

„Kwartalnik Filmowy” nr 127 (2024)

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

<https://doi.org/10.36744/kf.2969>

© Autorka; licencja Creative Commons BY 4.0

Teresa Rutkowska

Instytut Sztuki, Polska Akademia Nauk

<https://orcid.org/0000-0002-2888-9206>

Film i nieubłagane tryby historii

Słowa kluczowe:

Władysław Jewsiewicki;
prehistoria kina;
historia kina;
archeologia kina;
Nowa Historia Kina;
polskie kino
przedwojenne

Abstrakt

Autorka opisuje sylwetkę i twórczość Władysława Jewsiewickiego, który jest uważany za pioniera prehistorii i historii polskiego kina przedwojennego. Po odzyskaniu przez Polskę państwowości w 1918 r. aż do wybuchu II wojny światowej nie powstała żadna syntetyczna historia filmu i kina, nie było też archiwum filmowego. Jewsiewicki na początku lat 50. sporządził pierwszy spis filmów fikcyjnych, dokumentalnych, reklamowych, propagandowych, oświatowych i animowanych powstałych w latach 1896-1939 oraz tekstów o filmie, opisywał dzieje pierwszych wynalazków kinematograficznych, spisał też syntetyczne dzieje filmu niemego i dźwiękowego w Polsce przedwojennej. Kolejne pokolenia historyków filmu odwoływały się do jego prac dokumentacyjnych. Obecnie żywo rozwija się trend regionalnych historii kina przedwojennego w nurcie Nowej Historii Kina, a także w nawiązaniu do archeologii filmu i mediów z inspiracji Thomasa Elsaessera. **(Materiał nierecenzowany).**

Tekst *Polska nauka i technika a wynalazek kinematografu i ukształtowanie współczesnego filmu* Władysława Jewsiewickiego jest w pewnej mierze kontynuacją jego opublikowanej kilka lat wcześniej książki popularnonaukowej *Prehistoria filmu*¹. Prezentuje ona kreatywny wysiłek pokoleń wynalazców dążących do przedstawiania widzialnego świata serią obrazów stwarzających wrażenie ruchu², ze wskazaniem na przełomowy dla pojawienia się kina zespół eksperymentów i projektów związanych z XIX-wiecznymi odkryciami z dziedziny optyki. Omawiany artykuł uzupełnia ten zestaw problemów i nazwisk o wątki polskie, mniej znane powszechnie, a przecież warte odnotowania. Autor rozwinął potem temat w niewielkich objętościowo monografiach najważniejszych ze wspomnianych tam postaci – Jana Szczepanika³, Kazimierza Prószyńskiego⁴ i Władysława Starewicza⁵ – a odwołania do tych książek do dziś pojawiają się w literaturze przedmiotu, także zagranicznej⁶. Dwie pierwsze zostały zresztą przez niego wznowione z uzupełnieniami, był też konsultantem przy dokumentach Wadima Berestowskiego o Starewiczu⁷. Kolejnym etapem jego zainteresowań badawczych stał się wczesny okres rodzimej kinematografii.

Nie bez powodów i nie na wyrost nazywano Jewsiewickiego pionierem polskiej historii kina. Rzecz bowiem w tym, że do wybuchu wojny praktycznie nie uprawiano w Polsce tej nauki, brakowało solidnie wypracowanych metodologii, nie istniały stosowne opracowania tych zagadnień, nie przywiązywano wagi do tworzenia systematycznych państwowych zbiorów filmowych i dokumentacji⁸. Tadeusz Lubelski zwraca uwagę, że Jewsiewicki był na początku lat 50. praktycznie jedynym badaczem przedwojennych dziejów filmu, a uważano go za *nieszkodliwego dziwaka*⁹. Zaplecze warsztatowe, jakim dysponował wówczas Jewsiewicki, było niewystarczające. Wspominał, że od 1946 r. gromadził i porządkował dokumentację filmograficzną na własną rękę. W 1950 r. we wstępie do swojej pracy doktorskiej *Przemysł filmowy w Polsce w okresie międzywojennym (1919-1939)* pisał: *Przy podjęciu badań nad historią filmu w Polsce istotnym jest zagadnienie źródeł. Należą do nich przede wszystkim wszystkie archiwa władz cenzuralnych oraz akty urzędów administracji publicznej sprawujących nadzór nad przemysłem filmowym. Dużo materiałów zawierają także archiwa innych urzędów, jak akty podatkowe dotyczące danin komunalnych, od publicznego wyświetlania filmów, akty urzędów celnych, dewizowych, rejestry handlowe itp. Niezmiernie cenne są archiwa związków gospodarczych przemysłu filmowego, jak Rady Naczelnej Przemysłu Filmowego, Przemysłowców Filmowych, Producentów Filmów Krótkometrażowych, Związku Zrzeszeń Teatrów Świetlnych i innych stowarzyszeń filmowych. Sporo materiałów i wiadomości zawierają również archiwa poszczególnych wytwórni filmowych i biur wynajmu filmów, a nieraz nawet i kin. W sytuacji obecnej jesteśmy pozbawieni przeważnej większości tych materiałów archiwalnych. Wojna i długotrwała okupacja hitlerowska dokonały straszliwego zniszczenia archiwów filmowych. Wraz ze zniszczeniem Warszawy zniszczono również te podstawowe źródła do dziejów filmu, gdyż przemysł filmowy w okresie międzywojennym koncentrował się przede wszystkim w stolicy*¹⁰.

Korzystał więc w swoich ustaleniach z – wedle jego określenia – materiałów pochodnych, jak publikowane komunikaty władz, akty prawne państwa i instytucji branżowych czy roczniki statystyczne, enuncjacje prasowe (niepełne, bo część prasy filmowej również uległa zniszczeniu lub uchodziła za zaginioną), wspomnienia,

a także – co było praktyką często przez niego stosowaną w pracy historyka – z wywiadów i korespondencji z żyjącymi świadkami oraz uczestnikami zdarzeń.

Gwoli ścisłości należy wspomnieć o jedynej wydanej przed wojną książce na ten temat, do której mógł sięgnąć Jewsiewicki – pracy autorstwa Władysława Balcerzaka *Przemysł filmowy w Polsce z 1928 r.*, a opisującej lata 1895-1925. Balcerzak uwzględnił w niej *te przejawy życia gospodarczego, które zaczynają się z przeróbką surowego filmu (niewyświetlaną taśmą kinematograficzną), a kończą z wyświetleniem go na ekranie*¹¹, jak wytwórnie filmowe, zakłady kopiowania filmów, laboratoria zajmujące się opracowaniem napisów w języku polskim do obcych filmów, agencje sprzedaży i wynajmu oraz – oczywiście – kinoteatry.

Niemożność dotarcia do źródeł, stanowiących dla historyka bazę wszelkiej refleksji, to wszakże nie jedyny problem, z jakim spotkał się Jewsiewicki w swej pasji szukania śladów przeszłości. Nie bez znaczenia była tu też postawa Jerzego Toeplitza, który jako dyrektor Łódzkiej Szkoły Filmowej miał wtedy decydujący wpływ na kierunek badań historycznofilmowych. Nie cenił polskich filmów przedwojennych, dawał temu wyraz jako współtwórca i działacz Stowarzyszenia Miłośników Filmu Artystycznego „Start”, toczącego boje o film społecznie użyteczny z obowiązującymi w Polsce lat 30. ubiegłego wieku zasadami funkcjonowania systemu produkcji filmowej.

W 1952 r. ukazała się jednak (w powielonym maszynopisie) praca Jewsiewickiego *Materiały do dziejów filmu w Polsce (cz. 1 i 2)*. Tom pierwszy zawiera spis filmów z lat 1908-1939 – pełno-, średnio- i krótkometrażowych, fabularnych i dokumentalnych, oświatowych, krajoznawczych, eksperymentalnych i innych, w układzie chronologicznym, ze składem ekipy realizacyjnej. W tomie drugim autor wyszczególnił bibliografię tekstów poświęconych filmowi. Była to pierwsza publikacja sekcji filmu Państwowego Instytutu Sztuki (później Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk) i pierwsze tego rodzaju zestawienie na rodzimym gruncie. We wstępie – przy uznaniu konieczności takich opracowań dla badań nad filmem – Toeplitz podkreślił, że przedwojenna kinematografia polska podlegała dyktatowi nastawionych na zysk prywatnych producentów i dystrybutorów amerykańskich oraz cenzury, a przy tym – według niego – stanowiła *apologię i gloryfikację szlachetczyzny, ziemiaństwa i białodworkowości (...)*¹². Po latach dokumentacyjne dokonania Jewsiewickiego zostały ostatecznie przez niego docenione we wstępie do pierwszego tomu *Historii filmu polskiego*. Potwierdził wtedy między innymi pionierski status poszukiwań badacza: *Pracując w trudnych, samotniczych warunkach, w oparciu o własny, skromny warsztat, stworzył pierwsze, niezbędne elementy do historii polskiej kinematografii*¹³. Informacje zgromadzone przez Jewsiewickiego służyły pomocą autorom tego tomu, choć poddane zostały pewnej weryfikacji, na co pozwalała o wiele bogatsza niż wcześniej baza filmograficzna¹⁴.

Władysław Jewsiewicki był też pedagogiem i znaczna część jego aktywności pisarskiej miała przesłanie edukacyjne, skierowane do studentów Łódzkiej Filmówki. Takie było przeznaczenie skryptów *Uwagi o polskim filmie. Wypisy źródłowe*¹⁵, *Historia filmu polskiego. Wprowadzenie do historii polskiej kinematografii 1894-1939*¹⁶ czy ciekawie pomyślanego wyboru wypowiedzi zagranicznych i polskich teoretyków oraz aktorów na temat stylów aktorstwa w dawnych filmach pod tytułem *Historia filmowej sztuki aktorskiej okresu niemeego*¹⁷.

Dwie kolejne książki stanowiły podsumowanie jego wieloletnich ustaleń historycznych w dziedzinie kina: *Polska kinematografia w okresie filmu niemego (1895-1929/1930)*¹⁸ i *Polska kinematografia w okresie filmu dźwiękowego (1930-1939)*¹⁹. Rejestrował zwięźle zdarzenia filmowe tamtych lat na podstawie zbieranych latami informacji, jednak ze świadomością, że jego *kapitał źródłowy* miał charakter *raczej ustny i pamięciowy niż pisany*²⁰. Towarzyszyło mu przeświadczenie, że: *Sztuka filmowa, jako ostateczny wynik współdziałania wielu różnorodnych czynników składających się na całość kinematografii i ściśle z nią związanych innych dziedzin kultury, to jedno z najwierniejszych odbić rzeczywistych stosunków społecznych i tendencji ideologicznych*²¹. Niefortunny dla niego zbieg okoliczności sprawił, że w tym samym 1966 r. ukazał się drukiem wspomniany wyżej pierwszy tom *Historii filmu polskiego*, będący częścią projektu zakrojonego przez Zakład Filmu Instytutu Sztuki na znacznie szerszą skalę i z większym rozmachem. A jednak te dwa niepozorne tomiki, stojące na półce w czytelni podręcznej Filмотeki Narodowej, noszą ślady intensywnego użytkowania. Recenzent „Filmu”, Jan Olszewski, postawił zarzut, że *autora nie interesuje zbytnio sprawa wartości poszczególnych filmów owego okresu – ani jeden film polski nie został w tej książce zanalizowany*²², choć Jewsiewicki zaznaczał, że w tych pracach eksploruje raczej historię kinematografii niż dzieł. Być może te opracowania nie trafiły już w swój czas. Zawiedzione oczekiwania Olszewskiego odzwierciedlają żywe wówczas w Polsce przeświadczenie, że film jest przede wszystkim sztuką i na tym jego aspekcie powinny się koncentrować badania nad filmem, co zresztą w dużej mierze stało się w ciągu następnych lat. Takiej postawie w latach 60. sprzyjała wyjątkowa ekspansja kina artystycznego i autorskiego²³, a pokolenia filmoznawców wychowanych na tej twórczości kierowały uwagę na historię arcydzieł i na wybitnych twórców. Tymczasem Jewsiewicki – zgodnie ze swymi predyspozycjami – przesunął akcent na zagadnienia techniczne i strukturalno-organizacyjne, raczej na faktografię niż na interpretację, czemu sprzyjał jego lakoniczny, rzeczowy styl pisania.

Historie narodowe filmu w sposób wieloaspektowy łączą zwykle kwestie estetyczne, techniczne, systemowo-producenckie i kulturowe. Polscy historycy w czasach PRL znajdowali się jednak dodatkowo pod presją cenzury politycznej. Te ograniczenia odcisnęły swój ślad na wspomnianej *Historii filmu polskiego*²⁴ – zbiorowo opracowanej w sześciu tomach, pod redakcją naukową najpierw Jerzego Toeplitza, potem Rafała Marszałka – która obejmowała lata 1895-1972. Prac nad jej dalszym ciągiem zaprzestano z różnych powodów, między innymi z uwagi na wyczerpanie się formuły, zmiany pokoleniowo-personalne w zespole badawczym, wreszcie przewrót polityczny 1989 r., który zrodził potrzebę raczej przewartościowania wcześniejszych ustaleń i wypełnienia białych plam niż kontynuowania koncepcji Jerzego Toeplitza. Takie prace, na mniejszą skalę i wycinkowo, dość szybko zostały podjęte w różnych ośrodkach badawczych w kraju, czemu sprzyjało umacnianie się i wzrost rangi filmoznawstwa jako dyscypliny uniwersyteckiej. Kolejna, pełna i autorska, wersja zagadnień rodzimego kina przedstawił dopiero Tadeusz Lubelski. Jego *Historia kina polskiego. Twórcy, filmy, konteksty*²⁵ w sposób przemyślany łączy relację o filmie jako ekspresji artystycznej i o kinie jako istotnym segmencie kultury wpisanym w procesy społeczne oraz polityczne. Jednak po sześciu latach i wstąpieniu Polski do Unii Europejskiej sam

autor uznał, że należy książkę uwspółcześnić, dokonać poprawek i uzupełnień – stąd decyzja o nowym wydaniu, noszącym tytuł *Historia kina polskiego 1895-2014*²⁶.

Pisanie historii jest zatem niekończącym się zajęciem, ciągłym powrotem do źródeł, konstruowaniem palimpsestu, w którym kolejne warstwy badań, nowe odkrycia, własne ustalenia i konstatacje nadpisuje się nad pracami poprzedników. W tym znaczeniu pionierskie prace Jewsiewickiego i kolejnych generacji historyków, nawet jeśli wymagają korekt i uzupełnień, będą pozostawać punktem odniesienia, jawnym, ale też często ukrytym lub wręcz nieuświadomianym. Pisze o tym przekonująco Barbara Gierszewska w tekście *O potrzebie klasycznych badań dokumentarnych nad życiem filmowym w Polsce (pomimo „zwrotu historiograficznego”)* pochodzącym z książki *Konteksty źródłowe w badaniach filmoznawczych*²⁷, w której znajdziemy szerokie omówienie wielu sygnalizowanych tutaj kwestii.

Jednym z ważniejszych nurtów historiografii filmowej w Polsce od początku lat 90. jest cykl publikacji dokumentujących regionalne przejawy przedwojennego życia filmowego. Inicjatorami tego rodzaju badań byli Małgorzata i Marek Hendrykowscy, a ich kontynuatorami – wielu innych: Andrzej Gwóźdź, Urszula Biel i Jan F. Lewandowski piszący o kinie na Śląsku, Hanna Krajewska – o życiu filmowym w Łodzi, Anna Mikonis – o Wilnie, Barbara Gierszewska – o Lwowie, Andrzej Urbańczyk – o Krakowie, Monika Bator – o kinach kieleckich, Mariusz Guzek – o filmowej Bydgoszczy²⁸, wreszcie Wojciech Świdziński – o repertuarze zagranicznym przedwojennych kin warszawskich²⁹.

Cechą wspólną tych opracowań jest przyjęcie perspektywy Nowej Historii Kina, a także – dzięki nieporównanie większej niż ongiś dostępności źródeł (zdigitalizowanych materiałów prasowych, archiwów, zasobów muzealnych, przekazywanych do użytku publicznego zbiorów prywatnych, korespondencji i pamiętników, nie tylko krajowych, ale i zagranicznych) – przyswojenie nowych metodologii badawczych, w tym teorii historii kina. Należałoby tu wspomnieć o pracach badaczy niemieckich, Siegfrieda Zielinskiego, a zwłaszcza Thomasa Elsaessera, który posługując się pojęciami „archeologia mediów” czy „archeologia kina”, nawiązuje do Michela Foucaulta i jego „archeologii wiedzy”³⁰. Nie wdając się w szczegóły tej złożonej problematyki, należy przyjąć, że archeologiczna zasada dotycząca śladów przeszłości zaleca przybrać postawę opisową zamiast interpretacyjnej. Elsaesser proponuje, by w ten sposób traktować najwcześniejsze dokonania filmowe: *archeologia mediów ma do czynienia z odzyskiwaniem wielorakich źródeł i głęboko zakorzenionych kontekstów tego, co miało być potem znane jako kino*³¹. *Wkraczamy więc w skomplikowane relacje, gdy myślimy o przeszłości bardziej jak o stanowisku archeologicznym, które trzeba odkopać, ostrożnie zabezpieczyć i wystawić na pokaz (...)*³².

Warto niekiedy myśleć o pierwszych historykach najdawniejszego kina polskiego jako o archeologach kina, ale również mieć na uwadze to, że owa zręczna zbitka pojęciowa, jaką jest „archeologia wiedzy”, może się też odnosić do piśmiennictwa historycznego na temat kinematografii i filmu jako świadectwa dawnej historiografii. Taki cel przyświecał nam, gdy podjęliśmy decyzję o przypomnieniu dzieła Władysława Jewsiewickiego³³.

- ¹ W. Jewsiewicki, *Prehistoria filmu*, Filmowa Agencja Wydawnicza, Warszawa 1953. Wcześniej, w numerze 5-6 (1952) „Kwartalnika Filmowego” został opublikowany jego tekst *Leonardo da Vinci – prekursor kinematografii* (s. 86-92). Por. też recenzje: W. Banaszkiewicz, „Prehistoria filmu” W. Jewsiewickiego, „Kwartalnik Filmowy” 1954, nr 14, s. 66-69.
- ² W. Jewsiewicki, *Prehistoria filmu...* dz. cyt., s. 11.
- ³ Tenże, *Polski Edison Jan Szczepanik*, Wydawnictwo Interpress, Warszawa 1972.
- ⁴ Tenże, *Kazimierz Prószyński*, Wydawnictwo Interpress, Warszawa 1974 (wyd. I: 1954).
- ⁵ Tenże, *Władysław Starewicz. Pionier sztuki filmowej i twórca filmu lalkowego*, Wydawnictwa Radia i Telewizji, Warszawa 1977; tenże, *Ezop XX wieku: Władysław Starewicz – pionier filmu lalkowego i sztuki filmowej*, Wydawnictwa Radia i Telewizji, Warszawa 1989; tenże, *Władysław Starewicz – nieznan pionier sztuki filmowej*, „Kwartalnik Filmowy” 1961, nr 43, s. 3-34.
- ⁶ Por. np. S. Skaff, *Early Cinema and „the Polish Question”*, w: *Early Cinema and the „National”*, red. R. Abel, G. Bertellini, R. King, Indiana University Press, Bloomington 2008, s. 76.
- ⁷ *Władysław Starewicz (1986) i Lalki Władysława Starewicza (1988)*.
- ⁸ W pierwszym tomie *Historii filmu polskiego* autorzy przywołują reżysera i pasjonata historii filmu Ryszarda Bisiego (1895-1938), którego obszerny zbiór fotosów, programów i plakatów filmowych przepadł bezpowrotnie w czasie wojny. Zob. W. Banaszkiewicz, W. Witczak, *Historia filmu polskiego. 1895-1929*, red. nauk. J. Toeplitz, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1989, s. 8.
- ⁹ T. Lubelski, *Jerzy Toeplitz jako historyk filmu*, w: *Filmowe ulice Jerzego Toeplitza*, red. R. Marszałek, Studio MTM, Warszawa 2015, s. 40.
- ¹⁰ W. Jewsiewicki, *Przemysł filmowy w Polsce w okresie międzywojennym (1919-1939)*, Łódź 1951, maszynopis, s. 10-11.
- ¹¹ W. Balcerzak, *Przemysł filmowy w Polsce*, Drukarnia Zrzeszenia Samorządów Powiatowych, Warszawa 1928, praca doktorska, s. 1, <https://polona.pl/item-view/c130e-893-8f5c-4a45-9501-dd4d8966c02c?page=6> (dostęp: 1.05.2024).
- ¹² J. Toeplitz, *Wstęp*, w: W. Jewsiewicki, *Materiały do dziejów filmu w Polsce (cz. 1 i 2)*, Państwowy Instytut Sztuki, Warszawa 1952, s. 2.
- ¹³ J. Toeplitz, *Wstęp*, w: W. Banaszkiewicz, W. Witczak, dz. cyt., s. 9-10.
- ¹⁴ Między innymi za sprawą utworzonego w 1955 r. Centralnego Archiwum Filmowego, przemianowanego w 1970 r. na Filmotekę Polska, a potem, w 1987 r., na Filmotekę Narodową.
- ¹⁵ W. Jewsiewicki, *Uwagi o polskim filmie. Wyписы źródłowe*, Państwowa Wyższa Szkoła Teatralna i Filmowa, Łódź 1955.
- ¹⁶ Tenże, *Historia filmu polskiego. Wprowadzenie do historii polskiej kinematografii 1894-1939*, Państwowa Wyższa Szkoła Teatralna i Filmowa, Łódź 1959.
- ¹⁷ Tenże, *Historia filmowej sztuki aktorskiej okresu niemego*, Państwowa Wyższa Szkoła Teatralna i Filmowa, Łódź 1959.
- ¹⁸ Tenże, *Polska kinematografia w okresie filmu niemego (1895-1929/1930)*, Łódzkie Towarzystwo Naukowe, Łódź 1966.
- ¹⁹ Tenże, *Polska kinematografia w okresie filmu dźwiękowego (1930-1939)*, Łódzkie Towarzystwo Naukowe, Łódź 1967.
- ²⁰ Tenże, *Polska kinematografia w okresie filmu niemego...* dz. cyt., s. 8.
- ²¹ Tamże.
- ²² J. Olszewski, *Nowe historie filmu*, „Film” 1968, nr 15, s. 7.
- ²³ Najdobitniej wyraził to Andrzej Werner, pisząc, że te lata były najświetniejszym, szczytowym okresem w dziejach kina. *Nigdy nie osiągnęło ono takich wyżyn i takiego znaczenia i (...) nigdy już do takiego poziomu nie wróci* (tenże, *Dekada filmu*, Wydawnictwo IBL, Warszawa 1997, s. 7).
- ²⁴ *Historia filmu polskiego*, red. nauk. J. Toeplitz, R. Marszałek, t. 1 (1895-1929), Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1966; wyd. II: 1989; t. 2 (1930-1939), Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1988; t. 3 (1939-1956), Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1974; t. 4 (1957-1961), Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1980; t. 5 (1962-1967), Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1985; t. 6 (1968-1972), Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1994.
- ²⁵ T. Lubelski, *Historia kina polskiego. Twórcy, filmy, konteksty*, Videograf II, Katowice 2009. Wcześniej ukazała się pod redakcją Tadeusza Lubelskiego i Konrada J. Zarebskiego praca zbiorowa *Historia kina polskiego* (Fundacja KINO, Warszawa 2006) zawierająca szkice na temat kina polskiego od jego początków do 2006 r.; wznowiono ją z uzupełnieniami rok później.
- ²⁶ T. Lubelski, *Historia kina polskiego 1895-2014*, Universitas, Kraków 2015.
- ²⁷ *Konteksty źródłowe w badaniach filmoznawczych*, red. B. Giza, B. Gierszewska, M. Bator, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2022.

- ²⁸ Obszerne informacje bibliograficzne na ten temat można znaleźć w wyżej wymienionej książce.
- ²⁹ W. Świdziński, *Co było grane? Film zagraniczny w Polsce w latach 1918-1929*, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 2015.
- ³⁰ M. Foucault, *Archeologia wiedzy*, tłum. A. Siemek, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1977; por. też: S. Cichowicz, *Archéologie du savoir* [recenzja bez tytułu], „Pamiętnik Literacki” 1972, nr 2, s. 360-368.
- ³¹ *Historia filmu jako archeologia mediów. Z Thomasem Elsaesserem rozmawia Fryderyk Kwiatkowski*, tłum. F. Kwiatkowski, M. Tokarski, „Facta Ficta. Journal of Theory, Narrative and Media” 2019, nr 1, s. 126.
- ³² Tamże, s. 128.
- ³³ Należy też wspomnieć o ostatniej historycznofilmowej książce Władysława Jewsiewickiego *Polscy filmowcy na frontach drugiej wojny światowej* (Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1972). Również w niej konsekwentnie unikał on oceny filmów oraz ich analizy, a chodziło mu o to, by opisać dzieje realizacji zdjęć dokumentalnych w sprawdzalnych sytuacjach, we względnej zgodności z faktem historycznym (tamże, s. 196). Książka ta, obok pracy Stanisława Ozimka *Film polski w wojennej potrzebie* (Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1974), to najważniejsze źródło informacji na temat filmu polskiego z tego okresu. Zob. też: W. Jewsiewicki, *Polscy filmowcy i Oświęcim*, „Kino” 1987, nr 9, s. 26-29.

Teresa Rutkowska

Emerytowana redaktor naczelna „Kwartalnika Filmowego”, tłumaczka. Publikuje w „Nowych Książkach”. Interesuje się problemami narracji i relacji między obrazem a słowem w filmie.

Bibliografia

- Balcerzak, W.** (1928). *Przemysł filmowy w Polsce*. Warszawa: Drukarnia Zrzeszenia Samorządów Powiatowych.
- Jewsiewicki, W.** (1953). *Prehistoria filmu*. Warszawa: Filmowa Agencja Wydawnicza.
- Jewsiewicki, W.** (1966). *Polska kinematografia w okresie filmu niemego (1895-1929/1930)*. Łódź: Łódzkie Towarzystwo Naukowe.
- Kwiatkowski, F.** (2019). Historia filmu jako archeologia mediów. Z Thomasem Elsaesserem rozmawia Fryderyk Kwiatkowski (tłum. F. Kwiatkowski, M. Tokarski). *Facta Ficta. Journal of Theory, Narrative and Media*, (1), ss. 119-145. <https://doi.org/10.5281/zenodo.4287396>
- Lubelski, T.** (2015). Jerzy Toeplitz jako historyk filmu. W: R. Marszałek (red.), *Filmowe ulice Jerzego Toeplitza* (ss. 35-51). Warszawa: Studio MTM.
- Olszewski, J.** (1968). Nowe historie filmu. *Film*, (15), s. 7.
- Toeplitz, J.** (1952). Wstęp. W: W. Jewsiewicki, *Materiały do dziejów filmu w Polsce (cz. 1 i 2)* (s. 2). Warszawa: Państwowy Instytut Sztuki.
- Toeplitz, J.** (1989). Wstęp. W: W. Banaszkiewicz, W. Witczak, *Historia filmu polskiego. 1895-1929* (ss. 9-10). Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe.

Keywords:

Władysław Jewsiewicki;
prehistory of cinema;
history of cinema;
archaeology of cinema;
New Cinema History;
Polish pre-war cinema

Abstract

Teresa Rutkowska

Film and the Inexorable Wheels of History

The author describes the figure and work of Władysław Jewsiewicki, who is considered a pioneer of the prehistory and history of Polish pre-war cinema. After Poland regained statehood in 1918, until the outbreak of the World War II, no synthetic history of film or cinema was created, nor was there a film archive. In the early 1950s, Jewsiewicki compiled the first list of fictional, documentary, advertising, propaganda, educational, and animated films created in 1896–1939, as well as texts about film; he described the history of the first cinematographic inventions and wrote a synthetic history of silent and sound film in pre-war Poland. Subsequent generations of film historians referred to his documentary works. Currently, the trend of regional histories of pre-war cinema is developing dynamically in the New Cinema History, as well as in reference to the archaeology of film and media inspired by Thomas Elsaesser. **(Non-reviewed material).**