

Książki o filmie

„Kwartalnik Filmowy” nr 129 (2025)

ISSN: 0452-9502 (Print) ISSN: 2719-2725 (Online)

<https://doi.org/10.36744/kf.3864>

© Autorka; licencja Creative Commons BY 4.0

Monika Talarczyk

Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa, Telewizyjna
i Teatralna im. L. Schillera w Łodzi

<https://orcid.org/0000-0003-2742-0657>

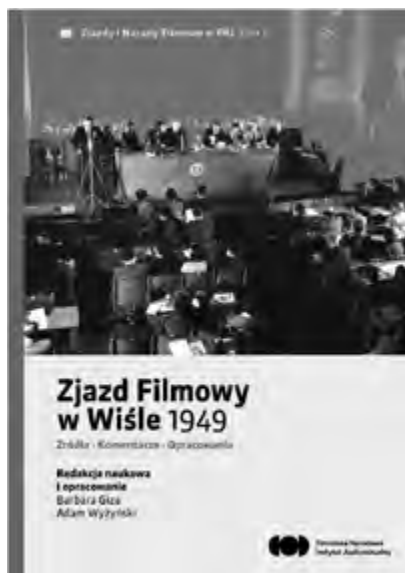
Zjazd Filmowy w Wiśle w pełnym świetle nauk pomocniczych

Słowa kluczowe:

archiwum filmowe;
sorealizm;
Zjazd w Wiśle;
polskie
filmoznawstwo

Abstrakt

Artykuł jest recenzją książki *Zjazd Filmowy w Wiśle 1949. Źródła, komentarze, opracowania* (2024) pod redakcją Barbary Gizy i Adama Wyżyńskiego. Publikacja stanowi kompleksowe opracowanie zjazdowych archiwaliów, a zarazem inicjuje projekt Biblioteki Naukowej FINA zakładający publikację krytycznych edycji źródeł o istotnym znaczeniu dla historii filmu polskiego. Staranną edycję dokumentów źródłowych, głównie zapisu słowa mówionego, wzbogacono o niepublikowane fotografie ze Zjazdu, druki ulotne, analizy porównawcze wariantów wypowiedzi uczestników oraz komentarze historyków i filmoznawców. Redaktorzy ukazali to brzemienne w skutki wydarzenie w możliwie najpełniejszym świetle.



Na okładce książki widoczne są czarno-białe postaci na czerwonym tle – to uczestnicy wydarzenia o ustalonym już miejscu w kolektywnej filmoznawczej pamięci: Stanisław Albrecht, Aleksander Ford, Wanda Jakubowska, Włodzimierz Sokorski, Grigorij Aleksandrow, Grażyna Bacewicz, Jerzy Andrzejewski. Mimo to nie są od razu rozpoznawalni, bowiem pierwszy raz patrzymy na nich z tego punktu widzenia, ogarniającego z lotu ptaka salę konferencyjną. Barbara Giza i Adam Wyżyński, redaktorzy tej imponującej – pod względem objętości i zawartości – publikacji rzucili zupełnie nowe światło na osławiony Zjazd Filmowy w Wiśle, którego pożyłkę, wyblakłe stenogramy my, historycy filmu, nie raz już braliśmy do ręki. Przygotowa-

na przez nich wieloautorska monografia *Zjazd Filmowy w Wiśle 1949. Źródła, komentarze, opracowania* zapewnia nieosiągalny do tej pory wgląd w to wydarzenie. Redaktorzy zachowali w tytule oryginalną nazwę – Zjazd Filmowy, a nie Filmowców, jak to funkcjonuje w jednym z protokołów z obrad i uzusie – opierając się tym samym utożsamieniu go ze środowiskiem ludzi filmu, w Wiśle stanowiącym przecież mniejszość wśród literatów, kompozytorów, dziennikarzy, polityków. Zaproponowali możliwie najszersze ujęcie tematu, obudowane kontekstem historycznym, skrupulatnie zebrali i opracowali wszelkie powiązane ze zjazdem dokumenty, nagrania, zdjęcia i druki ulotne, dodatkowo wzbogacając materiał źródłowy o archiwalia spoza filmoteki.

Treść została uporządkowana następująco: najpierw słowo wstępne *Od redaktorów*, trzy artykuły Rafała Habielskiego, Grzegorza Wołowca i Piotra Zwierzchowskiego jako *Wprowadzenie*, kolejno zasadnicza partia – *Stenogram Zjazdu w Wiśle*, uzupełniające obraz *Inne materiały źródłowe* oraz *Opracowania*: Jarosława Grzechowiaka o recepcji zjazdu w prasie, Mariusza Mazura o wiślańskich narracjach i Piotra Śmiałowskiego o pozjazdowych ingerencjach w filmy. Książkę zedytkowano prof. Alinie Madej, pionierce badań źródłoznawczych i orędownicze opublikowania całości stenogramu, autorce przełomowych tekstów z lat 90.: artykułu *Zjazd Filmowy w Wiśle, czyli dla każdego coś przykrego*¹ oraz wywiadów ze Stanisławem Albrechtem² i Hubertem Drapellą³. Adam Wyżyński jako dyrektor Biblioteki FINA od lat sprawuje pieczę nad dokumentacją Zjazdu, a do stanu badań sama Barbara Giza dołożyła wcześniej swą autorską cegielkę tekstem *Literatura, film i socrealizm w świetle dokumentacji Zjazdu Literatów w Szczecinie i Zjazdu Filmowego w Wiśle*⁴, w którym porównała zadania, jakie władza stawiała przed pisarzami w czasie obu wydarzeń.

Niemniej redaktorzy, oprócz zdania relacji ze stanu badań w słowie wstępnym, uzupełnili go o cytaty z niepublikowanego tekstu ze zbiorów AAN autorstwa Jadwigi Siekierskiej, uczestniczki zjazdu z ramienia Wydziału Kultury

KC PZPR, będącego świadectwem ewolucji poglądów przedstawicielki partii. Do tej pory znane były jedynie refleksje *ex post* Włodzimierza Sokorskiego i Stanisława Albrechta. Tymczasem Siekierska już po dwudziestu latach wskazała na piśmie na błędy systemu tymi słowami: *wtrącanie się osób niekompetentnych do procesu produkcyjnego, tendencje wszystkoistyczne i lakiernicze* (s. 13-14). Można żałować, że redaktorzy nie zdecydowali o włączeniu całego tekstu do tomu. Wielką niespodzianką okazały się za to przedrukowane notatki *bête noir* Zjazdu – jak określiła Antoniego Bohdziewicza właśnie Siekierska. Redaktorzy pozyskali od córki reżysera, Anny Bohdziewicz, dwie zapisane ołówkiem kartki z notatkami do wystąpienia w Wiśle (fragmenty i skan w książce). Jak przekonują, sens wypowiedzi nie różnił się od notatek, ale zapis w stenogramie nie oddaje krasomówczego talentu „błędного rycerza”. Już w notatkach wysunął postulat powołania zespołów filmowych i podkreślił świadomość swojej roli – *własną pierśią otworzyłem drzwi dla dalszych mówców*. Zasadniczą różnicą jest ostatnie zdanie, którego zabrakło w wystąpieniu (?) i/lub w stenogramie (?): *ja tu zgłaszam żywiołowy protest!* (s. 290). Mimo że odnosiło się do oddzielnej pracy scenarzystów i reżyserów, miało tę wagę, że podsumowywało całą wypowiedź.

W recenzji chciałabym podkreślić znaczenie części *Inne materiały źródłowe* dla rewizji wiedzy o Zjeździe w Wiśle, głównie z perspektywy historii wizualnej. O ile stenogram jest zapisem słowa mówionego i przygotowanych wcześniej referatów, o tyle inne źródła: dźwiękowe, fotograficzne i filmowe przyobiekły fakty historyczne w apelujące do zmysłowej wyobraźni brzmienia i ruchome obrazy. Pozwoliły redaktorom na porównanie zapisów z nagranymi wypowiedziami, deklarowanych postaw z autentycznymi nastrojami sali. Nieznany wcześniej materiał filmowy to sześciominutowe nieme nagranie dla Polskiej Kroniki Filmowej, niewykorzystany w tygodniku WFD temat Franciszka Fuchsa, z którego redaktorzy wybrali stopklatki do ilustracji atmosfery zjazdu. Zwrócili uwagę na *wrażenie głębokiego zaangażowania, ale też spieszność i niepewność spojrzenia* niektórych uczestników, w tym *niepozowany ludzki odruch* podania ognia Natalii Brzozowskiej przez Olgierda Samucewicza, na który reżyserka odpowiedziała uśmiechem, choć wiemy, jak traumatyczny okazał się dla niej ten zjazd. W ich kierunku rzucała surowe spojrzenia Julia Brystygierowa. Ponadto nagranie zawiera wątek wystąpienia Eugeniusza Cękałskiego, które, choć obecne w filmie, nie znalazło się w stenogramie. Z tego materiału pochodzi część zdjęć w książce, dokumentujących obecność w Wiśle takich osób jak: Andrzej Munk (notujący), Stanisław Dygat, Wojciech J. Has – milczących, ale obecnych. Szkoda, że nie zapewniono czytelnikom dostępu do nagrania, na przykład zakodowanego w QR. Drugie wizualne źródło stanowi kolekcja 74 zdjęć z Narodowego Archiwum Cyfrowego, nieuwzględnianych dotychczas w opracowaniach zjazdu. Redaktorzy wybrali do książki najciekawsze. Pośród nich zwraca uwagę kontrapunktowe wobec nastroju wydarzenia zdjęcie przedstawiające znudzonych Stefana Otwinowskiego, Romana Brandstaettera i Stanisława Wohla. Brandstaetter czyta nawet ostentacyjnie gazetę. Unikatowe są też fotografie z udziałem Ireny Merz, krytyczki filmowej aktywnej w okresie socrealizmu, jedno z niewielu zachowanych wizerunków tej osoby. Nagrania audio utrwaliły wypowiedzi przedstawicieli władzy: Włodzimierza Sokorskiego, Stanisława Albrechta, Jerzego Albrechta i gościa – Grigorija Aleksandrowa. Pozwoliły

one redaktorom wskazać, jakie pozamerytoryczne sugestie związane z szeroką modulacją głosu mogły wówczas przemawiać do audytorium.

Wracając do tekstu, czego dowiadujemy się z lektury całości zgromadzonych materiałów, poza konkluzjami sumiennie wypracowanymi przez redaktorów? Chociażby tego, że nazwisko Andrieja Żdanowa, ideologa radzieckiego socrealizmu, w czasie zjazdu padło zaledwie... dwa razy, za to najczęściej przywoływany był Charlie Chaplin. Nie wszystkie wypowiedzi były dowodem „błędów i wypaczeń”, zwłaszcza apele o modernizację wiedzy o filmie w Polsce. Lektura tomu daje wgląd w fundamentalne dla naszej dyscypliny kwestie archiwum filmowego, filmoznawstwa i czasopisma naukowego *in statu nascendi*. W czasie drugiego dnia zjazdu Jerzy Płażewski, wówczas 25-letni krytyk filmowy, postulował utworzenie filmoteki polskiej, która pozwoliłaby między innymi krytykom zorientować się w zdobyczach kinematografii polskiej i światowej. Odpowiedział mu w trzecim dniu zjazdu Jerzy Toeplitz, prezes FIAF od 1948 r., że kopie są już gromadzone – chodziło mu o zapoczątkowany w 1945 r. zbiór Instytutu Filmowego w Łodzi, który niebawem miał się wzbogacić o kolekcję z kursu filmowego na Sorbonie, obejmując filmy od początku historii kina aż do przełomu dźwiękowego (s. 200). Sam Toeplitz więcej miejsca w swoim wystąpieniu poświęcił postulatowi powołania czasopisma naukowego, wzorem czasopism radzieckich, zawierającego długie, pogłębione teksty specjalistyczne o tematyce filmowej, oryginalne i tłumaczone (s. 191). Rzeczywiście, w 1951 r. powstał „Kwartalnik Filmowy”, a Toeplitz został jego redaktorem naczelnym. Zagadnieniem samej dyscypliny zajął się Bolesław Lewicki, wówczas kierownik Studium Scenariuszowego dla literatów w Wyższej Szkole Filmowej w Łodzi, podkreślając rolę scenarzysty we właściwym zaprojektowaniu dzieła filmowego i potrzebę włączenia teorii do programu nauczania filmowców. Zaznaczył przy tym: *Spotkałem się na Zachodzie z terminem filmologia* (s. 144) – po czym całkowicie odciął się od zachodniej myśli filmowej, a konkretnie czterech zeszytów „Revue Internationale de Filmologie” wydanych w Paryżu, fałszywie – jego zdaniem – opierających teorię filmu na teorii montażu. Zwrócił tym samym wektor polskiego filmoznawstwa na lata w kierunku pokrewnym literaturoznawstwu. Lektura książki wywołuje więc nie tylko wrażenie obcości, ale też odbudowuje zaufanie do niektórych uczestników.

Niemniej w tak obszernej publikacji znalazły się również dyskusyjne wątki domagające się krytycznego komentarza. Rafał Habielski, konsultant źródłoznawczy książki i autor wprowadzającego tekstu *Duch Żdanowa...* napisał o Jerzym Borejszy, dyrektorsze Spółdzielni „Czytelnik”, że był twórcą *c z e g o ś w r o d z a j u* ludowego koncernu wydawniczego, *p o z u j ą c y m* na rozzumnego i zarazem łagodnego dyktatora (s. 21). Biorąc pod uwagę kluczowy dla epoki model spółdzielczości oraz pełnowymiarowy portret Borejszy, jaki otrzymaliśmy dzięki pracy Eryka Krasuckiego⁵, takie ujęcie wydaje się nieco powierzchowne. Z kolei Piotr Zwierzchowski w trzecim z tekstów wprowadzających do książki zarysował mniejsze epizody walki o film realizmu socjalistycznego poprzedzające zjazd i sam przebieg „wielkiej bitwy” w Wiśle. Zastanawiające jest, że nie uwzględnił w nich wystąpienia Wandy Jakubowskiej na Kongresie Zjednoczeniowym PPS i PPR w 1948 r., chociaż tekst *Film polski w walce o socjalizm* znalazł się w „Gazecie Filmowej” nr 1 z 1949 r., a dzięki Andrzejowi Gwoździowi również w anto-

logii *Europejskich Manifestów Kina*⁶. W swoim czasie stanowił on niewymuszoną deklarację ze strony reżyserki o gotowości środowiska filmowców do realizacji zadań wyznaczonych przez partię, był to więc niejako przedtakt Zjazdu Filmowego. Warto byłoby, oprócz mitu politycznego, rozważyć też traumatyczny efekt zjazdu, i to dwojakiego rodzaju – inny dla twórców złamanych samokrytyką, jak Natalia Brzozowska, a inny – dla startowców, którzy doświadczyli przechwyceń ideału „filmu użytecznego społecznie” dla instrumentalnych celów rządzącej partii i ogłoszenia go z ambicji artystycznych. O ile władza, rzeczywiście, przemawiała językiem militarnym, o tyle w odpowiedziach filmowców – na przykład Antoniego Bohdziewicz (s. 179) i Stanisława Wohla (s. 186) – pojawiał się motyw przysłowiowego dziecka wylanego z kąpielą.

Mariusz Mazur postawił pytanie o zastanawiający wybór Grigorija Aleksandrowa jako delegata z ZSRR, gościa specjalnego zjazdu, jako że nie był on wzorcowym przykładem twórcy socrealistycznego, jak Aleksander Fadiejew, gość Kongresu Intelktualistów w Obronie Pokoju we Wrocławiu w 1948 r. Oprócz tego, że – jak wskazuje Mazur – Aleksandrow odwiedzał przedtem PWSF w Łodzi, był dla pokolenia START-u autorem kultywowanego przez nich przed wojną *Romansu sentymentalnego* (1930), więc zaufanie dla gościa z Moskwy zbudowano już dawno. Prawdziwą niespodzianką dla przedstawicieli władzy musiało być przeświadczenie Aleksandrowa, że na dobry film *recept nie ma i być nie może* (s. 100), co inteligentnie podchwycił ironiczny Aleksander Ford (s. 170). Natomiast redaktorzy tomu bywają na jego kartach więcej niż skrupulatni, ustalając między innymi w przypisie 237. do *Zakazanych piosenek, że chronologicznie „Wielka droga” jest pierwszym polskim filmem powojennym* (s. 122), mimo iż film w reżyserii Michała Waszyńskiego powstał we Włoszech, w koprodukcji i nie był rozpowszechniany w kraju, a chronologia nie jest, wbrew pozorom, wyłącznym kryterium, kiedy w grę wchodzi masowe rozpowszechnianie i zapis w zbiorowej pamięci. Z kolei za drobne potknięcia należy uznać błędy w biogramach, jak w notce o Ewie Petelskiej, która z domu była Kaźmierska, a nie Poleska – tak brzmiał jej okupacyjny pseudonim (s. 463).

Czytelnicy otrzymali oto kolejny po *Rozpowszechnianiu filmów w Polsce Ludowej w latach 1944-1956* (red. Krzysztof Jajko, Konrad Klejsa, Jarosław Grzechowiak, Ewa Gębicka, Łódź 2022) tom – efekt edycji dokumentów źródłowych z czasów PRL-u obudowany filmoznawczym komentarzem. *Zjazd Filmowy w Wiśle 1949* inicjuje projekt Biblioteki Naukowej FINA z zakresu krytycznej edycji źródeł o istotnym znaczeniu dla historii filmu polskiego – dokumentów z ogólnopolskich narad i konferencji filmowców. Warto dodać, że redaktorzy odwołują się do, co prawda, skromnej, lecz sięgającej połowy lat 50. tradycji publikacji dokumentów, a po 1989 r. archiwaliów, zainicjowanej właśnie na łamach „Kwartalnika Filmowego” w 1954 r. drukiem dokumentacji z Narady Filmowej Plenum SPATiF-u⁷. Nauki pomocnicze filmoznawstwa – archiwistyka i źródłoznawstwo – okazały się tu więcej niż inspirujące do dalszych badań, a rezultat nie do przecenienia. Książka stanowi też niezbity dowód ambicji pracowników FINA, by archiwum było nie tylko miejscem gromadzenia i udostępniania zbiorów, ale także centrum kompetencji, co idealnie zgrywa się z czasem odbudowy tej instytucji i zbliżającego się jubileuszu 70-lecia Filmoteki Narodowej.

Zjazd Filmowy w Wiśle 1949. Źródła, komentarze, opracowania, red. naukowa i oprac. B. Giza, A. Wyżyński, seria „Zjazdy i narady filmowe w PRL”, t. 1, Filmo-
teka Narodowa – Instytut Audiowizualny, Warszawa 2024.

¹ A. Madej, *Zjazd Filmowy w Wiśle, czyli dla każdego coś przykrego*, „Kwartalnik Filmowy” 1997, nr 18, s. 207-214.

² Taż, *Wielka gra. Ze Stanisławem Albrechtem rozmawia Alina Madej*, „Kwartalnik Filmowy” 1994, nr 6, s. 204-209.

³ Taż, *Nieuchwytny szyfr zdarzeń. Wywiad z Hubertem Drapellą*, „Kwartalnik Filmowy” 1997, nr 18, s. 215-226.

⁴ B. Giza, *Literatura, film i socrealizm w świetle dokumentacji Zjazdu Literatów w Szczecinie i Zjazdu Filmowego w Wiśle*, w: *Konteksty źródłowe w badaniach filmoznawczych*, red.

B. Giza, B. Gierszewska, M. Bator, FINA, Warszawa 2022, s. 117-135.

⁵ E. Krasucki, *Międzynarodowy komunista. Jerzy Borejsza – biografia polityczna*, PIW, Warszawa 2009.

⁶ W. Jakubowska, *Film polski w walce o socjalizm*, w: *Europejskie Manifesty Kina. Od Matuszewskiego do Dogmy. Antologia*, wybór, wstęp i oprac. A. Gwóźdź, Wiedza Powszechna, Warszawa 2002, s. 230-234.

⁷ *Narada Filmowa Plenum Stowarzyszenia Polskich Artystów Teatru i Filmu*, „Kwartalnik Filmowy” 1954, nr 3-4, s. 3-94.

Monika Talarczyk

Doktor habilitowana, profesorka Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej im. Leona Schillera w Łodzi, filmoznawczyni i historyczka polskiego filmu. Zajmuje się badaniem mniejszego kina (*minor cinema*), czyli kina kobiet i kina transnarodowego. Jest m.in. autorką książek: *Biały mazur. Kino kobiet w polskiej kinematografii* (2013), *Wanda Jakubowska. Revisited* (2015; wyd. w j. angielskim: 2022) i współredaktorką *Hope Is of Different Color: From the Global South to the Lodz Film School* (2021). We współpracy z Anną Leśniewską-Zagrodzką napisała monografię Stanisława Wohla (planowana publikacja: 2025). Pracuje nad monografią Heleny Lemańskiej, redaktorki Polskiej Kroniki Filmowej.

Bibliografia

Giza, B. (2022). *Literatura, film i socrealizm w świetle dokumentacji Zjazdu Literatów w Szczecinie i Zjazdu Filmowego w Wiśle*. W: B. Giza, B. Gierszewska, M. Bator (red.), *Konteksty źródłowe w badaniach filmoznawczych* (ss. 117-135). Warszawa: FINA.

Jakubowska, W. (2002). *Film polski w walce o socjalizm*. W: A. Gwóźdź (red.), *Europejskie Manifesty Kina. Od Matuszewskiego do Dogmy. Antologia* (ss. 230-234). Warszawa: Wiedza Powszechna.

- Madej, A.** (1994). Wielka gra. Ze Stanisławem Albrechtem rozmawia Alina Madej. *Kwartalnik Filmowy*, (6), ss. 204–209.
- Madej, A.** (1997). Nieuchwytny szyfr zdarzeń. Wywiad z Hubertem Drapellą. *Kwartalnik Filmowy*, (18), ss. 215–226.
- Madej, A.** (1997). Zjazd Filmowy w Wiśle, czyli dla każdego coś przykrego. *Kwartalnik Filmowy*, (18), ss. 207–2014.

Keywords:

film archive;
socialist realism;
Film Convention
in Wisła;
Polish film studies

Abstract

Monika Talarczyk

Film Convention in Wisła in Full View of Auxiliary Sciences

The article is a review of the book *Zjazd Filmowy w Wiśle 1949. Źródła, komentarze, opracowania* [*Film Convention in Wisła 1949: Sources, Commentaries, Studies*] (2024), edited by Barbara Giza and Adam Wyżynski. Offering a comprehensive study of the convention archives, this publication initiates the project of the Library of the Polish National Film Archive (FINA) aimed at preparing critical editions of sources of significant importance to the history of Polish film. This carefully crafted edition of documents, mainly records of the spoken word, was enriched with unpublished photographs from the convention, ephemeral prints, comparative analyses of variants of the participants' statements, and commentaries by historians and film scholars. The editors have portrayed this fateful event in the fullest possible light.