

„Wielki krok naprzód w polskiej kinematografii” – pisano po premierze *Szaleńców* (1928) Leonarda Buczkowskiego, filmu rzeczywiście wyjątkowego w historii polskiego kina. Ta opowieść o trójce przyjaciół przemierzających bojowy szlak Legionów (1914-1920) wpisuje się w nurt kina patriotycznego, jednocześnie – poprzez m.in. realizacyjny rozmach i elementy farsy – wychodzi poza jego jednoznacznie propagandowy wydźwięk. Pierwsza filmowa superprodukcja – zrealizowana przy udziale wielu formacji wojskowych, z nowatorskimi efektami specjalnymi i pirotechnicznymi, zrekonstruowanymi scenami bitew, bronią z epoki i najnowszymi zdobyczami techniki wojskowej – i jedna z ostatnich produkcji niemych. Reżyserski debiut Leonarda Buczkowskiego, w przyszłości jednego z najbardziej wszechstronnych polskich filmowców i nielicznych współtworzących zarówno kino przed, jak i powojenne, autora m.in. *Zakazanych piosenek* (1946) czy *Skarbu* (1948) i efekt połączonych sił produkcyjnych trzech wytwórni filmowych: Klio-Film, Diana-Film i H.B-Film. Pierwsza i ostatecznie jedyna część planowanego historycznego tryptyku *My, Pierwsza Brygada*. Film, który – znakomicie przyjęty przez krytyków i widzów – odniósł sukces w Polsce, ale też z powodzeniem pokazywany był za granicą, przede wszystkim już od 1930 roku w USA. Nielusztownie zapomniany, po trwających rok pracach rekonstrukcyjnych w FilMOTECE Narodowej – Instytucie Audiowizualnym – 90 lat po swojej premierze (po)wraca, rozpoczynając nowe, kinowe życie.

Leonard Buczkowski's *Daredevils* (*Szaleńcy*, 1928) was hailed after its premiere as "a great leap forward for Polish cinema." It was, in fact, a unique film in the history of Polish cinema. A stunning example of patriotic cinema, this story of three friends marching with the Polish Legions (1914–1920) features grand-scale production and farcical elements that balance its unambiguously propagandistic overtones. It was Poland's first blockbuster film, featuring numerous military units, novel special effects, reconstructed battle scenes, period weapons, and the latest advancements in military technology, and was also one of the nation's last silent pictures. *Daredevils* marks the directorial debut of Leonard Buczkowski, who would go on to become one of Poland's most versatile filmmakers and a rare example of a director whose career spanned the pre- and post-war eras, with such pictures as *Forbidden Songs* (*Zakazane piosenki*, 1946) and *Treasure* (*Skarb*, 1948). The first and ultimately only installment of the planned trilogy *We, the First Brigade, Daredevils* was jointly produced through the concerted efforts of three film studios: Klio-Film, Diana-Film and H.B-Film. Winning excellent reviews from critics and audiences alike, the film was screened abroad to great success, and was distributed in the United States in 1930–1931. Having fallen into decades of undeserved obscurity, *Daredevils* returns after a full year of reconstruction work by the National Film Archive – Audiovisual Institute, 90 years following its premiere, to begin a new life in the cinema.

Przeciętny czas produkcji polskiego filmu w okresie międzywojennym wynosił około miesiąca. Pod tym względem *Szaleńcy* byli naprawdę wyjątkowi: praca nad nimi trwała aż 11 miesięcy, co świadczy o tym, że była to rzeczywiście pierwsza polska superprodukcja.

Film kręony był, w przeciwieństwie do niemal całej ówczesnej produkcji, nie w Warszawie a w Poznaniu. Atelier Diana-Film zajmowało całe skrzydło Pałacu Targowego, na terenie dzisiejszych Targów Poznańskich. Budynek, chociaż stworzony do innych celów, doskonale nadawał się na studio, bo jego sufit wyposażony był w olbrzymi świetlik.

Atelier Diana-Film było wyposażone w nowoczesny park oświetleniowy. Niestety na planie wiele lamp szwankowało, co widać na poszczególnych ujęciach.

Sekwencje we dworze były kręcone w otoczeniu majątku rodziny Gorzeńskich na poznańskiej Starołęce, sceny miejskie w Poznaniu, a bitewne na poligonie w Biedrusku.

W czasie kręcenia jednej ze scen bitewnych, grający głównego bohatera Marian Czauski wbiegł przypadkiem na sztuczną minę, doznając licznych urazów ciała. Po konsultacji medycznej i podaniu morfiny, dokończył jednak dzień zdjęciowy.

W *Szaleńcach* zagrali aktorzy poznańscy, mało znani publiczności stołecznej. Na szczególną uwagę zasługuje Bolesław Szczurkiewicz, który w czasie produkcji filmu był dyrektorem Teatru Polskiego w Poznaniu.

Leonard Buczkowski swoją filmową karierę zaczynał jako aktor od epizodów, m.in. w *Awanturach miłosnych panny D.* (1923). Szybko jednak zafascynowała go praca po drugiej stronie kamery i zawodowe doświadczenie zdobywał jako asystent Wiktora Biegańskiego, reżysera i założyciela kształcącego aktorów filmowych Instytutu Filmowego.



Szaleńcy

Dramat w 12 aktach
z cyklu „My pierwsza brygada“

Realizacja
Leonarda Buczkowskiego
według scenarjusza
A. K. Czyżowskiego

Zdjęcia: Albert Wywerka
Dekoracje: Stefan Norris



Wytwórnia
DIANAFILM S. A.
POZNAŃ

Własność:
KLIO-FILM, Warszawa
Hoża 39

Eksploatacja:
Warsz. Biuro Kinematograficzne

„**Feniks**”

Warszawa
ul. Marszałkowska 116

Telefon 505-94

W głównych rolach:

Zofja, córka obywatela:
Irena Gawęcka

Jerzy Recki, student:
Marjan Czauski

Filipek:
Jerzy Kobusz

Kazik, syn obywatela:
Aleksander Starża

Jan Łoniewski, obywatel:
Dyr. Bol. Szczurkiewicz

Oficer rosyjski:
Marek Oróg

Streszczenie.

Mobilizacja. Z potężnego chaosu wyłania się jasny promień. Maszeruje oddział Strzelców-Legjonistów. Echa ich piosenki porywają młodego kipra z małej krakowskiej winiarni. Filipek melduje się do szeregów legjonowych.

W biurze meldunkowym poznaje młodego studenta z Żurychu Jerzego Reckiego (Marjan Czauski), który na zew Wodza rzucił naukę, ażeby spełnić swój obowiązek wobec Polski. Przyjaźń Filipka (J. Kobusz) i Reckiego wydaje owoc, bo kiedy wraza kula





przebija pierś studenta, Filipek niesie go do pobliskiego dworu, ratując przed haniebną i śmiertelną niewolą moskiewską.

Ale pan dworu nie przyjmuje szaleńców i każe im iść precz... Byliby obaj niechybnie zginęli, gdyby nie gorące serduszko córki niegościnnego domu, która ukryła rannego w swym panińskim pokoiku, pielęgnując go z matczyną troskliwością.

Tymczasem dwór zajmują Moskale. Nad rannym zawisa przez długą chwilę miecz Damoklesa: strzydek, którym Moskale nagradzali bojowników o wolność... Kazik, syn bojaźliwego pana dworu widzi dwie sprawy: krzywdę, wyrządzoną legjonistom przez ojca — i miłość siostry do rannego. Poświęca się przeto, przekrada przez licz-



ne warty Moskali i... ratuje ukochanego swej siostry.

Złączni najsilniejszym z ludzkich węzłów, więzią pokonanej śmierci — zyją wszyscy trzej w serdecznej przyjaźni, bo mały Kazik (J. Starża) już nie powrócił w domowe pielesze, ale pozostał z szarymi żołnierzami, rzuciwszy wspólnie z nimi „na stos swój życia los...”

„Panienska ze dworu” tęskni. Idzie za głosem obowiązku i serca. Widzimy ją w szpitalu. Spotyka trzech nierozłącznych. Lekko ranni. Snuje się cichutka piosenka miłosna, głużona odgłosem ogromnych stapań historii.

Aż wreszcie nadszedł moment, kiedy Recki może spać dłużej wobec Kazika. Nie chce dopuścić, by chłopiec poszedł z mel-dunkiem w pewną śmierć. Chce pójść sam. Los chciał inaczej. Poszedł Kazik... i już nie wrócił...

Szaleńcy zdobyli swe ukochane marzenie. Polska jest wolna.

Jeno Filipek i Jerzy w samotną polską noc, właśnie w dzień zawieszenia broni — grają nad ubozuch-





na żołnierską mogiłka ich przyjaciela i druha wzruszającą piosenkę: Spij kolego w twardej grobie, Niech się Polska przyśni Tobie...

Cień żałoby padł na dwór. Zginął jednak, ukochany ponad wszystko. Pochylił się ku ziemi stary szlachcic. Otrzymuje krzyż bohaterów „Virtuti Militari”, którym odznaczono jego syna. Kiedy zaś widzi, że niespożyta młodość już roi nowe sny o szczęściu i młody legionista tuli do serca tak długo marzoną „panienkę”, naznacza ziemię, której oddał syna, krzyżem bohaterów, krzyżem jedynaka.



Tak w ciszy kończy się pierwszy polski film, opiewający dołę i niedolę legionowych „szaleńców”.

*





Nakładem
Warszawskiego
Biura Kinematograf.
FENIKS
Warszawa, Marszałkowska
116.
Drukarnia Drukarska Narodowej
Krajków, Wojska 19

The average production time for a film in interwar Poland was about one month. *Daredevils* was truly remarkable in this regard: production took a total of eleven months, proving that the film truly was the first blockbuster-scale motion picture made in Poland.

Unlike nearly every picture made at the time, *Daredevils* was shot not in Warsaw, but in Poznań. Diana-Film's studio occupied an entire wing of the Fair Palace at what is now the Poznań International Fair. Though originally designed for other purposes, the building's giant skylight made it an excellent studio space.

Diana-Film's studio was equipped with a state-of-the-art lighting system, but malfunctions were common on set, as can be seen in some shots.

The manor scenes were filmed on the Gorzeński family estate in Starołęka, on the outskirts of Poznań, while the urban scenes were shot in the city itself. The battle scenes were filmed at the military training grounds at Biedrusko.

In one of the battle scenes, Marian Czauski, who plays the main character, accidentally ran over a fake landmine, suffering multiple injuries. Following a brief medical consultation during which he was given morphine, Czauski completed the day's shoot.

Daredevils features actors from Poznań who were largely unfamiliar to audiences in Warsaw. Among the noteworthy cast members was Bolesław Szczurkiewicz, who at the time served as the director of the Polski Theater in Poznań.

Leonard Buczkowski began his movie career as a bit actor in such films as Miss D.'s *Romantic Affairs* (*Awantury miłosne panny D.*, 1923). His interests soon shifted to the other side of the film set, however, and Buczkowski honed his craft as an assistant to the film director Wiktor Biegański, who founded the Film Institute, a school for screen actors.

Historia rekonstrukcji *Szaleńców* jest charakterystyczna dla najstarszych filmów w zbiorach FINA. To jeden z wielu tytułów, który przetrwał tylko dzięki zagranicznemu rozpowszechnianiu – w tym przypadku były to dwie niezależne dystrybucje amerykańskie. Ich odnalezione kopie znacznie różniły się od siebie i nie były kompletne, ale pozwoliły na przywrócenie ciągłości fabularnej. Film w rękach producentów i dystrybutorów był wielokrotnie modyfikowany w zakresie montażu, długości, opracowania graficznego, barwienia ujęć, a w późniejszym okresie został częściowo udźwiękowiony. W takiej sytuacji kluczowe jest odróżnienie późniejszych przeróbek od zamysłów reżysera z czasów premiery, co wymaga digitalizacji wszystkich potencjalnie przydatnych nośników dla danego tytułu i drobiazgowej analizy ujęcia po ujęciu.

Materiały filmowe stanowiące źródło do dalszych prac nad *Szaleńcami* były zdegradowane, niekompletne i bardzo wyeksploatowane: liczne rysy, plamy, zniekształcenia i ubytki klatek – wszystko to jednak można dziś w znaczącym zakresie cyfrowo skorygować. A cel jest jeden: przedstawić współczesnej publiczności dzieło filmowe spójne estetycznie, wydobywające oryginalne walory artystyczne, ale też dzieło o własnej, indywidualnej historii, będące świadectwem swoich czasów i dostępnej wówczas technologii.

The story behind the restoration of *Daredevils* is typical of the oldest films in the FINA collection. The picture is one of many that survived to this day solely thanks to their international distribution – in this case, through two entirely separate American distribution companies. The two discovered copies were incomplete and differed significantly, but made it possible to restore the film's narrative continuity. The picture was repeatedly modified by producers and distributors, who interfered with its editing, runtime, artwork, coloring, and tinting. Later, sound was added to part of the film. Under such circumstances, discerning between the director's original vision as seen at the film's premiere and later modifications becomes paramount, and this requires that all potentially useful media be digitized and analyzed frame by frame. The film footage that served as the base for the restoration of *Daredevils* had deteriorated, was incomplete, and showed heavy wear, including numerous scratches, spots, and missing frames. All of these imperfection can now be digitally rectified, to a significant extent. This is done with one purpose in mind: to present modern-day audiences with an aesthetically cohesive work of cinema that showcases the artistic qualities of the original motion picture and serves as a testament to its time, the technology of the period, and the individual story of the film.

W projektach digitalizacyjnych FilMOTEKA Narodowa – Instytut Audiowizualny zabezpiecza i restauruje najstarsze filmy zachowane na oryginalnych i najcenniejszych taśmach „nitro” z okresu powstania dzieła. Repremiera kinowa jest zwieńczeniem prowadzonego przez FINA procesu rekonstrukcji filmów.

Repremierze *Szaleńców* towarzyszyła muzyka na żywo napisana specjalnie do filmu przez Stephena Horne'a, jednego z najślynniejszych kompozytorów muzyki do filmów niemych.

National Film Archive – Audiovisual Institute preserves and restores through its digitization projects the oldest and most precious motion pictures from nitrate film prints. The cinema repremiere is the crowning event of the FINA's efforts to restore these films.

The cinema repremiere was accompanied by music composed specially for the film by Stephen Horne, one of the leading silent film accompanists.

FilMOTEKA Narodowa – Instytut Audiowizualny to instytucja kultury, której zadaniem jest ochrona i udostępnianie zbiorów filmowych i audiowizualnych. Pełni rolę centrum kompetencji w obszarze konserwacji, digitalizacji i restauracji cyfrowej filmów. Prowadzi archiwum filmowe i audiowizualne oraz realizuje działania edukacyjne i kulturotwórcze. Jest koproducentem filmów oraz produkcji telewizyjnych.

The National Film Archive – Audiovisual Institute is a cultural institution tasked with preserving and disseminating film and audiovisual collections. It serves as a competency center in the areas of the preservation, digitization, and digital restoration of films. FINA runs a film and audiovisual archive and performs educational and cultural functions. The institute is a co-producer of motion pictures as well as television productions.

Dyrektor | Director

Dariusz Wieromejczyk

Zastępcza dyrektora ds. zbiorów i edukacji | Deputy director

Anna Sienkiewicz-Rogowska

Film poddano restauracji cyfrowej w ramach projektu Nitrofilm.

Konserwacja i digitalizacja przedwojennych filmów fabularnych w FilMOTECE Narodowej w Warszawie.

Projekt współfinansowany jest ze środków Europejskiego Funduszu Rozwoju Regionalnego w ramach XI Priorytetu

Kultura i dziedzictwo kulturowe Programu Operacyjnego Infrastruktura i Środowisko



Unia Europejska
Europejskie Fundusze
Strukturalne i Inwestycyjne



Digitally restored as part of the project Nitrofilm.

Conservation and Digitization of Pre-War Feature Films at the National Film Archive in Warsaw.

Funded in part by the European Regional Development Fund, as part of Priority Area 11 of the Infrastructure and Environment

Operational Program, Culture and Cultural Heritage.