

Książki o filmie

„Kwartalnik Filmowy” nr 127 (2024)

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

<https://doi.org/10.36744/kf.2926>

© Autor; licencja Creative Commons BY 4.0

Piotr Sitarski

Uniwersytet Łódzki

<https://orcid.org/0000-0001-8868-1477>

Piracka modernizacja

Słowa kluczowe:

historia mediów;
historia wideo;
transformacja
ustrojowa w Polsce

Abstrakt

Artykuł jest recenzją książki Mirosława Filiciaka i Patryka Wasiaka *Weż pan Rambo! Społeczna historia magnetowidów w Polsce* (2022). Jej autorzy omawiają okres „rewolucji wideo”, analizując zmiany społeczne, które towarzyszyły pojawianiu się i rozpowszechnieniu magnetowidów w naszym kraju. W tym celu sięgają po teorię postkolonialną, koncepcje obiegu kultury, a także inspiracje z obszaru archeologii mediów, opierając swoje rozważania na bogatym materiale prasowym i na wywiadach. Autorzy łączą szeroko zakreślony obraz epoki z wielością szczegółów i konkretnych ustaleń. Książka jest znakomitą wprowadzeniem do badań nad historią wideo w Polsce.



W badaniach nad historią kultury audiowizualnej magnetowid pojawia się raczej jako tło niż temat główny. Jest na tyle nieodległy w czasie, że nie stał się jeszcze eksponatem muzealnym, ale jednocześnie na tyle archaiczny, iż może wywoływać pogardliwe wzruszenie ramion¹. Dla filmoznawców to najczęściej po prostu przestarzałe, pod każdym względem ułomne narzędzie do oglądania filmów, dla badaczy kultury – jeden z wielu obiektów konsumpcyjnych okresu transformacji ustrojowej. Można jednak postawić go w centrum splotu okoliczności kulturowych, społecznych i technicznych trzech ostatnich dekad XX w. Taką właśnie perspektywę przyjęli Mirosław Filiciak i Patryk Wasiak w książce *Weż pan Rambo! Społeczna historia magnetowidów w Polsce*. Na niecałych dwustu stronach (odliczając długi wstęp, zakończenie i obszerną bibliografię)

zostały opisane społeczne konteksty funkcjonowania magnetowidów w Polsce okresu transformacji. Podtytuł publikacji wskazuje, że autorów interesuje historia społeczna magnetowidów. Wynika z tego szerokie ujęcie zagadnienia, co sprawia, że praca chwilami jest po prostu społeczną historią transformacji ustrojowej, a czasami barwnym, niemal publicystycznym opisem tej epoki. Trudno przecenić użyteczność tej książki, docenionej zresztą nagrodą Polskiego Towarzystwa Badań nad Filmem i Mediami w roku 2022. Otwiera ona bowiem pole badań, nie tylko stawiając ważne pytania oraz wprowadzając aparat teoretyczny i pojęciowy pozwalający na nie odpowiedzieć, ale także zachęcając do dalszych poszukiwań i wskazując problematyczne kwestie.

W obszernym wstępie zostały przedstawione główne koncepcje i tezy, rozwijane w dalszych częściach książki. Autorzy stwierdzają, że upowszechnienie magnetowidów to okres wstrząsu, który przynosi nowy porządek, widoczny szczególnie w przełamaniu monopolu dawnych sieci dystrybucyjnych oraz w indywidualizacji odbioru tekstów audiowizualnych. Jak każda rewolucja, także ta wyrasta zatem z przeszłości (długiej historii zapisu magnetycznego oraz nieco krótszej walki przedsiębiorstw japońskich o miejsce na światowym rynku produktów *high-tech*), natomiast wybiega w przyszłość – dlatego autorzy wskazują na podobieństwa między praktykami kulturowymi związanymi z wideo a dzisiejszymi mediami cyfrowymi. Filiciak i Wasiak przywołują też koncepcje (w liczbie mnogiej) archeologii mediów i zgodnie z nimi postulują odrzucenie prostej wizji modernistycznego podboju terytoriów zacofanych, według której użycie nowoczesnej techniki popularyzuje się na coraz to nowszych obszarach geograficznych i społecznych, naśladując jeden, ustalony w centrum wzorzec. Zamiast tego autorzy proponują z jednej strony uwzględnienie autonomicznej roli techniki, z drugiej zaś – zaakcentowanie lokalnej, polskiej specyfiki; oba te

cele realizują jednak tylko częściowo. Opisując przyniesioną przez magnetowidy *rewolucję wyobraźni, która zapewne pomogła w rewolucji rzeczywistej* (s. 28), unikają perspektywy zarówno „martyrologicznej”, jak i dobrotliwie nostalgicznej. Dzieje się tak dzięki skupieniu uwagi na kulturze popularnej i świadomemu pomijaniu obszarów, które można uznać za bezdyskusyjnie „prestżowe” (jak uczelnie wyższe, sztuka, zastosowania polityczne) bądź za szarą strefę między popularnością i elitarnością (duszpasterstwo).

Kolejne rozdziały książki poświęcono zasadniczym problemom kultury wideo, przy czym charakterystyczne dla całości jest umiejętne łączenie podejścia wysoce teoretycznego z obfitością szczegółów, a także całościowej perspektywy historycznej (ekonomicznej i społecznej) z mikrohistoriami lub wręcz anegdotami. Relacje prasowe, wywiady, a nawet teksty popularnych piosenek zostały wykorzystane jako kontekst rozważań.

Autorzy konsekwentnie traktują magnetowidy jako obiekty nowoczesności rozsadzające ustalony porządek społeczny zarówno technicznie, jak i ekonomicznie. Na początku książki rysują historię tych urządzeń, wpisując je z jednej strony w ciąg praktyk domowego oglądania filmów, z drugiej zaś – w ówczesne wysiłki produkcyjne polskiego przemysłu, a kiedy te zawiodły – w indywidualne i systemowe dokonania importowe, dzięki którym magnetowidy spopularyzowały się w naszym kraju. Filiciak i Wasiak zestawiają przy tym historyczne szacunki statystyczne, zresztą bardzo różniące się od siebie, obalając mit o Polsce jako kraju, w którym magnetowidy były wyjątkowo rozpowszechnione. Przybliżają także ekonomiczne funkcjonowanie wideo, wkraczając przy tym na obszar historii codzienności, jako że zrozumienie zawrotnej wówczas ceny magnetowidu (równowartość pięciu rocznych pensji z początku lat 80.) wymagało objaśnienia zasad działania względnie zamkniętej gospodarki socjalistycznej z jej niewymienialną walutą, „wewnętrznym eksportem” i szarą strefą nielegalnego, ale niezbędnego handlu różnymi dobrami.

W rozdziale drugim autorzy przedstawiają aspiracje Polaków, czego upostaciowaniem stał się magnetowid, będący spełnieniem marzeń o kapitalistycznym Zachodzie i nieograniczonej konsumpcji (symbolika drogiego i prestiżowego urządzenia, którego posiadanie daje dostęp do nieskończonej liczby filmów, jest tu oczywista). Filiciak i Wasiak podkreślają, że magnetowid był symbolem statusu i wkroczenia w wyobrażoną „normalność”, pełnił więc rozmaite funkcje, których nie da się sprowadzić do jakiegokolwiek „prawidłowego” użycia tego urządzenia. Starając się natomiast wpisać te zagadnienia w szerszy kontekst, sięgają do dwóch teorii: postkolonialnej, nawet z dość ryzykowną i zbędną w wywodzie uwagą o Kresach jako *faktycznych polskich koloniach* (s. 99), oraz Immanuela Wallersteina koncepcji krajów półperyferyjnych.

Wydaje mi się, że choć takie ujęcie sporo objaśnia, to obie te koncepcje mają charakter totalizujący i umyka w nich lokalna specyfika. W opisywanym w książce okresie transformacji pozycja naszego kraju ustalała się na nowo, czego dobrym przykładem jest omawiana wcześniej przez autorów kwestia produkcji licencjonowanych urządzeń wideo. W latach 70. była ona dowodem na potęgę Polski i jej miejsce wśród najwyższej rozwiniętych krajów świata. Dekadę później rzeczywistość zweryfikowała ten obraz, o czym świadczy współpraca

z firmami koreańskim, dla których polskie przedsiębiorstwa nie były już równorzędnymi partnerami, a co najwyżej montowniami. Schyłkowy PRL charakteryzował się właśnie niezdolnością do wejścia nawet we współpracę licencyjną, jak dowodzi tego „produkcja” kaset wideo w Zakładach Włókien Chemicznych „Stilon” w Gorzowie Wielkopolskim (s. 64), w istocie będąca konfekcjonowaniem opartym na taśmie importowanej². W ciągu niewielu lat Polska musiała zatem zrezygnować z półperyferyjnych ambicji w dziedzinie wideo i zadowolić się rolą peryferii (oczywiście w głównej mierze było to związane z wprowadzeniem stanu wojennego). W odniesieniu do czasów przełomu trudno zatem utrzymać tezę Wallersteina o stabilizującej roli półperyferii dla światowego systemu ekonomicznego; z jego koncepcji pozostaje właściwie tylko ogólne przekonanie, że jesteśmy „gdzieś pośrodku”. Jeśli zaś chodzi o teorię postkolonialną, to jej niewystarczalność Filiciak i Wasiak sami wykazują nieco dalej, w rozdziale czwartym, gdzie krytykują postkolonialną teorię obiegów kultury, wedle której regulacje dotyczące własności intelektualnej oraz wyższość techniczna są narzędziami dominacji centrum. Sytuacja polska była dużo bardziej złożona, bo kapitalizm zachodni nie był dla rodzimego rynku przeciwnikiem, ale wymarzonym ideałem. Co więcej, niska jakość przekazu wideo, wynikająca z amatorskiego kopiowania kaset i słabego sprzętu, nie musiała być wadą – uświadamiała użytkownikom, że ich dostęp do techniki jest co prawda inny niż na Zachodzie, ale też odmienny od tego oficjalnego, PRL-owskiego. Przykładem tego przemieszania obiegów jest kategoria „piractwa”, którą do omawianego w książce okresu można odnosić tylko metaforycznie (ustawę o prawie autorskim uchwalono w roku 1994), ale która dobrze oddaje splot pragnień nieograniczonej konsumpcji, idealistyczne marzenia o całkowicie wolnym rynku i sprzeczne z tym dążenia do praworządnej regulacji.

Co ciekawe, autorzy do pewnego stopnia ignorują autonomiczny charakter techniki, która zgodnie ze stwierdzeniem Régisa Debraya jest ze swej natury globalna i przekracza kulturowe linie demarkacyjne³. W ujęciu Filiciaka i Wasiaka technika wideo oraz jej urządzenia są tylko żetonami, którymi ludzie obracają według swoich celów i zamierzeń. Być może jednak owa technika ma swoją własną logikę, która zupełnie inaczej kreśli lokalizację centrów i peryferii, tak że w gruncie rzeczy „kult cargo” może pojawić się w dowolnym miejscu, ponieważ większość z nas nie rozumie współczesnych powiązań ekonomicznych i złożoności technicznych. Peryferie można zatem znaleźć nie tylko na Wyspach Salomona, ale także w USA⁴.

Inne problemy przynosi rozdział trzeci, w którym omówiono dystrybucję kaset wideo. Otwiera go opowieść Stefana Szlachtycza o rzekomej sieci dystrybucji kaset, obejmującej setki dygnitarzy partyjnych w całym kraju, a stworzonej przez ówczesnego szefa Radiokomiteu Macieja Szczepańskiego, którego autorzy opisują w barwnych anegdotach nadających książce ton raczej publicystyczny niż naukowy. Relacja Szlachtycza została potraktowana jako wiarygodna, choć – jak przyznają Filiciak i Wasiak – nie sposób jej potwierdzić, a fantastyczny rozmach struktury dystrybucyjnej szefa Radiokomiteu zbliża tę opowieść do wcześniejszych plotek o luksusowym jachcie z galerią obrazów na pokładzie. W rozdziale pominięto jednak istotną dla rozwoju kultury wideo w Polsce wideotekę telewi-

zyną stworzoną przez Szczepańskiego, która była jednym z ważnych źródeł kopii będących we wczesnym obiegu w całym kraju; jest to potwierdzone wieloma relacjami. Autorzy zwrócili natomiast uwagę na działalność przedsiębiorstwa „Wifon”, dostarczającego jeszcze w latach 70. nagrań wideo na potrzeby Polskiej Żeglugi Morskiej i innych, nielicznych klientów. Wnikliwy czytelnik zauważy jednak, że w opisie tym nie wszystko się zgadza – przywołane zdjęcie ma pochodzić z roku 1973, choć Przedsiębiorstwo Nagrań Wideo-Fonicznych „Wifon” powstało dopiero pięć lat później. Nie korzystało też wtedy z taśmy wideo pochodzącej ze „Stilonu”, bo te zakłady w Gorzowie zaczęły oferować dopiero w następnej dekadzie. Kwestie te należałoby więc dokładnie zbadać.

Autorzy zdawkowo potraktowali również powstanie pierwszej prywatnej firmy posiadającej licencję na dystrybucję kaset wideo, czyli ITI. Tymczasem temat ten czeka na osobną monografię jako fascynujący przykład testowania form uwłaszczenia elit politycznych PRL, dających im władzę zarówno ekonomiczną, jak i symboliczną, co jest szczególnie uderzające wobec opisanych w książce niernawych prób stworzenia państwowej sieci dystrybucji i eksploatacji kaset wideo oraz ich klęski w starciu ze świeżo uwłaszczoną inicjatywą prywatną.

Książkę kończą rozważania na temat repertuaru oglądanego na magnetowidach – od erotyki i pornografii do filmów dla dzieci. Został tu postawiony problem wyartykułowany niegdyś przez Teresę Bogucką: jak to możliwe, że pół wieku świadomej edukacji kulturalnej prowadzonej przez państwo i opartej na monopolu informacyjnym okazało się całkowicie nieskuteczne, a odbiorcy – gdy tylko stało się to możliwe – natychmiast wybrali treści obyczajowo i artystycznie podejrzane?⁵ Filiciak i Wasiak zajęli w tym względzie podobne stanowisko, konstatując upadek tradycyjnych kanonów i zastąpienie ich nowoczesnością oraz zachodniością związanymi z nowym prestiżem.

Warto zauważyć, że proces tej przemiany nie był bynajmniej bezproblemowy, czego dowodzą – niewspomniane przez autorów – przypadki negocjowania dostępu (autocenzura niektórych wypożyczalni lub też cenzura społeczna w mniejszych społecznościach), co czasem prowadziło do usuwania z wypożyczalni działów z pornografią. Najwyraźniej widać tu wyrażone we wstępie publikacji przekonanie, że magnetowid spowodował wstrząs społeczny, segmentując widownię na niespotykaną dotąd skalę i oferując różnorodne produkcje, czego skutkiem było z kolei wprowadzenie na łamy tradycyjnej prasy filmowej aktorów i filmów znanych wyłącznie z projekcji wideo, jak Arnold Schwarzenegger czy *Łowca androidów* (*Blade Runner*, 1982) Ridleya Scotta. Na tym tle opisane w książce państwowe próby edukacji widzów za pomocą nowej techniki wypadają niezwykle błado. Przy okazji warto dodać, że repertuar kasetowy to kwestia wymagająca dalszych badań, a zarysowany przez Filiciaka i Wasiaka podział na „gust inteligencji” i kino akcji oraz pornografię nie wyczerpuje wachlarza produkowanych i oglądanych wówczas kaset, obejmujących także filmy rodzinne, instruktażowe, reklamowe, religijne i inne.

Książka *Weź pan Rambo!* jest oparta na źródłach różnego typu, przy czym najważniejsze z nich to artykuły prasowe. Imponująca kwerenda autorów objęła, oprócz obszarów oczywistych, także gazety lokalne („Głos Wybrzeża”) czy specjalistyczne („Prawo i Życie”). Trochę słabiej, paradoksalnie, są reprezentowa-

ne pisma typowo filmowe, jak „Film” czy „Ekran”, zaś teksty naukowe z epoki (głównie artykuły Piotra Gawła) służą tylko jako źródło danych liczbowych i nie są problematyzowane jako świadectwa recepcji nowego medium. Odpowiada to zamierzeniu autorów, żeby przedstawić magnetowid jako burzyciela porządku kulturowego, choć z kolei dobór respondentów, z którymi przeprowadzono wywiady, odbywał się według innego klucza. Filiciak i Wasiak zastrzegają, że pod tym względem nie trzymali się wyraźnych reguł, ale posługiwali się metodą kuli śnieżnej (s. 36). Zarazem jednak wywiady te były pokłosiem apelu zamieszczonego w „Polityce”, trudno więc oprzeć się wrażeniu, że kula ta była toczona tylko po jednej linii. Być może inne efekty dałoby ogłoszenie opublikowane w równie poczytnym „Gościu Niedzielnym”, inne zaś – dotarcie do osób, które żadnej prasy nie czytają, a to właśnie ta ostatnia grupa w bodaj największym stopniu uczestniczyła w rewolucji wideo. Szkoda również, że wywiady nie zostały wsparte jakimś aparatem naukowym, choćby krótką metryczką. Czytelnik otrzymuje bowiem sporo cytatów i omówień, czasem całkowicie zanonimizowanych, innym razem podpisanych imieniem lub nazwiskiem rozmówcy, a wszystkie są opatrzone tajemniczymi skrótami (W7, W10), których funkcja nie jest jasna. Dla równowagi można jednak zaznaczyć, że wywiady grają w książce rolę podobną jak licznie cytowane teksty popularnych piosenek – są raczej atrakcyjnym dodatkiem niż bazą, na której zasadza się wywód.

Weź pan Rambo! otworzy – mam nadzieję – dyskusję na temat znaczenia techniki wideo w polskiej kulturze audiowizualnej i skłoni badaczy zarówno do kwestionowania tez postawionych przez autorów, jak i zgłębiania pominiętych przez nich obszarów. Piracka rewolucja wideo była naprawdę ważna.

Mirosław Filiciak, Patryk Wasiak, *Weź pan Rambo! Społeczna historia magnetowidów w Polsce*, Wydawnictwo Naukowe Katedra, Gdańsk 2022.

¹ Kiedy piszę te słowa, w Muzeum Kinematografii w Łodzi jest prezentowana wystawa *Wideoświat. Powrót do kaset VHS* (kurator: Kornel Nocoń). Jest to pierwsza, według mojej wiedzy, polska ekspozycja muzealna poświęcona kulturze wideo.

² P. Zapała, *Kasety z Gorzowa, „Ekran”* 1988, nr 12, s. 30-31.

³ R. Debray, *Wprowadzenie do mediologii*, tłum. A. Kapciak, Oficyna Naukowa, Warszawa 2010.

⁴ Zob. J. J. Podber, *The Electronic Front Porch: An Oral History of the Arrival of Modern Media in Rural Appalachia and the Melungeon Community*, Mercer University Press, Macon 2007.

⁵ T. Bogucka, *Triumfujące profanum. Telewizja po przełomie 1989*, Sic!, Warszawa 2002.

Piotr Sitarski

Doktor habilitowany, profesor Uniwersytetu Łódzkiego, filmoznawca i medioznawca; pracuje w Katedrze Filmu i Mediów Audiowizualnych Uniwersytetu Łódzkiego. Zajmuje się badaniem historii praktyk filmowych i historii mediów. Jest m.in. współautorem książki *Nowe media w PRL* (2020) oraz autorem monografii *Sens stylu. O twórczości filmowej Ridleya Scotta* (2010).

Bibliografia

- Bogucka, T.** (2002). *Triumfujące profanum. Telewizja po przełomie 1989*. Warszawa: Sic!
- Debray, R.** (2010). *Wprowadzenie do mediologii* (tłum. A. Kapciak). Warszawa: Oficyna Naukowa.
- Filiciak, M., Wasiak, P.** (2022). *Weź pan Rambo! Społeczna historia magnetowidów w Polsce*. Gdańsk: Wydawnictwo Naukowe Katedra.
- Zapała, P.** (1988). Kasety z Gorzowa. *Ekran*, (12), ss. 30–31.

Keywords:

history of media;
history of video;
political transformation
in Poland

Abstract

Piotr Sitarski

Pirate Modernization

The article is a review of the book *Weź pan Rambo! Społeczna historia magnetowidów w Polsce* [Take Rambo!: A Social History of VCRs in Poland] (2022) by Mirosław Filiciak and Patryk Wasiak. The authors discuss the period of the “video revolution,” analysing the social changes that accompanied the emergence and diffusion of VCRs in Poland. They draw on postcolonial theory, concepts of cultural circulation, and inspirations from media archaeology. The research material consists of Polish press articles and of interviews. The authors combine a rich picture of the era of political and economic transformation with a multitude of detailed observations. The book is an excellent introduction to the history of video in Poland.