Julia Kuster
Uniwersytet Gdański
ORCID: 0009-0007-3388-1800

Panoptikum 2025, 33: 122-139 https://doi.org/10.26881/Pan.2025.33.09

Ostatni koniec świata – recepcja filmu *Ga, ga. Chwała bohaterom* w ujęciu historycznym i współczesnym

Wstęp

O wizjach zagłady Piotra Szulkina mówi się do dziś. *Golem* (1979), *Wojna światów – następne stulecie* (1981), *O-bi, O-ba. Koniec cywilizacji* (1984) oraz *Ga, ga. Chwała bohaterom* (1985) to filmy składające się na tzw. tetralogię futurystycznych obrazów przyszłości (polskiego) społeczeństwa. Marginalizowanym, a przez to szczególnie interesującym tytułem jest ten ostatni – *Ga, ga* – zamykający apokaliptyczną serię w sposób, który do dziś prowokuje do dyskusji. Jak twierdził sam twórca tetralogii, miał on skłonność do tworzenia inteligentnych narracji wynikających z braku realizmu, odmiennej interpretacji swoich dotychczasowych filmów pełnometrażowych na poziomie twórca–odbiorca, braku symboliki, a także stosowania prostych rozwiązań fabularnych. Tym, co jako jedyne zdawało się pozostawać czytelne w filmach Szulkina, była satyra i wyśmiewanie się ze świata rzeczywistego, czyli z realiów PRL (Sobolewski, 1984, s. 12). Czy faktycznie podczas tworzenia ostatniego „inteligentnego filmu" twórca *Wojny światów* pozostał wierny swoim poglądom? Z jakim odbiorem mierzyło się *Ga, ga. Chwała bohaterom* tuż po premierze oraz w kolejnych dekadach, aż do dziś?

Zapowiedź kolejnego końca świata Szulkina

Wydaje się, że film *Ga, ga. Chwała bohaterom* jedynie przemknął pośród licznych tytułów powstających w połowie lat 80. XX wieku, na co mógł wpłynąć sam reżyser. Nie ujawniał on bowiem zbyt wiele szczegółów o produkcji, która miała stanowić wyczekiwane zamknięcie serii o stworzonych przez niego apokaliptycznych światach. Pierwotnie ostatnia część tetralogii miała być zatytułowana *Gu-gu* (Sobolewski, 1984, s. 12), a otwierać ją miał komentarz na temat świata przedstawionego (Sumik, 1985, s. 18–19), zaczerpnięty z opowiadania Szulkina z 1983 roku (opublikowanego razem z opowiadaniem *Szpital* w jednej książce w 1988 roku), na którego podstawie powstał scenariusz. W ostatecznej wersji filmu (tej, którą obecnie można obejrzeć) wspomnianego komentarza nie zawarto, a tytuł zmieniono na *Ga, ga* (Szulkin, 1988, s. 5, 129).

Pierwsze zdjęcia z planu opublikowano w 1985 roku na łamach czasopisma „Film", ujawniono wówczas także nazwiska odtwórców głównych ról, scenografów oraz operatora kamery. Najważniejsze jednak było przedstawienie fabuły, która precyzyjnie opisywała ostatnią apokaliptyczną wizję Szulkina. Według opisu w czasopiśmie film miał opowiadać o mężczyźnie o imieniu Scope (granym przez Daniela Olbrychskiego), który za krnąbrność zostaje zesłany na planetę Australia 458, gdzie ma heroicznie poświęcić się w imię wolności i umrzeć jako „bohater" (Sumik, 1985, s. 18). Ostateczna wersja produkcji tylko nieznacznie różni się od pierwotnego opisu.

Kolaudacja *Ga, ga. Chwała bohaterom*

Za jeden z kluczowych momentów w dziejach recepcji filmu uznaje się jego kolaudację, która odbyła się 6 sierpnia 1985 roku. Członków komisji można zasadniczo podzielić na dwie grupy: tych, którzy właściwie odczytali i docenili wydźwięk, cel oraz specyficzną formułę narracyjną dzieła, oraz tych, którzy pozostawali w opozycji wobec strategii artystycznej zaproponowanej przez Piotra Szulkina.

W toku obrad przeważały jednak opinie pozytywne. Podkreślano w szczególności reżyserską spójność oraz konsekwencję, a także fakt, że autor zachował integralność wobec własnej, wcześniej wypracowanej wizji estetycznej, jednocześnie pozostając w obrębie stylistycznych ram gatunku *science fiction*, w kontekście którego interpretowano również jego wcześniejsze realizacje. Interesującym aspektem oceny filmu było zestawienie go z twórczością Stevena Spielberga. Równocześnie akcentowano jednak odmienny, pozarozrywkowy charakter dzieła Szulkina, co zasadniczo odróżniało zamysł polskiego twórcy od intencji

amerykańskiego reżysera, którego kino lokowało się przede wszystkim w obszarze kultury popularnej (*Stenogram*, 1985, s. 1–2).

Wydaje się, iż przywołane porównanie wynikało przede wszystkim z podobnej strategii kreowania przez obu twórców rzeczywistości „nierealnych". Należy jednak wyraźnie zaznaczyć, że podczas gdy w *Szczękach* (1975) Spielberg koncentrował się na realizacji dominującej funkcji rozrywkowej, typowej dla nurtu Kina Nowej Przygody (Płażewski, 1986, s. 33–39), Szulkin operował konwencją *science fiction* jako narzędziem metaforycznego komentarza do sytuacji politycznej Polski w latach 80.

Takie zestawienie pozostaje znaczące również współcześnie, gdyż film *Ga, ga* – podobnie jak *O-bi, o-ba* czy *Wojna światów* – odczytywany jest równocześnie w kategoriach kina popularnego (rozrywkowego) oraz jako produkcja o charakterze retrofuturystycznym. Współczesne ujęcia analityczne zwracają uwagę na połączenie estetyki futurystycznej wizji z elementami stylu retro, w których centralną pozycję zajmuje postać głównego (super)bohatera (Konefał, 2018, s. 219–223).

Na szczególną uwagę zasługuje przebieg obrad kolaudacyjnych oraz wypowiedzi poszczególnych uczestników spotkania, podczas którego oceniano film *Ga, ga. Chwała bohaterom*. Jednym z zabierających głos był Krzysztof Teodor Toeplitz, który pozytywnie ocenił najnowsze (wówczas) dzieło twórcy *O-bi, o-ba*. Krytyk podkreślił, że przedstawione w filmie pesymistyczne wizje przyszłości oddziałują na widza w sposób poruszający i niepokojący, a zarazem akcentują potencjalne zagrożenia dla ludzkości, które mogą czekać na ludzkość – zarówno na Ziemi, jak i w innych, hipotetycznych światach. Toeplitz, zwracając uwagę na stronę formalną, podkreślał pomysłowość zastosowanych rozwiązań estetycznych, uznając je za bardziej interesujące i oryginalne w porównaniu z wcześniejszymi realizacjami Szulkina, w tym z *Wojną światów* (*Stenogram*, 1985, s. 2–4).

Podobną interpretację, osadzoną w kontekście pesymistycznej wizji przyszłości, przedstawił Jerzy Bossak. Odczytywał on film jako próbę ukazania świata, w którym nie ma miejsca na realne przemiany, a ludzie podlegają dychotomicznemu podziałowi na jednostki „dobre" i „złe" (*Stenogram*, 1985, s. 8–10). Koncepcja ta odnosiła się przede wszystkim do głównego bohatera – Scope'a, którego postawa oraz hierarchia wartości pozostają niezachwiane na wszystkich etapach diegezy. Niezmiennością charakteryzują się również przedstawiciele władzy Australii 458, a także część jej mieszkańców, głęboko przekonanych o racjonalności powtarzanych rytuałów (m.in. poświęcania bohaterów w imię dobra wspólnoty)

i utrwalonego porządku politycznego. Ów sceptyczny obraz świata przedstawionego był dostrzegany także przez innych członków Komisji Kolaudacyjnej, m.in. Wojciecha Marczewskiego oraz Janusza Morgensterna.

Marczewski – reżyser późniejszej *Ucieczki z kina Wolność* (1990) – w zgodzie z pozostałymi uczestnikami spotkania podkreślał profesjonalizm oraz wysoki poziom warsztatu reżyserskiego Piotra Szulkina. Zauważał również, że obecne w filmie elementy chaosu i przypadkowości zdarzeń korespondują ze strategią artystyczną polegającą na stopniowym odsłanianiu sensów świata przedstawionego. Według Marczewskiego wraz z przedłużającym się pobytem głównego bohatera na obcej planecie narasta intensywność i liczba sytuacji odbieranych przez widza jako niezwykłe bądź absurdalne. Reżyser zwrócił ponadto uwagę na zakończenie, które – w jego ocenie – posiada walor szczęśliwego, wręcz idyllicznego finału (*Stenogram*, 1985, s. 6–8). Warto w tym miejscu zauważyć, że po latach sam Szulkin przyznał, iż optymistyczne rozwiązanie fabularne w *Ga, ga. Chwała bohaterom* nie wynikało z jego pierwotnych zamierzeń artystycznych. Decyzja ta została podjęta na prośbę żony reżysera, Renaty Karwowskiej-Szulkin, która zasugerowała, aby przynajmniej jeden jego film zakończył się happy endem (Kletowski i Marecki, 2012, s. 175).

Z opinią wyrażoną przez Wojciecha Marczewskiego zgodził się Janusz Morgenstern, który podkreślał, iż tematyka filmu *Ga, ga. Chwała bohaterom* posiada szczególną wartość, gdyż skłania do refleksji nad kondycją współczesnego świata. Reżyser *Trzeba zabić tę miłość* (1972) poruszył ponadto zagadnienie potrzeby indywidualizmu twórczego w polskiej sztuce filmowej, wskazując, że dzięki omawianemu dziełu Szulkin objawił się jako artysta wyrazisty i w pełni oryginalny (*Stenogram*, 1985, s. 12–13). Wypowiedź Morgensterna uwypuklała zatem nie tylko autorski charakter filmów Szulkina, lecz także jego swoistą alienację i doświadczenie samotności na tle ówczesnej rodzimej kinematografii (Kletowski i Marecki, 2012, s. 7).

Podczas kolaudacji pojawiły się również oceny negatywne. Bohdan Drozdowski określił *Ga, ga* mianem filmu chaotycznego, złożonego z abstrakcyjnych sekwencji, pozbawionego wewnętrznej spójności i wyraźnie zarysowanego celu fabularnego. Jego zdaniem przedstawiona podróż w przyszłość miała charakter regresywny, przypominający powrót do przeszłości, zaś sama wizja futurystyczna – nazwana „schematyczną" i „ohydną" – nie wnosiła niczego nowego do tradycji gatunku. Nie można jednak pomijać faktu, iż Drozdowski – co sam przyznał – nie oglądał wcześniejszych filmów Szulkina. Z tego względu sam reżyser został poproszony o wyjaśnienie sensu kolaudowanego dzieła. On zaś podkreślał niejednoznaczność przekazu, traktując ją jako element konstytutywny: film miał

pozostawiać otwarte pole dla wielorakich interpretacji. Ów brak jednoznaczności miał być – jak zaznaczał Szulkin – odzwierciedleniem złożoności rzeczywistości społeczno-politycznej Polski połowy lat 80. XX wieku, ukształtowanej doświadczeniem stanu wojennego (*Stenogram*, 1985, s. 4–6). Wydaje się zatem, że reżyser celowo nie rozwiał wątpliwości związanych z sensem obrazu, udzielając odpowiedzi „bezpiecznej" i pośredniej, co mogło wynikać z jego wcześniejszych problemów w kontaktach z przedstawicielami kinematografii w odniesieniu do poprzednich filmów (Kletowski i Marecki, 2012, s. 93–94).

Krytyczne uwagi zgłosił również Jerzy Domaradzki, który opisał *Ga, ga. Chwała bohaterom* jako specyficzny obraz filmowy nacechowany marazmem i jednocześnie pozbawiony intensywnie odczuwalnego pierwiastka grozy, którego obecność mogłaby – twierdził Domaradzki – wzmocnić oddziaływanie filmu na widza. Twórca *Wielkiego biegu* (1981) wskazywał ponadto na niedobór absurdu i elementów komicznych, które w znacznym stopniu charakteryzowały wcześniejsze utwory Szulkina. Za słabość uznał również niewystarczająco rozwiniętą psychologię głównego bohatera, przy czym równocześnie doceniał kreację aktorską Daniela Olbrychskiego jako istotny walor filmu (*Stenogram*, 1985, s. 11–12). Warto dodać, że w kontekście obsady aktorskiej *Ga, ga. Chwała bohaterom* niemal wszyscy uczestnicy obrad zgodzili się z krytyczną opinią dotyczącą sceny z udziałem postaci dojrzałej prostytutki, granej przez Dorotę Stalińską. Uważano tę scenę za nadmiernie rozbudowaną i niewiele wnoszącą do całości dzieła (*Stenogram*, 1985).

Ostateczny głos w dyskusji należał do przewodniczącego obrad Jerzego Schönborna, który rozpoczął swoją wypowiedź od wskazania słabszych stron filmu. W jego ocenie *Ga, ga. Chwała bohaterom* nie wpisywało się w ramy gatunku *science fiction*, lecz stanowiło raczej „groźną baśń futurologiczną". Z tego względu reżyser nie zdołał – zdaniem Schönborna – przedstawić spójnej, a zarazem intelektualnie pogłębionej wizji przyszłości. Przewodniczący, podobnie jak wspomniany wcześniej Bohdan Drozdowski, nie dopatrzył się jasno zarysowanego celu dzieła. Jednocześnie podkreślił, że ostateczna interpretacja sensu filmu powinna należeć do widowni, co w konsekwencji pozwoliło mu zarekomendować skierowanie *Ga, ga. Chwała bohaterom* do rozpowszechniania (*Stenogram*, 1985, s. 13–14).

Pierwotna recepcja filmu

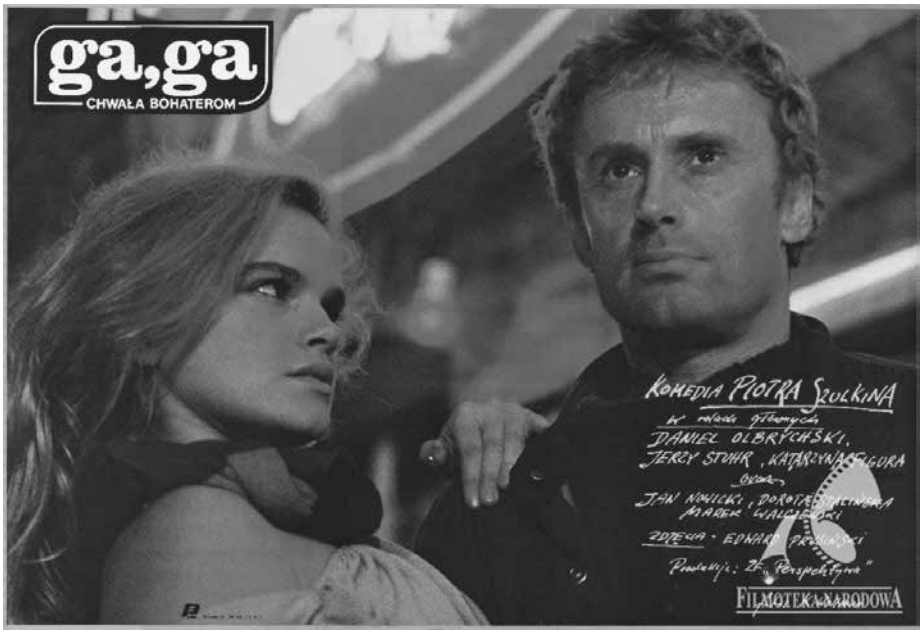
Ostatnia część tetralogii Szulkina trafiła do kin ponad rok po kolaudacji, pod koniec września 1986 roku. Przedpremierowe pokazy *Ga, ga. Chwała bohaterom* odbyły się w ramach 11. Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych (8–15 września) – ostatniej edycji zorganizowanej w Gdańsku, tuż przed przeniesieniem imprezy do Gdyni w roku następnym. Film został zakwalifikowany

do Konkursu Głównego, jednak nie uzyskał w tej kategorii najwyższych wyróżnień. Jury nagrodziło obraz Szulkina jedynie w kategorii montażu, przyznając laur Elżbiecie Kurkowskiej (Festiwal Polskich Filmów Fabularnych, 2024).

W czasie FPFF w 1986 roku w prasie zaczęły ukazywać się pierwsze recenzje *Ga, ga. Chwała bohaterom*. Krytycy odczytywali film jako czwartą z rzędu wariację na temat jednostki skonfrontowanej z „patologicznym" społeczeństwem. Temat ten był konsekwentnie poruszany w twórczości Szulkina od czasów *Golema* (1979). Już wówczas, w drugiej połowie lat 80. XX wieku, w recenzjach trafnie interpretowano tytuł filmu, kojarząc słowa „ga, ga" z gaworzeniem dziecka. Ów motyw językowy pełnił w tym przypadku rolę metafory procesu ogłupiania i infantylizacji społeczeństwa przedstawionego w świecie diegetycznym filmu (Sobański, 1986, s. 6–7). Kilka dekad później Szulkin sam potwierdził słuszność tej interpretacji (Kletowski i Marecki, 2012, s. 293).

Podobnie jak wcześniejsze części tetralogii film *Ga, ga. Chwała bohaterom* został odczytany jako satyryczna diagnoza współczesności. Jednak w przypadku tej produkcji krytyka dostrzegła dodatkowy, wielowarstwowy poziom znaczeń: połączenie satyry politycznej z refleksją wolterowską, odwołującą się do idei postępu cywilizacyjnego osiąganego dzięki rozumowi i racjonalnemu działaniu społeczeństwa, a nie poprzez nadrzędność struktur religijnych bądź politycznych (Pomeau, 2024). W tym kontekście warto zwrócić uwagę, że Szulkin wprowadził do filmu wątek rytuałów religijnych – stosunkowo rzadko poruszany w polskiej kinematografii *science fiction*. Centralnym elementem diegezy jest rytuał ofiary składanej przez jednostkę dla dobra wspólnoty, co zostało interpretacyjnie powiązane z ofiarą Jezusa na krzyżu. Aluzję tę wzmacnia obecność trzech pali ustawionych na stadionie, przywodzących na myśl trzy krzyże Golgoty. W świetle takiego odczytania Scope jawi się jako figura Chrystusa i poprzez konieczność poświęcenia się dla zbiorowości zyskuje status „prawdziwego bohatera" (Sobański, 1986, s. 6–7).

Interesującym aspektem recepcji filmu była pozytywna reakcja na jego szczęśliwe zakończenie, a także na sceny z udziałem Doroty Stalińskiej, wcielającej się w postać kobiety lekkich obyczajów. Jej bohaterka została odczytana jako wyraźny kontrast wobec pozostałych postaci, szczególnie w odniesieniu do Once (granej przez Katarzynę Figurę). Zwrócono uwagę, iż sekwencje z udziałem Stalińskiej miały charakter jedynie krótkich epizodów, co może sugerować, że Szulkin – pod wpływem wcześniejszych uwag kolaudacyjnych – zdecydował się na znaczne skrócenie tych fragmentów. Spostrzeżenie to wydaje się istotne, zważywszy, że podczas kolaudacji właśnie epizody z udziałem prostytutki spotkały się z największą liczbą negatywnych komentarzy, zarzucających tymże epizodom nadmierne



Ilustracja 1. Plakat Ga, ga. Chwała bohaterom autorstwa Andrzeja Pągowskiego z wykorzystaniem zdjęcia Krzysztofa Wellmana.

dłużyzny oraz brak znaczącego wkładu w rozwój fabuły (Sobański, 1986, s. 7).

Oficjalna premiera kinowa *Ga, ga. Chwała bohaterom* odbyła się 26 września 1986 roku (FilmPolski.pl, 2024; Kino Iluzjon – Muzeum Sztuki Filmowej, 2024). Kolejny istotny głos w dyskusji nad filmem pojawił się w styczniowym numerze miesięcznika „Kino" z 1987 roku. W recenzji podkreślano, że w porównaniu z wcześniejszym *O-bi, o-ba* film *Ga, ga* jawił się jako formalnie bardziej spójny dzięki zastosowaniu jednolitej konwencji narracyjnej, którą w tym przypadku była parodia (Wróblewski, 1987, s. 8–10). Interpretacja ta pozostaje w zgodzie z hasłem reklamowym towarzyszącym premierze filmu, określającym dzieło mianem „komedii", co potwierdzają również materiały promocyjne, w tym plakaty filmowe (Gapla. Galeria plakatu filmowego, 2024).

Janusz Wróblewski w swojej interpretacji – podobnie jak Oskar Sobański – poruszył wątek quasireligijnego odczytania filmu, choć jego refleksja zmierzała w stronę bardziej jednoznacznego zestawienia wiary z systemem prawnym. Krytyk wskazywał, iż *Ga, ga. Chwała bohaterom* zapożycza jedynie powszechnie rozpoznawalne atrybuty chrześcijaństwa, aby ostatecznie podjąć temat moralny sprowadzający się do zbiorowego oszukania społeczeństwa. Ów mecha-

nizm polegał na wprowadzeniu „boskich" zasad – analogicznych do przykazań biblijnych – do Kodeksu Karnego, funkcjonującego na planecie Australia 458 jako substytut Dekalogu. To „nowe miejsce" okazuje się iluzją, bowiem w rzeczywistości obywatele i główni bohaterowie zostali jedynie przeniesieni do wydzielonej strefy zamkniętej na Ziemi, co stanowi początek manipulacji ze strony władzy. W tej perspektywie Kodeks Karny pełni rolę swoistej „nowej religii", głoszącej, iż obrzęd egzekucji i akt zabójstwa stanowią normę, a nawet czyn umożliwiający osiągnięcie pełni szczęścia. W tak skonstruowanym systemie wiary funkcjonują mieszkańcy Australii 458, choć ostatecznie – na oczach widzów – nie dochodzi do żadnej zbrodni. Pomimo tego społeczeństwo wyraźnie wierzy w nadejście „największego w dziejach zbrodniarza", odpowiadającego figurze biblijnego Mesjasza, który poświęci się dla wspólnoty i wybawi ją od powszechnego zła. W tej roli (super)bohatera obsadzony zostaje Scope (Wróblewski, 1987, s. 8–10).

W tym kontekście szczególnego znaczenia nabiera samo imię Scope. W 1987 roku interpretowano je jako „swobodę działania" (Wróblewski, 1987, s. 8–10), natomiast we współczesnym rozumieniu termin ten odnosi się do „celu" bądź „kompetencji" (Konefał, 2018, s. 223). Obie propozycje translatorskie korespondują z postawą protagonisty oraz charakterem jego obecności w świecie przedstawionym. Mimo zewnętrznych nacisków – zachęty do zabójstwa czy instrumentalnego wykorzystania Once – Scope pozostaje wierny własnym wartościom moralnym, zachowując indywidualną autonomię wobec społeczeństwa, co potwierdza interpretację imienia w kategoriach „swobody działania". Zarazem jako postać „nieskalana" (w sensie quasiboskiej czystości), staje się on medium pozwalającym widzowi na przejście przez ponury świat wykreowany przez Szulkina (Wróblewski, 1987, s. 8–10). W tym ujęciu można uznać, iż ukrytym „celem" Scope'a jest właśnie rola przewodnika dla odbiorcy – jego egzystencja jawi się jako bierne „płynięcie z nurtem" kolejnych wydarzeń, bez wprowadzania zasadniczych zmian fabularnych czy zwrotów akcji (Konefał, 2018, s. 223).

Na uwagę zasługuje także interpretacja finałowej sceny, która na poziomie powierzchniowym sugeruje, iż Scope i Once „żyli długo i szczęśliwie". Faktycznie jednak rozwiązanie to pełni funkcję parodystyczną, stanowiąc kontrapunkt wobec ponurej i pesymistycznej wizji świata przedstawionego w filmie. Ów pozorny „happy end" jawi się przede wszystkim jako ilustracja naiwności ludzkiej, wynikającej z wiary w możliwość nagłej przemiany rzeczywistości i rozpoczęcia wszystkiego „od nowa". W tym sensie *Ga, ga. Chwała bohaterom* nie ma charakteru moralizatorskiego, lecz obnaża tendencję człowieka

do zasłaniania się instytucjami, kodeksami i wartościami społecznymi, które pozwalają mu usprawiedliwiać własne czyny – zarówno dobre, jak i złe. Co więcej, film sugeruje pewną cykliczność historii ludzkości: od czasów Jezusa Chrystusa aż po współczesność (Wróblewski, 1987, s. 10).

Ga, ga jako zakończenie pełnej tetralogii

Z uwagi na fakt, iż *Ga, ga. Chwała bohaterom* stanowi ostatnią część tetralogii Szulkina, niedługo po premierze pojawiły się pierwsze analizy obejmujące cały cykl, choć krytycy sięgali jeszcze dalej. Mirosław Przylipiak za punkt wyjścia dla swojej interpretacji przyjął film dokumentalny *Życie codzienne* (1976) Szulkina, przedstawiający losy pary pogrążającej się w monotonii dnia powszedniego. Bohaterowie funkcjonują w rytmie nieustannie powtarzanych czynności, pozbawieni przestrzeni na refleksję nad sensem własnej egzystencji. Udokumentowana w filmie codzienna bieganina staje się obrazem utraty indywidualności jednostki, podporządkowanej obowiązującym normom społecznym. To właśnie w tej idei – oraz w wyodrębnieniu trzech kluczowych filarów: władzy, wykonawców i obywateli – badacz dostrzega podstawowy model, według którego Szulkin konstruuje światy swoich filmów (Przylipiak, 1988, s. 18–19).

W *Ga, ga. Chwała bohaterom* obraz jednostki poddanej naciskowi władzy jest szczególnie wyraźny, mimo że sama instancja władzy pojawia się na ekranie jedynie epizodycznie. De facto jej ucieleśnieniem jest tylko Sutener (Jan Nowicki), wypowiadający do Scope'a znamienne zdanie: „Wszyscy tu dla mnie pracują". W pozostałych sytuacjach widz ma do czynienia raczej z wykonywaniem rozkazów władzy przez tzw. wykonawców – postaci podporządkowane i przekonane o słuszności swoich działań. W tym sensie władza jawi się bardziej jako instancja wyobrażona niż realna, choć realny jest jej wpływ na społeczeństwo.

Przylipiak zwracał uwagę, że nawet w warunkach podporządkowania i „wiary w coś" tkwi pewien pierwiastek niezależności jednostki wobec zewnętrznych przymusów. W filmie figurą wykonawcy jest urzędnik Chudy (Jerzy Stuhr), jego uległość wobec nakazów przypomina niewolnictwo pozbawione możliwości oporu. Z kolei od obywateli wymaga się uczestnictwa w zbiorowych formach aktywności – od pracy fizycznej i rytualnych marszów aż po podporządkowanie się „wierze" w ustanowiony Kodeks Karny. To właśnie wiara, a nie same instytucje formalne, jest spoiwem społeczeństwa Szulkina, pełnego marazmu i przymuszonego do wykonywania określonych czynności.

W takim ujęciu obywatele nigdy nie są wolni od winy – poprzez swoją bierność i lęk przed podejmowaniem indywidualnych działań partycypują w mechanizmach zniewolenia. Na tym tle Scope wyróżnia się jako postać konsekwentna i integralna, przywiązana do własnych wartości moralnych, co czyni go protagonistą wyraźnie odrębnym od pozostałych uczestników świata przedstawionego (Przylipiak, 1988, s. 19–20).

Pomimo powtarzalnego w twórczości Szulkina schematu przedstawiania ewoluującego wewnętrznie systemu społecznego w *Ga, ga. Chwała bohaterom* dostrzegalne są również elementy wyróżniające film na tle poprzednich części tetralogii. Jednym z najbardziej charakterystycznych zabiegów artystycznych jest wprowadzenie wszechobecnego absurdu, który podważa wiarygodność świata przedstawionego. Na przykład scena napadu na bank, budząca całkowitą obojętność otoczenia, wskazuje na dominację irracjonalności. Podobny charakter ma rytuał egzekucji – pozbawiony głębszego sensu pełni jedynie funkcję integrowania wspólnoty podporządkowanej „wierze" w obowiązujący system.

Absurdalność filmowego uniwersum zostaje dodatkowo potwierdzona w finałowej sekwencji, kontrastującej z wcześniej wykreowanym obrazem Australii 458 – przestrzeni zimnej, brudnej i opresyjnej. Scena ucieczki Scope'a i Once zachowuje zarazem konwencję zakończenia niejednoznacznego, otwierającego perspektywę interpretacji. Widz zostaje skonfrontowany z pytaniami: czy możliwa jest ucieczka w sferę „głupoty"? Czy należy zawierzyć hollywoodzkiemu wzorcowi szczęśliwego finału, bazującemu na griffithowskim motywie ratunku w ostatniej chwili? A może, przeciwnie, żadna ucieczka nie jest realna, ponieważ jednostka pozostaje nieuchronnie uwikłana w narzucone normy społeczne (Przylipiak, 1988, s. 20–21)?

Polemika z filmem *Ga, ga* i Szulkinem

Niewątpliwie istotnym elementem interpretacji *Ga, ga. Chwała bohaterom* pozostaje bezpośrednia konfrontacja reżysera z własnym dziełem. Szczególną okazję do podjęcia takiej refleksji stanowiła obszerna rozmowa Piotra Kletowskiego i Piotra Mareckiego z Piotrem Szulkinem, opublikowana w formie książkowego wywiadu rzeki pt. *Życiopis* (Kletowski i Marecki, 2012). Rozmówcy dążyli do tego, aby dyskusja objęła całokształt życia i twórczości artysty, dlatego poruszono również wątek ostatniej części jego filmowej tetralogii.

Już na początku drogi artystycznej Szulkina – m.in. w krótkich metrażach *Dziewczę z ciortem* (1975) i *Narodziny* (1975) – dostrzegalny był zalążek idei w pełni rozwiniętej później w pełnometrażowych filmach fabularnych. Jak zaznaczał sam reżyser *O-bi, o-ba*, każdy jego film miał być osadzony w odmiennej estetyce,

która stanowiła kluczowy element wyróżniający jego twórczość (Kletowski i Marecki, 2012, s. 31–33). W przypadku *Ga, ga. Chwała bohaterom* szczególną rolę odgrywa motyw poświęcenia głównego bohatera dla dobra wspólnoty. Tym samym w utworze wybrzmiewa anarchistyczny gest – ironiczny i szyderczy „ukłon" w stronę ówczesnej władzy komunistycznej.

W tym kontekście Scope przeciwstawiony zostaje figurze człowieka „białej karty" (*tabula rasa*). Nie poddaje się on opresyjnemu systemowi, lecz pozostając wierny własnym wartościom moralnym, decyduje się uratować Once i w ten sposób staje się autentycznym bohaterem. Sam reżyser podkreślał jednak, że *Ga, ga* traktował jako grę nacechowaną cynizmem wobec ówczesnego „świata przedstawień". Zastosowane w filmie środki artystycznego wyrazu określał mianem estetyki „socjalistycznego rozkładu w otoczeniu powszechnego absurdu" (Kletowski i Marecki, 2012, s. 87–95, 135–137). Takie stanowisko potwierdza zarówno interpretację filmu jako anarchistycznego gestu sprzeciwu wobec systemu, jak i wskazuje na absurd jako centralną kategorię analityczną dla jego odczytania. Co znamienne, podobną perspektywę wyraził już w 1988 roku Mirosław Przylipiak, akcentując właśnie aspekt absurdu jako klucz do interpretacji *Ga, ga. Chwała bohaterom* (Przylipiak, 1988, s. 18–19).

Kontrowersyjny charakter filmu wiąże się również z kwestią inspiracji wskazanych w napisach początkowych. Jako źródła podano książkę Mirosława P. Jabłońskiego *Kryptonim „Psima"* oraz nowelę *Twaróg* Piera Paola Pasoliniego, wchodzącą w skład antologii filmowej *Ro.Go.Pa.G.* (1963). W praktyce jednak pierwszy z wymienionych tytułów okazał się błędnym tropem, gdyż Szulkin – jak sam przyznawał – nie wykorzystał żadnego z jego motywów, a odwołanie pozostało wyłącznie pustą dedykacją. Kluczowe znaczenie miała natomiast inspiracja *Twarogiem*, bez której – jak wielokrotnie podkreślał reżyser – *Ga, ga. Chwała bohaterom* prawdopodobnie nigdy by nie powstało.

Wątek inspiracji prowadzi jednocześnie do kolejnej, znacznie bardziej problematycznej sprawy, a mianowicie zarzutu dotyczącego nieoficjalnego wykorzystania powieści *Według łotra* (1978) Adama Wiśniewskiego-Snerga. Autorzy *Życiopisu* zwrócili uwagę na liczne podobieństwa pomiędzy prozą Snerga a filmem Szulkina. Jak się okazało, Szulkin konsultował scenariusz *Ga, ga* z Mirosławem Jabłońskim, który następnie ujawnił, iż pierwotna wersja scenariusza rzeczywiście zawierała kilka wątków zaczerpniętych z powieści. Reżyser stanowczo zaprzeczał jednak, jakoby świadomie wykorzystywał inspiracje twórczością Snerga – przeciwnie, zarzucił Jabłońskiemu kłamstwo i nie podjął dalszej polemiki w tej sprawie (Kletowski i Marecki, 2012, s. 212–219, 242).

Warto także odnotować próby zestawiania *Ga, ga. Chwała bohaterom* ze światowym kinem autorskim i gatunkowym. W literaturze przedmiotu wskazywano na analogie z *Taksówkarzem* (1976, reż. Martin Scorsese), w którym podobnie jak w filmie Szulkina centralnym motywem jest próba uratowania prostytutki przez głównego bohatera. Z kolei w *Terminatorze* (1984, reż. James Cameron) dostrzec można zbliżony element technologiczny, jakim jest obecność „mówiącego komputera" (Kletowski i Marecki, 2012, s. 222–223, 231).

Porównania tego rodzaju mają istotne znaczenie, ponieważ w interpretacjach z okresu premiery filmu nie były podejmowane. Wynikało to zapewne z ograniczonego dostępu polskiego widza i krytyki do produkcji zagranicznych – zarówno z powodów ekonomicznych, jak i cenzuralno-politycznych – zwłaszcza w okresie stanu wojennego oraz później, aż do przełomu 1989 roku. Tymczasem przemiany gospodarcze, polityczne i kulturowe, które zaszły przez trzy dekady od premiery filmu, w połączeniu z postępem technologicznym i procesem globalizacji kultury audiowizualnej, otworzyły nowe możliwości porównawcze i interpretacyjne, znacząco wpływając na postrzeganie dzieła Szulkina współcześnie.

Współczesna recepcja *Ga, ga. Chwała bohaterom*

Pojawienie się w przestrzeni publicznej *Życiopisu* ponownie ożywiło refleksję nad filmowym uniwersum Piotra Szulkina. W kontekście *Ga, ga. Chwała bohaterom* świat przedstawiony wciąż jest interpretowany jako alegoria rzeczywistości PRL – obraz władzy ukazany w groteskowej narracji o dezintegrującym się świecie bliskiej przyszłości, w którym nadzieja na jakąkolwiek zmianę pozostaje iluzoryczna (Lubelski, 2008, s. 465–466; Loska, 2004, s. 179–180). Co istotne, mimo upływu kilku dekad film umożliwia odczytania odnoszące go również do współczesności. Dzisiejsze społeczeństwo funkcjonuje w głęboko scyfryzowanym świecie, w którym jednostki są nieustannie bombardowane strumieniem informacji – nierzadko negatywnych, obejmujących doniesienia o przestępstwach czy nieszczęśliwych zdarzeniach, potencjalnie grożących życiu każdego obywatela. Zjawisku towarzyszy istotny wzrost znaczenia mediów jako narzędzia manipulacji społecznej. W takim ujęciu współczesny obywatel jawi się jako odpowiednik „skazańca świata/kraju" – figury zniewolonego mieszkańca Australii 458 w filmie Szulkina (Sobolewski, 2009, s. 90; 2012, s. 98).

Ga, ga. Chwała bohaterom, podobnie jak cała tetralogia Szulkina, funkcjonuje we współczesnym dyskursie w kategoriach filmu kultowego. Status ten wynika nie tylko z faktu, iż dzieło stanowi sugestywny przykład estetyki *science fiction* okresu PRL, lecz także z możliwości odczytania go jako twórczej polemiki polskiego reżysera z amerykańską tradycją gatunkową. Szulkin świadomie sięgał

po charakterystyczne cechy hollywoodzkiego blockbustera – takie jak koncepcja podróży bohatera, sprawczość protagonisty, teleologiczne dążenie do celu oraz motyw ratunku w ostatniej chwili (Bordwell, Thompson, 2021, s. 109–111). Jednak wszystkie te elementy zostały przez niego poddane satyrycznej deformacji i ośmieszeniu za pomocą groteski, w rezultacie czego powstał film wymykający się klasycznym schematom narracyjnym amerykańskiego kina popularnego.

W tej perspektywie Scope ulega redefinicji: nie jest typowym bohaterem, lecz raczej figurą antybohatera – nie wpływa znacząco na rozwój fabuły, nie przechodzi przemiany wewnętrznej, a jego postawa od początku do końca pozostaje ugruntowana w niezmiennych wartościach moralnych (Konefał, 2018, s. 222–223). Również zakończenie filmu nie przynosi klasycznego rozwiązania fabularnego. Zamiast ostatecznej konkluzji narracji widz otrzymuje finał otwarty, co zbliża *Ga, ga. Chwała bohaterom* do strategii kina modernistycznego, a nie klasycznego (Ostaszewski, 2015, s. 38–42).

Filmy Piotra Szulkina, pomimo upływu lat, nadal nie należą do łatwych w odbiorze. Wynika to przede wszystkim z kreowanych przez reżysera upiornych wizji niedalekiej przyszłości (a być może już teraźniejszości) – z obrazów biernego, zniewolonego społeczeństwa oraz towarzyszącej tym obrazom groteski, budzącej u widza niepokój i dyskomfort (Mirski, 2012, s. 88–89). Katastroficzna aura *Ga, ga. Chwała bohaterom* uwydatnia się szczególnie wyraźnie w nieustannej pogoni obywateli Australii 458 za „rozpustnym konsumpcjonizmem" (Konefał, 2018, s. 222). Według René Girarda, przywołanego przez Sebastiana Jakuba Konefała, śmierć Jezusa na krzyżu miała położyć kres kulturze przemocy i składaniu niepotrzebnych ofiar. W filmie Szulkina figurę Chrystusa reprezentuje Scope, którego efektowne „ukrzyżowanie" (wbicie na pal) ma zakończyć bezmyślny konsumpcjonizm oraz przynieść wybawienie mieszkańcom Australii 458. Jednak wizja ta okazuje się złudzeniem – kultywowanie pustych obrzędów (z kolejnymi bohaterami) staje się bowiem pułapką bez wyjścia (Konefał, 2018, s. 222).

W 2017 roku, na rok przed śmiercią Piotra Szulkina, odbył się specjalny pokaz *Ga, ga. Chwała bohaterom* w ramach cyklu *Kino w dobrym gatunku* w Filmotece Narodowej – Instytucie Audiowizualnym. Było to ostatnie spotkanie publiczności z twórcą, który – mimo poważnych problemów zdrowotnych – wziął zdalnie udział w wydarzeniu i następującej po seansie dyskusji, dzięki czemu mógł porozmawiać z widzami. Dyskusję z reżyserem poprowadziła Kaja Klimek, podkreślając swoje uznanie dla filmu oraz zwracając uwagę na kreacje aktorskie Daniela Olbrychskiego i Katarzyny Figury. Warto jednak zaznaczyć, że zainteresowanie wydarzeniem okazało się stosunkowo niewielkie, czego potwierdzeniem mogła

być niezapełniona sala kinowa. Mimo to film wzbudził żywe reakcje odbiorców: część z nich oglądała go po raz pierwszy, inni wracali do niego po latach, jednak wspólnym mianownikiem ich wypowiedzi była opinia, że *Ga, ga* wciąż silnie angażuje emocjonalnie i zachwyca oryginalną estetyką – zarówno pod względem scenografii i kreacji aktorskich, jak i specyficznych nawiązań do konwencji amerykańskiego *science fiction* (*Piotr Szulkin*, 2017). Co istotne, motyw wizualnej oryginalności pozostaje jednym z najczęściej powtarzanych wątków w niemal wszystkich współczesnych interpretacjach filmu.

Po „niezauważonej" w mediach śmierci twórcy *Wojny światów* (Sobolewski, 2018, s. 98) tetralogia Szulkina na nowo wzbudziła zainteresowanie, również poza Polską. W 2023 roku brytyjski dystrybutor Radiance Films zapowiedział wydanie trylogii (bez *Golema*) polskiego reżysera w formacie Blu-ray. Filmy zostały odrestaurowane przez Wytwórnię Filmów Dokumentalnych i Fabularnych we współpracy z Radiance, a kopia *Ga, ga. Chwała bohaterom* zyskała m.in. poprawioną kolorystykę obrazu (*Transfer Notes*, 2023, s. 76). Warto przypomnieć, że wcześniejsze wydanie pełnej tetralogii ukazało się w Polsce w 2009 roku na DVD nakładem Wydawnictwa Telewizji Kino Polska (*Recenzje*, 2009). Do wydania Blu-ray dołączono również broszurę *The End of Civilization. Three Films by Piotr Szulkin*, a w niej esej interpretacyjny autorstwa Olgi Drendy (2023), o którym kilka słów poniżej.

Współczesne interpretacje *Ga, ga. Chwała bohaterom* wskazują, iż redukowanie tego filmu wyłącznie do poziomu alegorii PRL-owskiego systemu władzy jest zabiegiem niewystarczającym, a nawet niesprawiedliwym wobec wielowarstwowości dzieła. Niewątpliwie należy pamiętać o historycznym kontekście powstania filmu i okresie cenzury w Polsce, kiedy każde odniesienie do władzy państwowej musiało być wyrażane językiem ezopowym. Jednak – jak podkreśla Drenda (2023) – ograniczanie odczytań *Ga, ga* wyłącznie do tej perspektywy zawęża potencjał interpretacyjny utworu.

Autorka zaznacza, że dzieła Szulkina nie należy sprowadzać jedynie do ram gatunku *science fiction*. Jej zdaniem film ukazuje przede wszystkim skutki bierności społeczeństwa wobec prowadzonej polityki – co z jednej strony stanowi oczywiste odwołanie do realiów Polski Ludowej, a z drugiej nabiera aktualności w odniesieniu do współczesnych zjawisk społeczno-politycznych. Odwołując się do twórczości czołowych autorów rodzimej literatury s.f., jak Janusz A. Zajdel czy Edmund Wnuk-Lipiński, Drenda (2023) wskazuje ponadto, że ich powieści wprowadzały narracyjne mechanizmy pozwalające na przekroczenie opresyjnej wizji władzy oraz sugerowały możliwość istnienia alternatywnych światów poza Ziemią. Elementów takich nie odnajduje jednak w filmie Szulkina.

Ga, ga. Chwała bohaterom eksponuje szczególnie wyraziście z jednej strony problem roli jednostki w społeczeństwie, z drugiej zaś – podobnie jak w *Wojnie światów* – siłę masowego przekazu medialnego. Zdaniem Drendy dystopie tworzone przez Szulkina koncentrują się przede wszystkim na przedstawieniu społeczeństwa jako zbiorowości, w której niemożliwe staje się autentyczne jednostkowe istnienie. W tym ujęciu obraz autorytarnej władzy przestaje być centralnym, a staje się raczej drugoplanowym wymiarem opresji (Drenda, 2023, s. 40–48).

W tym kontekście warto zauważyć, że interpretacja Drendy stanowi interesujące dopełnienie współczesnego odczytania filmu zaproponowanego przez Sebastiana Jakuba Konefała. Gdański filmoznawca podkreśla, iż ostatnia część tetralogii Szulkina zdobyła szczególną sympatię młodej zagranicznej publiczności, która odczytuje dzieło m.in. poprzez pryzmat estetyki kina superbohaterskiego oraz konwencji *science fiction* (Konefał, 2018, s. 222–223).

Podsumowanie

Na przestrzeni kilku dekad recepcja *Ga, ga. Chwała bohaterom* sukcesywnie poszerzała się o nowe konteksty interpretacyjne. Niezmiennym elementem odczytań pozostają jednak groteska i absurd, które konstytuują estetyczną formę dzieła, sytuując je gatunkowo na pograniczu komedii i *science fiction*. W przypadku tego drugiego gatunku mamy do czynienia jedynie z pojedynczymi, lecz fundamentalnymi elementami, takimi jak motyw podróży kosmicznej na inną planetę, odwołania do nauk ścisłych czy umieszczenie akcji w przyszłości. To właśnie owe rozwiązania gatunkowe stały się podstawą do porównań *Ga, ga* z filmami zagranicznymi, m.in. Stevena Spielberga czy Jamesa Camerona (Kletowski i Marecki, 2012, s. 222–223, 231; *Stenogram*, 1985, s. 1–2). Oceniając całość w perspektywie historii polskiej kinematografii, można stwierdzić, że konsekwencja twórcza Szulkina jest imponująca – do dziś bowiem żaden z rodzimych reżyserów nie stworzył równie spójnej wizji futurystycznego uniwersum.

W *Ga, ga* dostrzec można także elementy charakterystyczne dla klasycznej (amerykańskiej) narracji filmowej: obecność (super)bohatera, który ma jasno określony cel i przechodzi wewnętrzną przemianę; narrację opartą na motywie podróży; oraz finałowy ratunek w ostatniej chwili. Szulkin czyni jednak z tych schematów jedynie pretekst, by poprzez groteskę i ironię skonstruować świat całkowicie sprzeczny z klasyczną narracją. Scope – pozbawiony sprawczości, biernie podążający za poleceniami władz Australii 458, błąkający się bez celu i wierny wyznawanym od początku przekonaniom – jawi się jako antybohater zanurzony w marazmie. Z kolei scena ostatecznego uratowania Once okazuje się złudnym

szczęśliwym zakończeniem: nie zamyka fabuły w sposób definitywny, lecz pozostawia odbiorcę z pytaniem, czy bohaterom rzeczywiście udało się opuścić absurdalny świat Australii 458. Tym samym Szulkin otwiera pole dla alternatywnych rozważań nad możliwymi zakończeniami filmu (Konefał, 2018, s. 222–223).

Równie istotnym wymiarem interpretacyjnym pozostaje odwołanie do tradycji chrześcijańskiej, a w szczególności do motywu ukrzyżowania Chrystusa. Analogia ta wynika z przedstawionego rytuału ofiary Scope'a, który jako bohater Mesjasz ma uwolnić społeczność Australii 458 od zła. Obrzęd unaocznia nieustanną tendencję społeczeństwa do podporządkowywania się sile nadrzędnej – w tym przypadku Kodeksowi Karnemu, który pełni rolę swoistego Dekalogu. Tym samym film metaforycznie ukazuje powtarzalność mechanizmów społecznych – od epok dawnych po współczesne – a więc medialną manipulację, podporządkowanie władzy (w okresie PRL) czy otępiający obłęd konsumpcji w czasach późniejszych (Przylipiak, 1988, s. 19–20; Wróblewski, 1987, s. 8–10; Konefał, 2018, s. 222–223). Tak skonstruowany obraz potwierdza, że Szulkin – jako konsekwentny krytyk systemu komunistycznego – stworzył dzieło, które pozostaje aktualnym komentarzem społecznym (Stasiowski, 2012, s. 103).

Ga, ga. Chwała bohaterom jawi się zatem jako spójne, poetyckie i wieloznaczne zamknięcie tetralogii, w którym Szulkin – podobnie jak jego protagonista Scope – zachował wierność własnym przekonaniom twórczym. Dzięki zastosowaniu absurdu i ironii film po raz kolejny ukazuje obraz społeczeństwa pogrążonego w zepsuciu oraz apokaliptyczną wizję świata pozbawionego nadziei na zmianę. Mimo upływu lat *Ga, ga* pozostaje dziełem aktualnym, o czym świadczą liczne powroty do filmografii Szulkina oraz rozwijające się nowe kierunki interpretacji, takie jak odczytania w duchu retrofuturyzmu czy tropy superbohaterskie (Konefał, 2018, s. 222–223).

Warto przywołać w tym kontekście, niepozbawione ironii, słowa samego twórcy: „Jestem zdania, że każda interpretacja jest dozwolona. Nie narzuca się sposobu odczytania filmu, a wszystko, co robię, tworzę instynktownie" (Kletowski i Marecki, 2012, s. 145).

Bibliografia

Bordwell D., Thompson K. (2021), *Film Art. Sztuka filmowa. Wprowadzenie*, przeł. B. Josińska. Warszawa: Wydawnictwo Wojciech Marzec.

Drenda, O. (2023). *Piotr Szulkin and Exercises in Futility*, [w:] D. Bird (ed.), *The End of Civilization. Three films by Piotr Szulkin.* London: Radiance Films.

Festiwal Polskich Filmów Fabularnych (2024). *Laureaci [1986].* https://festiwalgdynia.pl/wirtualny_festiwal/laureaci/?edycja=1986 [dostęp: 21.06.2024].

FilmPolski.pl (2025). *Ga, ga. Chwała bohaterom*. https://filmpolski.pl/fp/index.php?film=121495 [dostęp: 6.04.2025].

Gapla. Galeria plakatu filmowego (2024), *Ga, ga. Chwała bohaterom*, https://gapla.fn.org.pl/plakat/1043/ga-ga-chwa-a-bohaterom.html [dostęp: 21.06.2024].

Kino Iluzjon – Muzeum Sztuki Filmowej, *Ga, ga. Chwała bohaterom*, https://www.iluzjon.fn.org.pl/filmy/info/1486/ga-ga-chwala-bohaterom.html [dostęp: 21.06.2024].

Kletowski, P., Marecki, P. (2012). *Piotr Szulkin. Życiopis*, red. A. Pilarska, Kraków: ha!art.

Konefał, S.J. (2018). *Piotr Szulkin: katastrofy logosu i absurdy istnienia*, „Kwartalnik Filmowy", nr 104.

Loska, K. (2004). *Piotr Szulkin – wyobraźnia apokaliptyczna*, [w:] G. Stachówna, J. Wojnicka (red.), *Autorzy kina polskiego*. Kraków: Rabid.

Lubelski, T. (2008). *Historia kina polskiego. Twórcy, filmy, konteksty*, Chorzów: Videograf II.

Mirski, P. (2012). *Piotr Szulkin z perspektywy*, „Kino", nr 10.

Ostaszewski J. (2015), *Nowe kino, nowa narracja*, [w:] T. Lubelski, I. Sowińska, R. Syska (red. nauk.), *Kino epoki nowofalowej.* Kraków: Universitas.

Pągowski, A. (1984), *GA-GA CHWAŁA BOHATEROM*, https://pagowski.pl/pl/p/GA-GA-CHWALA-BOHATEROM/58 [dostęp: 21.06.2024].

Piotr Szulkin. Kino w dobrym gatunku (2017), prowadząca K. Klimek, https://ninateka.pl/vod/rozmowy/piotr-szulkin-kino-w-dobrym-gatunku/ [dostęp: 23.06.2024].

Płażewski, J. (1986). *„Nowa Przygoda" – i co dalej?*, „Kino", nr 5.

Pomeau, R.H. (2024). *Voltaire*, https://www.britannica.com/biography/Voltaire [dostęp: 21.06.2024].

Przylipiak, M. (1988). *Światy Piotra Szulkina*, „Kino", nr 2.

Recenzje. Kino domowe (2009). „Kino", nr 9.

Sobański, O. (1986). *Capstrzyk na ruinach*, „Film", nr 37.

Sobolewski, T. (1984). *Fascynująca zagłada ludzkości*, „Kino", nr 12.

Sobolewski, T. (2009). *Szulkin w Berlinie*, „Kino", nr 3.

Sobolewski, T. (2012). *Szulkin, Golem i ja*, „Kino", nr 10.

Sobolewski, T. (2018). *Piotrek czarodziej*, „Kino", nr 12.

Stasiowski, M. (2012). *Był sobie Piotr, Piotr i Piotr*, „Ekrany", nr 5.

Stenogram kolaudacji filmu „Ga, ga. Chwała bohaterom" (1985, 6 sierpnia). https://www.fina.gov.pl/zbiory/archiwalia/baza-zbiorow/stenogram-kolaudacji-filmu-ga-ga-chwaa-bohaterom/ [dostęp: 19.06.2024].

Sumik, R. (1985). *Ga, ga. Chwała bohaterom. O realizacji filmu PIOTRA SZULKINA*, „Film", nr 17.

Szulkin, P. (1988). *Ga, ga. Szpital*. Bydgoszcz: Redakcja Wydawnictw Pozaprasowych „Pomorze" Pomorskiego Wydawnictwa Prasowego RSW „Prasa–Książka–Ruch".

Transfer Notes (2023), [w:] D. Bird (ed.), *The End of Civilization. Three films by Piotr Szulkin*. London: Radiance Films.

Wróblewski, J. (1987). *Kłamstwo moralności („Ga, Ga. Chwała bohaterom")*. „Kino", nr 1.

Abstract

Piotr Szulkin was one of the most distinctive figures in Polish cinema, known for combining dystopian imagery with irony and the grotesque in allegorical portrayals of Polish society. Between 1979 and 1986, he directed his so-called apocalyptic tetralogy, concluding with *Ga, ga. Glory to the Heroes* (1986). Despite being the final instalment of the cycle, the film has received comparatively limited attention in film criticism and scholarship. This article examines the reception of *Ga, ga. Glory to the Heroes* over the years and traces key trends in its critical evaluation and interpretation.

Słowa kluczowe: Piotr Szulkin, Ga, ga. Chwała bohaterom, kino polskie, fantastyka naukowa

Keywords: Piotr Szulkin, Ga-ga: Glory to the Heroes, Polish cinema, science fiction