

„Kwartalnik Filmowy” nr 112 (2020)
ISSN: 0452-9502 (Print) ISSN: 2719-2725 (Online)
<https://doi.org/10.36744/kf.499>
© Creative Commons BY-NC-ND 4.0

Jadwiga Hučková
Uniwersytet Jagielloński
<https://orcid.org/0000-0002-6390-1207>

Zapomniani czy niezapomniani dokumentaliści?

Słowa kluczowe:
film dokumentalny;
polscy
dokumentaliści;
film o sztuce;
filmowcy emigranci;
Holokaust

Abstrakt

Recenzowany tom (*Nie*)zapomniani dokumentaliści (2020), pod redakcją Katarzyny Mąki-Malatyńskiej i Jolanty Le-mann-Zajicek, wpisuje się w nurt zwrotu archiwalnego we współczesnym filmoznawstwie i stanowi cenną pozycję w badaniach nad polskim filmem dokumentalnym. Opis sylwetek twórczych powstał na bazie gruntownych studiów i głębokich analiz. Styl poszczególnych tekstów odpowiada charakterom bohaterów reprezentujących różne osobowości i zainteresowania. Na uwagę zasługuje fakt, że przynajmniej czworo z nich to znani autorzy filmów o sztuce, przedstawiciele niegdysiejszej polskiej szkoły tego nurtu. Już same biografie stanowią bogate dopełnienie obrazu kinematografii polskiej i złożonych mechanizmów jej rozwoju, natomiast wiedza o największych dokonaniach w tej dziedzinie, niejednokrotnie potwierdzonych nagrodami na światowych festiwalach, powinna należeć do kanonu wykształcenia humanistycznego.



W ostatnich latach odnotowujemy zainteresowanie polskim dokumentem, które przekłada się na znaczące publikacje książkowe. Celuje w nich poznańskie środowisko akademickie (Uniwersytet Adama Mickiewicza). Wymienię przede wszystkim monumentalną *Historię polskiego filmu dokumentalnego*¹ oraz monografie poświęcone kinu dokumentalnemu Krzysztofa Kieślowskiego², Kazimierza Karabasza³, Władysława Ślesickiego⁴. Jeśli chodzi o książki, które powstały poza UAM, warto wspomnieć choćby monografię Ireny Kamińskiej⁵. Cechą wspólną wyszczególnionych publikacji jest oparcie ich na solidnych kwerendach i badaniach archiwalnych. Takie założenie wyjściowe towarzyszyło również pracy zbiorowej *(Nie)zapomniani dokumentaliści* i w relatywnie krótkim czasie udało się

je zrealizować. Było to możliwe, ponieważ większość autorów od dawna dysponowała materiałami oraz wiedzą konieczną do budowania syntez. Tom zawiera dziewięć szkiców sylwetek: Jarosława i Natalii Brzozowskich, Tadeusza Makarczyńskiego, Jadwigi Żukowskiej, Edwarda Eltera, Mariana Marzyńskiego, Andrzeja Brzozowskiego, Andrzeja Papuzińskiego, Katarzyny Maciejko-Kowalczyk. Zamykający książkę tekst poświęcony wytwórciom filmowym odbiega charakterem od pozostałych studiów i mógłby być wstępem do rozważań nad funkcjonowaniem środowiska klasyków dokumentu.

Tytuł publikacji nie precyzuje, że dotyczy ona filmowców polskich, ale kolejne rozdziały przedstawiają pełne lub w miarę pełne sylwetki reżyserów wyrastających z kultury rodzimej, nawet jeśli okoliczności życiowe czy polityczne zadecydowały o odłączeniu od „źródła”. W przypadku emigrantów konsekwencje twórcze owego oderwania również stają się przedmiotem refleksji.

Tom otwiera portret Jarosława Brzozowskiego. Przypomnienie już w pierwszym akapicie o laurach zdobytych w Cannes i Wenecji natychmiast wskazuje na rangę twórcy, jednego z wielu, o których wiedza powinna należeć do kanonu wykształcenia humanistycznego. Jakie walory zdecydowały o uhonorowaniu polskich dokumentów *Wieliczka* (1946, Grand Prix w Cannes dla krótkometrażowego filmu oświatowego) oraz *Helioplastyka* (1965, Złoty Lew św. Marka w 1966 r.) na tych najważniejszych, nie tylko w tamtej dobie, festiwalach? Na to pytanie odpowiada Marek Hendrykowski, zarysowując okoliczności i konteksty powstania filmów oraz podnosząc ich wyjątkową wartość artystyczną. Studium o Brzozowskim jest z wielu względów tekstem wzorcowym, zawiera znakomicie zarysowane tło historyczne oraz meandry biografii, które stanowią dające do myślenia dopełnienie obrazu kinematografii lat 40. i 50. Prekursorstwo oraz zasługi reżysera dla rozwoju sztuki dokumentu, istotne w świetle założeń tomu, zyskują dodatkowy wymiar po nakreśleniu punktów zwrotnych w jego życiorysie. Skazanie Brzozowskiego, byłego akowca, na 6 lat więzienia, łączyło się z odebraniem mu filmu *Wielki redyk*

(1949). Dokument ukończył Stanisław Możdżeński i to jego nazwisko widnieje do dziś w bazach filmowych. Nagrodę za zdjęcia przyznano w Cannes Sergiuszowi Sprudinowi.

Tragiczną postacią jest jedna z bardziej zapomnianych dokumentalistek – Natalia Brzozowska, uważana niesłusznie za autorkę jedyne go filmu, *Kopalni* (1947). Dokument został zakwalifikowany na Festiwal Filmowy w Wenecji. Już sam ten fakt świadczy o tym, że mamy do czynienia z reżyserką wysokiej klasy, przed którą kariera stałaby otworem, gdyby jej start zawodowy nie przypadł na drugą połowę lat 40. Jej *nowatorski i poniekąd prekursorski – krótki metraż oddziałal na dalsze poszukiwania twórców rodzimego dokumentu artystycznego* (s. 35) – twierdzi Marek Hendrykowski. Najbardziej dramatycznym momentem biografii Brzozowskiej było złożenie publicznej samokrytyki podczas zjazdu filmowców w Wiśle, po tym, jak oskarżono ją o *formalistyczną metodę maskowania wrogiej ideologii* (s. 38). Autor omawianego studium wskazuje, że głęboki wstrząs emocjonalny, jaki przeżyła realizatorka, zaważył na jej psychice. Nie nakręciła już żadnego filmu; okazuje się jednak, że nie zamilkła całkowicie.

Przynajmniej czworo z dziewięciorga „(nie)zapomnianych” dokumentalistów to znani autorzy filmów o sztuce. W takim zaklasyfikowaniu nie zamykają się oczywiście niezwykle bogate osobowości każdego z nich, a już z pewnością wymyka się mu postać Tadeusza Makarczyńskiego – tutaj w ujęciu Jolanty Lemann-Zajček. Znakomicie nakreślona i perfekcyjnie udokumentowana biografia twórcza obfituje w fakty, detale i obserwacje bezcenne dla badaczy dokumentu. Światową sławę przyniosła reżyserowi *Suita warszawska* (1947) z muzyką Witolda Lutosławskiego. Po raz kolejny w omawianym tomie zwraca uwagę adekwatność przyjętego stylu w odniesieniu do opisywanej postaci: wielka klasa, wyrafinowanie oraz – wydawałoby się – chłodny dystans, a przy tym stale obecny w życiorysie dramat warszawianina z wyboru, któremu obrócono w gruzy jego Miasto. Temat „warszawski” został kunsztownie poprowadzony i tekst zamyka się wymownym cytatem zastępującym podsumowania, które wobec uderzającej prawdy byłyby nie na miejscu: *W (...) filmie zrealizowanym w 1985 roku, zatytułowanym „Powrót”, Tadeusz Makarczyński przedstawił ponownie zdjęcia fotograficzne Sylwestra „Krisa” Brauna oraz Eugeniusza Hanemana i Ludwika Jarzembskiego, które utrwaliły obraz Warszawy tuż po II wojnie światowej. Twórca „Suity warszawskiej” opowiadał: „Nie mogę o tym zapomnieć, mimo że minęło czterdzieści lat. Podczas mojej pracy za granicą próbowałem na ten temat mówić z Francuzami, Anglikami, Szwajcarami. (...) Wrócili do swych nienaruszonych domów, do swoich zawodów, interesów, dzieci i żon, które na nich spokojnie czekały. Wojna była dla nich zamkniętym epizodem (...). Na nas wojna zostawiła ślad nie do wytarcia”* (s. 81).

W studium Katarzyny Mąki-Malatyńskiej poświęconym Jadwidze Żukowskiej punktem wyjścia są fotografie rodzinne reżyserki, których opis staje się elementem konstrukcyjnym rozdziału. Również ten tekst nosi wyraźne piętno autorskie, a osobisty, ciepły ton narracji wyjątkowo przystaje do charakteru bohaterki. Jej filmy poświęcone baletowi – między innymi *Duet* (1988) oraz *Teatr tańca według Adama Hanuszkiewicza* (1990) – to kino dla koneserów, podobnie jak filmy o artystach i ginących rzemiosłach artystycznych, godne uwagi również ze względu na zdjęcia autorstwa Stanisława Śliskowskiego. Autorka tekstu z wielkim talentem i znanstwem analizuje filmy dwóch najważniejszych nurtów tematycznych twórczości Żukowskiej – temat dzieci oraz filmy o sztuce, w tym sztuce ba-

letu. Odkrywa też mniej znaną stronę aktywności zawodowej reżyserki – filmy morskie. Dramaty osobiste (śmierć jedyne go syna) zostały wplecione w biografie artystyczną z wyczuciem, w stopniu, w jakim zaważyły na jej rozwoju.

Galerię zapomnianych dokumentalistów zamyka piękna postać i także studium – tak najkrócej mogę podsumować tekst Piotra Pławuszewskiego poświęcony Katarzynie Maciejko-Kowalczyk. Na uznanie zasługuje fakt, że jest to pierwsza, jakże udana, próba całościowego spojrzenia na twórczość wybitnej montażystki i autorki dokumentu *Benek blues* (2009). Twórczość filmowa, jak każda inna, wymaga spokojnego, refleksyjnego podejścia krytyka i z takim właśnie mamy tutaj do czynienia. Istotna jest również kwestia perspektywy, jaką wybiera autor monografii/biografii/eseju: czy twierdzi coś z całą pewnością, czy posiadana wiedza pozwala mu jedynie przypuszczać? *To ta wspomniana subtelność: tekstu komentarza („wydaje mi się” zamiast „wiem”) i decyzji, by o dojściu do pewnego wniosku poinformować zza kadru („z dystansu”)* (s. 253), pisze Pławuszewski o filmie *Pożegnanie*, dokończonym cztery lata po śmierci Katarzyny Maciejko-Kowalczyk.

Najbardziej enigmatyczną postacią niniejszego zbioru jest Edward Elter, twórca m.in. eksperymentów filmowych, do których muzykę komponował Krzysztof Komeda. Krzysztof Jajko, autor studium na temat Eltera, jeden z powodów jego nieobecności w polskim dyskursie filmoznawczym upatruje w związaniu się reżysera ze Studium Małych Form Filmowych Se-Ma-For, które nie jest kojarzone z twórczością dokumentalną. Elter to jeden z dwóch opisanych w tomie emigrantów pomarcowych, co już ukierunkowuje rozważania na temat jego drogi twórczej. Bez znajomości biografii artysty próby analizy dorobku zawsze będą niepełne, o ile nie skazane na niepowodzenie. W tym kontekście szczególnie istotny jest film *Cmentarz Remu* (nagrodzony na festiwalu w Locarno), którego świetną analizę i przekonującą interpretację proponuje w swoim tekście autor. Otwartość na formy eksperymentalne została przez niego uznana za *artystyczną wizytówkę przemian, jakie w latach sześćdziesiątych dokonywały się w Se-Ma-Forze i WFO. Chodzi tu przede wszystkim o gatunkowe bogactwo konwencji, po które sięgał Etler* (s. 126). Kolejne analizy dowodzą, że najbardziej nieobecny z reżyserów znalazł godnego przewodnika po swej twórczości.

To samo stwierdzenie dotyczy najsilniej obecnego z (nie)zapomnianych – Mariana Marzyńskiego, który miał szczęście, znajdując w osobie Mikołaja Jazdona wyjątkowo wnikliwego i uczciwego interpretatora. Nie miejsce tu, by odnosić się szczegółowo do najobszerniejszego tekstu w całym tomie. Na uwagę zasługuje jednak fakt, że autor studium, nie oceniając dyskusyjnych etycznie pomysłów reżysera z różnych etapów jego bogatej twórczości, ukazał bogactwo stanowisk i włączył w tok rozważań najważniejsze głosy krytyczne, aby czytelnik zyskał szansę zaangażowania się w niegasnącą dyskusję na temat etyki w dokumencie oraz sposobów przedstawiania relacji polsko-żydowskich. Ponieważ rzecz dotyczy reżysera głośnego w świecie, wyważenie sądów i rzeczowość argumentacji przywoływanej przez Mikołaja Jazdona jest nie do przecenienia.

W kręgu Holokaustu i stosunków polsko-żydowskich sytuuje się również studium poświęcone Andrzejowi Brzozowskiemu, co jest efektem wyboru jednego tylko wątku jego twórczości. Tadeusz Szczepański świetnie poprowadził analizę „monotematu” (s. 192), jak nazywał rzecz sam reżyser. Jest to jak zwykle pisarstwo najwyższej próby. Pozostaje jednak niedosyt: wszystkie teksty w tomie obejmują w miarę wszechstronną aktywność twórców (filmową, krytyczną, pedagogiczną),

autorzy mierzą się z pełną filmografią reżyserów. Lecz w przypadku Brzozowskiego czegoś brakuje – spojrzenia na niego jako reżysera *Poboczy*, a przede wszystkim *Hotelu. Calendarium*, będącego metaforyczną opowieścią o Polsce w XX w. Kiedy środowisko dokumentalistów powoli się rozplywa, co zresztą wybrzmiewa w rozdziale zamykającym tom, kto przypomni kolejnym generacjom o podobnych dokumentach?

Wśród bohaterów książki znalazł się artysta elitarny w najlepszym tego słowa znaczeniu. Andrzej Papużyński zobowiązywał do podejścia szczególnego: fakty biograficzne, „okres paryski”, prestiżowe nagrody festiwalowe zostały oczywiście odnotowane, jednak punkt ciężkości tekstu Małgorzaty Hendrykowskiej stanowią analizy filmów o sztuce, niewątpliwych arcydzieł gatunku, którego reżyser był w Polsce najwybitniejszym przedstawicielem. Tekst odsłania walory samych filmów, a zarazem artystyczny punkt dojścia polskiej szkoły filmu o sztuce. Inni jej reprezentanci wystąpili już w poprzednich rozdziałach, ale tylko Papużyńskiemu, tak dalece odbiegającemu od schematów, udało się tak bardzo przybliżyć istotę twórczości Franciszka Starowieyskiego (*Bykowi chwata*, 1971) czy Tadeusza Brzozowskiego (*Brzuch*, 1979). Autorka inspiruje do podjęcia dyskusji, które z owych podejść jest bardziej wysublimowane.

Zamykający tom artykuł Anny Wróblewskiej *Archeologia mitu. W domu na Chełmskiej i na Kilińskiego* opiera się na pomysłe analizy legend narosłych wokół Wytwórni Filmów Oświatowych w Łodzi i Wytwórni Filmów Dokumentalnych w Warszawie. W pamięci twórców *wytwórnia na Chełmskiej staje się światem idealnym, małą ojczyzną, punktem wyjścia i przestrzenią familijnych relacji* (s. 266). Cennym składnikiem tego rozdziału są wywiady własne autorki z reżyserami rywalizujących z sobą ośrodków WFO i WFD; sam tekst otwiera jednak inny dyskurs.

Wartościowa poznawczo, bogato ilustrowana zdjęciami lektura wpisuje się w nurt zwrotu ku archiwom we współczesnych badaniach filmoznawczych. Nie ukrywam, że spodziewałam się znaleźć w tym tomie biografię Tadeusza Jaworskiego. Najwidoczniej żaden z ewentualnych autorów nie zdobył się na benedyktyński wysiłek zgromadzenia rozproszonych materiałów i nakreślenia sylwetki twórcy (nominowanego do Oscara już podczas pobytu na emigracji). Galeria zapomnianych dokumentalistów jest nadal bogata, a Redaktorki tomu ustanowiły tak wysoki poziom wymagań, że kontynuacja pomysłu będzie wymagać nie lada energii i odwagi.

(Nie)zapomniani dokumentaliści, pod redakcją Katarzyny Mąki-Malatyńskiej i Jolanty Lemann-Zajick, Wydawnictwo Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej im. L. Schillera w Łodzi, Łódź 2020.

¹ M. Hendrykowska, *Historia polskiego filmu dokumentalnego (1896-1944)*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 2015; *Historia polskiego filmu dokumentalnego (1945-2014)*, red. taż, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 2015.

² M. Jazdon, *Dokumenty Kieślowskiego*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2002.

³ Tenże, *Kino dokumentalne Kazimierza Karasza*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 2009.

⁴ P. Pławuszewski, *Po swojemu: kino Władysława Ślesickiego*, Towarzystwo Autorów i Wy-

dawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2017.

Ignatianum Wydawnictwo WAM, Kraków 2016.

⁵ U. Tes, *Człowiek, zbiorowość, pamięć w filmach dokumentalnych Ireny Kamińskiej*, Akademia

Jadwiga Hučková

Doktor habilitowana, profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego; zajmuje się filmem dokumentalnym i fabularnym Europy Środkowej. Od 1997 r. pracuje w komisji selekcyjnej Krakowskiego Festiwalu Filmowego. Juror ponad trzydziestu międzynarodowych festiwali filmu dokumentalnego. Brała udział w projekcie Visegrad Documentary Film Library w Pradze. Opublikowała m.in. (także pod nazwiskiem Jadwiga Głowa): *Dokument po przełomie. Film dokumentalny lat 90. w Europie Środkowo-Wschodniej / Zooming in on History's Turning Points: Documentaries in the 1990s in Central and Eastern Europe* (1999), *Dokument filmowy epoki Havla* (2005), *Český a polský dokumentární film v éře europeizace / Czeski i polski film dokumentalny w czasach europeizacji* (2015, współredakcja).

Bibliografia

- Hendrykowska, M.** (2015). *Historia polskiego filmu dokumentalnego (1896-1944)*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza.
- Hendrykowska, M.** (red.) (2015). *Historia polskiego filmu dokumentalnego (1945-2014)*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza.
- Jazdon, M.** (2002). *Dokumenty Kieślowskiego*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Jazdon, M.** (2009). *Kino dokumentalne Kazimierza Karasza*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza.
- Mąka-Malatyńska, K., Lemann-Zajček, J.** (red.) (2020). *(Nie)zapomniani dokumentaliści*. Łódź: Wydawnictwo Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej im. L. Schillera w Łodzi.
- Pławuszewski, P.** (2017). *Po swojemu: kino Władysława Ślesickiego*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas.
- Tes, U.** (2016). *Człowiek, zbiorowość, pamięć w filmach dokumentalnych Ireny Kamińskiej*. Kraków: Akademia Ignatianum Wydawnictwo WAM.

Keywords:

documentary film;
Polish documentary
filmmakers;
film about art;
emigrant filmmakers;
Holocaust

Abstract

Jadwiga Hučková

Forgotten or Unforgotten Documentary Filmmakers?

The reviewed volume *(Nie)zapomniani dokumentaliści* [(Un)forgotten Documentary Filmmakers] (2020), edited by Katarzyna Mała-Malatyńska and Jolanta Lemann-Zajicek, is part of the archival turn in contemporary film studies. The book is a valuable contribution to research on Polish documentary film. Nine profiles of documentary filmmakers are based on thorough studies and in-depth analyses. The style of individual texts corresponds to the characters of documentary filmmakers, who represent different personalities and interests. At least four of the nine “(un)forgotten” documentary filmmakers are famous authors of films about art, representatives of the former Polish school of this genre. Even if we focus on the biographies of filmmakers only, they are a rich contribution to the image of Polish cinematography and the complex mechanisms of its development. Knowledge about their greatest achievements, in turn, often confirmed by awards at world festivals, should belong to the canon of humanistic education.