

Mogła nieznanego żołnierza Ryszarda Ordyńskiego

Ryszard Ordyński urodził się jako Dawid Blumenfeld w Makowie Podhalańskim w rodzinie żydowskiej niezwiązanej ze światem sztuki - jego ojciec, Ignacy pracował jako wyższy urzędnik na kolei. Jednak w czasie studiów filozoficznych na Uniwersytecie Jagiellońskim Ordyński przyłączył się do grupy artystów i literatów. Zafascynowany teatrem, publikował później recenzje ze spektakli i podróżował po Europie, poznając życie teatralne wielkich miast Rosji, Francji, Anglii i Niemiec. W Monachium został asystentem reżysera i aktora Maxa Reinharda. Ta znajomość okazała się być początkiem jego kariery. Wkrótce, wciąż tworząc w Monachium, zmienił nazwisko na polsko brzmiące. Reżyserował w Niemczech i Polsce. Tu między innymi pantomimę z Polą Negri – na chwilę zanim porwał ją wir rozkwitającej kinematografii. Kilka miesięcy po wybuchu I wojny światowej wyjechał z Berlina za ocean. Wciąż, z dużym sukcesem, pracował dla teatru. Między innymi jako główny reżyser nowojorskiej Metropolitan Opera. Tylko raz zdradził scenę dla nowego medium. W 1917 roku zagrał w *Krwawej róży* J. Gordona Edwardsa pracującego dla wielkiej wytwórni Williama Foxa. Niestety żadna kopia filmu nie zachowała się do dnia dzisiejszego.

Kiedy Rosja i Polska podpisały w Rydze zawieszenie broni, wrócił do kraju. Na świecie rozpoczęła się wówczas „złota epoka niemego kina”. W Polsce rosnące uwielbienie mas dla kina zderzyć się musiało z trudną sytuacją gospodarczą. Wobec braku rodzimego kapitału, wyświetlano przede wszystkim produkcje zagraniczne. Stosunkowo nieliczne polskie filmy były kiczowate, zdominowane przez tematykę miłosną pozbawioną psychologicznej głębi lub, jak pisała Stefania Zahorska – wybitna krytyczna filmowa międzywojnia, skażone przez „romantyzm militarny”. Być może z tego powodu Ordyński nie zrezygnował z teatru. Wystawiał przez następnych kilkanaście lat, specjalizując się w Szekspirze. Szeroko komentowana była jego uznana za antysemicką inscenizacja *Kupca weneckiego* z 1934 roku, okresu pogorszenia relacji polsko-żydowskich.

Reżyseria filmowa na dobre stała się drugą profesją Ordyńskiego w 1927 roku. Zrealizował on wówczas dwa obrazy – *Uśmiech losu* i *Mogła nieznanego żołnierza*, dla której literackim pierwowzorem była powieść Andrzeja Struga o wojnie polsko-bolszewickiej. Po przewrocie majowym, kiedy film i inne dziedziny kultury zostały wprzęgnięte w nową politykę państwa, odwołującą się do zmitologizowanego romantyzmu, a także wobec zbliżającej się dziesiątej rocznicy odzyskania niepodległości, zaczęły powstawać liczne produkcje oparte na wielkiej literaturze patriotycznej. Na wybór utworu Struga wpłynęła również uroczystość pochowania w Warszawie w 1925 prochów Nieznanego Żołnierza, jedna z wielu takich w ówczesnej Europie. Ten wybór zasugerował Ordyńskiemu Alfred Niemirski, współzałożyciel wielkiej warszawskiej wytwórni filmowej Sfinks, wówczas właściciel Star-Filmu. Na asystenta Ordyńskiego wybrano 23-letniego Michała Waszyńskiego (Mosze Waksa), który później został jednym z najważniejszych polsko-żydowskich reżyserów, twórcą legendarnego niemego „Kultu ciała”, najwybitniejszego polskiego filmu w jidysz - „Dybuka” i wielu uwielbianych przez publiczność komedii, a także odkrywcą talentu Audrey Hepburn.

Mogła... nie odbiegała znacząco od innych produkcji tamtego czasu należących do popularnego nurtu kina propagandowo-patriotycznego, choć miała wysokie ambicje artystyczne. Musiały one jednak uwzględnić jasno określoną rolę, jaką spełnić miał film reklamowany jako „wielki dramat poświęcenia i bohaterstwa, ilustrujący wskrzeszenie Polski i grozę rządów bolszewickich”; sukces militarny polskiego wojska ukazany został jako triumf idei solidarności i romantycznie rozumianego polskiego ducha. Zgodnie z przyzwyczajeniami i oczekiwaniami publiczności, wydarzenia historyczne ubrane zostały w sentymentalną formę i okraszone mnóstwem przygód (z dwoma prowadzonymi równoległe wątkami) oraz inscenizacyjnym rozmachem. Pełne dramatyzmu sceny wojenne kontrastowały z kiczowatym konceptem metafizycznej więzi kapitana Łazowskiego i jego dorastającej córki granej przez dojrzałą aktorkę. Wśród widzów, w przeciwieństwie do krytyki, film cieszył się jednak wielkim powodzeniem. Co ciekawe niewiele brakowało, by w *Mogile* wystąpił Witkacy. Szybko jednak znudził go plan filmowy. Dziś możemy oglądać niestety tylko niepełną, 71-minutową wersję filmu, odrestaurowaną przez Filmotekę Narodową.

Niedługo po ekranizacji powieści Struga, Ordyński, znów na prośbę Niemirskiego, podjął się obarczonego dużym ryzykiem zbeczczenia świętości zadania pierwszej ekranizacji narodowej epepei, planowanej na dziesięciolecie odzyskania niepodległości. *Pan Tadeusz*, pomimo że został zrealizowany w anachronicznej stylistyce żywych obrazów, został dobrze przyjęty zarówno przez publiczność, jak i prasę. Od tego czasu Ordyński zaczął obejmować ważne stanowiska w organizacjach zrzeszających ludzi filmu. Kiedy w 1934 powstała Rada Naczelna Przemysłu Filmowego w Polsce, zajmująca się wszystkimi sprawami dotyczącymi polskiej kinematografii w kraju i za granicą, stanął na jej czele. Rok później zaprezentował *Józefa Piłsudskiego*, wyprodukowanego dla uczczenia imienin ciężko już wówczas chorego marszałka. Uznawano go za jednego z najwybitniejszych twórców filmowych, „wielmożę polskiego kina”, ale także, nie bez złośliwości, za „czarusia” i „najpierwszy salon warszawski”.

W 1937 roku wyjechał do Paryża jako korespondent. Kiedy wybuchła wojna udało mu się przedostać do Stanów Zjednoczonych, dzięki czemu przeżył wojnę. Powrócił w 1946. Do Polski i do teatru.

Ewa Opawska