

„Kwartalnik Filmowy” nr 129 (2025)

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

<https://doi.org/10.36744/kf.4025>

© Autor; licencja Creative Commons BY 4.0

Piotr Pławuszcwski

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

<https://orcid.org/0000-0002-1091-7010>

Sprawy nadrzędne, drugorzędne i osobiste

Słowa kluczowe:

Jerzy Bossak;
Polska Kronika
Filmowa;
film dokumentalny;
edukacja filmowa;
Wytwórnia Filmów
Dokumentalnych;
zespół filmowy

Abstrakt

Artykuł jest recenzją książki Marka Cieślińskiego *Poruszyć miliony. Kino Jerzego Bossaka* (2023), która w udany sposób wypełnia lukę w badaniach nad polskim kinem XX w., zwłaszcza tych dotyczących filmu dokumentalnego. Szczegółowej rekonstrukcji poddano w publikacji wszystkie najważniejsze pola działalności Jerzego Bossaka, aktywnego jako publicysta, reżyser, redaktor naczelny Polskiej Kroniki Filmowej, dyrektor artystyczny w Wytwórni Filmów Dokumentalnych czy wykładowca w Łódzkiej Szkole Filmowej. Bossak jawi się w recenzowanej książce jako postać nietuzinkowa, o bezsprzecznych zasługach dla rodzimej kinematografii. Jednocześnie publikacja nie pomija ewidentnego zaangażowania Bossaka w stalinowską propagandę. Marek Cieśliński, uciekając od prostego wartościowania, tworzy portret wielowymiarowy, niekiedy uwikłany w sprzeczności, ale dzięki temu bardziej wiarygodny.



W dorobku naszej kultury i sztuki film dokumentalny posiada poważne miejsce i nie warto się łudzić, że jest to miejsce, które zajmuje film fabularny. Jest to miejsce zupełnie odrębne¹ – słowa te zapisał w roku 1963 Jerzy Bossak. Człowiek, który – ze względu na swój życiorys i dorobek – dysponował niezbędnymi kompetencjami, by formułować nawet najbardziej uogólnione refleksje o XX-wiecznym kinie dokumentalnym w Polsce. Trudno bowiem wskazać kogokolwiek, kto w sposób porównywalny do Bossaka oddziaływałby na to kino – na tak wielu płaszczyznach (trzy najważniejsze to: administracyjna, edukacyjna i reżyserska), przez kilka dekad (poczynając od przedwojnia), nierzadko w momentach historyczno-politycznie przełomowych.

Skala poczyńań i konsekwencja – to w tych dwóch aspektach zawodowy biogram Jerzego Bossaka okazuje się szczególnie intrygujący. Książkę na ten temat – *Poruszyć miliony. Kino Jerzego Bossaka* (2023) – napisał Marek Cieśliński. Jest to bardzo potrzebne uzupełnienie krajowych badań filmoznawczych. O ile bowiem w kontekście wielu zagadnień (Polskiej Kroniki Filmowej, Wytwórni Filmów Dokumentalnych, Łódzkiej Szkoły Filmowej czy koncepcji oraz historii zespołów filmowych) w dziesiątkach książek i artykułów akapity dotyczące Bossaka były czymś oczywistym², o tyle pogłębione studium jego życiowego dorobku ciągle wymagało realizacji. Teksty dotyczące reżysera (np. autorstwa Michała Stępniaaka³), ale i filmy (choćby *Życie jak sen* / reż. Jadwiga Zajiček, 1994/⁴), wyłącznie wzmacniały przekonanie, że Jerzy Bossak zasługuje na poświęconą mu monografię. Spektrum zagadnień, których analiza musi iść w parze z namysłem nad postacią tego formatu, jest bardzo szerokie. Marek Cieśliński – już tylko jako autor książki *Piękniej niż w życiu: Polska Kronika Filmowa 1944-1994* (2006)⁵, a zatem ktoś, kto gruntownie zbadał jedną z najważniejszych ścieżek zawodowych Bossaka – miał prawo sądzić, że podoła temu trudnemu zadaniu.

Książka o Jerzym Bossaku składa się z ośmiu rozdziałów, nie wliczając wstępu, zakończenia oraz części biblio- i filmograficznej. Struktura tomu to ciekawe (choć niepozbawione słabości, o czym później) połączenie ujęcia biograficzno-chronologicznego z problemowym. Innymi słowy, mimo że każdy rozdział koncentruje się na wybranym aspekcie życiorysu Bossaka, to jednocześnie wyczuwalna jest dbałość o to, by zapewniać czytelnikowi perspektywę diachroniczną. Nieprosta to konstrukcja, ale łatwo autora zrozumieć – zapewne doszedł do wniosku, że częste w przypadku Bossaka pełnienie symultanicznie kilku ważnych funkcji wymaga, po pierwsze, pisarskiego odseparowania ich od siebie, a po drugie, ciągłego przypominania o zmieniających się (nie bez wpływu, rzecz jasna, na owe funkcje) kontekstach historycznych.

W rozdziale *Marzenia* zrekonstruowany został najwcześniejszy etap życia Bossaka, który przyszedł na świat w 1910 r. w rosyjskim Rostowie nad Donem, szybko jednak przeniósł się z matką do Łodzi (w przyszłości posługiwał się niekiedy nazwiskiem ojczyma – Szelubski). Ujawnione w młodym wieku zainteresowanie kinem, jak dowodzi Cieśliński, dało o sobie znać w międzywojniu w dwójnasób: młody chłopak *wcześnie połyka bakcyli pisania* (s. 22) i *odnajduje w sobie talenty organizatorskie* (s. 22). Obu tym aktywnościom Bossak pozostał wierny przez wiele dekad i dopiero skala monograficznego opracowania pozwala w pełni docenić tytaniczną pracowitość bohatera. Inny walor rozbudowanego i porządkującego ujęcia można dostrzec zawsze wtedy, gdy Cieśliński zdaje się nawiązywać do zapisanego właśnie w pierwszym rozdziale zdania, informującego, że Bossak *z dużą łatwością (...) przez lata konstruował na potrzeby mediów różne wersje swojej biografii, czasem wzajemnie sprzeczne, a z pewnością wygładzone i przefiltrowane* (s. 24). W rozdziale drugim (*Publicysta walczący*), skupionym na przedwojennym piarstwie Bossaka, najbardziej intrygują wątki poświęcone filmowi krótkiemu, wierze w poznawczą siłę kina i przenikliwemu oglądowi słabości polskiej kinematografii. Czytelnika nie opuszcza bowiem myśl, że reżyser *Powodzi* (współreż. Wacław Kaźmierczak, 1947) będzie z uporem wracał do tych samych tematów za lat kilka, kilkanaście i kilkadziesiąt (*Jest [...] w swojej publicystyce nieprzeciętnie wytrwały i konsekwentny* / s. 51/).

Tytuł trzeciego rozdziału (*Redaktor-kronikarz*) odsyła do Polskiej Kroniki Filmowej, jednego z największych zawodowych osiągnięć Bossaka, który chętnie przypisywał sobie wyłączność, tłumacząc genezę wielu inicjatyw; Marek Cieśliński zazwyczaj taktownie tonuje przejawy takiego podejścia. Jednak w tej części, pełnej historyczno-filmowych szczegółów, uwagę przykuwa przede wszystkim co innego – nabierający wyrazistości portret Bossaka, którego najtrafniej zaczyna określać pojawiające się na kartach książki słowo *dysonans* (np. s. 89). Chodzi mi tu mniej o „pęknięte” w powojennych latach losy bohatera (choćby to, że na przełomie lat 40. i 50. traci pracę i w PKF, i WFD), a bardziej o próbę oceny jego poczyną. Autor tak pisze o tym, nawiązując do tworzonych przez Bossaka dla Kroniki socrealistycznych komentarzy: *W zdeponowanych przez Urząd Bezpieczeństwa donosach (...) przedstawiany jest on jako zjadły wróg komunistów, krytycznie odnoszący się do Związku Radzieckiego. Taka też opinia na jego temat funkcjonuje w środowisku. Tymczasem sam tworzy teraz teksty, w których zakłamuje wydarzenia, sprzeniewierzając się własnym przekonaniom. To jego wybór* (s. 124). Analogicznych momentów, w których sasiadujące ze sobą zdania najlepiej połączyć słowami: „jednocześnie” lub „tymczasem”, jest jeszcze co najmniej kilka. Cieśliński ich nie przemilcza. Chociaż niekiedy zdarza mu się użyć odautorskiego wykrzyknika (gdy Bossak postuluje *propagandę szlachetną, twórczą* / s. 80/), to jednak podstawową motywacją pozostaje chęć zrozumienia (nawet jeśli prowadzi ona często do puenty w rodzaju: *trudno dziś ocenić* / s. 85/).

To nastawienie nie znika w rozdziale czwartym (*Szkoła dokumentu*), skupiającym się na tych aktywnościach Bossaka, które przez powojenne ćwierćwiecze wiązały go z rodzimym filmem dokumentalnym. Autor odtwarza kolejne biograficzne zakręty bohatera, najczęściej towarzyszące węzłowym momentom polskiej historii tamtego czasu. Wyraźnie widać to na przykładzie WFD – nienależący do

partii Bossak stracił pracę w Wytwórni w roku 1950, by wrócić do niej w odwilżowym 1956 r. Za kilka lat, piastując stanowisko dyrektora artystycznego, miał rozpocząć *najlepszy okres w zawodowym życiu* (s. 148), jak twierdzi Cieśliński. Z jego zdaniem i argumentacją nie sposób polemizować. Bez Bossaka, który konsultował, podpowiadał, bywał mądrze krytyczny, ale i waleczny w sprawie polskiego dokumentu, ten rodzaj filmu nie osiągnąłby w latach 60. artystycznych wyżyn, jakie stały się jego udziałem (o czym, wspominając sukcesy Kazimierza Karabasa, Władysława Ślesickiego, Ireny Kamieńskiej, Jana Łomnickiego czy Krystyny Gryczelowskiej, zawsze trzeba pamiętać). Dysonanse? Ujawniają się między innymi wtedy, gdy mowa o afirmatywnym stosunku bohatera wobec dokumentów z nurtu „czarnej serii”. *Dziś dokumentalista ma szczególnie szerokie możliwości twórcze. Korzystając z pełnej swobody, musi podjąć walkę o naprawienie panoszącego się zła*⁶ – Cieśliński, po zacytowaniu tych słów Bossaka z roku 1957, dodaje od siebie: *Mówi to niedawny propagator stalinizmu, który właśnie zmienia skórę i stosuje strategię kameleona. Ma oczywiście do tego prawo* (s. 141).

Każdy z trzech kolejnych rozdziałów cechuje klarowne zawężenie treściowe. Najpierw, w rozdziale piątym (*Filmy*), autor zapoznaje nas z dorobkiem reżyserskim Bossaka. Co istotne, analizie poddane są dzieła nie tylko najważniejsze (jak *Requiem dla 500 tysięcy* /współreż. Waław Kaźmierczak, 1963/), ale też te zupełnie zapomniane, niezrealizowane czy socrealistyczne – bo i propagandowy schematyzm, badany z zaangażowaniem, może prowadzić do ciekawych wniosków (*całość warta jest analizy* /s. 174/ – pisze Cieśliński o agitce *Ślubujemy* /1952/). Rozdział szósty (*Kamera*) skupia się na kierownictwie artystycznym Bossaka w Zespole Filmowym „Kamera”. To *praca dla innych* (s. 246), ale właśnie ten wymiar działań bohatera – upewniamy się w toku lektury – zdaje się w jego życiu najistotniejszy. *Ma temperament organizatora, cechy przywódcy i doświadczenie pedagoga. Jest towarzyski, kontaktowy i wyrozumiały. Do tego niezwykle inteligentny: potrafi właściwie ocenić partnera, rozpoznać jego oczekiwania i potrzeby. Nie narzuca własnej estetyki, zainteresowań i rozwiązań. Przede wszystkim jednak koncentruje się na tym, co w przygotowywanych projektach najważniejsze, odpuszczając sprawy marginalne* (s. 235-236). Tak brzmiąca charakterystyka odsyła do kierowania „Kamerą” (i do związanych z tym sukcesów reżyserskich Romana Polańskiego, Andrzeja Munka czy Wojciecha Hasa), ale też do działań dydaktycznych Bossaka, co jest tematem rozdziału siódmego (*Profesor Bossak*). Także tu do pojedynczego życiorysu po raz kolejny wkrada się „duża” historia – bo jeśli wieloletni dziekan Wydziału Reżyserii Łódzkiej Szkoły Filmowej wykłada na początku lat 70. w Kopenhadze, to jest to skutek jego żydowskiego pochodzenia i wydarzeń roku 1968⁷. Najważniejsze jednak, że Cieśliński stara się odpowiedzieć na pytanie, dlaczego Bossak tak wyrażnie (i pozytywnie) zapisał się w pamięci studentów Szkoły Filmowej. Dlaczego pozostawił w ich myśleniu o kinie własny ślad – a *Ślady* to tytuł rozdziału ósmego; autor podsumowująco szkicuje w nim te wszystkie obszary, w których jego bohater silnie zaznaczył swą obecność.

Użycie liczby mnogiej w odniesieniu do zawodowych ról oraz inicjatyw Bossaka skłania do konkretnej refleksji, związanej z recenzowaną książką: chciałoby się, by jej integralną część stanowiło biograficzne kalendarium. Byłoby dla czytelnika niemałą pomocą przy próbach rozstrzygania, kiedy, na jak długo

(i czy z przerwami) oraz w związku z jaką funkcją pojawiły się w życiu Bossaka Wytwórnia Filmowa Wojska Polskiego, Polska Kronika Filmowa, Przedsiębiorstwo Filmowe „Film Polski”, czasopismo „Film”, Wytwórnia Filmów Dokumentalnych, sekcja filmowa w ramach Stowarzyszenia Polskich Artystów Teatru i Filmu, Łódzka Szkoła Filmowa, Zespół Filmowy „Kamera”, Stowarzyszenie Filmowców Polskich – i tak dalej. To o tyle ważne, że (jak wspomniałem na początku) kompozycja tomu, przy wszystkich swoich zaletach, ma pewną słabość. Najlepiej zilustrować ją przez pryzmat dekady lat 60. Cieśliński musi do niej wracać w kilku kolejnych rozdziałach – gdy pisze o reżyserze, nauczycielu czy dyrektorze artystycznym. Z konieczności zatem niektóre informacje powtarzają się, tyle że w różnych kontekstach i w różnym stopniu rozbudowania. Sądzę, że precyzyjnie skonstruowane kalendarium pozwoliłoby sprawniej poruszać się w gąszczu tych obowiązkowych przecież detali. Może warto byłoby też uzupełnić wywód o kilka głosów recepcji twórczości Bossaka⁸, zaś niektóre sformułowania po prostu doprecyzować (czy za zdaniem: *Andrzej Munk zaskakuje szokującym filmem o alkoholizmie* /s. 142/ kryje się odwołanie do materiału *Wódka* /PKF 8/51/, ze zdjęciami wspomnianego twórcy?)⁹. Szkoda też, że przypisy odsyłające do czasopism nie zawierają informacji o numerach stron, na których znajdują się cytowane materiały.

Część „życzeniowa” recenzji nie powinna przesłaniać myśli podstawowej, że Markowi Cieślińskiemu udało się przekonująco dowieść, iż Jerzy Bossak to człowiek fascynujący. Po pierwsze, autor zadbał, by postaci tej nie zacięło zbyt rozbudowane tło historyczne; po drugie, fenomenalnie wybrzmiewają przywołane materiały archiwalne (na czele z *Brulionami rozmów z pionierami Kroniki i dokumentu PKF/WFD przeprowadzonych w latach 1978 i 1979*, z archiwum Instytutu Sztuki PAN); i po trzecie – Cieśliński w roli filmoznawczego monografisty jawi się jako badacz wnikliwy i uczciwy. Z wnikliwości bierze się skrupulatne, wielowątkowe wytłumaczenie, dlaczego pozycja Jerzego Bossaka w XX-wiecznym polskim kinie (zwłaszcza dokumentalnym) jest w pełnym tego słowa znaczeniu unikatowa (teoretyk, orędownik, strateg, publicysta, urzędnik, twórca, administrator, organizator, mentor, dydaktyk, intelektualista – to niepełna lista rzeczowników, które odnoszą się do bohatera książki). Uczciwość każe z kolei naświetlać wspomniane dysonanse, znaki zapytania, decyzje wymykające się prostej ocenie.

*Jestem człowiekiem, który ma poczucie humoru, ale nie we wszystkim. Mianowicie nie mam poczucia humoru, jeśli chodzi o program życiowy i o sprawy, które dzielę na nadrzędne, drugorzędne i osobiste – taka jest kolejność*¹⁰ – od tych frapujących, acz enigmatycznych słów Bossaka rozpoczyna się pierwszy rozdział książki, która bardzo udanie nasycy ją konkretem.

Marek Cieśliński, *Poruszyć miliony. Kino Jerzego Bossaka*, Wydawnictwo PWSFTviT, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2023.

- ¹ J. Bossak, *Autentyzm i prawda w filmie dokumentalnym (III)*, „Ekran” 1963, nr 24, s. 7.
- ² Zob. Chełmska 21. 50 lat Wytwórci Filmów Dokumentalnych i Fabularnych w Warszawie, red. B. Janicka, A. Kołodyński, WFDiF, Warszawa 2000; M. Hendrykowska, *Historia polskiego filmu dokumentalnego (1896-1944)*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 2015; *Historia polskiego filmu dokumentalnego (1945-2014)*, red. nauk. M. Hendrykowska, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 2015; *Idea zespołu filmowego. Historia i nowe wyzwania*, red. A. Pachnicka, T. Szczepański, Wydawnictwo Biblioteki PWSFTviT, Łódź 2013.
- ³ M. Stepniak, „Był kochany i wspaniały”. Jerzy Bossak, „Kronika Miasta Łodzi” 2010, nr 4, s. 31-35.
- ⁴ Dodajmy, że tę część recenzowanej książki, w której wymienia się filmy poświęcone Jerzemu Bossakowi, należałoby uzupełnić o zrealizowaną w łódzkiej Szkole Filmowej etiudę *Wege-Bereiter. Erinnerung an Jerzy Bossak* (reż. Rainer Schaupp, 1990).
- ⁵ M. Cieśliński, *Piękniej niż w życiu. Polska Kronika Filmowa 1944-1994*, Wydawnictwo Trio, Warszawa 2006.
- ⁶ I. Bielińska, Reżyser Jerzy Bossak mówi o „czarnych filmach”, „Film” 1957, nr 17, s. 6.
- ⁷ Poruszająco brzmią przywołane w książce słowa Jerzego Bossaka: W 1968 najbardziej bałem się nie partii i nie studentów, ale swoich własnych kolegów (cyt. za: K. Krubski, M. Miller i in., *Filmówka. Powieść o łódzkiej Szkole Filmowej*, Wydawnictwo Tenten, Warszawa 1992, s. 187).
- ⁸ Zob. J. Fuksiewicz, *Syberia – reportaż z przyszłości*, „Film” 1969, nr 21, s. 4; B. Drozdowski, 273 dni poniżej zera, „Magazyn Filmowy” 1969, nr 18, s. 13; J. Zdanowicz, *Tak było*, „Ekran” 1961, nr 36, s. 6.
- ⁹ Inny przykład: na s. 133 czytamy, że *Ulica Brzozowa* (1947) to (zgodnie ze stanem faktycznym) reżyserkie dzieło Wojciecha Hasa i Stanisława Różewicza; na s. 195 pada już jednak w zdaniu informacja o „*Ulicy Brzozowej*” Hasa.
- ¹⁰ K. Krubski, M. Miller i in., dz. cyt., s. 241.

Piotr Pławuszcwski

Doktor; pracuje w Instytucie Filmu, Mediów i Sztuk Audio-wizualnych Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Jego zainteresowania badawcze koncentrują się wokół kina dokumentalnego. Autor książki *Po swoim. Kino Władysława Ślesickiego* (2017), współredaktor monograficznego numeru pisma „Images. The International Journal of European Film, Performing Arts and Audiovisual Communication” (2018, t. XXIV): *Kieślowski Revisited (and Re-watched)*. Publikował w tomach zbiorowych oraz m.in. w „Kinie”, „Kwartalniku Filmowym”, „Images” i „Ekranach”. Kurator wystawy *Władysław Ślesicki – jest niepowtarzalny* (2013).

Bibliografia

- Bielińska, I.** (1957). Reżyser Jerzy Bossak mówi o „czarnych filmach”. *Film*, (17), s. 6.
- Bossak, J.** (1961). Autentyzm i prawda w filmie dokumentalnym (III). *Ekran*, (24), s. 7.
- Cieśliński, M.** (2023). *Poruszyć miliony. Kino Jerzego Bossaka*. Łódź: Wydawnictwo PWSFTviT, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Krubski, K., Miller, M. i in.** (1992). *Filmówka. Powieść o łódzkiej Szkole Filmowej*. Warszawa: Wydawnictwo Tenten.

Keywords:

Jerzy Bossak;
Polish Film
Chronicle;
documentary film;
film education;
Wytwórnia Filmów
Dokumentalnych;
film unit

Abstract

Piotr Pławuszewski

Primary, Secondary, and Personal Matters

The article is a review of Marek Cieśliński's book *Poruszyć miliony. Kino Jerzego Bossaka [To Move Millions. Jerzy Bossak's Cinema]* (2023). The author successfully eliminates one of the significant gaps in research on the Polish cinema of the 20th century, especially in relation to documentary film. All the most important areas of Jerzy Bossak's activity are reconstructed here in detail – he reveals himself as a publicist, film director, editor-in-chief of the Polish Film Chronicle, artistic director at the Documentary Film Studio (Wytwórnia Filmów Dokumentalnych) and a lecturer at the Lodz Film School. The protagonist of the reviewed publication appears as a unique figure with unquestionable contributions to Polish cinema, but at the same time, the book does not omit, for instance, Bossak's obvious involvement in Stalinist propaganda. Avoiding simple judgment, Marek Cieśliński creates a multidimensional portrait, which sometimes becomes entangled in contradictions, but therefore it seems all the more credible.