

Książki o filmie

„Kwartalnik Filmowy” nr 123 (2023)

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

<https://doi.org/10.36744/kf.1728>

© Autor; licencja Creative Commons BY 4.0

Michał Pabiś-Orzeszyna

Uniwersytet Łódzki

<https://orcid.org/0000-0003-4391-2846>

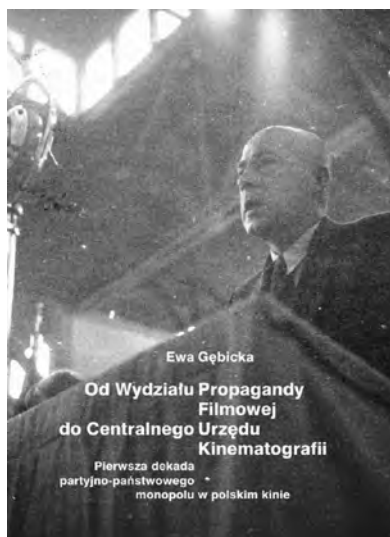
Dekada Zjazdu w Kamieniu Śląskim

Słowa kluczowe:

industrializacja;
socrealizm;
kinofikacja;
rozpowszechnianie
filmów

Abstrakt

W książce *Od Wydziału Propagandy Filmowej do Centralnego Urzędu Kinematografii. Pierwsza dekada partyjno-państwowego monopolu w polskim kinie* (2022) Ewa Gębicka opisuje jeden z najbardziej niejednoznacznych okresów w historii środkowoeuropejskiego filmu – powojenne lata 1944–1955. Przekonuje, że przyjęty w filmoznawstwie podział na chaotyczne rządy twórców (1944–1947) i czas zintensyfikowanej ofensywy władzy politycznej (1948–1955) jest trafny, a całe dziesięciolecie ocenia krytycznie – jako ślepą uliczkę lekceważenia autonomii kultury artystycznej, potrzeb widowni oraz wolnorynkowej, jej zdaniem, istoty kinematografii. Jej wnioski są rezultatem wieloletnich kwerend w AAN oraz FINA. Autorka wykonała ogromną pracę naukową, istnieje więc pokusa, aby ją zreferować i zaakceptować jako daną. Jednak interpretacje Gębickiej zasługują na dialog, a historiograficzna poetyka, którą reprezentuje, powinna być rozumiana jako emblemat przemian stylów badania kina PRL, ze wszystkimi zaletami i ambiwalencjami.



Książka Ewy Gębickiej *Od Wydziału Propagandy Filmowej do Centralnego Urzędu Kinematografii. Pierwsza dekada partyjno-państwowego monopolu w polskim kinie* (2022) jest zwięzłą analizą wpływu polityki na kino w Polsce w pierwszym dziesięcioleciu po II wojnie światowej. Jej struktura odzwierciedla periodyzację przyjętą w historiografii politycznej i filmoznawczej: przełom 1947-1948 dzieli wywód na dwa segmenty, a połowa lat 50. domyka całość. Pierwsza część nosi tytuł *Kino jako instrument walki o władzę* i dotyczy wykształcania się systemu centralnie sterowanej kinematografii. Jak przekonuje autorka, nie był to proces bezkolizyjny. Sama idea upaństwowienia przemysłu filmowego – w tym nacjonalizacja przedwojen-

nej infrastruktury i przejście kontroli nad pełnym cyklem gospodarczym produkcji audiowizualnej – nie była oczywistością, lecz przedmiotem tarć między, dziś powiedzielibyśmy, kluczowymi interesariuszami: środowiskami politycznymi, artystycznymi i społecznymi. Część druga książki, *Kino jako narzędzie rewolucji kulturalnej*, obrazuje postępującą ofensywę centralnego ośrodka politycznego, przejawiającą się w biurokratyzacji etapu produkcyjnego oraz w próbach uzyskania kontroli nad ideologicznymi rezultatami rozpowszechniania filmów i nad repertuarem kin. Analiza zinstytucjonalizowanego systemu dystrybucji i eksploatacji, z uwzględnieniem – przeważnie negatywnych – reakcji widowni, jest zresztą osią całego wywodu. Odbudowa sieci kin i dalsza kinofikacja kraju, projekt kin objazdowych oraz ówczesne strategie rozwoju widowni – Gębicka sugestywnie opisuje ideologiczną wagę tych działań oraz ich polityczną i organizacyjną porażkę. Krytycznej oceny dokonuje, pozostawiając na marginesie analizę stylu samych filmów. Jej materiałem dowodowym są archiwalne dokumenty związane z działalnością licznych instytucji filmowych, relacje prasowe oraz akty normatywne. Od strony metodologicznej książka realizuje model empirycznie zorientowanych nurtów historiografii, bardziej lub mniej świadomie wychodząc naprzeciw dwustuletniej maksymie Leopolda von Rankego, aby pokazać, „jak to istotnie było”. Dlatego szczególnie ciekawa jest interpretacja jej naukowego stylu i założeń w szerszym planie przemian polskiego filmoznawstwa.

*Do produkcji filmów nie wystarczy pięć palców*¹.

J. G., *Spoważniała Muza. Wizyta u polskich filmowców*, 1945

Kończę pisać ten artykuł 8 czerwca 2023 r., dokładnie dziesięć lat po I Zjeździe Filmoznawców i Medioznawców. W Kamieniu Śląskim odbyła się wówczas konferencja „Film i media – przeszłość i przyszłość” zorganizowana przez Zakład Filmoznawstwa i Wiedzy o Mediach Uniwersytetu Śląskiego. Jej najbardziej znanym rezultatem był plan powołania Polskiego Towarzystwa Badań nad Filmem

i Mediami. Równie istotne były obrady, w tym wspólne wystąpienie Krzysztofa Kornackiego i Piotra Zwierzchowskiego *Metodologiczne problemy badania kina PRL-u, czyli o brakach w badaniach nad kinem polskim lat 1944-1989*². Autorzy dystansowali się od reżyserskocentrycznego i artystycznego sposobu opisywania kina PRL-u³. Argumentowali, że warto podjąć wysiłek metodologicznej rekonfiguracji *w duchu nowego historycyzmu i Nowej Historii Filmu*, rozumianych w świetle prac Stephena Greenblatta oraz Roberta C. Allena i Douglasa Gomery'ego⁴. Decydującym gestem jest dla nich *wyjscie poza granice tekstu, zejście do archiwów celem uzgodnienia źródeł i udzielenia odpowiedzi na empirycznie zorientowane pytania badawcze*⁵. Przykładem takiego podejścia może być *koncentracja na instytucjonalnych ramach i determinantach twórczości filmowej. Jednym z bardziej obiecujących pól badawczych jest właśnie ekonomiczna historia kina PRL-u. Ma ona już swoich badaczy (Edward Zajiček, Jolanta Lemann-Zajiček, Ewa Gębicka), ale jest to obszar, który pomieściłby szeroką kadrę naukowców*⁶.

W ciągu dekady po konferencji w Kamieniu w badaniach kina PRL-u upowszechnił się styl naukowy Gębickiej, Lemann-Zajiček czy Aliny Madej (zainspirowanych dorobkiem Zajička oraz Władysława Banaszkiwicza). Współczesne prace badawcze Barbary Gیزی, Jarosława Grzechowiaka, Krzysztofa Jajki, Konrada Klejsy, Waldemara Ludwisiaka, Emila Sowińskiego albo Joanny Szczutkowskiej (by wskazać tylko część awizowanej „szerokiej kadry”) to właśnie historiografia postulowana przez Kornackiego i Zwierzchowskiego (i przez nich praktykowana): odległa od egzegezy arcydzieł, wyczulona na determinanty polityczno-ekonomiczne i – co najważniejsze – konstruująca argumenty na podstawie kwerendy źródeł pisanych⁷.

Książkę Gębickiej należy odczytywać w tej konstelacji (w szczególności razem z wydaną równolegle, współtworzoną przez badaczkę, monumentalną publikacją *Rozpowszechnianie filmów w Polsce Ludowej w latach 1944-1956*)⁸. Nie natknijemy się w niej wprawdzie na odwołania do Kornackiego i Zwierzchowskiego, jednak jej styl i metoda są zbieżne z ich postulatami. *Książka traktuje o kinie jako pewnej instytucji życia społecznego, kształtowanej pod wpływem czynników artystycznych, ekonomicznych, politycznych i ideologicznych – pisze autorka – (...) skupia się na infrastrukturze twórczości filmowej, na społecznych praktykach wytwarzania i rozpowszechniania filmów, oraz na polityczno-ekonomicznych makrostrukturach, umożliwiających te praktyki, starając się określić pewne cechy modelowe systemu. Celem rozważań nie jest analiza kolejnych powstających w tym okresie filmów, albowiem zostały one szczegółowo udokumentowane i przeanalizowane przez autorów zajmujących się historią polskiego kina (s. 8).*

(...) nie ma epok upadku⁹.

Walter Benjamin, *Pasaże*

Jeśli *Od Wydziału Propagandy Filmowej do Centralnego Urzędu Kinematografii* jest wyrazem szerszego zjawiska w porządku komunikacji naukowej, jakie konsekwencje niesie to dla wywodu? Autorka weryfikuje danymi empirycznymi narracje naukowców badających PRL przed rokiem 1989. Jak przekonuje, większość opracowań zdezaktualizowała się lub budzi podejrzliwość, *podporządkowana była bowiem celom propagandowym* (s. 183). Gest ten zasługuje na uwagę z dwóch powodów.

Po pierwsze, na poziomie konstrukcji daje o sobie znać raczej konfirmacyjny niż eksploracyjny charakter badań. Autorka weryfikuje deklaracje organów władzy ludowej. Wchodzi w polemikę z optymistyczną opowieścią o odbudowie kinematografii, dowodząc, że w świetle dokumentów zgromadzonych w Archiwum Akt Nowych i FilMOTECE Narodowej – Instytucie Audiowizualnym: 1) nacjonalizacja infrastruktury kinowej była przedmiotem konfliktów w obozie władzy, 2) plany upaństwowienia przemysłu filmowego były odbierane sceptycznie przez Biuro KERM, 3) odbudowa sieci kin podlegała druzgoczącej krytyce ze strony Komisji Ankietowej Centralnego Urzędu Planowania (jako domena patologii w zarządzaniu finansami publicznymi), 4) kina objazdowe, mówiąc oględnie, nie zawsze witano kwiatami, 5) a publiczność przez cały okres powojnia wycekiwała filmów polskojęzycznych, źle reagując na podporządkowanie estetyki politycznej perswazji. Materiał przedstawiony przez Gębicką jest nie tylko ilościowo imponujący, ale też merytorycznie sugestywny i urozmaicony. Autorka wzbogaca wnikliwie analizy protokołów z posiedzeń komisji różnego szczebla, urzędowych raportów, pism i korespondencji oraz notatek służbowych perspektywą dziennikarzy – zarówno filmowych, piszących dla „Kina” czy „Szpilek”, jak i tych zatrudnionych przez „Dziennik Ludowy” czy „Wieś”. Triangulacja byłaby pełniejsza, gdyby uwzględniła historie mówione. Jednak i bez – trudnych do przeprowadzenia – wywiadów ze świadkami tamtych zdarzeń jej argumentacja ma oparcie w solidnym warsztacie gromadzenia i analizy danych empirycznych.

Z drugiej strony, choć empiryczno-konfirmacyjne podejście Gębickiej realizuje wezwanie Roberta C. Allena (oraz Kornackiego i Zwierzchowskiego), aby *niedowierzać żadnej biografii, sprawdzić każdą monografię*¹⁰, w rezultacie zbliża się ona do stylu komunikacji naukowej, który Jeffrey Klenotic opisywał jako dyskurs korekcyjnego rewizjonizmu, skrywający własne zabiegi retoryczne oraz uwikłanie światopoglądowe¹¹. Warto zapytać: na ile rzeczywiście jest rozpowszechniona narracja o pierwszej dekadzie powojennego kina jako okresie *niczym niezakłóconego rozwoju, wytężonej pracy na rzecz odbudowy kinematografii i bezdyskusyjnych sukcesów, potwierdzających słuszność decyzji o upaństwowieniu kina* (s. 184)? Czy istnieje potrzeba demitologizacji stalinizmu i socrealizmu? Oczywiście w obiegu naukowym przed rokiem 1989 trudno znaleźć filmoznawczą krytykę odbudowy sieci kin stacjonarnych czy inicjatywy kin objazdowych opartą na analizie dokumentów z Ministerstwa Informatyki i Propagandy czy Centralnego Urzędu Planowania. Zarazem jednak, już po transformacji ustrojowej, powstała niejedna analiza rzucająca światło na te zagadnienia (w tym artykuły Gębickiej właśnie oraz Madej), jak również liczne opracowania akcentujące chaotyczność rządów Aleksandra Forda, podkreślające polityczną kontrolę nad pracami scenariuszowymi i systemem rozpowszechniania czy malujące w groteskowym stylu eksperymenty administracyjne Stanisława Albrechta¹². W historiografii kina PRL-u ostatnich lat – być może nawet dekad – dominuje obraz lat 1944-1955 jako epoki upadku. Rewizjonizm Gębickiej – zgodnie zresztą z tym, co sama deklaruje – odnosi się do *dawnych opracowań* (s. 183), wobec tekstów współczesnych jej perspektywa jest reprezentatywna. Nie jest to zarzut, lecz okoliczność warta odnotowania, która może stanowić punkt wyjścia dla polemiki.

*Państwo polskie istnieje teoretycznie*¹³.

Bartłomiej Sienkiewicz, 2014

Sto osiemdziesiąt stron głównego wywodu niemal dokładnie w połowie dzieli cezura 1947-1948. W tym zakresie autorka potwierdza trafność przyjętego w filmoznawstwie (choćby w klasycznych opracowaniach Zajička czy we współczesnym ujęciu Grzechowiaka) podziału na okresy: budowania organizacyjnych fundamentów (1944-1947) i rozwoju administracyjnej maszyny, podporządkowującej film centralnemu ośrodkowi politycznemu (1948-1955)¹⁴. Tak zdefiniowana linia demarkacyjna nie tylko wynika z kumulacji istotnych zdarzeń (kontrola CUP, zmiana szefostwa „Filmu Polskiego”, likwidacja MłiP, przesunięcie filmu pod kuratelę Ministerstwa Kultury i Sztuki oraz kongres zjednoczeniowy PZPR), ale buduje też dramaturgię upadku, przejścia od chaotycznych, lecz inspirujących rządów filmowców, *pewnej autonomii twórców, którzy na krótko objęli kierownicze stanowiska w kinematografii*, do czasów, które *zaowocowały ścisłym uzależnieniem kinematografii od dyspozycji kierownictwa partii zmierzającej do wychowania nowego pokolenia twórców, stworzenia socjalistycznej sztuki filmowej i wykształcenia socjalistycznego widza* (s. 184-185). W tej opowieści II Walny Zjazd Sekcji Filmowej SPATiF w 1954 r. oraz zastąpienie Albrechta przez Leonarda Borkowicza stanowi odzyskanie równowagi – happy end.

W narracji Gębickiej czas poststalinowskiej odwilży przynosi nie tylko większą autonomię pracy twórczej, ale również *[b]ardziej zdecydowane zmiany zasad funkcjonowania systemu, mające na celu przywrócenie równowagi celów ideowych i ekonomicznych* (s. 145). Z jej perspektywy należy widzieć powojnie jako okres *chronicznego lekceważenia praw ekonomicznych* celem realizacji planów ideologicznych (s. 185-186). Jest to sedno książki. Ignorowanie kryterium rentowności – jako koronny zarzut – pojawia się w wywodzie wielokrotnie. Na przykład, gdy pisze o zbyt niskich cenach biletów, przeroście zatrudnienia w administracji sieci kin i przyjmowaniu do pracy osób niewykwalifikowanych czy gdy dowodzi nieopłacalności decyzji o nasyceniu infrastrukturą kinową terenów wiejskich. Deficyt finansowy kinematografii jest przez nią rozumiany jednoznacznie – jako kryzys, *będący następstwem prymatu polityki nad ekonomią* (s. 179). Jak czytamy: *Od samego początku konsekwentnie przyjmowano, że głównym czynnikiem regulacji systemu powinna być ideologia i dążenie władz politycznych do osiągnięcia przy pomocy kina hegemonii w sferze świadomości społecznej. Aspekty ekonomiczne zeszły w tym kontekście na dalszy plan, co miało niebawem odbić się na kondycji gospodarczej kinematografii* (s. 8). Polityka kulturalna analizowanego okresu jest rozumiana w opozycji do racjonalnej polityki ekonomicznej. Zdaniem Gębickiej przemysł filmowy był sprowadzony do narzędzia walki, realizującego sowiecką agendę antropologiczną: *przebudowę człowieka*¹⁵.

Naturalnie po pełnoskalowej inwazji Rosji na Ukrainę imperializm kulturowy tego państwa jest oczywisty, podobnie jak potrzeba badań filmoznawczych nad długim trwaniem kulturowej ekspansji Moskwy. Materiały zgromadzone przez Gębicką – szczególnie analizy uporczywości w rozpowszechnianiu filmów sowieckich – zdają się uzasadniać trafność postkolonialno-geopolitycznej interpretacji. A jednak, o ile z dzisiejszej perspektywy wyraźniej widać imperialną hi-

historię rosyjskiej przemocy, o tyle warto zastanowić się, czy Gębicka nie popełnia błędu historiograficznego prezentyzmu, oddzielając idee poddania przemysłu filmowego procesom nacjonalizacji, centralizacji, biurokratyzacji i reżimowi planowania od racjonalności ekonomicznej i sprowadzając je do funkcji ofensywy ideologicznej.

Analizując programy powojennej odbudowy, Adam Leszczyński dowodzi, że współczesny nam dyskurs publiczny oraz neoliberalnie zorientowane nurty akademickie doprowadziły do przemilczenia faktu, iż po II wojnie światowej – niezależnie od współrzędnych geograficznych – panował konsensus w temacie krytyki gospodarki wolnorynkowej: *W latach czterdziestych czy pięćdziesiątych mówiono „chaos rynku” albo „marnotrawstwo rynku” tak często, że stało się to bezrefleksyjnie powtarzaną zbitką słowną. W raporcie z 1950 r. ONZ zalecał nowo powstałym krajom planowanie gospodarcze, a w pierwszym wydaniu sławnego amerykańskiego podręcznika ekonomii (jak najbardziej kapitalistycznej) Samuelsona z 1948 r. widniał wykres, który pokazywał, kiedy PKB Związku Radzieckiego przegoni PKB Stanów Zjednoczonych*¹⁶. Nacjonalizacja, planowanie oraz inwestycje publiczne – holistyczna wizja państwowej kontroli nad gospodarką – stanowiły dominujący model myślenia o drodze do dobrobytu. Dość powiedzieć, że strategia wyprowadzenia krajów Europy Wschodniej z biedy poprzez wielkoskalową industrializację (przeprowadzoną siłami aparatu państwa, scentralizowaną i planową) nie powstała w Moskwie. Krytyczna wobec prywatnego kapitału teoria „wielkiego pchnięcia”, autorstwa Paula Rosensteina-Rodana, stanowiła rozdział raportu, który w 1943 r. zlecił Królewski Instytut Spraw Międzynarodowych¹⁷. Planowa industrializacja na wielką skalę była wizją upowszechnioną ponad politycznymi podziałami.

Gębicka uczciwie referuje, że za nacjonalizacją kinematografii najsilniej lobbowali sami filmowcy, nie zdaje jednak sprawy z tego, iż ich stanowisko nie wynikało tylko z doraźnej taktyki, ale odzwierciedlało dominujące dyskursy ekonomiczne. W świetle ustaleń Leszczyńskiego wypada się raczej zgodzić z Zajićkiem, który akcentował, że Stefan Dękierowski – przed wojną daleki od środowisk lewicowych właściciel wytwórni „Falanga” – w 1943 r., wraz ze Stefanem Krzywoszewskim i Feliksem Wojtysiakiem przygotowywał na zlecenie rządu londyńskiego strategię nacjonalizacji produkcji filmowej¹⁸. W temacie planowania warto jeszcze zacytować Jerzego Toeplitza, który w 1934 r. pisał, że wytwórnia *pracująca według metod amerykańskich, czy zachodnioeuropejskich, czy też sowieckich jest w Polsce niezbędna*¹⁹. W jego wypowiedzi uderzająca jest równorzędność modeli gospodarczo-politycznych – łączy je wartość racjonalnej organizacji. Etatyzm i planowanie jeszcze przed wkroczeniem Armii Ludowej – i bez wyraźnej korelacji z poglądami na kapitalizm czy komunizm – stanowiły wśród polskich filmowców istotny pogląd na temat ekonomicznego rozwoju świata sztuki, a przedwojenny model wolnorynkowej kinematografii był postrzegany jako nieefektywny (co zresztą dobrze pokazała Madej)²⁰. Jeśli tak jest, wówczas myślenie o powojennej kinematografii jako skrajnie upolitycznionej (w sensie *lekceważenia praw ekonomicznych*) jest niekompletne. Więcej korzyści, moim zdaniem, może przynieść spojrzenie na ówczesny świat filmu polskiego jako wpisujący się w szersze tendencje dowartościowujące planową industrializację – być może jej próby, wraz ze wszystkimi ich ambiwalencjami, widzielibyśmy niezależnie od rezultatu konferencji w Jałcie.

Uprzemysłowienie kinematografii oraz jej skalowanie – nawet jeśli nie spełniało tradycyjnie rozumianych warunków rentowności – próbowano osiągnąć w przekonaniu o sprawczości aparatu państwowego jako takiego. Książka Gębickiej obrazuje, jak dalece przeceniono te siły. Fiasko optymalizacji produkcji, nieudane próby kontrolowania dyscypliny finansów publicznych czy ambivalentna reakcja wsi na rozwój infrastruktury kulturalnej – to wszystko fakty, niekoniecznie jednak wynikające wprost z *prymatu polityki nad ekonomią*. Równie możliwe, że autorka dostarczyła obrazu peryferyjnego państwa w działaniu – państwa o bardzo ograniczonej sprawczości, które „istnieje teoretycznie”. Jeśli tak jest, wówczas dane empiryczne, które przedstawia, powinny być zreinterpretowane za pomocą teorii słabego państwa Joela S. Migdala czy w świetle badań Padraica Kenneya, analizującego uspołecznianie stalinizmu w powojennej Polsce²¹. Niezależnie jednak od dalszych losów tej dyskusji to wspaniałe, że – dzięki gigantycznej pracy naukowej – dekadę po konferencji w Kamieniu Śląskim takie spory mogą się toczyć.

Ewa Gębicka, *Od Wydziału Propagandy Filmowej do Centralnego Urzędu Kinematografii. Pierwsza dekada partyjno-państwowego monopolu w polskim kinie*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2022.

¹ [J. G.], *Spoważniała Muza. Wizyta u polskich filmowców*, „Rzeczpospolita”, 21.07.1945, s. 21.

² P. Zwierzchowski, K. Kornacki, *Metodologiczne problemy badania kina PRL-u*, „Kwartalnik Filmowy” 2014, nr 85, s. 28-39.

³ Tamże, s. 37.

⁴ Tamże, s. 36.

⁵ Tamże, s. 32.

⁶ Tamże, s. 34.

⁷ Zob. *Archiwa we współczesnych badaniach filmoznawczych*, red. B. Giza, P. Zwierzchowski, K. Mała-Malatyńska, FilMOTEKA Narodowa – Instytut Audiowizualny, Warszawa 2020; J. Grzechowiak, *Zespół Filmowy „Iluzjon”. Studium upadku (artystycznego i politycznego)*, „Kwartalnik Filmowy” 2019, nr 108, s. 150-169; K. Klejsa, „Świat, który przezwyciężamy i pozostawiamy za sobą”. Import, rozpowszechnianie i widowia filmów z krajów kapitalistycznych w Polsce Ludowej w latach 1949-1956 w świetle badań archiwalnych, „Kwartalnik Filmowy” 2019, nr 108, s. 29-52; K. Klejsa, K. Jajko, E. Gębicka, J. Grzechowiak, *Rozpowszechnianie filmów w Polsce Ludowej w latach 1944-1956*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2022; K. Klejsa, W. Ludwisiak, *Marian Wimmer i niedopowiedziane początki Szkoły Filmowej w Łodzi*, w: *Archiwa we współczesnych*

badaniach filmoznawczych, dz. cyt.; E. Sowiński, *Studio Filmowe im. Karola Irzykowskiego w latach 1981-2005. Polityka programowa i kultura produkcji na tle przemian instytucjonalnych polskiej kinematografii*, Uniwersytet Łódzki, Łódź 2022; J. Szczukowska, *Zagraniczna polityka kinematograficzna PRL w latach 70. XX w.*, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz 2021.

⁸ Zob. K. Klejsa, K. Jajko, E. Gębicka, J. Grzechowiak, dz. cyt.

⁹ W. Benjamin, *Pasaż*, red. R. Tiedemann, tłum. I. Kania, Wydawnictwo Literackie, Warszawa 2005, s. 503.

¹⁰ T. Elsaesser, A. Barker, *Early Cinema: Space, Frame, Narrative*, British Film Institute, London 1990, s. 3.

¹¹ Zob. tamże oraz: J. F. Klenotic, *The Place of Rhetoric in „New” Film Historiography: The Discourse of Corrective Revisionism*, „Film History” 1994, t. 6, nr 1, s. 45-58; P. Zwierzchowski, K. Kornacki, dz. cyt., s. 37.

¹² Zob. E. Gębicka, *Kinofikacja czy kinofikcja? Lata 1944-1947, „Iluzjon*. Kwartalnik Filmowy” 1992, nr 1, s. 39-45; tejeż, *Jeśli przyjeżdżacie z kinem, to nie prowadźcie propagandy! Kina objazdowe w latach 1944-1947*, „Kwartalnik Filmowy” 1993, nr 4, s. 186-196; tejeż, *Nie strzelać do Czapaiewa!!! Jak po wojnie*

- przyjmowano filmy radzieckie w Polsce, „Kwartalnik Filmowy” 1993, nr 2, s. 94-102; teŝe, *Film radziecki w Polsce w latach 1948-1955. Władze partyjno-państwowe, pracownicy kin, widzowie*, „Kwartalnik Filmowy” 2019, nr 108, s. 16-28; K. Jajko, *Seans filmowy za rogatkami. Kina objazdowe w dziele upowszechniania kultury na wsi*, w: *Socrealizmy i modernizacje*, red. A. Sumorok, T. Załuski, Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi, Łódź 2017; J. Lemann-Zajicek, *Kino i polityka. Polski film dokumentalny 1945-1949*, Dział Wydawniczy PWSFTviT, Łódź 2003; A. Madej, *Kino, władza, publiczność. Kinematografia polska w latach 1944-1949*, Wydawnictwo Prasa Beskidzka, Bielsko Biała 2002; E. Zajicek, *Poza ekranem. Polska kinematografia 1896-2005*, Stowarzyszenie Filmowców Polskich, Warszawa 2009.
- ¹³ S. Latkowski, M. Majewski, C. Bielakowski, P. Nisztor i in., *Afera podsłuchowa*, „Wprost”, 27.12.2014, <https://www.wprost.pl/486636/teksty-roku-afery-podslychowa.html> (dostęp: 14.06.2023).
- ¹⁴ Zob. J. Grzechowiak, *Rozpowszechnianie na tle ustroju kinematografii pierwszego dziesięciolecia Polski Ludowej. Wprowadzenie*, w: K. Klejsa, K. Jajko, E. Gębicka, J. Grzechowiak, dz. cyt.
- ¹⁵ Zob. tamŝe, s. 141. Koncentracja na kinie jako systemie ideologicznej perswazji sprawia, ŝe Gębicka skupia się przede wszystkim na zagadnieniu rozpowszechniania filmów fabularnych. Kwestie infrastruktury produkcyjnej (rozwój sieci studiów filmowych, przemysłowej produkcji sprzętu czy systemu kształcenia profesjonalnego) interesują ją w niewielkim stopniu. Wątkom
- tym poświęca jedynie dwa z dziesięciu rozdziałów. A szkoda, zwaŝywszy na fakt, ŝe na przykład zagadnienia powojennego szkolnictwa filmowego oraz przedsięwzięć badawczo-rozwojowych doczekały się interesujących rewizji, zwracających uwagę na rolę takich postaci jak Marian Wimmer, Seweryn Nowicki, Józef Zaremba czy Waław Adamiecki. Zob. K. Klejsa, W. Ludwisiak, dz. cyt.; W. Ludwisiak, *Gdzie jest prawda? Rzecz o Wytwórni Filmów Oświatowych*, „Kultura i Biznes” 2022, nr 76, s. 16-17.
- ¹⁶ A. Leszczyński, *Antyliberalizm i kolektywizm. Polityka i gospodarka od II wojny ŝwiatowej do lat siedemdziesiątych na przykładzie polskich programów powojennej odbudowy*, „Pamięć i Sprawiedliwość” 2015, nr 1 (25), s. 131-143.
- ¹⁷ Zob. A. Leszczyński, *Skok w nowoczesność. Polityka wzrostu w krajach peryferyjnych 1943-1980*, Instytut Studiów Politycznych PAN – Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2013.
- ¹⁸ E. Zajicek, *Polska produkcja filmowa. Problemy rentowności*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 1983, s. 85.
- ¹⁹ J. Toeplitz, *Filmowa produkcja planowa*, „Pion” 1934, nr 18, cyt. za: A. Madej, *Jest źle, ale musi być lepiej*, „Kwartalnik Filmowy” 1997, nr 18, s. 190-206.
- ²⁰ Zob. tamŝe.
- ²¹ Zob. P. Kenney, *Budowanie Polski Ludowej. Robotnicy a komunizm 1945-1950*, Wydawnictwo W.A.B. – Grupa Wydawnicza Foksal, Warszawa 2015; J. S. Migdal, *Strong Societies and Weak States: State-Society Relations and State Capabilities in the Third World*, Princeton University Press, Princeton 1988.

Michał Pabiś-Orzeszyna

Pracuje w Katedrze Filmu i Mediów Audiowizualnych UŁ. Od 2019 r. prowadzi badania nad mediami immersyjnymi (Laboratorium Narracji Wizualnej w Szkole Filmowej w Łodzi) oraz mediami środowiskowymi (jako co-leader NECS Sustainable Media Workgroup). Od 2021 r. realizuje badania w projektach: „Opracowanie krajowej strategii rozwoju szkolnictwa branŝowego dla przemysłów animacji filmowej i efektów specjalnych na lata 2023-2030” (Mechanizm Finansowy Europejskiego Obszaru Gospodarczego) oraz „Studia animacji w Gottwaldowie i Łodzi (1945/47-1990) – porównawcza biografia zbiorowa” (Narodowe Centrum Nauki i Czeska Agencja Grantowa).

Bibliografia

- [J. G.] (1945, 21 lipca). Spoważniała Muza. Wizyta u polskich filmowców. *Rzeczpospolita*, s. 21.
- Benjamin, W.** (2005). *Pasaże* (red. R. Tiedemann, tłum. I. Kania). Warszawa: Wydawnictwo Literackie.
- Elsaesser, T., Barker, A.** (1990). *Early Cinema: Space, Frame, Narrative*. London: British Film Institute.
- Gębicka, E.** (2022). *Od Wydziału Propagandy Filmowej do Centralnego Urzędu Kinematografii. Pierwsza dekada partyjno-państwowego monopolu w polskim kinie*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Latkowski, S., Majewski, M., Bielakowski, C., Nisztor, P., Burzyńska, A., Sadowski, G., Apelska, J.** (2014, 27 grudnia). Afera podsłuchowa. *Wprost*. <https://www.wprost.pl/486636/teksty-roku-afery-podslychowa.html>
- Leszczyński, A.** (2015). Antyliberalizm i kolektywizm. Polityka i gospodarka od II wojny światowej do lat siedemdziesiątych na przykładzie polskich programów powojennej odbudowy. *Pamięć i Sprawiedliwość*, (1), ss. 131-143.
- Madej, A.** (1997). Jest źle, ale musi być lepiej. *Kwartalnik Filmowy*, (18), ss. 190-206.
- Zwierzchowski, P., Kornacki, K.** (2014). Metodologiczne problemy badania kina PRL-u. *Kwartalnik Filmowy*, (85), ss. 28-39.

Keywords:

industrialization;
socialist realism;
cinemas in Polish
People's Republic;
film distribution

Abstract

Michał Pabiś-Orzeszyna

Ten Years After the Conference in Kamień Śląski

In her book *Od Wydziału Propagandy Filmowej do Centralnego Urzędu Kinematografii. Pierwsza dekada partyjno-państwowego monopolu w polskim kinie* [From the Department of Film Propaganda to the Central Office of Cinema: The First Decade of Party-State Monopoly in Polish Cinema] (2022), Ewa Gębicka describes one of the most ambiguous periods in the history of Central European film: the years 1944-1955. She argues that the periodization accepted in film studies – the chaotic reign of filmmakers (1944-1947) followed by the offensive of political power (1948-1955) is accurate. Her assessment of the entire decade is critical: she pictures the postwar decade as a period of disregard for the autonomy of art, the needs of the audience, and the alleged free-market essence of cinema. Her conclusions are grounded in archival research. And since Gębicka has done massive work, there is a temptation to accept it as a given. However, her interpretations deserve a dialogue. The historiographical poetics she represents should be understood as emblematic of the changing ways of studying the cinema of the Polish People's Republic, with all their advantages and ambivalences.