

„Kwartalnik Filmowy” nr 116 (2021)
ISSN: 0452-9502 (Print) ISSN: 2719-2725 (Online)
<https://doi.org/10.36744/kf.1009>
© Creative Commons BY-NC-ND 4.0

Rafał Marszałek
badacz niezależny
<https://orcid.org/0000-0002-8355-7271>

Długa 28

Słowa kluczowe:
Stanisław Ozimek

Abstrakt
Wspomnienie o dr. Stanisławie Ozimku (1931-2021).

Stanisław Ozimek (1931-2021) przez kilkadziesiąt lat – od młodości aż do emerytury – pracował w warszawskim Instytucie Sztuki. Życzliwy dla kolegów i przez nich lubiany, za pogodnym usposobieniem głęboko ukrywał traumę wyniesioną z dzieciństwa. Osierocony przez ojca w 1939 r. i przez matkę śmiertelnie ranioną podczas Powstania Warszawskiego pociskiem z niemieckiego granatnika, trzynastoletni kolporter prasy powstańczej, pseudonim „Puma”, później osamotniony uciekinier z transportu do Auschwitz, do końca wojny na robotach przymusowych – mógłby długo opowiadać o dramatycznych kolejach swego losu. Mógłby, ale tego nie robił. Otworzył się dopiero kilka lat przed śmiercią. Jednak ta sama trauma wojenna, która złościła jego introwertyczną naturę, stała się twórczym impulsem. Rzadko się spotyka taką jak u Stanisława Ozimka więź między życiem osobistym a pracą zawodową.

Po ukończeniu filologii polskiej na Uniwersytecie Wrocławskim został zaangażowany do Państwowego Instytutu Sztuki, gdzie najpierw ujawnił zainteresowania teatralne, publikując w 1957 r. swoją pierwszą książkę, poświęconą kształtowaniu się Teatru Narodowego w XVIII w. Uczestnictwo w Studium Wiedzy o Filmie rozszerzyło ów krąg zainteresowań badawczych – i to od razu na pionierską ambicję i miarę. Fenomen zagranicznej – głównie na Zachodzie –

aktywności naszych filmowców w okresie wojny i okupacji niemieckiej z oczywistych, politycznych względów długo pozostawał nierozpoznany. Determinacja Ozimka oraz śmiałość i dyplomatyczna zręczność jego promotora profesora Jerzego Toeplitza szczęśliwie zaowocowały doktoratem i wydaną na jego podstawie ważną książką *Film polski w wojennej potrzebie* (1974). Mimo że wyszczerbiona sześćdziesięcioma ingerencjami cenzury, została ona uznana przez Stowarzyszenie Filmowców Polskich za najwybitniejszą pracę w swojej dziedzinie, a w plebiscycie „Nowych Książek” zdobyła tytuł książki roku. Ta imponująca od strony dokumentacyjnej publikacja, ujawniająca zupełnie nieznanne fakty (jak zrealizowanie we Włoszech w 1946 r. przez Michała Waszyńskiego pełnometrażowego filmu fabularnego *La grande strada [Wielka droga]*), do dnia dzisiejszego pozostająca nieocenionym źródłem wiedzy o całym okresie wojennym, ilustrowała olbrzymi trud naszych filmowców. Ozimek był dumny z ich dokonań, a zarazem wydobywał dramatyzm tych działań. Dzielni i twardzi ludzie, którzy po klęsce wrześniowej chwyтали na obczyźnie za kamerę, by przekonać aliantów i samych siebie, że Polska jeszcze nie zginęła, natrafiali – wtedy i później – na moc przeszkód, zwłaszcza dystrybucyjnych. Filmy przez nich realizowane doczekały się pokazów nawet daleko poza Europą (Kanada, Meksyk, Argentyna), ale – jak podkreślał autor książki – brak środków finansowych na propagandę audiowizualną stanowił poważne ograniczenie. Londyńskie Biuro Filmowe, sprawnie kierowane przez Eugeniusza Cękalskiego, nawiązało wprawdzie trwałą współpracę z brytyjskim Ministerstwem Informacji, ale polonica były w kinach prezentowane zwykle poza normalnymi godzinami projekcji. Już po wojnie, mimo zachowanego w posiadaniu władz emigracyjnych oryginalnego i okazałego materiału zdjęciowego, *historyczne dokumenty filmowe obrazujące walkę narodu polskiego stały się przedmiotem handlu, a nawet swoistej spekulacji*¹.

Właśnie kwerenda na tym rozległym, a całkowicie zapuszczonym obszarze stała się dla Ozimka mocnym impulsem do dalszej pracy. Bardzo wczesnie uświadomił sobie, że bliska mu jest historia filmu jako dokumentu, a tym samym dziedzina, którą można wpisać w heurystykę źródeł. Kontakt z Antonim Bohdziewiczem, kierownikiem ekipy filmowej z okresu powstania, pozwolił mu uwierzyć, że poszukiwanie ocalałych fragmentów kronik powstańczych i analiza niezmontowanych taśm filmowych wcale nie są fanaberią, która nie przystoi poważnemu badaczowi, o czym szeptano na korytarzach instytutu. Naturalnym biegiem rzeczy Ozimek znalazł punkt przecięcia swojej osobistej historii z wielką historią. Nie dbał o przegródkę ani o to, czy jego praca znajdzie się w jakimś instytutowym planie rocznym, lecz po prostu o wagę przedmiotu badań. To rys charakterystyczny jego późniejszych książek wykraczających poza terytorium filmu. Bowiem w jakim właściwie rejestrze umieścić opowieść o tradycji poczty polowej zapoczątkowanej jeszcze w okresie zaborów? *Poczta powstańczej Warszawy* Ozimka, wydana w roku 2003, została wyróżniona nagrodą Klio w dziale varsavianów za wybitny wkład w popularyzację historii przez jury skrzące się znakomitymi nazwiskami (Tomasz Szarota, Jan Kieniewicz, Henryk Samsonowicz, Janusz Tazbir, Marian Turski). Śmiało można powiedzieć, że podobnej publikacji próżno szukać w europejskiej bibliografii przedmiotu. Chodzi tu o rodzimy fenomen historyczny tylko przez Stanisława Ozimka wydobyty.

Związek historii filmu z powojenną historią Polski zaznaczył się szczególnie w IV tomie redagowanej przez Jerzego Toeplitza *Historii filmu polskiego*

(1980). Ozimek dał tam wnikliwą interpretację fabuł filmowych powstałych w latach 1957-1961. Pisząc o „szkole polskiej”, zwracał uwagę na publicystyczny rodowód tej nazwy. Nie uwikłał się – jak to się zdarzyło późniejszym badaczom – w próbę nakreślenia ściśle formalnych granic nurtu. Znalazł jego wyróżniki przede wszystkim we wspólnym przeżyciu pokoleniowym i w szeroko pojmowanej tradycji romantycznej. Pierwsze dotyczyło wojny i przemiany ustrojowej, drugie nie było repetycją filozoficznego i estetycznego wzoru, ale polem zindywidualizowanego dyskursu polemicznego. W najbardziej ambitnych dziełach „szkoły polskiej” Ozimek upatrywał odzwierciedlenie Norwidowskiego przesłania o roli nowoczesnego artysty w „organizowaniu nowych obszarów narodowej wyobraźni”². To prawda. Dzisiaj uświadamiamy sobie, że właściwie nigdy – ani wówczas, ani później – film polski tak intensywnie nie kształtował świadomości zbiorowej.

Talenty pisarskie świadczące o wrażliwości Ozimka były zakorzenione w jego kulturze literackiej. Przywoływane przezeń nazwiska Słowackiego i Norwida, Wańkowicza czy Herberta nie pochodziły z omszałego kanonu polonistycznego. Serdeczna więź zdawała się łączyć te postaci z historykiem, jak to bywa z wędrowcami na jakimś pradawnym, niezmiernym szlaku. Stanisław Ozimek był autentycznym narratorem ojczystych dziejów.

Pijmy wino za kolegów do dna / Bo oni to my, a my to już mgła... Można spojrzeć na to inaczej. Kruchość istnienia nie burzy ciągłości dziejowej. Oto w roku 2021, wspólnie mijając przedostatni zakręt długiej życiowej drogi, Roman Polański i Ryszard Horowitz na krakowskim Rynku Głównym, przy akompaniamencie urodzonego jeszcze przed wiekami nieśmiertelnego trębacza, starają się połączyć teraźniejszość z utraconą krainą dzieciństwa. – *Patrz, jakie to dziwne* – mówi Polański – *że my tu jeszcze trwamy*. – *My i wieża mariacka* – dopowiada Horowitz. Zaś w Warszawie ktoś z rocznika 1940 spisuje wspomnienie o starszym o dziewięć lat koledze. Długa 28 to doprawdy magiczne miejsce. Jakby trzy w jednym: adres urodzenia Stanisława Ozimka, w dniach powstania domowa baza kolportażu dla trzy-nastoletniego listonosza, a po wojnie siedziba Instytutu Sztuki, w tym „Kwartalnika Filmowego”, którego – po reaktywacji w 1993 r. – Ozimek był współzałożycielem i redaktorem.

Ukryte pod budynkiem korzenie sięgają w głąb odległego czasu. Ten dom w okresie insurekcji kościuszkowskiej należał do Jakuba Jasińskiego – poety i jakobina, nieustraszonego generała, który poległ, broniąc Warszawy przed wojskami Suworowa. Kilkadziesiąt lat później, w czasie powstania styczniowego, tu mieściła się zbiornica i ekspozytura pocztowa Rządu Narodowego. A w początkach września 1944 r. pod ścianami tego samego budynku znajdował się wąż do kanału, którym na oczach przejętego Staszka ewakuowali się powstańcy ze Starego Miasta do Śródmieścia. Dzisiaj kilkanaście kroków od pokrywy wężu, po drugiej stronie ulicy, kamienni, pomnikowi powstańcy powtarzają tamtą tragiczną wędrowkę. Mgła nad placem Krasińskich nigdy nie zaciera śladów przeszłości.

¹ S. Ozimek, *Film polski w wojennej potrzebie*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1974, s. 131.

² Tenże, *Spojrzenie na „szkołę polską”*, w: *Historia filmu polskiego. T. 4: 1957-1961*, red. nauk.

J. Toeplitz, *Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe*, Warszawa 1980, s. 208.



Fot. Jerzy Chojnacki; zdjęcie ze zbiorów Muzeum Powstania Warszawskiego

Barykada powstańcza przed kamienicą przy ul. Długiej 28, sierpień 1944 r. Po latach Stanisław Ozimek rozpoznał się jako jeden z chłopców na zdjęciu.

Rafał Marszałek

Krytyk i historyk filmu; w latach 1973–1990 zatrudniony w Instytucie Sztuki Polskiej Akademii Nauk, gdzie kierował m.in. Pracownią Historii Filmu oraz Zakładem Filmu, Telewizji i Kultury Masowej. Redaktor naukowy i współautor V i VI tomu *Historii filmu polskiego* (1985 i 1994).

Bibliografia

Ozimek, S. (1974). *Film polski w wojennej potrzebie*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Ozimek, S. (1980). Spojrzenie na „szkołę polską”. W: J. Toeplitz (red. nauk.), *Historia filmu polskiego. T. 4: 1957–1961* (ss. 199–209). Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe.

Keywords:

Stanisław Ozimek

Abstract

Rafał Marszałek

28 Długa Street

A Memory of Stanisław Ozimek, PhD (1931–2021).