

dr hab. Mariusz Guzek, prof. uczelni
Wydział Nauk o Kulturze
Uniwersytet Kazimierza Wielkiego
w Bydgoszczy

Bydgoszcz, 20 czerwca 2023 r.

RECENZJA

pracy doktorskiej mgr. Jarosława Grzechowiaka
Filmy kinowe i telewizyjne polskich „zespołów partyjnych” w latach 1975-1991
napisanej pod kierunkiem dr. hab. Konrada Klejsy, prof. uczelni

Badanie kina narodowego w latach systemowej opresji jest fascynującym wyzwaniem autorskim i... dość trudnym przedsięwzięciem środowiskowym. Podejmowane zagadnienia nie tylko wpisują się w pamięć komunikacyjną wielu użytkowników kultury, ale także dotyczą osób (jest ich z upływem lat co prawda coraz mniej) wtedy aktywnych, a czasami i dzisiaj wpływających na standardy szeroko pojmowanego życia filmowego. Nie chodzi bynajmniej o to, że grząski grunt polityki historycznej potrafi skutecznie zdeformować efekty takich starań. Bardziej znaczące jest, że lwia część produkcji, które tworzyły rzeczywistość filmową w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych ubiegłego stulecia, po krótkim okresie powrotu do telewizyjnych praktyk repertuarowych (głównie w kanale „Kino polska”) obecnie znajduje się poza jakimkolwiek obiegiem. Ponadto nasze biblioteki nie puchną od nadmiaru rozpraw i naukowych analiz na ich temat. Nie było jednak dla mnie zaskoczeniem, że autor recenzowanej dysertacji, postanowił skutecznie zmierzyć się z tym wyzwaniem i przyjrzeć się niektórym aspektom produkcyjnym w ostatnim 15-leciu PRL. Znam mgr. Jarosława Grzechowiaka osobiście i miałem przyjemność redagowania dwóch tomów zbiorowych, w których ukazywały się jego teksty. Ponadto wysłuchałem „na żywo” kilku konferencyjnych wystąpień Doktoranta i z pełnym przekonaniem stwierdzam, że wystawiały mu dobrą notę jako świadomemu wagi podejmowanych problemów młodszemu koledze. Portfolio bibliograficzne mgr. Grzechowiaka zawierające publikacje do zgłoszenia rozprawy doktorskiej jeszcze to potwierdza. Wystarczy spojrzeć na notę, zamieszczoną na s. 30, zawierającą dwa adresy z wysoko punktowanych czasopism i jeden z monografii zbiorowej, wydanej, co mnie szczególnie cieszy, w Bydgoszczy (s. 7). To wszystko stanowi dowód na to, że ostateczny kształt opracowania wykuwał się długo, a poprzedziły go nie tylko kwerendy i ich redakcja, ale również (przynajmniej częściowo) krytyczna ocena i akceptacja redakcyjna.

Przede wszystkim należy odnieść się do ogólnego wymiaru recenzowanego projektu. Z naturalnych powodów film polski powinien być przedmiotem historycznej troski rodzimych badaczy. Z tym bywa różnie, ale nie ma powodów do utyskiwań. Jest też dosyć częstym polem eksploatacji awansowych powinności, a jednak występują rejony, w które zapuszczamy się incydentalnie albo po prostu uznajemy, że nie warto sobie na te tematy „strzępić języka”. Narracje o filmach Romana Wionczka, Bohdana Poręby, Ewy i Czesława Petelskich (głównie z lat osiemdziesiątych), wspomnienie (nieco wcześniejsze) teatru eref-66 Ryszarda Filipkiego, prozy Romana Bratnego itd., są cały czas traktowane jak „karty przebiegu choroby”, o której pamięć należy zatrzeć. Okazuje się, że niektóre teksty z tamtych lat nieoczekiwanie wracają w trzeciej dekadzie XXI wieku. Przykładem tego jest niewielkich rozmiarów (76 stron) książeczka z dołączonym nagraniem monodramu Filipkiego „Krajobraz po Grunwaldzie” (wyd. Oficyna Aurora, bmw, brw), który pierwotnie znalazł się w repertuarze teatru eref-66 (wydawca rekomenduje się go nawet słowami „film zabroniony przez cenzury rządów peerelowskich i kolejnych rządów postsolidarnościowych”). Rezultaty uzyskane przez Jarosława Grzechowiaka w pracy *Filmy kinowe i telewizyjne polskich „zespołów partyjnych” w latach 1975-1991* pokazują zatem jak mylna jest taka perspektywa – pomijająca, lekceważąca, wymazująca. Podejmując wyzwanie autor więc wypełnił przesłankę oryginalności i nowości (a czasami też alternatywności) prezentowanych treści. To walor nie do przecenienia.

Mgr Grzechowiak wykonał gigantyczną pracą, na którą złożyły się rozległe kwerendy prasowe, eksploracja zasobów archiwalnych i, co cały czas cenne choć coraz bardziej powszechne, ale dające autorowi narzędzie wyjątkowe, przeprowadzone wywiady badawcze. Wywoływanie źródeł bynajmniej nie zwalnia od obowiązku ich weryfikacji i konfrontacji z innymi świadectwami. Dlatego sprawność badawczą można ocenić dopiero na przecięciu tych starań. Zdany egzamin ze skuteczności takiego podejścia wystawia metodologiczną cenzurkę.

Na podstawowym etapie eksploracji źródłowych źnalezisk trudno cokolwiek w omawianym przypadku zakwestionować. Mając tak zorganizowany materiał, Doktorant stanął przed nieuniknionym dylematem: jak gospodarować nadmiarem? Zdawał zresztą sobie sprawę z tego, że o ile dokonany wybór może usatysfakcjonować jego, o tyle opinii kontestujących to, jaką metodą się posłużył i to jaki efekt przedstawił, może być o wiele więcej. Moim zdaniem decyzja (a piszę to zarówno jako recenzent i „zwykły” czytelnik) o jak najszerszym wykorzystaniu materiału zdobytego w wyniku żmudnego, benedyktyńskiego ślęczenia nad (czasami)

koszmarnymi tekstami, nie była zbyt trafna. Doprowadziła ona do asymetrycznego skonstruowania wywodu – rozbudowanej (do gigantycznych rozmiarów) części prezentacyjnej i zredukowania do poziomu minimum (a czasami nawet mniejszego) analitycznego segmentu pracy. Z drugiej strony trudno sobie wyobrazić, że ktoś piszący w przyszłości o polskim kinie w PRL pominie zawarte w tej rozprawie tak drobiazgowo ustalenia.

Uwagi zasadnicze

Zauważyć, że oceniana praca jest obszerna, to jakby nic nie zauważyć. Liczy ponad siedemset stron i składa się z ośmiu rozdziałów poprzedzonych niemałym (30 stronicowym) wstępem. We wprowadzeniu mgr Grzechowiak wyluszczył metodologiczne założenia, zakres tematyczny i cele ukryte pod postulatami badawczymi. Wyjaśnienia wymagały też decyzje konstrukcyjne oraz zasadność użycia takich, a nie innych narzędzi (np. operacyjnie wprowadzanych pojęć). Lektura tej części jest istotna, również dla czytelnika zainteresowanego wyłącznie szerokim poznawaniem ostatnich lat kina PRL, bowiem nie tylko raportuje wrażliwość autora, jego dociekliwość, skrupulatność i dążenie do osiągnięcia założonych efektów, ale także ukazuje doktorat *Filmy kinowe i telewizyjne polskich „zespołów partyjnych” w latach 1975-1991* jako jeden z elementów pisania na nowo historii polskiej kinematografii. Autor zdawał sobie sprawę, że zastosowanie jednego modelu metodologicznego, jak np. przy badaniach regionalnych czy ustaleniach genealogicznych, może nie wystarczyć i zdecydował się, na wykorzystanie paradygmatów Nowej Historii Filmu i kultury produkcji. Oznaczało to przeglądanie setek teczek archiwalnych i konfrontowanie znalezionych tam dokumentów ze zwartymi publikacjami (naukowymi, publicystycznymi, użytkowymi, okolicznościowymi) oraz... zapiskami prasowymi. Te ostatnie również musiały być osławiane z użyciem instrumentów wywodzących się z procedur krytycznej analizy źródła (i wtedy nie wystarczyły znajdujące się w FINA tecki z wycinkami) lub krytycznej analizy tekstu (gdzie można było posiłkować się owymi teczkami). Mgr Grzechowiak poświęcił dużo czasu na zgromadzenie i skategoryzowanie tych materiałów i rozumiem jego dążenie do podzielenia się każdym znaleziskiem. Dlatego znalazł się w sytuacji wspomnianego wcześniej gospodarowania nadmiarem. Nie w każdym przypadku zastosowany sposób eksploatacji tych zasobów, może zyskać całkowitą aprobatę czytelnika. Nie kwestionując zasadności prezentowania tak szerokich jednostek bazowych, przywoływania szczegółów z zarządzeń administracyjnych NZK, dokumentów płacowych z archiwum w Milanówku, odnotowywania spostrzeżeń krytyki

branżowej, rekonstruowania procesu twórczego na podstawie wspomnień, przywoływania głosów z komisji kolaudacyjnych, oczekiwałem wniosków bardziej systemowych czyli powiązania w jedną całość uwarunkowań politycznych, artystycznych, towarzyskich, organizacyjnych i branżowych. Nie twierdzą, że ich wcale nie ma, ale analityczny aspekt zdecydowanie ustępuje informacyjnemu.

Wrażenie natomiast robią własne zestawienia tabelaryczne, przygotowane na podstawie rozproszonych danych (s. 174, s. 221-223, s. 322, s. 370, s. 455, s. 586). Są one nie tylko jasnym i precyzyjnym liczbowym zapisem, ujętym w enumeratywny porządek, ale i pointą wywodów zamykających poszczególne rozdziały. Jest to dowód dobrego przyswojenia aparatu naukowego, pozwalającego na prezentowanie wyników w rozmaitej postaci od szerokiej, holistycznej, syntezy po mocno inkrustowane konkretem diagramy.

Wbrew tytułowi przedmiotem dociekań mgr. Jarosława Grzechowiaka nie są wyłącznie filmy powstałe w trzech „partyjnych” zespołach filmowych – „Iluzjon”, „Profil” i „Kraków”. Interesowały go także rytuały organizacyjne, napięcia wynikające z ideologicznego potraktowania projektów (od etapu dyspozycji politycznej, poprzez pisanie i korygowanie scenariuszy, aż po realizację i recepcję) oraz ludzie, których nazwiska większości użytkowników celuloidowej kultury kojarzyły się z tzw. „listą płac” - jeżeli umieszczaną w tyłowych napisach to zazwyczaj pomijaną, jeżeli zaś w czołówce filmu, to podczas seansów ledwo tolerowaną. Omawiając działalność twórczą w wyodrębnionych przez siebie okresach produkcyjnych (zazwyczaj pokrywających się z wydarzeniami, a nawet przełomami politycznymi), mgr Grzechowiak dokonał pewnego rodzaju kwantyfikacji, jego zdaniem pomocnej przy organizowaniu panoramicznego ujęcia problemu. Poszczególne podrozdziały odnoszą się do prostych sposobów zarządzania tematami (wycieczki historyczne, tradycja ruchu robotniczego, problemy młodzieży, kino lektur szkolnych), respektują też przyzwyczajenia gatunkowe lub niby-gatunkowe (filmy sensacyjne, kryminały, komedie). Należy się zastanowić, czy w ten sposób autor nakreślił mapę, po której powinien poruszać się czytelnik. Moim zdaniem – rozłożenie wywodu na podrozdziały skoncentrowane wokół kluczowych strategii (nie zawsze gatunkowych) spowodowało, że mamy do czynienia z panoramicznym zapisem, którego komplementarności (przy zastrzeżeniach innej natury, o czym pisałem w innym miejscu) nie sposób zakwestionować. Podkreśla to ponadto

uwzględnienie telewizyjnej produkcji jako immanentnej części zobowiązań produkcyjnych poszczególnych „partyjnych” zespołów filmowych.

Co do literatury przedmiotu, to trudno zakwestionować zaproponowany zestaw bibliograficzny. Odnotowana została większość monografii, monografii zbiorowych, artykułów w czasopismach naukowych, publikacji popularnych. Jarosław Grzechowiak uwzględnił też prace, które ukazały się niemal równocześnie ze złożeniem przez niego rozprawy doktorskiej, jak np. przekrojowa książka prof. Piotra Zwierzchowskiego „Filmowe reprezentacje PZPR” (Bydgoszcz 2022). Oczywiście każdy wybór rodzi utyskiwania (a pisanie recenzji czyni ku temu wyjątkową sposobność) i choć osobiście wykorzystałbym takie teksty, jak Łukasza Polniaka „Mit armii gen. Berlinga w kinie wojennym PRL w latach 1960–1989” (Dzieje Najnowsze 2017, nr 1) czy Przemysława Zielińskiego „Scena rockowa w PRL (Warszawa 2005), nie wspominając już nieskromnie o moim eseju „Telewizyjne średniowiecze. Jednoczenie ziem polskich 1308-1331 w ekranowej ideologii PRL” (Polskie seriale telewizyjne, Bydgoszcz 2014), to zdaję sobie sprawę z bardzo dobrego rozpoznania w obowiązującym stanie badań. Wspomnę jedynie, że zastanawiała mnie, „niechęć” do popularnego w ostatnich latach piśmiennictwo biograficznego, bardzo zresztą rozległego – ulokowanego między plotkarskimi opowieściami, autobiograficznymi wyznaniem a pełnokrwistymi rekonstrukcjami badawczymi. Mowa tu, m. in. o takich książkach, jak Romana Włodka „Jadwiga Andrzejewska na scenie i ekranie” (Kraków 2018), Elżbiety Baniewicz „Dymna” (Warszawa 2013), a nawet dość ekscentryczny szkic o latach siedemdziesiątych Krzysztofa Masłonia „Bananowy song” (Warszawa 2006). To jednak uwagi, które można uznać za recenzenckie „czepialstwo”. Tym bardziej, że autor musiał poruszać się zarówno po obrzeżach, jak i na przecięciu większości humanistycznych dyscyplin naukowych, respektujących różną pracę ze źródłami i literaturą przedmiotu. Dodatkowym aspektem jest, że kinu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych nie poświęcono zbyt wielu osobnych publikacji, więc trudno było tworzyć naturalny pomost między ocenianym materiałem a dziełami poprzedników.

Parę rzeczy dodatkowo mnie zastanowiło. W pracy sporo miejsca zajmują opowieści koprodukcyjne, głównie dotyczące współpracy z kinematografiami radzieckimi i socjalistycznymi środkowoeuropejskimi (czechosłowacką, bułgarską). Czy nie byłoby zasadne, o ile nie ma np. przeciwskażeń natury językowej, skorzystać z publicystyki branżowej takich pism, jak „Sowieckij ekran” (Советский экран), „Iskusstvo kino” (Искусство кино), „Film a doba”, praskie „Kino”

itd. Wiem z własnym kwerend, że zamieszczane tam teksty mogą dostarczyć unikatowych informacji zarówno o przygotowawczym, zdjęciowym, postprodukcyjnym etapie, jak i krytycznej recepcji w kinach i telewizji. Wszystkie wymienione przeze mnie tytuły znajdują się (choć są niekompletne) w zasobach FINA.

Sporo miejsca mgr Grzechowiak poświęcił omówieniu życiorysów kierowników poszczególnych zespołów partyjnych. Dobrze wybrzmiewają w konstrukcji wywodu podrozdziały będące swoistymi „teczkami personalnymi” Petelskiego, Poręby i Filipskiego, Waškowskiego (należy dodać, że te passusy nie są typowymi notami biograficznymi, bowiem koncentrują się głównie na „epizodach twórczych”), jednak autor czasami dał się ponieść dodatkowym „życiopisowym” narracjom. Szczególnie widać to w odnośnych fragmentach dotyczących Jerzego Obłamskiego (s. 575n). Po lekturze bibliografii zamieszczonej na końcu rozprawy mogę to zrozumieć. Po prostu autor dotarł do IPN-owskich akt osobowych tej oryginalnej postaci i nie chciał odpuścić żadnego dokumentu. Sprawia to wrażenie, jakby akta prowadziły badacza, który poddaje się ich zawartości nieco bezwolnie – przynajmniej w tym konkretnym przypadku. Nie jest to bynajmniej generalna uwaga krytyczna - w innym miejscu widać, że Pana Magistra nie przerażają upusty źródłowe, potrafi, na podstawie kontekstualnych informacji, snuć przypuszczenia czy kreślić alternatywne rozwiązania – pisze nawet: „to (...) tylko domniemania, gdyż archiwa nie zawierają dokumentów ukazujących proces rozpatrywania kandydatur na stanowisko kierownika artystycznego nowej grupy twórczej” (s. 156).

Praca jest napisana poprawnie i przyjaźnie dla czytelnika (choć jej rozmiary mogą odwieść od całościowej lektury potencjalnych entuzjastów tematu), ale mgr Grzechowiak nie uniknął błędów językowych. Wśród nich znalazły się zawarte w jednym zdaniu powtórzenia (s. 7 – zainteresowany - zainteresowanie, s.180 – wykonanie – wykonaniem, s. 185 potwierdza – potwierdzał, s. 289 głównie - głównie), błędy fleksyjne i składniowe (s. 103 – ponieważ przez kraj toczy głód, s. 113 – Przymanowski zabrął w pułapkę), s. 220 – i planował rozpocząć filmu od recytacji fragmentu sztuki, s. 611 - nie potrafią zrobić zastanawiającego nawyku hodowania gołębi, tautologie (s. 289 - udane kreacje aktorskie dziecięcych aktorów) itp. W podrozdziale poświęconym debiutom kinowym „Profilu” na s. 299 – omówione zostały dwa filmy Tadeusza Kijańskiego „Cóżes ty za Pani...” oraz „Dzień Wisły”. Żaden z nich nie był debiutem reżysera, zresztą w przyp. 935 na s. 299 autor zamieścił adnotację - „Pierwszy kinowy film – Okrągły tydzień (1977) – Kijański

zrealizował w Zespole Filmowym „Silesia”. Zdarzają się również uchybienia, nieistotne z punktu widzenia prowadzonego wywodu, ale nad którymi merytorycznie nie można przejść do porządku dziennego. Na s. 36 znalazło się zdanie „Trzy ostatnie tytuły były klasycznie zrealizowanymi filmami biograficznymi, portretującymi politykę i osiągnięcia królów Polski (Gniazdo i Kazimierz Wielki)”. Zarówno Mieszko jak i jego brat Ścibor czyli główni bohaterowie „Gniazda” nie nosili korony królewskiej. Na s. 209 referując opinię Marka Rymuszki o „Zagrozeniu” Rydzewskiego, Doktorant nazwał recenzenta prawnikiem. Znałem osobiście red. Rymuszkę i pomimo wykształcenia prawniczego oraz przewrotnego podtytułu, jakiego użył w tym przypadku: „Refleksje prawnika”, zawsze uważał się za dziennikarza. To, nieco przesadzając, tak jakby Andrzeja Rosiewicza nazwać geodetą. W ostatnim rozdziale we fragmencie mówiącym o „Zmartwychwstaniu” Bohdana Poręby, autorka literackiego zapisu, czyli dramatu o tej samej nazwie Lusja Ogińska, nazwana została żoną Ryszarda Filipskiego. Była co prawda w ostatnim okresie jego partnerką, ale formalnie związku małżeńskiego z nim nie zawarła. I jeszcze jedno uchybienie - na s. 605 występuje Ilja Kaszafutdniov zamiast Ilji Kaszafutdinowa. Wiem, że to literówka, ale taka, która w konsekwencji doprowadziła do przekręcenia nazwiska, czyli błędu merytorycznego. Znalazłem też kilka niewłaściwych zapisów w innych nazwach własnych – drobnych, ale jednak... – nie Jozef Mach (reżyser serialu Duhový luk) a Josef Mach s. 151 i nie Jana Svandova (heroína filmów Poręby i Falka) a Jana Švandová s. 600. Jest jeszcze jedna sprawa, którą można nazwać „ukąszeniem metodologicznym” – omawiając napięcia na linii PZPR – środowisko filmowe, Doktorant wielokrotnie identyfikuje uczestników debaty jako „towarzyszy” (np. s. 185 towarzysz Kasak, s. 231 towarzysz Janik, s. 249 towarzysz Arszański, towarzysz Pawlonka). To moim zdaniem wkraczanie na pole semiotyczne z innej epoki.

Znalazłem też jakieś drobne możliwe do uzupełnienia lub skorygowania wyimki (nie zawsze związane z filmowym konterfektem):

na s. 308 (przyp. 975) pisząc o Andrzeju Ostoi-Owsianym, można było wspomnieć o jego przedopozycyjnym epizodzie, czyli prawie dziesięcioletnim członkostwie w Związku Młodzieży Polskiej;

na s. 357 - Lesław Wojtasik pracował w Wojskowej Akademii Politycznej, a nie w Wojskowym Instytucie Politycznym;

s. 357 można by w kontekście wcześniejszego podrozdziału dodać, że Józef Kossecki był sekretarzem ds. propagandy ZP Grunwald, zresztą dalej jest ni stąd ni zowąd pojawia się przy omawianiu „Szarży”;

s. 375 mgr Grzechowiak twierdzi, że film „Gry i zabawy” Tadeusza Junaka „po raz pierwszy na dużym ekranie został on pokazany 14 września 2009 roku w kinie Charlie w Łodzi, w ramach przeglądu „Kino na cenzurowanym 2”. Osobiście uczestniczyłem w pokazie tego obrazu podczas (oficjalnego) przeglądu organizowanego przez bydgoskie struktury PRON w 1987 roku w lokalnym kinie „Awangarda”;

na s. 399 o Ewie i Czesławie Petelskich autor rozprawy napisał: „ten duet twórców ujawnił przy realizacji „Bazy ludzi umarłych”..., a jakby nie było pod tym filmem podpisany jest tylko Czesław;

na s. 451 czytamy „... Tymczasowej Rady Krajowej Patriotycznej Rady Ocalenia Narodowego, organizacji zastępującej Front Jedności Narodu” a przecież jeszcze nie zapomnieliśmy, że PRON to Patriotyczny Ruch Odrodzenia Narodowego.

To wszystko są absolutne drobiazgi, których pojawienie się w tak obszernym opracowaniu było nieuniknione i nie wpływają one na pozytywną ocenę recenzencką (do wiadomości Doktoranta, sporządziłem ich odrębną listę). Pojawia się też kwestia dalszego wykorzystania tekstu mgr. Jarosława Grzechowiaka. Obecnie rozmiary raczej nie pozwalają na jego pełną edycję. Postuluję zatem ponowną redakcję, nie tylko eliminującą znajdujące się w niej uchybienia, ale także prowadzącą do zmniejszenia objętości. Przypomina mi się casus innej pracy powstałej w Łodzi, a mianowicie napisanego przez Hannę Krajewską „Życia filmowego Łodzi w latach 1896-1939”, które funkcjonuje (i to skutecznie) w dwóch wersjach: jako monografia książkowa (248 s.) i jako dwukrotnie większy maszynopis złożony w postępowaniu doktorskim (również będący źródłem cytowań).

Uwagi końcowe

Sformułowane powyżej sugestie i uwagi mają charakter korygujący i nie wpływają na recenzencką akceptację rozprawy doktorskiej. Dysertacja Jarosława Grzechowiaka jest pracą konsekwentnie realizującą wytyczony cel, którym był opis instytucjonalnych, artystycznych i polityczno-ideologicznych aspektów funkcjonowania „partyjnych zespołów filmowych”. Konkluzje oparte są

na samodzielnie zgromadzonym materiale archiwalnym i krytycznym, który został skonfrontowany ze źródłami wywołanymi w postaci wywiadów badawczych. Tekst napisany jest stylem naukowym, wykorzystującym właściwie terminologię filmoznawczą i historyczną, aczkolwiek da się też zauważyć (co sobie osobiście cenię) publicystyczne predylekcje autora.

Konkluzja

Wyrażona w niniejszej recenzji opinia o pracy mgr. Jarosława Grzechowiaka uprawnia do stwierdzenia, że spełnia ona merytoryczne i formalne wymogi stawiane dysertacjom doktorskim, wnioskuję zatem o dopuszczenie Doktoranta do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Mamun Janku