

# POŻEGNANIA



**Alina Madej**  
**1953-2019**

## Historia nie toczy się kołem

Wspomnienie o Alinie Madej

ANDRZEJ GWÓZDŹ

Znaliśmy się długo, a nawet bardzo długo, bo od początku studiów polonistycznych, które wraz z Aliną Madej rozpoczynaliśmy wspólnie w Uniwersytecie Śląskim na początku lat 70. ubiegłego wieku. Kiedy w 1977 r. kończyliśmy studia, Alina już od roku pracowała. Zatrudniona jeszcze na ostatnim roku studiów za sprawą rekomendacji głównie doktora Władysława Banaszkiwicza, który wraz z docent Alicją Helman organizował śląskie filmoznawstwo i szybko odkrył jej talent badawczy, kończyła właśnie pracę magisterską zatytułowaną *Powieść filmowa okresu dwudziestolecia międzywojennego*. Kiedy mnie znosiło w stronę teorii

filmu, Alina szlifowała ostrogi historyczki filmu. Obydwojgu nam filmoznawstwo jawiło się jako remedium na polonistyczną rutynę – studiowaliśmy przecież wiedzę o filmie, której wprawdzie nie było (i ciągle nie ma) na liście dyscyplin naukowych, ale tym bardziej czuliśmy się wyjątkowi.

Spotykaliśmy się zatem najpierw w zespole powstałego w 1974 r. Zakładu Wiedzy o Filmie na Wydziale Filologicznym, a po powstaniu Wydziału Radia i Telewizji – przez dłuższy czas także na tym wydziale, wreszcie przez niemal trzy dekady w Zakładzie Filmoznawstwa i Wiedzy o Mediach na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Wzrastaliśmy pod czujnym okiem docent Alicji Helman – naszej wspaniałej mentorki – która z równym zaangażowaniem towarzyszyła naszym odmiennym pasjom. Jedno nas wszak wówczas bardzo łączyło – wczesnoporanne projekcje dydaktyczne w sosnowieckim „Metalowcu”, w którego hallu przed siódmą elegancko witał studentów i pracowników wydziału doktor Banaszkiewicz.

To były nasze filmowe uniwersytety, na które w czasach, kiedy nie było u nas jeszcze magnetowidów, uczęszczaliśmy jak na jakieś tajne seanse wtajemniczenia filmowego. To nic, że wybuchaliśmy śmiechem, mając przed oczami czeskie napisy – już na zawsze filmy Eisensteina, Chaplina, Buñuela miały dla nas smak „Metalowca”. Czar ten przysł, kiedy – już na Wydziale Radia i Telewizji – dostaliśmy pierwsze magnetowidy o pojemności małej szafki (zdaje się, z telewizyjnego demobilu), z czego skwapliwie skorzystaliśmy. Wreszcie nie musieliśmy gryzmolić ołówkiem w ciemnej sali kinowej, w obawie że coś nam nieodwołalnie umknie, bo film musiał przecież szybko wracać do Warszawy. Pamiętam, jak rozkoszowaliśmy się każdym przesunięciem taśmy w przód czy w tył, a stopklatka wywoływała rumieńce na twarzy. I choć jakość tych taśm pozostawiała wiele do życzenia, a magnetowidy się zacięły, mieliśmy wreszcie to, o czym marzyliśmy. Dla Aliny, dla której kino polskie, zwłaszcza to przedwojenne i tużpowojenne, stanowiło główny przedmiot fascynacji, zysk to był wprawdzie niewielki, bo tych filmów i tak nie było na kasetach VHS, ale nic to! Alina i tak jeździła regularnie do warszawskiej filмотeki, a salka projekcyjna i czytelnia przy Puławskiej 61 stały się na długo jej drugim domem.

Było więc naturalne, że swoją pracę doktorską, napisaną pod kierunkiem profesor Alicji Helman, Alina poświęciła przedwojennemu filmowi fabularnemu, uzyskując entuzjastyczne recenzje profesorów Stefana Żółkiewskiego i Edwarda Zajička. Powstałe na kanwie rozprawy doktorskiej obronionej na Uniwersytecie Śląskim w 1987 r. *Mitologie i konwencje. O polskim kinie fabularnym dwudziestolecia międzywojennego* ukazały się w 1994 r. w krakowskim Universitasie i szybko weszły do kanonu filmoznawczego. W okresie dzielącym doktorat od publikacji Alina doskonaliła, uzupełniała i cyzelowała wątki pracy. Książka zaś zadziałała jak ożywczy ferment, oferowała bowiem oryginalny wgląd kulturoznawczy w przedwojenne kino polskie rozumiane jako syndrom zarazem instytucjonalny i psychospołeczny, co w rodzimym filmoznawstwie, nienawykłym do stawiania pytań kulturze i traktowania kina jako instytucji kinematograficznej, było nowością.

W tym samym czasie ziściła się oryginalna inicjatywa wydawnicza, niestety bez kontynuacji, choć zapewne zamierzona jako początek cyklu – napisana wraz z zakładowym kolegą Jakubem Zajdlem „*Śmierć jak kromka chleba*”. *Historia*

*jednego filmu* (Warszawa 1994), ze znakomitą rozmową między innymi z Kazimierzem Kutzem. Także wydana w tym samym roku pod redakcją Aliny i Tadeusza Miczki praca zbiorowa *Syndrom konformizmu. Kino polskie lat sześćdziesiątych* (Katowice 1994) doczekała się zasłużonej renomy i znalazła się wśród najważniejszych książek o kinie tamtej dekady. Jeszcze w tym samym roku Alina współpracowała przy prestiżowym wydawnictwie Instytutu Kultury oraz Komitetu Kinematografii zatytułowanym *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku. Film. Kinematografia*, pod redakcją Edwarda Zajička (Warszawa 1994), do którego przygotowała otwierające tom studium zatytułowane *Kino*.

Alina nie pisała wiele, ale zawsze były to pozycje ważne (nigdy przypadkowe czy przyczynkarskie), stanowiące istotny wkład do wiedzy na temat szeroko rozumianej kultury filmowej, metodologicznie nowatorskie i świetnie napisane. Na kolejną monografię Aliny trzeba było czekać do roku 2002. Wydana w jej rodzinnym Bielsku-Białej, poddana wcześniej wnikliwej, a zarazem w pełni aprobatywnej ocenie profesor Małgorzaty Hendrykowskiej, monografia *Kino. Władza. Publiczność. Kinematografia polska w latach 1944–1949* (będąca podstawą procedury habilitacyjnej, doprowadzonej do finału w 2002 r.), stała się niemal natychmiast lekturą obowiązkową nie tylko filmoznawców akademickich, tym bardziej że okres będący przedmiotem książki był słabo opracowany i generalnie źle obecny w polskiej historiografii kina, owiany tzw. postpeerelowską legendą. Podobnie jak w książce podoktorskiej, Alina fortunnie połączyła w niej perspektywę instytucjonalną z psychospołeczną, badając powiązane ze sobą praktyki i dyskursy kinematograficzne zarówno organizacyjno-produkcyjne, jak i estetyczne oraz konteksty społeczno-polityczne. Odkryła wiele faktów i zjawisk, które z finezją interpretowała w duchu nowoczesnej historiografii, dając kolejny przykład rzetelności badawczej i odkrywczosci. Książka, będąca w głównej mierze wnikliwą historią polityczną polskiego kina z okresu tuż po wojnie, zyskała szybko uznanie również w szerokich kręgach czytelniczych i otrzymała przyznawaną przez redakcję „Kina” Nagrodę im. Bolesława Michałka za najlepszą książkę filmową roku.

Alicja Helman, oceniając dorobek Aliny w związku z jej procedurą habilitacyjną, trafnie wiązała go ze zwrotem, *jaki dokonał się w Polsce w badaniach historycznych nad filmem w latach osiemdziesiątych. Zaowocował on publikacjami, które nie tylko znamionują po prostu rozkwit badań, ale także sygnalizują radykalną zmianę metodologiczną. Prosty linearny opis następstwa zdarzeń zostaje zastąpiony analizą mechanizmów generatywnych: technologicznego, ekonomicznego, socjologicznego i estetycznego, których współdziałanie determinuje rozwój zjawiska filmu i jego różnorodne uwikłania w systemy kultury*.

Do tego jednak potrzebne były gruntowne badania źródłowe, powodowane nieufnością wobec wcześniejszych, często koniunkturalnych ustaleń, obliczone na rewizje i reinterpretacje korpusu materiałów źródłowych. Właśnie one stanowiły o marce naukowej Aliny, która przez całe lata „włamywała się” do archiwów, by prowadzić w nich żmudne kwerendy. Była wnikliwą lektorką i erudycyjną interpretatorką źródeł, wiele z nich zresztą dzięki niej po latach ujrzało światło dzienne, wchodząc do świadomości badawczej pokoleń historyków. Do zasobów dokumentacji źródłowej Alina włączyła także z powodzeniem źródła mówione, czego świadectwem była seria rozmów z twórcami filmowymi i uczonymi zajmującymi się kinem, jakie ukazały się na łamach „Kwartalnika Filmowego” oraz miesięcznika

„Kino” w ostatniej dekadzie ubiegłego stulecia (do klasyki rozmów z ludźmi kina weszły wywiady między innymi ze Stanisławem Albrechtem i Wandą Jakubowską). To były wzorcowe rozmowy, błyskotliwe pod każdym względem, dociekliwe i świetnie przysposobione do lektury, stanowiące niezastąpione świadectwo „strategii świadka” w piśmiennictwie historycznofilmowym.

Alina mocno stąpała po ziemi i za nic miała pokusy różnych sezonowych mód badawczych. I była osobą do bólu uczciwą, bezkompromisową. Wyjątkowo dbała o to, by systemy wartości i ocen, jakie stosowała, uczynić przejrzystymi oraz weryfikowalnymi. Nigdy nie narzucała się ze swymi ustaleniami, nie mówiła: „tak było”, ale: „tak to należy rozumieć, mając do dyspozycji takie a nie inne źródła”. Bo przecież historia nie toczy się kołem. Jak bowiem uzasadniała w artykule *Historia dzisiaj: wątpliwości i nadzieje*, opublikowanym w 1992 r. na łamach wrocławskich „Studiów Filmoznawczych”, *historia jest (...) dyskursem, którego zadaniem jest udzielanie odpowiedzi na zadawane przez historyka pytania. Status dyskursu historycznego określają te właśnie pytania, a nie – jak powszechnie się przyjmuje – jego szczególne właściwości strukturalne*. I jak mało kto potrafiła takie pytania zadawać, a z uzyskanych odpowiedzi konstruować właściwe przesłanki gruntownie przemyślanych hipotez. Jestem przekonany, że wraz z monografią *Kino. Władza. Publiczność* inaczej już spoglądamy na zawiloci historii polskiej kinematografii powojennej.

Alina była też wytrawną popularyzatorką historii Dziesiątej Muzy. Swoje doświadczenia i rezultaty badawcze z powodzeniem spożytkowała na łamach „Kina” (przez jakiś czas pełniła tam funkcję kierownika działu teorii i historii filmu) w cyklu poświęconym poszczególnym latom kinematografii, przedrukowanym w *Historii kina polskiego* pod redakcją Tadeusza Lubelskiego i Konrada J. Zarębskiego (Warszawa 2006), dla którego dostarczyła dziewięć wnikliwie udokumentowanych źródłowo szkiców, głównie o polskim kinie tużpowojennym.

Mniej znanym, choć niekoniecznie drugorzędnym obliczem naukowym Aliny Madej było jej zainteresowanie telewizją. W latach 1997-2001 w wewnętrznych wydawnictwach Telewizji Polskiej ukazało się około pięćdziesięciu jej analiz programów telewizyjnych. Od pierwszego numeru „Kwartalnika Filmowego” z 1993 r. była członkinią Rady Naukowo-Redakcyjnej tego czasopisma.

Alina długo chorowała, pisała coraz rzadziej i z czasem już tylko wyjątkowo. Brała wprawdzie jeszcze udział w procedurach awansowych i prowadziła, z coraz większym wysiłkiem, zajęcia ze studentami, ale na regularne pisanie nie starczało jej już sił. Kilka lat temu przeszła na emeryturę i wycofała się z aktywnego życia akademickiego.

Doktor habilitowana Alina Madej zmarła 4 sierpnia 2019 r. Cztery dni później odprowadziliśmy ją na bielsko-bialskie miejsce wiecznego spoczynku.

ANDRZEJ GWÓDŹ