Panoptikum 2025, 33: 142-147 https://doi.org/10.26881/Pan.2025.33.10

Piotr Kurpiewski
Uniwersytet Gdański
ORCID: 0000-0002-3040-9734

Monumenta Artis Cinematographicae Polonicae Historica[1]. Uwagi na temat książki *Zjazd Filmowy w Wiśle 1949*

Historycy, zwłaszcza mediewiści, doskonale znają dzieło pt. „Monumenta Poloniae Historica", czyli wydany w drugiej połowie XIX wieku sześciotomowy zbiór najważniejszych odpisów źródeł dotyczących historii Polski już od czasów najdawniejszych do XIV wieku[2]. Seria, zainspirowana analogicznym wydawnictwem „Monumenta Germaniae Historica" (wydawanym w krajach niemieckich od 200 lat, od 1826 roku!), to skarbnica materiałów źródłowych. Ułatwiają one poznanie dziejów Polski, głównie przez pryzmat zachowanych kronik, roczników, pamiętników i innych form pisanych powstałych w czasach średniowiecznych. „Monumenta Poloniae Historica" to efekt prac kilkunastu pokoleń historyków, którym od początku przyświecał jeden cel – udostępnienia jak najszerszym kręgom jak największej liczby zachowanych dokumentów, co umożliwi gruntowne poznanie przeszłości naszego kraju.

[1] Za konsultację językową dziękuję dr. Grzegorzowi Kotłowskiemu z Zakładu Filologii Klasycznej na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Gdańskiego.

[2] Od 1946 roku ukazuje się wydawnictwo „Monumenta Poloniae Historica. Nova Series". To jednocześnie kontynuacja klasycznej serii MPH oraz reedycja dotychczas już wydanych tomów, z poszerzonym aparatem krytycznym i uwzględnieniem nowych analiz źródeł. Ostatni, jak dotąd, opublikowany materiał to *Cuda Świętego Ojca Szymona z Lipnicy [1482–1520]*, wydany przez Marcina Starzyńskiego i Annę Zajchowską-Bołtromiuk w 2019 roku, z ich wstępem i przypisami.

Analogiczne działania możemy zaobserwować współcześnie na gruncie polskiego filmoznawstwa i publikacji materiałów źródłowych z dziejów rodzimej kinematografii. Pierwszym krokiem w tym kierunku był zwrot w stronę idei Nowej Historii Filmu i idący za tym zwrot archiwalny w publikacjach historycznofilmowych, który przypadł na lata 90. poprzedniego wieku. Wówczas Alina Madej ogłosiła drukiem *Mitologie i konwencje* (1994) oraz *Kino, władzę, publiczność* (2002) – prace, które stały się fundamentem nowoczesnych badań nad historią kinematografii, z wykorzystaniem archiwalnej bazy źródłowej[3]. Kolejne kroki w tym zakresie podjęli m.in. Krzysztof Kornacki (*Popiół i diament Andrzeja Wajdy*, 2011), Filip Gańczak (*Filmowcy w matni bezpieki*, 2011), Piotr Zwierzchowski (m.in. *Kino nowej pamięci. Obraz II wojny światowej w kinie polskim lat 60.*, 2013; *Filmowe reprezentacje PZPR*, 2022) czy zespół kierowany przez Seweryna Kuśmierczyka (*Faraon. Poetyka filmu*, 2016).

I wreszcie, wraz z wydaniem monumentalnej publikacji źródłowej *Rozpowszechnianie filmów w Polsce Ludowej w latach 1944–1956* (2022), autorstwa Krzysztofa Jajko, Konrada Klejsy, Jarosława Grzechowiaka i Ewy Gębickiej, polskie filmoznawstwo wkroczyło w nowy etap rozwoju, w którym badacze, w drobiazgowy i przenikliwy sposób, przyglądają się dziejom polskiego kina przez pryzmat licznie zachowanych dokumentów archiwalnych, masowo wytwarzanych w poprzedniej epoce. W tym miejscu należy wspomnieć, że w 2025 roku ukazał się kolejny tom (*Rozpowszechnianie filmów w PRL w latach 1957–1989*) przygotowany przez zespół badaczy z Uniwersytetu Łódzkiego (Konrada Klejsę, Jarosława Grzechowiaka i Emila Sowińskiego).

Książka *Zjazd Filmowy w Wiśle 1949. Źródła, komentarze, opracowania* (red. nauk. i oprac. B. Giza, A. Wyżyński, Warszawa 2024) wpisuje się w tendencję szczegółowego opisu wydarzeń historycznofilmowych, które miały niebagatelny wpływ na rozwój rodzimego kina. Wydawać by się mogło, że tematyka zjazdu w Wiśle, raczej niechlubnie dziś przedstawianego na kartach publikacji z zakresu historii polskiej kinematografii, została opisana w wystarczającym zakresie[4]. Gdy przyjrzymy się jednak zamysłowi wydawniczemu towarzyszącemu redaktorom naukowym serii „Zjazdy i Narady Filmowe w PRL", okaże się, że archiwa wciąż skrywają mnóstwo cennych dokumentów, a ich opublikowanie daje pełny (a na pewno pełniejszy) obraz opisywanego wydarzenia.

[3] Nie można oczywiście zapominać o monumentalnej sześciotomowej *Historii filmu polskiego*, wydawanej w latach 1966–1994 pod redakcją Jerzego Toeplitza (t. 1–4) i Rafała Marszałka (t. 5–6), doprowadzonej do roku 1972. Na publikacji tej, jakkolwiek ważnej, przygotowanej ogromnym nakładem prac i wymagającej kwerend w archiwach, ciąży piętno reprezentacji racji stanu PRL. Pięć z sześciu tomów zostało wydanych w czasach komunistycznych, co wydatnie wpłynęło na obecną w nich narrację, według której bezdyskusyjnie najlepszy jest system kinematografii socjalistycznej.

[4] Odsyłam do bibliografii kontekstowej zawartej w recenzowanym tomie (s. 480–494).

Pierwszy tom planowanej serii, poświęcony Zjazdowi Filmowemu w Wiśle, zaliczyć można do kategorii monumentalnych wydawnictw źródłowych (książka liczy ponad 500 stron), przygotowanych niezwykle pieczołowicie pod kątem edytorskim, wydawniczym i – przede wszystkim – merytorycznym. Publikacja ma charakter naukowy, zawiera pełną obudowę tekstologiczną, a aparat naukowy w postaci przypisów został przygotowany z godną podziwu dbałością o detale i rzadko spotykanym rozmachem.

Tom jest podzielony na dwie zasadnicze części merytoryczne – źródłową oraz kontekstową. W części źródłowej czytelnik ma możliwość zapoznania się z precyzyjną, przeszło 200-stronicową transkrypcją stenogramu czterech poszczególnych dni obrad zjazdu w Wiśle, opatrzoną pokaźną liczbą przypisów, których jest łącznie aż 621. Lektura poszczególnych wypowiedzi jawi się niemalże jak autentyczna podróż w przeszłość, a treść wystąpień łatwo można połączyć z większością twarzy prelegentów/prelegentek dzięki fotografiom zamieszczonym w omawianym tomie[5]. Nad zdecydowaną większością referatów unosi się „duch Andrieja Żdanowa", o którym w artykule kontekstowym *Duch Żdanowa i Zjazd Filmowców w Wiśle* pisze Rafał Habielski. Wynika to przede wszystkim z posługiwania się przez prelegentów komunistyczną nowomową oraz nadużywaniem słów i sformułowań takich jak: „burżuazyjny", „walka klas", „kosmopolityczny", „formalizm" czy odmieniany przez wszystkie przypadki przymiotnik „radziecki", będący wówczas metaforą wszelkiej doskonałości i najwyższej jakości. Dzięki wydawnictwu możemy zapoznać się z wypowiedziami 41 uczestników i uczestniczek zjazdu pod przewodnictwem ministra Włodzimierza Sokorskiego, czyli *spiritus movens* przeszczepiania socrealizmu do polskich realiów. W wydarzeniu sprzed lat wzięło udział prawie 250 osób – filmowców, literatów, dziennikarzy, teoretyków filmu, muzyków, aktywistów partyjnych i przedstawicieli władz komunistycznych, co pokazuje imponującą skalę przedsięwzięcia. O skali tej świadczy również fakt, że gościem honorowym zjazdu był Grigorij Aleksandrow – jeden z najbardziej wówczas utytułowanych reżyserów kina sowieckiego, twórca komedii *Świat się śmieje* (1934), jednego z wzorcowych filmów socrealistycznych[6] w bloku wschodnim. Wśród referentów rozpoznać można osoby, które trwale zapisały się w dziejach polskiego kina (z Aleksandrem Fordem, Wandą Jakubowską i Jerzym Toeplitzem na czele), krytyki filmowej i teorii filmu (m.in. Bolesław Lewicki, Jerzy Płażewski) czy rodzimej literatury (m.in. Jerzy Andrze-

[5] Szkoda, że Redaktorzy tomu nie umieścili zdjęć poszczególnych uczestników zjazdu obok tekstów ich wypowiedzi. Wrażenie efektu podróży w czasie byłoby wówczas pełniejsze.

[6] Choć paradoksalnie estetyka tego filmu zaprzeczała fundamentalnym założeniem socrealizmu, na co wskazał Marek Hendrykowski w przekonującej analizie. Swój sukces Grigorij Aleksandrow zawdzięczał pozytywnej opinii na temat obrazu *Świat się śmieje*, wyrażanej przez „Wielkiego Filmoznawcę", czyli Józefa Wissarionowicza Stalina, por. Hendrykowski, 2003, s. 71–73.

jewski, Jerzy Broszkiewicz, Anatol Stern). Ich wypowiedzi są typowe dla tamtego okresu historycznego i początków stalinowskiej ofensywy ideologicznej. Z poznawczego punktu widzenia niemniej interesujące zdają się referaty przedstawione przez zazwyczaj współcześnie zapomnianych i pomijanych aktorów rzeczywistości końca lat 40. XX wieku, jak np. reżyserki Natalii Brzozowskiej czy pisarza Stanisława Ryszarda Dobrowolskiego. Co bardzo istotne – recenzowany tom zawiera dość szczegółowe biogramy wszystkich prelegentek i prelegentów, co jest szczególnie ważne właśnie w kontekście osób dziś zapomnianych.

Poza transkrypcją stenogramu zjazdu w źródłowej części publikacji znajduje się dziesięć dodatkowych dokumentów z epoki, są to m.in. nieuwzględnione ostatecznie w oficjalnym zapisie obrad fragmenty wypowiedzi Stanisława Albrechta i Eugeniusza Cękalskiego, notatki robocze z przygotowań do wystąpienia Antoniego Bohdziewicza i Kazimierza Serockiego, przedruki depesz PAP informujących o zjeździe, program wydarzenia i kalendarz zjazdowych projekcji filmowych. Ważnym elementem źródłowym są dokumenty o charakterze wizualnym – fotografie wykonane przez korespondentów PAP, fotosy z materiału filmowego zarejestrowanego przez ekipę Polskiej Kroniki Filmowej w trakcie wydarzenia czy wreszcie karykatury uczestników obrad autorstwa Juliana Żebrowskiego. Zwłaszcza to ostatnie źródło wizualne wydaje się poszerzać kontekst, ponieważ w dość jednoznaczny sposób pokazuje pewien dystans do rodzącej się wówczas stalinowskiej rzeczywistości. Najbardziej rozpoznawalną karykaturą Żebrowskiego opisującą wiślański zjazd pozostaje rysunek zamieszczony w 22. numerze czasopisma „Film" z 1949 roku, jako jedna z ilustracji do tekstu Zbigniewa Pitery na temat obrad w Wiśle[7]. Po latach przedruk graficznego żartu pojawił się m.in. w tekście Aliny Madej *Włodzimierz Sokorski kieruje film na właściwą drogę* – w zbiorze *Historia kina polskiego* (2006), pod redakcją Tadeusza Lubelskiego i Konrada J. Zarębskiego – jako wyraziste źródło wizualne epoki stalinowskiej. Gdy spojrzymy jednak na całą serię zjazdowych karykatur Żebrowskiego, zamieszczonych pierwotnie w krakowskim „Dzienniku Literackim" oraz w „Echu Krakowskim", widać bardzo wyraźnie, że pod koniec 1949 roku, pomimo początków mroków stalinizmu (i ogłoszenia supremacji realizmu socjalistycznego w rodzimej kulturze), w oficjalnej prasie dopuszczano tego rodzaju humor i niespecjalnie się to zmieniło w kolejnych latach.

Na kontekstową zawartość merytoryczną publikacji składa się siedem artykułów naukowych, których Autorzy (i jedna Autorka) dokonali opisu socrealistycznej rzeczywistości, biorąc pod uwagę różnorodne punkty widzenia, akcentując przede wszystkim kulturowy wymiar tej krótkiej, acz obfitującej w znaczenia

[7] W recenzowanym tomie omawiany rysunek Żebrowskiego znajduje się na samym końcu (s. 524–525).

i zdarzenia, epoki. We wszystkich tekstach (zawartych w sekcjach *Wprowadzenie* oraz *Opracowania*) za punkt wyjścia obrano polityczno-propagandowy wymiar zjazdu w Wiśle i jego konsekwencje, z uwzględnieniem szerokiego kontekstu, jaki towarzyszył próbie przebudowy ideologicznej społeczeństwa polskiego, poddawanego od końca lat 40. XX wieku masowej indoktrynacji. Tym samym artykuły stanowią interesujące uzupełnienie zebranych materiałów źródłowych, przybliżając współczesnemu czytelnikowi realia socrealizmu sprzed lat.

Zmierzając w stronę konkluzji – recenzowany tom już w momencie jego publikacji, jako edycja źródeł, z miejsca zajął poczesne miejsce wśród wydawnictw filmoznawczych. Poza filmoznawcami i historykami kina materiał może być wykorzystywany przez studentów i badaczy wielu dyscyplin naukowych z obszaru nauk humanistycznych i społecznych – historii, kulturoznawstwa, literaturoznawstwa, socjologii, nauk politycznych czy nauk o mediach i komunikacji społecznej. Recenzowane wydawnictwo oceniam bardzo pozytywnie, praktycznie pod każdym względem – zwłaszcza rozbudowany aparat naukowy, dzięki któremu czytelnik ani przez moment nie czuje zagubienia w gąszczu pojawiających się nazwisk, tytułów zapomnianych filmów czy nazw nieistniejących instytucji. W tym miejscu pozwolę sobie wskazać na dwa drobne i de facto drugorzędne mankamenty tej bardzo cennej publikacji. Powyżej wskazałem na zalety rozbudowanego aparatu naukowego, które są bezdyskusyjne. Niemniej jednak uważam, że podawanie w lakonicznych przypisach informacji o tym, że np. Fryderyk Chopin był kompozytorem (przypis nr 186, s. 111), a Adam Mickiewicz – poetą (przypis nr 460, s. 203), mija się z celem, a czytelnik może poczuć się traktowany protekcjonalnie. Tego typu przypisów nie ma wiele w omawianym tomie, lecz dobrze by było, gdyby w kolejnych planowanych publikacjach źródłowych Redaktorzy nie umieszczali tak banalnych informacji w myśl zasady *less is more*. Drugi mankament odnosi się do części zawierającej bibliografię załącznikową. W sekcji dotyczącej źródłowych materiałów archiwalnych wykorzystanych w tomie Redaktorzy wyszczególnili w porządku alfabetycznym jedynie konkretne dokumenty, nie dzieląc spisu według klucza instytucjonalnego. Rzeczywiście większość dokumentów pochodzi ze zbiorów Filmoteki Narodowej – Instytutu Audiowizualnego, jednak pojawiają się tam również materiały m.in. z Narodowego Archiwum Cyfrowego, Archiwum Akt Nowych czy np. z Archiwum rękopiśmiennego Muzeum im. Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów w Stawisku. Wprowadzenie podziału na konkretne instytucje archiwalne uczyniłoby tę część bibliografii bardziej przejrzystą.

Wskazane wyżej błędy mają – po raz drugi to podkreślam – drugorzędne znaczenie, a całą publikację *Zjazd Filmowy w Wiśle 1949. Źródła, komentarze,*

opracowania pozwalam sobie umieścić, obok wymienionych na początku niniejszej recenzji dwóch tomów dotyczących rozpowszechniania filmów w PRL, w metaforycznie rozumianej serii „Monumenta Artis Cinematographicae Polonicae Historica", czyli źródłoznawczych pomników dziejowych polskiej kinematografii. Jesteśmy świadkami ukazywania się epokowych wydawnictw źródłowych dotyczących historii polskiego filmu, co samo w sobie jest bardzo krzepiące. Ogrom zachowanych materiałów z lat 1945–2005, zdeponowanych w archiwach, pozwala wysnuć hipotezę, że pracy – dla co najmniej kilku pokoleń wydawców źródeł – nie zabraknie.

Bibliografia

Hendrykowski, M. (2003). *Uśmiech Stalina, czyli jak polubić socrealizm*. „Kwartalnik Filmowy", nr 41/42.