redakcyjnym. Obecnie prowadzi badania zawartości i wykorzystania księgozbiorów bibliotek dziecięcych, jej specjalnością jest również rynek książki dziecięcej oraz historia polskiej literatury dziecięcej. Jest członkiem Rady Programowej Centrum Literatury Dziecięcej przy Miejskiej Bibliotece Publicznej im. Mikołaja Górnickiego w Oświęcimiu oraz jurorem ogólnopolskiej Nagrody Literackiej im. Kornela Makuszyńskiego przyznawanej za książkę dla dzieci młodszych.

She has graduated from Library and Information Science (1984) and Polish Philology (1988) from University of Warsaw, where she defended her doctoral dissertation *Three legends. Fight of independence and borders in Polish interwar teenagers literature*. Dissertation was published by National Library Publishing House in 2009. Since 1992 she has been co-working with "Guliwer" magazine devoted to children's book. She was in "Guliwer" editorial team from its foundation until 2005. Now she is doing research on content and usage of collection of books in children libraries, she is also an expert of children books market and the history of Polish children literature. She is a member of Orientation Board in the Centre of Teenagers Literature in Mikołaj Górnicki Urban Public Library in Oświęcim and judge in national Kornel Makuszynski Literary Reward awarded for book for younger children.

HISTORIA I OPORNI UCZNIOWIE

W latach siedemdziesiątych XX wieku, gdy język klasyków powszechniej niż dziś przemawiał do licealistów, nauczycielom zdarzało się umieszczać sentencję *Historia magistra vitae* na ścianach pracowni historycznych. Jeśli młodzież miała ją przed oczyma przez kilka lat, to nawet najzagorzalsi scjentyści zaczynali się w końcu zastanawiać nad jej treścią. Niejednemu mogło się wydawać, że to raczej biologia, z definicji nauka o życiu, powinna uchodzić za jego mistrzynię i nauczycielkę, a nie dyscyplina opowiadająca o ludziach, którzy odeszli, przeważnie wieki temu. Z upływem lat nawet uczniowie klas o profilu ścisłym mieli szansę dojść do wniosku, że po niektórych postaciach zostało jednak coś ważnego; wskazówki mogła im dostarczyć np. *Lalka* Bolesława Prusa, gdzie na ostatniej stronie (o ile wytrwali w lekturze) natrafiali na kolejną intrygującą maksymę: *Non omnis moriar*, tutaj w funkcji testamentu odchodzącego pokolenia romantyków. To spektakularny przykład sytuacji, gdy teraźniejszość staje się pełną treści przeszłością, pozostającą niezbywalną częścią losu żywych. Dzięki związkom między postaciami Prus ukazał w powieści podejście do przeszłości, oparte na solidarnej pamięci o tych, którzy odeszli.

Znajomość losów poprzednich pokoleń, znajomość dziejów ojczystych decyduje o poczuciu przynależności do wspólnoty i daje życiową mądrość: *Bez historii trudno budować tożsamość, trudno wyciągać wnioski z wydarzeń społecznych i podejmować właściwe decyzje* (Stankiewicz E., 2012, s. 14). Przyswojenie historii własnego kraju może rodzić w Polakach poczucie uzasadnionej dumy, wpływać na poprawę jakości życia. Pozwala młodemu pokoleniu znaleźć odpowiedzi na podstawowe egzystencjalne pytania: kim jestem, skąd pochodzę, dokąd zmierzam, a przez to umożliwia rozwinięcie osobowości i zyskanie równowagi wewnętrznej. Może więc wspomagać wychowanie i samowychowanie, stać się kluczem otwierającym niewidzialne drzwi, za którymi kryją się nieoczekiwane możliwości.

Poczucie własnej wartości chroni przed nie zawsze przyjaznym światem, a polskość rozumiana również jako *intensywnie i pozytywnie przeżywane uczucie więzi z rodakami, także tymi, którzy odeszli i którzy*

dopiero się narodzą (Fedyszak-Radziejowska B., 2012, s. 15). może być jego ważnym źródłem. Powinniśmy uważnie obserwować obszar działań, które kształtując świadomość historyczną, w tym wzmocnieniu osobowości pomagają. Bibliotekarzy i nauczycieli bibliotekarzy może zainteresować zwłaszcza ten typ utworów, w których rozrywka spotyka się z wiedzą – i o tych właśnie, wybranych przekazach, będzie traktował niniejszy tekst. Czy i w jakim zakresie powieści i seriale mogą być użyteczne w zdobywaniu przez młode pokolenie wiedzy o II wojnie światowej oraz wspomagać wychowanie?

Wychowawczy walor dziejów ojczystych doceniano podczas zaborów i w okresie międzywojennym. W PRL wykorzystywano historię do wychowywania dzieci i młodzieży w specyficzny, instrumentalny sposób. Trzecia niepodległość jak dotąd nie przewietrzyła PRL-owskiego dziedzictwa, a nowe jakościowo publikacje zaczęły powstawać dopiero niedawno. Dlatego warto zastanowić się, jaki obraz świata wciąż upowszechniają dostępne książki i filmy o tematyce wojennej, jaki może być ich wpływ na kształtowanie postaw dzieci i młodzieży w stosunku do przeszłości?

Zaprezentowane poniżej rozważania odnoszą się do dwóch seriali telewizyjnych o II wojnie światowej, które rozdziela cezura 1989 r.: *Czterej pancerni i pies* oraz *Czas honoru* (uwagi odnoszą się głównie do pierwszej serii filmu), a także do powieści pod tymi samymi tytułami, z których wcześniejsza była podstawą scenariusza, późniejsza zaś na podstawie scenariusza została napisana. Okresy powstania tych dwóch dzieł filmowych i tekstów literackich oddziela dystans ponad 40 lat. Jeśli czas akcji utworu mieści się w czasie życia twórcy, to nawet wtedy, gdy nie był on naocznym świadkiem opisywanych wydarzeń, jego dzieło nazwiemy współczesnym. W przypadku, gdy autor żył później, niż opisywane przezeń czasy, powstałe dzieło ma historyczny charakter (Topolski J., 1978, s. 9).

Jeśli powyższą typologię rozciągniemy na dzieła filmowe, będziemy mogli stwierdzić, że serial o dzielnych czołgistach to, podobnie jak powieść, jeszcze dzieło współczesne, okres II wojny światowej mieści się bowiem w doświadczeniu życiowym Janusza Przymanowskiego. Natomiast zarówno film, jak i powieść *Czas honoru* to już utwory hi-

storyczne, bo Jarosław Sokół, autor utworu i scenariusza, urodził się kilkanaście lat po wojnie. Dla współczesnego młodego widza i czytelnika to rozróżnienie nie ma większego znaczenia, gdyż oba seriale (i obie książki) z jego punktu widzenia przedstawiają czasy, których nie obejmuje ani jego doświadczenie, ani nawet doświadczenie jego rodziców. Przekazy te traktuje jako historyczne, mimo istniejących między nimi różnic.

Zarówno powieść, jak i film zawsze operują faktami, wyselekcjonowanymi przez autora ze względu na cel twórczości. Może on chcieć opisywać wydarzenia ze względu na ich typowość, ze względu na ich niezwykłość, by pouczyć odbiorcę za pomocą odpowiednio dobranego przykładu, wreszcie po to, by udokumentować fakty (Głowiński M., 1978, s. 95). Na pierwszy rzut oka wydaje się, że w obu omawianych poniżej serialach (i powieściach) chodzi o takie przedstawienie świata, które zawierałoby w miarę wierny obraz epoki. Czy tak jest rzeczywiście i jaki jest ów obraz? oraz co z niego może wynikać dla odbiorcy? W artykule znajdzie czytelnik próbę odpowiedzi na te pytania. Nie będzie to oczywiście wyczerpująca analiza, lecz jedynie kilka uwag, odnoszących się do niektórych faktów spośród tych, które zostały przedstawione w wymienionych wyżej dziełach literackich i filmowych.

OFICER POLITYCZNY WYCHOWAWCĄ MŁODZIEŻY

Serial *Czterej pancerni i pies* wyprodukowano w latach 1966-1970. Od zakończenia II wojny światowej minęło niewiele ponad dwadzieścia lat. Dzieci i młodzież jeszcze wciąż żyją w jej klimacie, gdyż jest to najważniejsze doświadczenie rodziców, nauczycieli i wychowawców, o którym ciągle się wspomina. Wojenne pokolenie nadaje ton życiu społecznemu i kulturalnemu. Dziecięce zabawy w wojnę są na porządku dziennym.

Pierwszy odcinek wyemitowano 25 września 1966 r. W sumie serial liczył ich 21 w trzech częściach. Adresatem był widz od lat 12 wzwyż; do takiej publiczności adresowana była także powieść

Janusza Przymanowskiego, na podstawie której powstał filmowy scenariusz. Tematem były powstanie i szlak bojowy oddziałów organizowanych przez Zygmunta Berlinga oraz „polsko-radzieckie braterstwo broni", ukazane na przykładzie grupy młodych żołnierzy, między którymi rodzi się przyjaźń. Tytuł nawiązuje do powszechnie wówczas znanej *Trylogii* Henryka Sienkiewicza: określenie „pancerni" musiało kojarzyć się znacznej części odbiorców z panem Skrzetuskim i jego towarzyszami pancernymi. Samo zaś słowo „towarzysz" miało już wtedy podwójny wydźwięk; to drugie znaczenie, określające członka Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej (szerzej: partii komunistycznej) po II wojnie światowej stało się w polskim życiu społecznym znaczeniem dominującym; musiało istnieć w świadomości starszych odbiorców, choć nie ma go ani w tytule, ani w treści książki.

Powieść początkowo cieszyła się umiarkowanym powodzeniem; może dlatego, że niemal od razu trafiła do lektur szkolnych?[1] *Dopiero serial sprawił, że kolejne wydania, również ilustrowane fotosami, rozchodziły się w coraz większych nakładach* (Piotrowski P. K., 2011, s. 79). Fakty przedstawione zostały w sposób odpowiadający propagandowemu celowi. Pewne wydarzenia są oczywiście bezsporne: formacja Kościuszkowców naprawdę istniała, brali oni udział w licznych walkach, między innymi o Wał Pomorski i w swoim szlaku bojowym dotarli aż do Berlina, ale przygody opisane w powieści, a potem odtworzone w serialu, zostały wykreowane tak, by za ich pomocą stworzyć idealny obraz, który nie miał odpowiednika w realnym świecie.

Widz prawdopodobnie słyszał, że ta wersja historii jest nie do końca prawdziwa, ale z pewnością nie zdaje sobie sprawy, w których konkretnie miejscach i do jakiego stopnia wersja ta rozmija się z rzeczywistością. Wizja przedstawiona w filmie wypełnia jego świadomość

[1] Jako *lektura do wyboru* funkcjonowała od 1966 r. (zob. wydanie trzecie Warszawa 1966, Wydawnictwo MON, s. 4), ale zatwierdzona *do bibliotek szkół podstawowych (kl. VII), liceów ogólnokształcących, zakładów kształcenia nauczycieli, szkół przysposobienia rolniczego, zasadniczych szkół zawodowych i techników* została przez Ministerstwo Oświaty już w 1964 r. (zob. wydanie pierwsze, Warszawa 1964, Wydawnictwo MON, s. 4).

tak, że nie pozostawia miejsca na inne opisy tego wycinka dziejów. Tym bardziej, że innych, prawdziwych wersji, na takim poziome, jaki reprezentują powieść i serial o pancernych, właściwie nie ma; wyjątkiem jest *Czas honoru*, opowiadający jednak o innym rozdziale wojny w sposób, o którym niżej. Sukces *Czterech pancernych* to niekończący się triumf komunistycznej propagandy, potęgowany przez brak alternatywnej oferty dla niedoświadczonego odbiorcy po 1989 r. Serial powtarzany w różnych stacjach telewizyjnych zabiera odbiorcy czas i blokuje możliwość zapoznawania się z niedoskonałą, ale prawdziwą rzeczywistością; w ten sposób doskonała mistyfikacja wpływa na obraz wojennego (i powojennego) świata u przedstawicieli kolejnych pokoleń.

Janusz Przymanowski, absolwent historii, w przypadku twórczości dla młodego odbiorcy zachowuje się jak polityczny propagandysta. Zdarzenia i ich sekwencje zostają nagięte do lansowanego obrazu rzeczywistości, techniki narracyjne służą do stworzenia przekazów, odpowiadających szczególnie potrzebom młodych odbiorców, którzy kiedyś będą decydowali o kształcie rzeczywistości. Powieść zostaje użyta jako poręczne narzędzie do wyuczenia i utrwalenia obrazu zdarzeń właściwego z punktu widzenia rządzących w okresie PRL; intencją autora jest więc uczenie odbiorcy za pomocą odpowiednio dobranych (a raczej właściwie wykreowanych) przykładów. Artyzm wzmacnia skuteczność oddziaływania, pomagając stworzyć takiego bohatera, z którym odbiorca może się identyfikować. Autorska znajomość konwencji literackich i umiejętność ich wykorzystania, wizja świata, jaką chce się przekazać bez względu na obiektywną prawdę i pełna świadomość, po co się to robi – wszystko to skutecznie połączyło się w *Czterech pancernych*. Wersja filmowa nadała osiągnięciu pisarza ogromną siłę oddziaływania, o wiele większą, niż miała sama powieść.

„Narody miłujące pokój" walczą w niej ramię w ramię przeciwko niemieckiemu agresorowi; Niemcy przedstawieni zostali jako wspólny wróg Polaków i Rosjan w sprawiedliwej wojnie, która przywróci światu utracony ład. Jest to teza o tyle atrakcyjna, o ile daleka od prawdy. Wbrew obrazowi, tworzonemu przez pisarza (i zarazem scenarzystę serialu) Polska miała przecież w tej wojnie dwóch wrogów. Po raz kolejny rozdarta, wykrwawiła się w heroicznych walkach z Rosją i

Niemcami. Wybuch wojny między nimi nie przyniósł jej wolności, lecz utratę niepodległego bytu na kolejne pół wieku. Wyniszczona przez Niemców i Sowietów, opuszczona przez aliantów, znalazła się ostatecznie pod okupacją ZSRS, a względna suwerenność była tylko pozorem. Kwestie te dla ogółu Polaków nie są wcale oczywiste, historyczna prawda słabo dociera do świadomości przeciętnego człowieka, który unika konfrontacji z przykrą rzeczywistością. Konfrontacja taka jest trudna, wymaga wiele odwagi i determinacji. W przeciwieństwie do wizji przedstawionej w *Czterech pancernych* Polska, mimo walki od początku po sprawiedliwej stronie, bezgranicznego poświęcenia bojowego polskich żołnierzy i poniesionych ofiar, należy w tej wojnie do państw przegranych. To, że przez pierwsze lata wojny Rosja i Niemcy zgodnie współdziałały, zostało w PRL przekłamane, a *Czterej pancerni* stanowią jeden z rozlicznych przykładów takiej praktyki.

Przymanowski stosuje w powieści poetyckie niedomówienia, zręcznie upraszcza skomplikowaną rzeczywistość, wreszcie jawnie ją przeinacza, rysując obraz życia żołnierzy w 1 Dywizji, w którym wojna wygląda na harcerską wycieczkę, a generał zostaje upozowany na druha drużynowego.[2] Do zastosowanych środków artystycznych należy również konwencja literacka baśni:[3] Janek i Marusia to jakby wojenne wcielenia królewicza i królewny.

Z tego porządku zaczerpnięty został sposób, w jaki Przymanowski opisał w powieści drogę Janka Kosa na daleką Syberię. *To bliżej nieokreślone losy wojny rzuciły tam Janka. „By nie być samotnym, zwędrował pół świata. Nie znalazł tego, kogo szukał”.* […] Z powieści czytelnik nie dowiaduje się, jak Polacy znaleźli się w głębi Związku Radzieckiego. Autor, który sam pojawił się tam w sposób, którego ze względu na cenzurę nie może, a ze względu na autocenzurę nie chce zdradzić czytelnikowi, tworzy obraz wydarzeń otwarcie fałszywy, nieprzystający do konwencji *ani realistycznej, ani historycznej dla dziesięcio- dwunastolatka* (Krajewska A. M., 2009, s. 184-185). Przedstawianie powieściowej

[2] Zob. np. fragment opisujący gotowanie obiadu przez Gustlika i Janka, któremu towarzyszy rozmowa z dowódcą (Przymanowski J., 1976, t. 1., s. 50-55).

[3] O motywach baśniowych w powieści Przymanowskiego pisał Roch Sulima (zob.: Sulima R., 1976, s. 231-254).

fabuły w filmie jest o tyle łatwiejsze, że tu liczy się wartka akcja, a nie wcześniejsze losy bohaterów. Konwencja „dla niedorosłych" wykorzystana została w pełni do uatrakcyjniania świata przedstawionego za pomocą trzymających w napięciu przygód.

Przykładem kształtowania rzeczywistości, zgodnie z celem propagandowym, jest sposób przedstawienia sprawy niepodległościowej organizacji Gryf Pomorski i losów jej uczestników. Ojciec Janka (powieściowy West), upozowany przez pisarza na autentyczną postać (Westfal), zostaje po wojnie prezydentem Gdańska, co w rzeczywistości nie mogło się zdarzyć, gdyż tych członków organizacji, których nie wymordowali Niemcy, poddali represjom Sowieci. Twórcy serialu znów wykorzystują filmową konwencję wartkiej akcji, by kwestii Gryfa nie eksponować.

Dzięki serialowi krąg potencjalnych odbiorców przekazu został wielokrotnie powiększony w stosunku do możliwości powieściowego pierwowzoru – film interesował już nie tylko kilkunastolatków, ale też dorosłych, a nawet przedszkolaki; przed telewizorami zasiadały całe rodziny. Takie poszerzenie grona zainteresowanych było możliwe dzięki bardzo sprawnej realizacji, uwzględniającej psychologiczne potrzeby osób ze wszystkich grup wiekowych i o krańcowo różnych kompetencjach w zakresie odbioru dzieła.

Nadrzędna idea filmu odpowiada na pierwotną, ludzką potrzebę sprawiedliwości, jest prosta, optymistyczna i oparta na założeniach konwencji dla każdego odbiorcy, nawet o niewielkich kompetencjach, który przede wszystkim pragnie, by bohater przezwyciężył wszystkie przeciwności i by wszystko dobrze się skończyło. Świat zostaje ukazany jako uporządkowany system, którego równowaga została tylko chwilowo zakłócona wojną. Ten świat uratują wykreowani bohaterowie – oczywiście nie sami. W baśni dobro zwycięża dlatego, że jest dobre. W *Czterech pancernych* zwycięża ono przede wszystkim dlatego, że jest silne; silne zaś jest dzięki wielkiemu „sprzymierzeńcowi". Janek Kos, główny pozytywny bohater to jednak typowy bohater baśniowy – sierota, młodszy i pozornie słabszy od innych, przechodzi zwycięsko trudne próby, bo jest dobry i mądry, a sprawiedliwy los go nagradza; w wielu 15 lat zostaje przyjęty do 1 Dywizji im. Tadeusza Kościuszki, w wieku

16 jest już kapralem, niedługo potem – dowódcą czołgu; ponadto spotyka swoją królewnę, zdobywa jej miłość – staje się baśniowym królem, co w tej konwencji oznacza umiejętność panowania nad swoim życiem. Nikt nie kwestionuje jego awansu, dla kolegów i dowódców zalety bohatera są oczywiste. Widza (zwłaszcza bardzo młodego) nie interesuje, czy tak być mogło, satysfakcję sprawia mu fakt, że w powieści i filmie tak właśnie jest – przecież nawet najsłabszemu może się w życiu udać (Bettelheim B., 1996, s. 172)[4].

Efekt zwycięstwa dobra nad złem uzyskano kosztem przeinaczeń rzeczywistości, z których odbiorca nie zdaje sobie do końca sprawy, lub przymyka oko na nieprawdę. Miło być przekonywanym, że świat jest lepszy, niż się wydaje, o wiele milej, niż stanąć twarzą w twarz z surową i gorzką prawdą.

W *Czterech pancernych* mamy do czynienia w wymieszaniem informacji prawdziwych i fałszywych, które dezorientuje czytelnika i widza, skłaniając go do przyjęcia za prawdę również tego, co nią nie jest. Mówi się odbiorcy, że słuszność w tej wojnie jest po polskiej stronie; Polska zostaje ukazana jako zwycięzca u boku Rosji Sowieckiej. Przekonuje się czytelnika/widza, że Polska i ZSRS to sojusznicy, którzy mają w światowym konflikcie ten sam cel i tego samego wroga.

Polsko-radzieckie braterstwo broni, przedstawione w powieści i filmie, naprawdę nigdy nie istniało. Ani Polska nie była partnerem dla Sowietów, ani polskie formacje partnerem dla Armii Czerwonej. Berlingowcy rozpoczynali działalność jako formacja sowiecka, a ich późniejsze dzieje świadczą, że pozostali integralną częścią armii okupacyjnej, która w niczym nie przypominała organizacji w typie skautingu, na jaką została ucharakteryzowana przez Przymanowskiego. *Znaczna część kadry oficerskiej, zwłaszcza wyższej składała się z obywateli ZSRS oddelegowanych do służby w WP – tzw. pełniących obowiązki Polaków (POP-ów). W 1. Brygadzie Pancernej im. Bohaterów Westerplatte nawet część szeregowych*

[4] Warto zauważyć, że film pozwala złagodzić również powieściowe przejaskrawienie dotyczące wieku bohatera: aktor odtwarzający postać Janka nie ma lat kilkunastu, lecz dwadzieścia parę, co przydaje realizmu przedstawianym sytuacjom.

żołnierzy – zwłaszcza w załogach wozów bojowych – była Rosjanami (J. Pawłowicz, 2007, s. 203). Tak zresztą jest również w wersji Przymanowskiego, przynajmniej do momentu, gdy poległy dowódca zostaje zastąpiony przez Janka. Adam Bromberg bez ogródek opisuje stosunki panujące w owym, rzekomo polskim wojsku:

> *Dowódcami jednostek i pododdziałów z kosztowniejszym sprzętem byli „popi": – sowieccy oficerowie pełniący obowiązki Polaków. Oni narzucali sowiecki styl: przekleństwa, wygrażanie na każdym kroku, bez powodu, na wszelki wypadek. Żołnierze udawali, że nie rozumieją po rosyjsku, a „popi" nie znali polskiego i nie mogli się obejść bez pośrednictwa oficera politycznego* [takim właśnie oficerem był Bromberg, polski Żyd-komunista]. *Zadaniem oficera politycznego było również pilnować, żeby sowiecki dowódca nie pił bez przerwy, nie robił głupstw i żeby dowodził.* […] *W każdym oddziale siedział oficer NKWD, który miał swoich donosicieli.* […] *Prócz tego mieliśmy oficerów informacji, których służba polegała na pisaniu oficjalnych donosów. W takich potrójnych cęgach wszyscy dowódcy byli zakładnikami, włącznie z Berlingiem i Sokorskim, którzy każdą decyzję musieli uzgadniać z NKWD* (Grynberg H., 2000, s. 150-151).

Mało poetyckie są we wspomnieniach Bromberga również lapidarne wzmianki na temat roli kobiet w 1 Dywizji. Na piękną, romantyczną miłość, z jaką mamy do czynienia w wersji Przymanowskiego – i w powieści, i w filmie – raczej nie było tam miejsca. W *Czterech pancernych* pełniła ona ważną rolę konstrukcyjną obrazowania psychicznej i emocjonalnej bliskości między reprezentantami „bratnich" narodów, w rzeczywistości raczej nie mogła się wydarzyć.

Autor do pewnego stopnia pozostał jednak realistą – oszczędził bohaterom udziału w bitwie pod Lenino, z której zbyt trudno byłoby mu zdać pozytywną relację. Niełatwo byłoby mu też zachować ich przy życiu, a przecież bez nich opowieść nie mogła toczyć się dalej. W opinii uczestnika wydarzeń bitwa ta była kompletną „jatką", pozbawioną strategicznego znaczenia:

> *Berling dostał zapewnienie, że pójdą z nami dywizje sowieckie z lewej i z prawej.* […] *Jeszcześmy nie wiedzieli, że w akcjach lokalnych dowódca odcinka może powstrzymać się od działania, jeśli boi się zbyt ciężkich strat. W ten sposób można tłumaczyć, dlaczego nasi sowieccy sąsiedzi wcale się nie ruszyli. Trudniej jednak wyjaśnić, dlaczego nie udzielili nam nawet wsparcia artyleryjskiego. Większość naszych czołgów ugrzęzła w błotach, na które sowiecki zwiad jakoś nie zwrócił uwagi, a idąc sami, ściągaliśmy na siebie ogień wszystkich dział i karabinów maszynowych wroga, których siła ognia okazała się znacznie większa od tej, którą nam podano. Ludzie padali jak pokosy, ale Berlingowi zabrakło odwagi, żeby powstrzymać natarcie. Niektóre kompanie doszły do niemieckich okopów, ale nie osiągnęliśmy nic, a straciliśmy* […] *jedną trzecią dywizji* (Grynberg H., 2000, s. 153).

O bitwie pod Lenino Janek dowiaduje się od sowieckich żołnierzy, gdy dopiero stara się dotrzeć nad Okę, gdzie w ramach Armii Czerwonej (czego w powieści się nie podkreśla) formuje się 1 Dywizja Pancerna im. Bohaterów Westerplatte. W książce *Pierwszy* […] *bojowy alarm* […] *ogłoszono 15 lipca* [1944 r.], *akurat w rocznicę Grunwaldu* (Przymanowski J., 1976, t. 1., s. 87). Było to przygotowanie do forsowania Bugu.

Armia Czerwona, to według Bromberga formacja na wskroś zdemoralizowana, zachowująca się wobec ludności cywilnej „wyzwalanego" Pomorza jak wojsko okupacyjne: na porządku dziennym są gwałty, rozboje, kradzieże, niszczenie mienia, wzniecanie pożarów.

> *Północny front składał się ze zdziczałych oddziałów* […] *A że na niemieckich ziemiach wszystko im było wolno, więc jak drapieżniki wypuszczone z klatek rzucali się na wszystko, co się dało posiąść, gwałcili kobiety publicznie, zbiorowo, na ulicy, wyciągali z domów dziewczęta dla swoich dowódców, pili do nieprzytomności i tańczyli przy ogniskach, które palili w mieszkaniach z eleganckimi meblami. Orgie te kończyły się pożarami, umyślnymi i nieumyślnymi, które pochłaniały najwspanialsze budynki i najpiękniejsze kwartały miast* (Grynberg H., 2000, s. 172).

W książce i filmie obraz tej armii jest zupełnie inny.

Spektakularny moment powieści i serialu stanowi zakończenie. Obrazowe przedstawienie tego fragmentu to wspólne zdjęcie kilku par (małżeńskich i narzeczeńskich) z resztą jednostki. Kończą się wojenne przygody i zmagania pancernych; odbiorca jest przekonany, że teraz już będzie jak w filmowej piosence: powrót do domu i szczęśliwe, ciche życie.

Perypetie rzeczywistych uczestników opisanej przez Przymanowskiego formacji nie zakończyły się beztroskim odejściem do cywila, może dlatego, że i zwycięstwo było problematyczne; walka o wprowadzenie i utrwalenie komunistycznego „ładu" trwała przez kilka lat a jej rozstrzygnięcie początkowo wcale nie było oczywiste. Historyk powojennej wojskowości oględnie informuje, że żołnierze WP po zakończeniu wojny zostali użyci *do wielu zadań, takich jak:* […] *walka o utrwalenie nowego systemu społeczno-politycznego* [czyli] *do walk ze zbrojnym podziemiem* (Kajetanowicz J., 2005, s. 6). W tej „walce o utrwalenie" wzięłaby również udział załoga czołgu „Rudy 102", gdyby miała nieco więcej wspólnego z realną, pozaliteracką rzeczywistością, niż tylko mundury.

Piotr K. Piotrowski pisze, iż:

> *W latach dziewięćdziesiątych rozpoczęły się ataki na serial, który przez ponad ćwierć wieku bawił i wzruszał miliony Polaków. Jeden ze znanych publicystów oburzony pisał o zakłamaniu i propagandowym wymiarze Pancernych, a także wymienił, czego w serialu nie ma: wyłapywania i rozstrzeliwania żołnierzy AK; nie pokazano obozów, z których wywożono na Sybir; polowań na Polaków lojalnych wobec władz Rzeczpospolitej; nie pokazano Lubelskiego zamku, który stał się katownią ludzi polskiego podziemia* (Piotrowski P. K., 2011, s. 70).

Bohaterowie serialu, „który bawił i wzruszał miliony", gdyby był istotnie dziełem realistycznym, wspólnie z NKWD wzięliby udział w zwalczaniu polskiego, niepodległościowego podziemia i w represjonowaniu Polaków. Rzeczywistym wymiarem braterstwa z ZSRS

było w istocie bratobójstwo. W praktyce „walka o utrwalenie" nowego ustroju wyglądała tak:

> *W okresie lata* [1944] *ciężar działań pacyfikacyjnych na lewobrzeżnym Podlasiu wzięły na siebie jednostki WP. W Siedlcach ulokowano 2 pp 1 DP im. Tadeusza Kościuszki i 1 Brygadę Pancerną im. Bohaterów Westerplatte, a w Białej Podlaskiej 3 pp 1 DP. Jednostki te swymi operacjami objęły także teren powiatu Sokołów Podlaski. Przeczesywały teren, starały się lokalizować i likwidować oddziały podziemia, a także pod nadzorem funkcjonariuszy operacyjnych NKWD i UB prowadziły masowe aresztowania ludności. Działania te* […] *były prowadzone przez rosyjskie dowództwo Wojska Polskiego, a nadzorowane przez NKWD* […]. *Warto wspomnieć, iż nawet dokumentacja sztabu 1 DP WP sporządzana była w języku rosyjskim* (Pawłowicz J., 2007, s. 203).

Mimo zmiany warunków ustrojowych serial nadal jest emitowany, nadal przyciąga widzów, nie do końca świadomych faktu, że ta rozrywka zamyka ich na przyjęcie historycznej prawdy. Można uznać, że triumf propagandy PRL, precyzyjnie wymierzonej w młode pokolenie, wciąż trwa. *Ja nie przestałem być oficerem politycznym* – mówił o sobie Przymanowski w rozmowie z Aleksandrem Małachowskim z 1971 r. (*Spotkanie z Januszem Przymanowskim*, 1971). Najwyraźniej był dumny z tej, doskonale przecież wypełnionej, misji. Takie książki jak *Listy siwiejące* (Przymanowski J., 1975) świadczą, że autor czuł się mentorem młodego pokolenia, chciał je wychowywać i świadomie to robił. Powieść o pancernych traktował jako ważny środek wychowawczy. Nie o przedstawienie rzeczywistego obrazu epoki mu chodziło, ale o kształtowanie właściwego (z punktu widzenia rządzących Polską komunistów) obrazu świata w umysłach czytelników, a potem – widzów serialu. Swoją działalność widział w szerokim kontekście. Ideał, jaki chciał zaszczepić młodzieży, miał wiele cech wzorca harcerskiego a szerzej – rycerskiego, brakowało w nim jednak najistotniejszych cech harcerskich i rycerskich: prawdy, Boga i dążenia do niepodległości ojczyzny.

CZTEREJ CICHOCIEMNI BEZ PSA

Honor – pojęcie kluczowe dla etosu rycerskiego i harcerskiego znalazło się w tytule powieści Jarosława Sokoła, a także w tytule serialu, którego autor jest współscenarzystą. Wydanie książkowe otwiera motto zaczerpnięte z przemówienia ministra Józefa Becka, w treści mowa jest także o honorze marszałka Philippe Petaina, utraconym z powodu udziału w kolaboranckim rządzie Vichy. Mimo to tytuł pozostaje dwuznaczny; zestawienie „czas honoru" przywodzi myśl, że honor nie obowiązuje bezwzględnie, gdyż jest ograniczony do jakiegoś szczególnego okresu. Ponadto daje się odbiorcy do zrozumienia, że II wojna światowa w Polsce była czymś w rodzaju honorowego pojedynku między dżentelmenami z wymianą ciosów do pierwszej krwi; honor przypisywany jest więc niejako obu stronom, tej broniącej się przed ludobójczą agresją wroga i w równym stopniu ludobójczemu agresorowi. Wojna totalna, polegająca również na zabijaniu bezbronnej ludności cywilnej, nierówna walka Polaków, atakowanych nie rycersko, lecz podstępnie, z użyciem wszelkich środków, z dwóch stron, zostaje sprowadzona do jednego tylko, raczej nieadekwatnego do tej sytuacji, wymiaru i pozbawiona cechy zasadniczej: poświęcenia się jednych aż do utraty własnego życia po to, by inni mogli żyć w wolnej ojczyźnie. Nie tylko o honor chodziło Polakom w tej walce, ale przede wszystkim o przetrwanie.

Produkcję serialu rozpoczęto w 2008 r. Do maja 2012 r. wyemitowano 52 odcinki, w czterech seriach i zapowiedziano realizację serii piątej, powojennej. Poniżej zamieszczone uwagi, jak już wspomniano, odnoszą się przede wszystkim do pierwszej serii. Adresat serialu jest uniwersalny, ale wydaje się, że został on wyprodukowany głównie z myślą o młodzieży, a nawet o młodszych widzach, którym wojna jest obca; wrażenie to potęguje wersja książkowa (Sokół J., 2011). Jej zawartość znacznie różni się od wersji filmowej, na przykład przedstawieniem losów czterech bohaterów, zanim znaleźli się w ośrodku szkolenia cichociemnych, innymi okolicznościami aresztowania Władka Konarskiego, zmianą charakterów niektórych postaci itp.

Gdy przystępowano do realizacji serialu, większość pokolenia wojennego już odeszła. Nie żyła również większość uczestników wydarzeń, na kanwie których snuje swoją opowieść Jarosław Sokół – byli to często ludzie pamiętający jeszcze I wojnę światową. Jędrzej Tucholski, autor słynnej publikacji o polskich skoczkach, pisał w 2010 r.: *Minęło ćwierć wieku od pierwszego wydania tej książki. Wówczas współpracowało ze mną ponad stu cichociemnych, a dziś… żyje ich nieliczna garstka* (Tucholski J., 2010, s. 5). Czy w związku z tym fakty przestały należeć do biografii konkretnych, rzeczywistych osób, stając się ziemią niczyją lub własnością publiczną, z której każdy może korzystać w sposób swobodny i niczym nieograniczony?

Wydaje się, że taką właśnie postawę przyjmuje autor scenariusza i powieści, który historyczne wydarzenia obudowuje akcją w taki sposób, że wykreowany świat traci związek z zewnętrzną, pozaliteracką i pozafilmową rzeczywistością, stając się czymś w rodzaju produktu historiopodobnego. Taka postawa może zaskakiwać; wydawałoby się, że twórca urodzony pół wieku temu nie będzie traktował doświadczeń pokolenia swoich rodziców wyłącznie jako inspiracji do trzymających w napięciu opowieści, że będzie raczej próbował wczuć się w jego życie i to życie pokazać kolejnej generacji. Autor wybrał jednak inną drogę. Pokazuje wojenny świat jako proste odwzorowanie chwili współczesnej, a żyjących wówczas ludzi jako niemal identycznych z widzami serialu i czytelnikami powieści *Czas honoru*. Autor wyprzedził swoje pokolenie w podejściu do faktów. Mimo zachowania historycznej ramy wybranych, głównych wydarzeń, które stanowią tło akcji, programowo odrzucił balast wiedzy, a w wielu miejscach wręcz zawiesił regułę prawdopodobieństwa świata przedstawionego, do której na ogół przywiązane są osoby w średnim wieku; lekkość traktowania tematu takich odbiorców może oczywiście zniechęcać do obu wersji dzieła, ale to nie oni są adresatami omawianych przekazów.

Brak obciążenia wiedzą, charakterystyczny i dla książki, i dla serialu, odnosi się zwłaszcza do życia codziennego okupowanej Polski; fakty takie jak sam wybuch II wojny światowej, przekradanie się Polaków przez Rumunię do formacji zbrojnych, tworzonych

na Zachodzie, istnienie formacji cichociemnych i jej działalność w strukturach konspiracyjnych zostają obudowane akcją, w której rzeczywisty obraz życia okupacyjnego traktuje się niekiedy bardzo dowolnie. Czytając książkę, oglądając film ma się wrażenie, że autor powieści oraz scenariusza jest człowiekiem bardzo młodym, ze wszystkimi atrybutami młodości; pozytywnymi jak świeżość spojrzenia i fantazja, ale także negatywnymi, jak niedoinformowanie i brak szacunku dla autentycznych detali. Stosunek autora do faktów jest niefrasobliwy – jeśli nie pasują do założonej koncepcji rozwoju wydarzeń, to się je „poprawia". Przymanowski robił takie rzeczy z pełną świadomością dalekosiężnego, dobrze przemyślanego propagandowego celu. Jarosława Sokoła nie należy posądzać aż o taką premedytację, zastosowane rozwiązania fabularne mają głównie na celu uatrakcyjnienie utworu. Chodzi o to, by wydarzenia nie traciły tempa, a bohaterowie nie zostali wyeliminowani z akcji, bo wtedy nie byłoby przecież o kim opowiadać.

Anachroniczność myślenia, odpowiadająca anachronicznemu przedstawianiu świata, wydaje się zamierzonym zabiegiem artystycznym na użytek młodego odbiorcy; i w tekście drukowanym, i w serialu przedstawione są postaci jakby żywcem przeniesione z obecnych czasów, zachowujące się tak, jakby miały w kieszeni telefon komórkowy[5]. Pierwszoplanowi aktorzy – znani i lubiani – poddani zostali zaledwie lekkiej charakteryzacji, jakby chodziło właśnie o ich rozpoznanie przez widza i skojarzenie z innymi ich rolami aktorskimi, a nie o odtworzenie postaci z okresu II wojny światowej, o którym film/powieść rzekomo opowiada. Usiłuje się tu przekonać odbiorcę, że tamte czasy i tamtych ludzi nic od niego nie różni; dokonuje się projekcji cech współczesnego młodego człowieka na jego rówieśnika z lat 40. XX w. W związku z tym jednak honor, pojęcie jakby nie z obecnej epoki, lecz właśnie z tamtej i w serialu, i w książce staje się pojęciem fasadowym, sztucznym, a nie

[5] Na przykład gdy w powieści mowa jest o tym, że Michał po aresztowaniu Władka natychmiast zawiadomił o tym fakcie Bronka i Janka, to chciałoby się zapytać, jak to zrobił? Wysłał im SMS-a? Autor stracił tu nie tylko związek z historyczną rzeczywistością, ale i okazję do jej objaśnienia czytelnikowi.

czymś żywym i ważnym dla bohaterów, występujących w obu wersjach utworu. Anachroniczność koncepcji pozbawia autora możliwości objaśnienia odbiorcy świata lat 40. XX w. i praktycznie uniemożliwia mu zrozumienie tamtych ludzi z ich hierarchią wartości, i sposobem myślenia. *Czas honoru* to bowiem przede wszystkim rozrywka. Autor opowiada o wydarzeniach niezwykłych, ale stara się stworzyć wrażenie, jakoby były one typowe. Typowe bywają tu, owszem, pojedyncze wydarzenia, ale już nie ich sekwencje, a więc np. aresztowania bohaterów przez Niemców, ale nie dalsze losy, w tym cudowne ocalenia z opresji. Trudno zdać sobie sprawę z intencji autora: wydarzenia zostają oderwane od konkretnych, rzeczywistych osób i przeniesione na postaci wykreowane w taki sposób, że tworzą fantastyczny, chciałoby się rzec – wirtualny – świat.

Autentyczni cichociemni zostali opisani w literaturze przedmiotu (Chlebowski C., 1972, Warszawa 1993, 2008) czasami zresztą przez nich samych (zob. np. Paczkowski A., 1981; Zabielski J., 1946); wiadomo, kiedy zostali zrzuceni i co się z nimi dalej działo. Trudno zrozumieć, dlaczego scenarzysta nie oparł się na tym materiale, lecz posłużył się faktami bardzo wybiórczo. Uczynił on bohaterami filmu (i powieści) rzekomych uczestników akcji z 15 na 16 lutego 1941r., czyli „ekipy 0”[6]; w istocie postaci nie są jednak wzorowane na autentycznych uczestnikach tej akcji. Zostały wykreowane z uwzględnieniem nielicznych faktów, wyselekcjonowanych z życiorysów różnych cichociemnych, oplecionych całkowicie fikcyjną fabułą. Rzeczywiście podczas pierwszego lotu wskutek pomyłki zrzucono spadochroniarzy w innym miejscu, niż było ustalone, ale to jedna z niewielu zbieżności z autentycznymi wydarzeniami. Odejście od realnych postaci i wybór na bohaterów serialu czy powieści czterech młodych ludzi świadczy o tym, że zarówno wersja filmowa jak i książkowa w istocie skierowane są do młodej widowni, a to, co niekiedy można wziąć za niestaran-

[6] Była to pierwsza ekipa skoczków przerzucona do kraju, której znaleźli się: mjr Stanisław Krzymowski ps. „Kostka”, rtm. Józef Zabielski ps „Żbik”, bomb. Czesław Raczkowski ps. „Orkan”, „Włodek” (zob. Tucholski J., 2008, s. 158).

ność wykonania, ma jej pomóc w utożsamieniu się z wykreowanymi postaciami.

Rzeczywiste fakty zostały potraktowane jako dekoracje, w których toczy się akcja będąca jakby rodzajem gry, gdzie bohaterowi przysługują co najmniej trzy życia. W momencie, w którym zgodnie z zasadą realizmu powinien zginąć, akcja „przeskakuje" i gra toczy się dalej, jak gdyby nigdy nic. Przykładów takich sytuacji dostarczają powieściowe losy Władka po dekonspiracji. Niemcy otaczają kryjówkę bohatera. Następuje walka, w której giną dwie osoby (właścicielka dworu i gestapowiec), zdobycie przez bohatera broni i nagle – zwrot wydarzeń: zamiast walczyć dalej aż do śmierci, która wydaje się nieunikniona, cichociemny się poddaje, a Niemcy go aresztują. Kolejna scena: w czasie przesłuchania gestapowiec Rappke prowokuje starcie bokserskie i zostaje obezwładniony, jego broń (znów) zdobyta, Władek rani w nogę (tylko rani, choć mógł zabić) kolejnego wroga, jednak ostrzeżone wystrzałem biegną na pomoc całe ich zastępy. Czytelnik, jeśli czytał cokolwiek o wojnie myśli, że już to koniec, ale nie, następna scena: wciąż żywy bohater zostaje poszczuty strasznymi wilczurami; koniec sceny, psy nie zagryzły go, choć nie wiemy, co je powstrzymało – i tak dalej, niemal dokładnie według formuły „zabili go i uciekł". Zdarzenia jakby nie dzieją się naprawdę. Płynie dużo krwi, ale to nie jest krew naszego bohatera. Przekaz wyrabia w odbiorcy stopniową pewność, że mimo okropności nic naprawdę złego wykreowanej postaci się nie stanie (choć innym, drugoplanowym postaciom się to dzieje) i może czynić odbiorcę niewrażliwym na drastyczne wydarzenia realnego świata. Uczuciowy chłód i brak empatii wobec eliminowanych postaci dalszego planu sprawia wyjątkowo przykre wrażenie u czytelnika powieści.

Inne skojarzenie prowadzi w stronę telenoweli. W tej konwencji wojna także występuje w roli dekoracji, na tle której toczą się historie awanturnicze i miłosne, a nie historia w znaczeniu faktów, także tych drobnych, pozornie mało ważnych, za której przedstawienie twórca nie bierze odpowiedzialności. Można byłoby zaakceptować takie założenie, gdyby nie ślady, świadczące o wręcz przeciwnym założeniu; np. okładka książki *Czas honoru* wyraźnie sugeruje związek treści

z autentycznymi wydarzeniami; na jej pierwszej stronie znajduje się powstańcze zdjęcie wykonane przez Eugeniusza Lokajskiego, na którym znajdują się rzeczywiste osoby; zapowiada to silniejszy związek świata przedstawionego z realnym, niż to ma istotnie miejsce. Można odnieść wrażenie, że posługiwanie się bezcennym materiałem czyjegoś życia (i śmierci!) nie nakazuje autorowi szczególnego szacunku dla historycznej prawdy, którą posługuje się bezceremonialnie.

Wygląda wręcz na to, że usiłuje on przedstawić nie typowy obraz życia Polaków w czasie okupacji, ale właśnie różne nieprawidłowości, które mogły się zdarzać, ale nie powinny być utożsamiane z całokształtem konspiracyjnych działań. W instrukcji dla cichociemnych rzeczywiście mowa o tym, że: […] *stanowią typ w większości bardzo trudno naginający się do tutejszych wymogów, wyłamują się spod kontroli, dość samowolni i gadatliwi. Trzeba przeciętnie 4-6 tygodni dużego wysiłku, by ich opanować i utemperować (Instrukcja dla żołnierzy…* [online], ale nie jest to ocena całego przedsięwzięcia, tylko doraźne wskazanie niebezpieczeństwa, związanego z brakiem ostrożności. Gadatliwi i samowolni skoczkowie błyskawicznie zostaliby wyłapani co do jednego, a wiemy, że tak się nie stało. Byli to doskonale wyszkoleni i sprawni oficerowie, którzy w przeważającej większości umieli wywiązać się z misji, jaką im powierzono, aż do utraty życia.

Na pewno problemem dla silnych, zdrowych i bardzo witalnych mężczyzn mogło być nagłe przeniesienie z wolnego świata w świat okupacyjnych ograniczeń. Jest jednak wiele świadectw ich dzielnego postępowania, niezłomnej walki oraz związanymi z tym spektakularnych wydarzeń i naprawdę szkoda, że nie skupiono się w scenariuszu na autentycznych bohaterach naszej historii, zamiast kreować nieprawdziwe zwroty akcji. Dobór przez autora scenariusza postaci spokrewnionych ze sobą (ojciec z dwoma synami), co narażałby skoczków na dodatkowe niebezpieczeństwo i jest oczywistym wykroczeniem przeciwko podstawowym zasadom konspiracji w powieści szczęśliwie pominięto, ale dodano inne motywy, nie mniej nieprawdopodobne.

Dotyczy to na przykład dziejów Janka, który z obozu w Starobielsku trafia najpierw na Łubiankę, skąd cały i zdrowy dostaje się z kolei do słynnej „willi rozkoszy". Gdy Berling i reszta pensjonariuszy Mała-

chówki oczerniają go przed organizatorami przyszłej armii Andersa, ci drogą lotniczą przerzucają go do Anglii, prosto do ośrodka szkolenia polskich skoczków, by mu zrekompensować poniesione straty moralne. Taki sposób kreowania świata można porównać z dziwnymi losami Janka Kosa; sam Przymanowski czegoś takiego by nie wymyślił, oczywiście przy założeniu, że uznałby za stosowne ujawnić przed swoją publicznością istnienie cichociemnych.

Mam […] *świadomość, że jestem niejako depozytariuszem i strażnikiem relacji, zdjęć, dokumentów, które mi przekazali cichociemni, ich rodziny i podwładni, oraz udostępnionych mi zbiorów archiwalnych. Dołożyłem wielkich starań, aby ustalone wtedy fakty historyczne zostały potraktowane z całym pietyzmem* – pisze Jędrzej Tucholski (2010, s. 5). Autor scenariusza i powieści *Czas honoru* nie poczuwa się do odpowiedzialności za szczegółowe realia, tworzące klimat epoki, które być może uznaje za mniej istotne od zapewnienia serialowi wysokiej oglądalności, co oczywiście też jest ważne: czy jednak ważniejsze od prawdy? Autentyczni cichociemni, tacy jak Hieronim Dekutowski ps. „Zapora", Adolf Pilch ps. „Góra", „Dolina" nie mogą doczekać się filmów na temat swoich losów, o wiele bardziej sensacyjnych od fikcyjnych przygód czterech zuchów z *Czasu honoru*. Byłoby to być może zadanie trudniejsze do wykonania. Popularyzacja historii rzeczywistej, a nie alternatywnej, nie jest zadaniem łatwym – i nie jest promowana, więc mało kto podejmuje ten wysiłek. Jak dotąd, w przypadku polskich skoczków, z zachowaniem poszanowania dla realiów zrealizowano jedynie spektakl teatru TVP o Bolesławie Kontrymie, są także nieliczne rzetelnie napisane utwory na temat innych wątków związanych z II wojną światową i okresem powojennym[7]. Przedstawiono w nich losy zapomnianych postaci autentycznych – niezwykłe, a zarazem typowe. Wadą tych przedstawień jest oczywiście brak szczęśliwych zakończeń; intencją ich twórców było możliwie wierne odtworzenie faktów – swego rodzaju ich dokumentacja przeszłości na użytek masowego widza.

[7] Można tu wymienić inne poza *Kontrymem* spektakle Sceny Faktu TVP1: np. *Inka 1945. Tylko ja jedna zginę, Tajny współpracownik, Golgota wrocławska*.

O utworach Jarosława Sokoła można powiedzieć, że przedstawiają losy nie mające pokrycia w żadnej realnej biografii; wykreowane z użyciem wybranych typowych elementów, połączonych w swego rodzaju układanki, nie będące odbiciem realnego świata, lecz w dużej mierze wyobraźni autora. Zarówno w powieści, jak i w serialu *Czas honoru* nieprawdziwie przedstawiano szereg szczegółów życia codziennego w czasie wojny i okupacji. Losy bohaterów bywają nieprawdopodobne, tyle, że w inny sposób, niż to ma miejsce w *Czterech Pancernych*. Do mało prawdopodobnych epizodów należą wspomniane już „przygody" bohaterów z Gestapo, z którymi odbiorca styka się w obu wersjach utworu: przekonuje się widza, że dostanie się w ręce Niemców nie oznaczało dla cichociemnych definitywnego końca przygód. Takie przypadki w odniesieniu do tego typu postaci rzeczywistych to jednak wyjątki od reguły. Na około czterdziestu z nich, którzy wg ustaleń Jędrzeja Tucholskiego zostali aresztowani przez różne jednostki niemieckie, głównie Gestapo, ale również Kripo, SD lub Abwherę, dwóch przeżyło pobyt w niemieckich obozach koncentracyjnych (J. M. Jarosz, Wincenty Michalczewski), jeden (Teodor Wojciech Karol Hoffmann) wykradziony został ze szpitala, ale wskutek brutalnego śledztwa stracił nogę, a ponadto nie działo się to w Warszawie. Resztę schwytanych cichociemnych zakatowano w śledztwie lub rozstrzelano (nie wliczono tu represjonowanych przez Sowietów), los kilku jest nieznany, pięciu popełniło samobójstwo wkrótce po aresztowaniu; w kontekście przytoczonych wyżej danych trudno to uważać za pochopną decyzję.

Bohaterom serialu aresztowanie przez Niemców przydarza się kilka razy. Władek trafia na Szucha już w trzecim odcinku pierwszej serii – w ostatnim uwalniają go przyjaciele. W kolejnych odsłonach jest zdolny do zbrojnej działalności (podczas akcji uwalniania ginie natomiast Czesław, ojciec Władka – dowódca oddziału a wcześniej – rzekomej „ekipy 0"). W czwartej serii wpada w łapankę kolejny bohater, Janek i również udaje mu się uratować. Tendencja do eliminacji starszych wiekiem bohaterów na rzecz udziału młodszych w dalszych wydarzeniach (w wersji powieściowej już na początku poświęcono wujka braci Konarskich), pośrednio świadczy, że to właśnie młode pokolenie jest dla twórców serialu grupą docelową. Całkowicie niewiarygodny jest

powieściowy pomysł z przechwytywaniem grypsów z Pawiaka przez agenta Gestapo. Gdyby do tego doszło, zdekonspirowana zostałaby przede wszystkim więzienna siatka AK, której w koncepcji autora po prostu nie ma. W wersji Jarosława Sokoła strażnicy przenoszą listy na własną rękę, co w rzeczywistości było nie do pomyślenia.

Przykłady niezrozumienia realiów, przedstawionych w serialu, pojawiają się na internetowych stronach *Czasu honoru*. W streszczeniu 2. odcinka czytamy np.: *Bronek i Janek zabierają linę od gospodarza wiejskiego, Walendziaka. Regulamin nakazuje zabić mężczyznę, który widział ich twarze* (*Film Czas honoru – sezon 1– odc. 2*, [online]. Instrukcja, o której wspomniano w streszczeniu odcinka, rzeczywiście istniała. Nakazywano cichociemnym nakłaniać do milczenia przypadkowych świadków lądowania (co mogło mieć miejsce przy zrzutach poza wyznaczoną placówką). Ostatecznych środków wolno było użyć jednak tylko w przypadku podejrzanych świadków, a nie wszystkich bez wyjątku. Stosowanie siły, zalecane w instrukcji wobec grup, miało uchronić ludność przed niemieckimi represjami. Widzimy na tym przykładzie mechanizm postępujących przeinaczeń prawdy: akcja filmu nie jest jednoznaczna, widz czegoś nie zrozumiał, ktoś coś dopisał niezgodnie z prawdą i będzie to powtarzane dalej; wreszcie okaże się, że Polacy nie byli lepsi od Niemców, przecież istniał taki regulamin, który nakazywał zabijać świadków[8], więc pewnie ktoś się do niego stosował. W ten sposób serial stanowić może wsparcie dla pedagogiki wstydu, uprawianej przez niektóre opiniotwórcze środowiska, Polaków – ofiary wojny – chcące obciążyć winą za wojenne nieprawości na równi z Niemcami.

Innych elementów wspomnianej instrukcji bohaterowie jakoś nie przestrzegają: wbrew jej zakazom odnawiają kontakty ze znajomymi i krewnymi; w filmie Władek zostaje złapany właśnie po wizycie u matki w szpitalu, gdzie ona pracuje. Bronek krąży wokół domu ukochanej; od wizyty powstrzymuje go obecność młodego mężczyzny, z którym – jak sądzi bohater – złączyła swój los. Te działania serialowych postaci

[8] *Instrukcję dla żołnierzy przerzucanych drogą lotnicza do kraju*, do której odnoszą się powyższe uwagi, można znaleźć w książce J. Tucholskiego (2010, s. 561-570).

w rzeczywistej okupowanej Warszawie byłyby śmiertelnie niebezpieczne zarówno dla spadochroniarzy, jak i dla ich bliskich. Film staje się swoistą instrukcją, jak nie należy postępować w konspiracji. Ta sama uwaga odnosi się zresztą również do wielu fragmentów powieści.

Pojawiają się też inne niezręczności i przeinaczenia – kolejny przykład z cytowanej już strony w internecie to określenie „zawodowy żołnierz Związku Walki Zbrojnej" w stosunku do Czesława – pojęcie zawodowstwa jest tu zupełnie nieadekwatne. W czwartej serii Ruda, która służy w oddziale likwidacyjnym (mało prawdopodobne w przypadku kobiety), podczas akcji zabija gosposię niemieckiego oficera. Wyraźna tendencja twórców serialu do eliminowania świadków działań konspiracyjnych upodabnia żołnierzy państwa podziemnego do kryminalistów, co jest z gruntu fałszywym skojarzeniem. W tym samym odcinku chłopcu (na oko ośmioletniemu) zatrzymanemu podczas łapanki Niemiec karze pokazać dokumenty; o jakie dokumenty może chodzić twórcom serialu? Kennkartę – tak zwaną kartę rozpoznawczą – musiały posiadać osoby, które ukończyły 15 lat (Szarota T., 1978, s. 38-39). Niemiec wielkodusznie zwalnia dziecko wraz z jego opiekunem, mówiąc, że nie prowadzi wojny z dziećmi; jest to znów nietypowa sytuacja. Jedna z bohaterek szuka na robotach w Niemczech zaginionej córki; pośrednio pojawia się sugestia, że Polacy na robotach w Niemczech nie mieli kontaktu z rodzinami, co nie jest prawdą (życie codzienne wywiezionych na roboty osób z autopsji opisała na przykład Stanisława Fleszarowa-Muskat w powieści *Pozwólcie nam krzyczeć*). Powyżej przytoczono tylko kilka, dość przypadkowo wybranych przykładów, kiedy akcja serialu biegnie w sporej odległości od realiów i może wprowadzać widza w błąd.

Można sądzić, że *Czas honoru* to produkcja wynikająca z całkowicie innych intencji niż opowieść o pancernych. Brak również tej artystycznej staranności, którą widać u Przymanowskiego. W konstrukcji panuje współczesny totalizm bodźców: natłok wydarzeń, plątanina wątków osobistych, uplasowanie w centrum uwagi odbiorcy negatywnych postaci i ich niskich motywacji (Karol Ryżkowski) nie ułatwia rozpoznawania wartości, a raczej skutecznie je zaciemnia. Postaci bohaterów, którzy postępują podle i uczciwych patriotów występują na

równych prawach bez wartościowania. Niemcy, zdrajcy, szpiedzy wydają się mieć równie znaczące racje jak pozytywni bohaterowie. Brak pogłębionych, a często jakichkolwiek, psychologicznych portretów postaci może przyczyniać się do relatywizacji postaw i wartości. Dobro i zło są tu względne, zależą od postaci i jej punktu widzenia. Swego rodzaju zrównanie polskich i niemieckich racji, dokonane poprzez wprowadzenie opcji wroga, wydaje się czymś nowym i niepokojącym na rynku polskich produkcji historycznych.

Serial i powieść *Czas honoru* odpowiadają na potrzeby współczesnego widza, przyzwyczajonego silnych bodźców i mydlanych oper, którego trzeba uzależnić, przykuć do telewizora (i lektury) za pomocą licznych odcinków we wciąż nowych seriach (lub kolejnych tomów powieści), by przedsięwzięcie odniosło sukces. Liczne wątki sensacyjne, wprowadzone niejako zamiast historycznej wierności, dawka erotyzmu, unikanie ukazywania prawdziwych cierpień i bezpowrotnych strat, prezentowanie sztucznie złagodzonego obrazu okupacyjnej codzienności w połączeniu z epatowaniem z okropnościami, przydarzającymi się wyłącznie postaciom dalszego planu, prowadzi do tworzenia obrazu, który nie tworzy obiektywnego obrazu rzeczywistości. Nie ma tu mowy o kształtowaniu gustów, wrażliwości, wiedzy odbiorcy – jest za to odpowiedź na zapotrzebowanie większości. Zapotrzebowanie to w opinii twórcy nie dotyczy prawdy historycznej, lecz śledzenia sensacyjnych historyjek. Strategia Jarosława Sokoła nie jest strategią mentora, lecz raczej kolegi-rówieśnika; nie stawia się on ponad widzem/czytelnikiem, nie poucza swego odbiorcy o obowiązującej wersji zdarzeń, jak to robił Przymanowski; jednak nie pouczając zarazem nie uczy: zabawia go, marnując możliwości poznawcze, jakie są w tym przypadku do wykorzystania. Jego cel, w przeciwieństwie do celu Przymanowskiego, wydaje się doraźny, nie obliczony na długotrwałe oddziaływanie, ale również trudno go postrzegać w kategorii objaśniania świata. O ile jednak *Czterej pancerni* metodycznie zaciemniali obraz świata, o tyle dystans między faktami a światem przedstawionym w *Czasie honoru* nie wynika z jakiejś celowo realizowanej tendencji; komunikat czasem świat wyjaśnia, a czasem zaciemnia i dzieje się to jakby przypadkowo, ponieważ materiał historyczny jest tu używany jako tworzywo dla

wartkiej akcji i naciąga się go mocniej albo słabiej w zależności od potrzeby dostarczenia rozrywki.

Przekłamania nie wynikają więc ze świadomie złych intencji, choć sam pomysł zabawiania odbiorcy tematem ważnym i poważnym może nie budzić entuzjazmu. Ten przekaz także zabiera odbiorcy czas, który mógłby być wykorzystany z większym pożytkiem, a przy tym niesie szereg niezamierzonych przekłamań. Autorowi mimochodem udaje się zdyskredytować polskich oficerów, którzy zginęli w Katyniu (ciągłe bójki o byle co), polski przedwojenny wywiad (odrażająca postać oficera zdrajcy), polskie państwo podziemne i jego zbrojne ramię („niesprawiedliwe wyroki"). Jeśli jednak rozbudzi ciekawość i chęć sprawdzenia, jak było naprawdę, może odnieść pozytywny skutek. Nawiasem mówiąc obie wersje – powieściowa i filmowa – mogłyby z powodzeniem być wykorzystywane do ćwiczeń, polegających na odkrywaniu, gdzie autor minął się z prawdą.

Wydaje się, że w przypadku obu wersji *Czasu honoru* można mówić o tabloidyzacji historii na wzór podobnego procesu dotyczącego mediów. Zamiast propagandowego czołgu Przymanowskiego, przetaczającego się przez obszar wojennej historii Polski i Polaków, tu serwuje się odbiorcy wielopiętrowe pudełko czekoladek (kolejne serie i odpowiadające im wydania książkowe); pod każdą skonsumowaną warstwą znajduje się następna, równie słodka, zachęcająca do sięgnięcia po kolejną. Jarosław Sokół opiera się na faktach historycznych, ale obudowuje je treściami nieomal fantastycznymi, podanymi jednak w sposób, który sugeruje, że chodzi o realistyczne przedstawienie wydarzeń, a taka postawa nie wydaje się nie do końca uczciwa: *Kwestią człowieczeństwa jest poważne traktowanie cierpień i wspomnień* […] *oraz niesienie tej pamięci dalej w przyszłość* (Karnowski J., 2012, s. 13).

CZAS MINIONY?

Z przeprowadzonych rozważań wynika, że żaden z dwóch pisarzy/scenarzystów nie połączył medialnego sukcesu z przedstawieniem prawdy historycznej. Otwarte pozostaje więc pytanie: jak opowiadać

o wojnie, aby przekaz był jednocześnie rzetelny i atrakcyjny dla odbiorcy, co robić, aby zainteresować historią opornych uczniów, którzy uważają, że liczy się tylko teraźniejszość? Obaj wspomniani tutaj twórcy starają się postępować tak, aby widza i czytelnika przyciągnąć, ale straty w przedstawianiu świata w obu przypadkach są znaczące; w odniesieniu do twórczości Janusza Przymanowskiego trudno zresztą mówić o stratach, skoro ich wywołanie było niejako głównym, konsekwentnie realizowanym celem.

Różnica między obydwoma pisarzami/scenarzystami i ich nastawieniem do odbiorcy jest oczywiście ogromna, osiągnięty skutek – w gruncie rzeczy nie tak bardzo odmienny, jak mogłoby się wydawać. Przymanowski poprawia niedawną przeszłość na taką, jaką jego zdaniem powinna ona być w oczach młodzieży; w rezultacie wprowadza odbiorcę w błąd. Celem Jarosława Sokoła nie jest mijanie się z prawdą, a jednak w wielu miejscach *de facto* właśnie to czyni. Żadna z dwóch omawianych powieści ani żaden z seriali nie ukazuje prawdziwego obrazu II wojny światowej. Więcej: ukazanie rzetelnego obrazu tamtej epoki istocie nie jest ani celem Przymanowskiego, ani celem Sokoła.

O ile Przymanowskiemu udaje się jednak – kosztem historycznej prawdy – wykreować jednoznacznie pozytywnych bohaterów i nadać powieści optymistyczny wydźwięk, który jest obecny także w filmie, o tyle przesłanie utworu Jarosława Sokoła i filmu na podstawie jego scenariusza wydaje się być relatywistyczne, i dzieje się tak mimo tego, iż twórca nie realizuje żadnej z góry ustalonej tezy. W jego ujęciu brak owej serdecznej solidarności z wcześniejszym pokoleniem i prawdziwego przejęcia się jego losem, które obrazowo przedstawił Prus w przywoływanej na początku tego tekstu, ostatniej scenie *Lalki*, gdy młody uczony Ochocki ze współczuciem i troską pochyla się nad testamentem umarłego przyjaciela.

Coraz mniej osób jest dziś w stanie dostrzec różnice między okupacyjną rzeczywistością a jej przedstawieniami. Świadkowie historii odchodzą, a ciężar odpowiedzialności za sposób ukazywania wojny w jej najróżniejszych aspektach, również tych, które tak trudno zrozumieć dzisiejszym nastolatkom, spada na ich dzieci, także już niemłode i nie bardzo chętne, by się tym zajmować. Wymazanie przez włodarzy

komunistycznej Polski patriotycznej literatury okresu międzywojennego[9] ze świadomości kilku pokoleń stworzyło lukę, w której brak wzorów pisania o wojnie, która niesie ze sobą bezpowrotne straty i wielkie cierpienia, bez popadania w pesymizm i relatywizm[10].

Pojęcie niezawinionej krzywdy wydaje się zasadnicze dla zrozumienia najnowszych dziejów Polski. Opór przed takim ujęciem tkwi przede wszystkim w dorosłych, którzy w odpowiednim czasie nie mogli zmierzyć się z prawdą o dziejach najnowszych swojego kraju, co wytworzyło w ich umysłach swego rodzaju tabu. Współcześni młodzi ludzie do pewnych spraw podchodzą być może bardziej naturalnie, przyjmują je po prostu do wiadomości; nie wykorzystać tego czasu na poznanie i naukę to w pewnym sensie stracić go. Nastolatki bywają odporniejsze niż nam się wydaje, przeszłość traktują bowiem jako coś, co już nie wróci. Dopiero po zdobyciu pewnego doświadczenia życiowego budzi się wyobraźnia, która cierpienie innych każe odnosić także do siebie.

My, dorośli powinniśmy znać naszą tragiczną historię, pogodzić się z nią i nauczyć się o niej mówić. Konieczna jest w tym celu konfrontacja z okresem dziejów najnowszych, dwudziestowiecznych, najbardziej zaniedbanym w edukacji szkolnej. Żeby zrozumieć wojenne pokolenie z jego ideałami i hierarchią wartości, trzeba sięgnąć przynajmniej do dramatycznego, często tragicznego, ale i szczęśliwego momentu odzyskania niepodległości w roku 1918, o którym przeciętny Polak wie niewiele, bo w PRL-u był to temat dokładnie przemilczany, a dziś tamte wydarzenia przesłoniły i zepchnęły w niebyt nowe fakty. Uświadomienie sobie niesprawiedliwej klęski Polaków w II wojnie światowej, przyjęcie do wiadomości niezawinionej krzywdy, jaka ich spotkała, pogodzenie się z tym bez wchodzenia w rolę ofiary – jest konieczne,

[9] Więcej informacji na temat tej literatury: Krajewska A. M., 2009.

[10] Jednym z nielicznych przykładów zmierzenia się po 1945 r. z tematem wojennym w literaturze adresowanej do młodego czytelnika na wzór tekstów sprzed 1939 r. jest *Wieża spadochronowa* Kazimierza Gołby o śląskich harcerzach we wrześniu 1939 r.(co najmniej sześć wydań od roku 1947, ostatnie zarejestrowane przez Bibliotekę Narodową: 1987 r.). Podobną tematykę jak Gołba podjął Wilhelm Szewczyk w powieści *Ptaki ptakom* (wydania 1967, 1971); na jej podstawie w 1976 r. zrealizowano film pod tym samym tytułem.

jeśli mamy rozwijać się jako wspólnota i jeśli rozwijać się mają Polacy jako jednostki. Nie ponosimy odpowiedzialności za podstępny atak z dwóch stron ani za zdradę aliantów, to oni za nią odpowiadają. Nasza historia najnowsza to opowieść niezwykła, bohaterska, ale i bardzo smutna. Nakłada na nas, żyjących wielkie zobowiązanie. Ci, których krew została niewinnie przelana, którzy stracili ojczyznę, umierali w osamotnieniu na emigracji, walczyli także dla nas i o naszą przyszłość; winniśmy im wdzięczność i pamięć; wdzięczność także za to, że dzięki nim mamy o czym pamiętać, i mamy z czego być dumni. Pamięć i duma mogą pogłębić nasze życie. Potrzeba nam serdecznej troski i zrozumienia wobec trudnych, tragicznych i ważnych przeżyć odchodzących pokoleń; kolejnych powieści i kolejnych filmów, lepszych, prawdziwszych od poprzednich. Jest nadzieja, że będą się one pojawiać. W tym kontekście *Czas honoru* można ocenić pozytywnie, gdyż może (ale nie musi) budzić zainteresowanie przeszłością i chęć dociekań, jak było naprawdę, a przez to przyczynić się do pogłębienia świadomości historycznej młodzieży. Czy owo pogłębienie było intencją autora, nie można mieć pewności.

Truizmem jest stwierdzenie, że człowiek potrzebuje do szczęścia czegoś więcej niż dobrobytu; ciepła woda w kranie nie zaspokaja wszystkich ludzkich tęsknot i pragnień. Ojczysta historia może dać młodym to, czego szukają w niebezpiecznych przygodach; o prawdziwości tej opinii świadczy działalność grup rekonstrukcyjnych z poświęceniem odgrywających okupacyjne akcje zbrojne[11]. Tym, którzy lubią dreszcz grozy, niedawna historia z pewnością go zapewni. Nie muszą w ryzykownych zabawach narażać własnego życia – przed nimi o wiele sensowniej zrobili to już inni.

Czy czas honoru naprawdę bezpowrotnie przeminął? Postarajmy się pomóc młodym docenić świat przeszłości, który wpływa także na

[11] Przykładem takiego wydarzenia była inscenizacja zamachu na Kutscherę, odegrana 22 lutego 2009 r. w Alejach Ujazdowskich w Warszawie, która przyciągnęła tłumy widzów; zdjęcia z rekonstrukcji zamachu są dostępny w Internecie na stronie www Instytutu Pamięci Narodowej (ipn.gov.pl/aktualności 2009), tekst na temat inscenizacji: *Zamach na Kutscherę*, [online].

nasz dzień dzisiejszy, na świat, w którym żyjemy – silniej niż można przypuszczać. By tego dokonać, sami musimy się wiele nauczyć; to właśnie swój – uwewnętrzniony, „oswojony" obraz wydarzeń (na przykład dotyczący własnej rodziny, jej losów) najłatwiej możemy przekazać kolejnym pokoleniom. Zaczynają pojawiać się dobre książki wojenne dla młodych odbiorców, choć jak dotąd żadna nie przedstawia tak szerokiego spektrum wydarzeń w tak atrakcyjny sposób, jak to uczynił Przymanowski, nie wzbudziła takich emocji, jak serial na podstawie scenariusza Jarosława Sokoła. Potrzebne są prawdziwe i atrakcyjne historyczne utwory literackie, a także dobre filmy wojenne; wzrastające zainteresowanie tematem niedawnej przeszłości daje nadzieję, że będą one powstawały. Na razie mamy w przestrzeni mediów takie a nie inne przekazy. One również mogą spełniać korzystną rolę, jeśli tylko poświęcimy czas na rozmowę o nich z młodzieżą – i jeśli będziemy umieli na ich temat rozmawiać.

BIBLIOGRAFIA

Bettelheim B. (1996), *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni,* Warszawa, Agencja Wydawnicza Jacek Santorski & Co, W.A.B., ISBN 83-85386-74-2, ISBN 83-87021-16-4

Chlebowski C. (1993), *Pozdrówcie Góry Świętokrzyskie. Reportaż historyczny*, Warszawa, Tomasz Chlebowski, ISBN 978-83-11-11309-1

Drogi cichociemnych (cop. 2008), Warszawa, Wydawnictwo Bellona, ISBN 978-85-11-11309-1

Fedyszak-Radziejowska B. (2012), *Dlaczego jesteś dumny z Polski*, „Uważam Rze" 27 lutego-5 marca, s. 15

Głowiński M. (1978), *Lektura dzieła a wiedza historyczna,* [w:] Stefanowska Z., Sławiński J. (red. nauk.), *Dzieło literackie jako źródło historyczne,* Warszawa, Czytelnik, s. 94-113

Grynberg H. (2000), *Memorbuch,* Warszawa, W.A.B., ISBN 83-88221-17-5

Gołba K. (1973), *Wieża spadochronowa. Harcerze śląscy we wrześniu 1939 r.,* wyd. 4, Katowice, „Śląsk".

Instrukcja dla żołnierzy przerzucanych drogą lotnicza do kraju, [w:] *Cichociemni – Encyklopedia skoczków AK*, [online], 2005 [dostęp: 28.03.2012], dostępny w Internecie: <http://www.cichociemni.ovh.org/instrukcje.html>

Kajetanowicz J. (2005), *Polskie wojska lądowe 1945-1960. Skład bojowy, struktury organizacyjne i uzbrojenie*, Toruń-Łysomice, Europejskie Centrum Edukacyjne, ISBN 83-88089-67-6

Karnowski J. (2012), *Polak czy tutejszy?*, „Idziemy" nr 14, 1.04, s. 13

Krajewska A. M. (2009), *Trzy legendy. Walka o niepodległość i granice w polskiej międzywojennej literaturze młodzieżowej,* Warszawa, Biblioteka Narodowa, ISBN 987-83-7009-776-9

Krajewska A. M. (2009), *Od* Śpiewów historycznych *do* Małego powstańca. *Patriotyczne przekazy adresowane do młodego czytelnika jako sfera wartości,* [w:] Leszczyński G., Świerczyńska-Jelonek D., Zając M. (red. nauk.), *Ocalone królestwo. Twórczość dla dzieci – perspektywy badawcze – problemy animacji. Sztambuch przy-*

jaciół profesor Joanny Papuzińskiej, Warszawa, Wydawnictwo Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich, s. 169-191

Paczkowski A. (1981), *Lekarz nie przyjmuje: ankieta cichociemnego*, Warszawa, Pax

Pawłowicz J. (2007), *Działalność NKWD na Podlasiu w latach 1944-1945,* [w:] Krajewski K. (red, nauk.), *Powiat Sokołów Podlaski. Materiały z sesji naukowej* Represje i opór przeciw rządom komunistycznym w Powiecie Sokołów Podlaski po 1944 r. *zorganizowanej przez Oddział Instytutu Pamięci Narodowej w Warszawie i Światowy Związek Żołnierzy Armii Krajowej*, Warszawa, Instytut Pamięci Narodowej-Komisja Ścigania Zbrodni przeciwko Narodowi Polskiemu, Oficyna Wydawnicza Rytm

Piotrowski P. K. (2011), *Kultowe seriale*, Warszawa, Prószyński Media, ISBN 978-83-7648-853-0

Przymanowski J. (1977), *Czterej pancerni i pies*, wyd. 5, t. 1-3, Warszawa, Krajowa Agencja Wydawnicza

Przymanowski J. (1975), *Listy siwiejące. O wyborze celu, dróg i sposobów skutecznego postępowania ku pożytkowi wchodzących w życie napisane,* wyd. 2, Warszawa, Iskry

Sokół J. (cop. 2011), *Czas honoru,* Warszawa, Wydawnictwo Zwierciadło, ISBN 978-83-63014-13-1

Serial Czas honoru – sezon 1, odcinek 2, [online]. 2012 [dostęp: 03.03.2012], dostępny w Internecie: <http://www.iplex.pl/filmy/czas-honoru-sezon-1-odc-2,2497>

Stankiewicz E. (2012), *Powrót starych czasów*, „Gazeta Polska Codziennie" 27 marca, s. 14

Spotkanie z Januszem Przymanowskim prowadził Aleksander Małachowski (1971), Telewizja Polska, emisja: 5. 04. 2012, godz. 11:15, TVP Kultura

Sulima R., *O herosach, rycerzach i czterech pancernych,* [w:] *Literatura i folklor*, Warszawa, 1976, s. 231-254

Szarota T. (1978), *Okupowanej Warszawy dzień powszedni. Studium historyczne*, wyd. 2. rozszerzone, Warszawa, Czytelnik

Szewczyk W. (1971), *Ptaki ptakom*, Warszawa, Wydawnictwo Obrony Narodowej

Topolski J. (1978), *Problemy metodologiczne korzystania ze źródeł literackich w badaniu historycznym,* [w:] Stefanowska Z., Sławiński J. (red. nauk.), *Dzieło literackie jako źródło historyczne*, Warszawa, Czytelnik

Sulima R. (1976), *O herosach, rycerzach i czterech pancernych,* [w:] Sulima R., *Literatura i folklor. Szkice o kulturze i literaturze współczesnej*, Warszawa, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, s. 231-254

Tucholski J. (cop. 2010), *Cichociemni*, Wrocław, Wydawnictwo Dolnośląskie Oddział Publicat, ISBN 978-83-245-8766-7

Zabielski J. (1946), *Pierwszy skok*, Londyn, nakładem autora

Zamach na Kutscherę, [w:] *Encyklopedia Warszawy*, [online], [dostęp: 23.05.2011], dostępny w Internecie: <www.warszawa.pl/Encyklopedia_Warszawy/Historia/60,3546,2,1,0,15-Zamach>

Widowisko historyczne w 65. rocznicę zamachu na Kutscherę, [online], [dostęp: 23.05.2012], dostępny w Internecie: <http://www.estudent.pl/post/widowisko-historyczne-w-65-rocznice-zamachu-na -kutschere>

Widowisko historyczne „Zamach na Kutscherę" i gra miejska „Najgłośniejsze akcje Kedywu Armii Krajowej" – Warszawa 22 lutego 2009 [online], [dostęp: 23.05.2012], dostępny w Internecie: <http://ipn.gov.pl/aktualności/2009/centrala/widowisko-historyczne-zamach-na-kutschere-i-gra-uliczna-naj>

TV SERIAL AS A MEAN OF CREATING PICTURE OF WORD WAR II AMONG YOUNG GENERATION

In this chapture the means of presenting world in literature and film about the world war II is showed. The focus are two famous tv serials: *Four Tankers and Dog* and *Time of Honour.* The first is based on the novel by Janusz Przymanowski, an old production from 50 years permanebtly emited in Poland in different tv programs. The second was recently started – book by Jarosław Sokół just have been published. Author analyses similarities between both productions and considers their impact on building of war past picture among young generation the representants of which either know war or nobody who it knows.