

„Kwartalnik Filmowy” nr 135 (2026)
ISSN: 0452-9502 (Print) ISSN: 2719-2725 (Online)
<https://doi.org/10.36744/kf.4998>
© Autor; licencja Creative Commons BY 4.0
Recenzja książki; materiał recenzowany

Piotr Zwierzchowski
Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy
<https://orcid.org/0000-0002-1770-777X>

Sprawa Aleksandra Forda

Keywords:

Aleksander Ford;
Polish cinema;
March 1968;
emigration;
film units

Abstract

The Case of Aleksander Ford

In their book *“Nic mnie już tu nie trzyma”. Emigracja Aleksandra Forda do Izraela na tle wydarzeń Marca 1968 w kinematografii polskiej* [“Nothing Holds Me Here Anymore”: Aleksander Ford’s Emigration to Israel Against the Backdrop of the March 1968 Events in Polish Cinema] (2025), Karol Szymański and Grzegorz Piotrowski describe Ford’s involvement in the film industry of the Polish People’s Republic in the 1960s, particularly in ‘film units’ (state-controlled production studios), the increasing number of attacks against him, the culmination of the anti-Semitic propaganda campaign in 1968, and finally his forced emigration. The authors do not shy away from offering their own assessment of the situation; they often defend their protagonist, presenting him in a different light to usual, whilst endeavouring to put forward specific arguments. They also examine the erasure and reinstatement of his image in the public sphere. By focusing on his story, they offer a well-documented account of the political and institutional dimensions of Polish cinema of the 1960s. The reviewer points out that the organisation and verification of numerous facts is one of the book’s greatest strengths, and that the authors themselves have demonstrated an excellent knowledge of the sources and the ability to analyse them critically.

Słowa kluczowe:

Aleksander Ford;
kino polskie;
Marzec 1968;
emigracja;
zespoły filmowe

Abstrakt

Karol Szymański i Grzegorz Piotrowski w książce *„Nic mnie już tu nie trzyma”. Emigracja Aleksandra Forda do Izraela na tle wydarzeń Marca 1968 w kinematografii polskiej* (2025) opisują zaangażowanie Forda w latach 60. w sprawy kinematografii, zwłaszcza zespołów filmowych, coraz liczniejsze ataki skierowane przeciwko niemu, kulminację kampanii propagandowej przypadającą na rok 1968, wreszcie wymuszoną emigrację. Autorzy nie unikają własnych ocen sytuacji i nierzadko bronią swojego bohatera, przedstawiając go w odmiennym niż zazwyczaj świetle, starając się przy tym podać konkretne argumenty. Przyglądają się również zjawisku wymazywania i przywracania jego postaci w przestrzeni publicznej. Koncentrując się na losach reżysera, proponują jednocześnie świetnie udokumentowaną opowieść o politycznym oraz instytucjonalnym wymiarze kina polskiego lat 60. Recenzent wskazuje, że uporządkowanie i zweryfikowanie licznych faktów to jedna z największych zalet książki, a sami autorzy wykazali się doskonałą znajomością źródeł oraz umiejętnością ich krytyki.

Historia artykułu

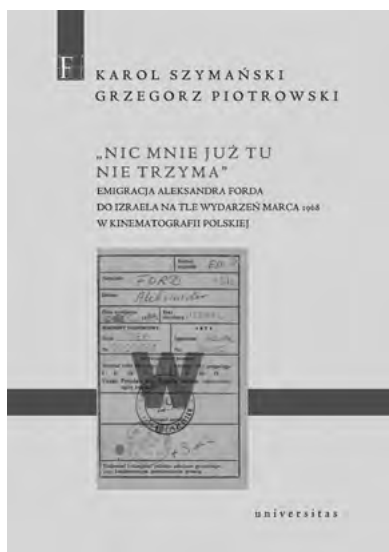
Zgłoszono: 2026.05.31; zrecenzowano: 2026.07.09; przyjęto: 2026.08.03; opublikowano: 2026.09.30

Instytucje finansujące

Autor nie otrzymał żadnego dodatkowego wsparcia finansowego na przeprowadzenie badań, napisanie i publikację tego artykułu.

Oświadczenie o konflikcie interesów

Autor nie zgłosił żadnego potencjalnego konfliktu interesów.



Kiedy w pierwszej połowie 1967 r. czytelnicy zapoznawali się z bardzo pochlebną monografią Stanisława Janickiego poświęconą Aleksandrowi Fordowi, zarówno oni, jak i autor mogli przypuszczać, że twórczość reżysera *nie jest zamknięta*¹. Wydawało się, że niezależnie od pojawiającej się od czasu do czasu krytyki jego pozycja jest niezagrożona, zwłaszcza biorąc pod uwagę olbrzymi sukces *Krzyżaków* (1960) i dobre przyjęcie *Pierwszego dnia wolności* (1965), jak również liczne pełnione przez niego funkcje. Druk tej książki ukończono w lutym. W tym samym miesiącu odbyła się narada w Komitecie Centralnym Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej, podczas której omawiano sprawę kinematografii. Ford został powo-

łany w skład komisji, która pracując pod przewodnictwem Wincentego Kraśki, kierownika Wydziału Kultury KC PZPR, miała przedstawić wnioski służące ulepszeniu warunków realizacji filmów fabularnych. Najważniejsze postulaty dotyczyły sytuacji zespołów filmowych². Relacje między filmowcami i władzą stawały się jednak coraz bardziej napięte, zespoły już wkrótce miały się znaleźć na cenzurowanym, a część z nich – zostać rozwiązana. Aleksander Ford okazał się natomiast uosobieniem problemów rzekomo niszczących kinematografię i na zawsze opuścił Polskę.

Karol Szymański i Grzegorz Piotrowski w książce *„Nic mnie już tu nie trzyma”*. *Emigracja Aleksandra Forda do Izraela na tle wydarzeń Marca 1968 w kinematografii polskiej* precyzyjnie rekonstruują wypadki, które do tego doprowadziły. Wyraźnie deklarują, że ich zamiarem jest (...) *zaprezentowanie możliwie pełnego spłotu okoliczności i panoramy wydarzeń w dłuższym interwale czasowym, a osiągniętych kulminację w latach 1968-1970, których głównym bohaterem będzie Aleksander Ford w decydujących momentach swojego życia* (s. 33). W pełni im się to udało. W trzech rozdziałach (*Powrót „teatru-monstrum”*, *„Nareszcie można!”* oraz *Fordiada*) opisują zaangażowanie reżysera w sprawy kinematografii, zwłaszcza zespołów filmowych, coraz liczniejsze ataki skierowane przeciwko niemu, kulminację kampanii propagandowej przypadającą na rok 1968, wreszcie wymuszoną emigrację. W zakończeniu przyglądają się zjawisku wymazywania i przywracania jego postaci w przestrzeni publicznej.

Najpierw pokazują różne działania jeszcze sprzed Marca (rozumianego szerzej niż tylko wydarzenia roku 1968), których dominantą stawał się Aleksander Ford. Pisząc o „zaciskaniu pętli” wokół niego, zwracają uwagę na bardzo istotne zastrzeżenie metodologiczne: *Zdajemy sobie sprawę z ryzyka wyjaśnień przez genezę czy uprawiania teleologii, co mogłoby wzbudzać u czytelników poczucie nieuchronności wydarzeń, a co gorsza – umniejszać też odpowiedzialność decydentów i uczestników wydarzeń marcowych za ich działania* (s. 103, przypis 176). Zauważają też, że gdyby nie marcowa „kumulacja”, wiele z tych wydarzeń i działań zapewne zostałoby zapo-

mnianych i nie miałyby dla dalszych losów Forda większego znaczenia. Autorzy uciekają więc od swoistego determinizmu historycznego, wskazując jednocześnie na konieczność postrzegania tego, co ówczesnie zachodziło, jako długotrwałego procesu z często nieprzewidywalnymi wariantami.

Wydarzenia marcowe i towarzyszące im okoliczność przyniosły jednak kulminację tych działań. W tekstach prasowych publikowanych w 1968 r. atakowano także innych filmowców, ale to Ford stał się głównym oskarżonym. Szymański i Piotrowski przekonująco wskazują na przyczynę takiego stanu rzeczy. Jako Żyd Ford dobrze pasował do założeń ówczesnej kampanii, choć wpisywanie go zarówno w żydowskość, jak i w antysemickie stereotypy nie było oczywiste. Autorzy poświęcają temu sporo uwagi, dzięki czemu udaje im się wyjść poza swoiste klisze i uproszczenia dotyczące Marca. Propaganda nie odwoływała się wprost do pochodzenia Forda, lecz sięgała po stereotypy przypisujące Żydom nepotyzm, protekcyjizm, zdradę, wrogość, oszustwo czy majątek. Do argumentów przemawiających przeciwko Fordowi należała też realizacja filmów rzekomo wymierzonych przeciwko Polsce, realizowanych w dodatku we współpracy z Niemcami, jak *Ósmy dzień tygodnia* (1958) czy ostatecznie niepowstały *Dr Korczak*. Wreszcie nie małe znaczenie miało postrzeganie go jako symbolu feudalnego systemu administracyjnego, jakim według niektórych, zwłaszcza młodych reżyserów, stały się zespoły filmowe³.

Szymański i Piotrowski stawiają zarazem istotną tezę, że sprawę Forda należy mocno łączyć z walką o sposób istnienia zespołów. Ich ocena już wcześniej stawiała się elementem gry i napięć między władzą a filmowcami. Było to widoczne również w przypadku kierowanego przez niego „Studia”⁴. W 1968 r. okazało się ono jednym z negatywnych bohaterów kampanii prowadzonej przeciwko zespołom filmowym. Stanowiło to niewątpliwie także wynik akcji wymierzonej w reżysera, choć warto pamiętać, że już wcześniej kierowano pod jego (jako szefa zespołu) adresem krytyczne uwagi, dotyczące między innymi opieki nad reżyserami⁵.

Temat sensowności istnienia zespołów filmowych jako formy instytucjonalnej powracał przez całą dekadę. W latach 1967-1968 pojawił się ze zdwojoną siłą. Stanowił doskonały pretekst do dalszego ograniczenia autonomii filmowców. Nie wystarczyło jednak wskazać na instytucje. Musiały pojawić się także osoby odpowiedzialne za taki stan rzeczy. Przynajmniej z kilku wspomnianych już powodów Ford nadawał się do tego doskonale. Sytuacja ta jest wszakże nieco paradoksalna, ponieważ niezależnie od wartości przypisywanej przez niego zespołom, nigdy nie podważał on prawa władzy do decydowania o fundamentalnych założeniach twórczości artystycznej. Domagał się *decentralizacji i indywidualizacji twórczości artystycznej*, ale w sytuacji *konsekwentnej polityki programowej i ustalonych kryteriów*⁶. Walczył o zespoły, jednocześnie w pełni respektując partyjny nadzór nad kinematografią. Z pewnością był jednak w latach 60. *jednym z konsekwentnych i stanowczych (a przy tym, w porównaniu z większością środowiska, odważnych na forum publicznym) obrońców organizacyjnej i artystycznej autonomii kinematografii, w tym zespołów filmowych w kształcie wywalczonym przez twórców w Październiku (...)* (s. 53). Świadczą o tym chociażby stenogramy licznych w tamtej dekadzie zespołów i narad filmowych⁷.

Autorzy nie unikają własnych ocen sytuacji, nierzadko bronią swojego bohatera i przedstawiają go w odmiennym niż zazwyczaj świetle, starając się przy tym wskazać na konkretne argumenty. Niemniej można polemizować z opinią o Fordzie jako *najbardziej niezależnym, zdecydowanym i wpływowym, a przez to niebezpiecznym strażniku* (s. 269) wolności artystycznej i rozsadzającej system od środka instytucji samorządowej. Biorąc pod uwagę jego osobność, relacje z władzą, środowiskową opinię o nim, dotyczącą również wykorzystywania swojej pozycji, a także działalność i rangę innych twórców, na swoisty paradoks może zakrawać fakt, że to właśnie on był traktowany jako symbol walki o autonomię filmowców.

Ostatni rozdział przynosi obraz losów reżysera podczas owej specyficznej *Fordiady*, jak to określiła Rachel Auerbach. Czytając o jego peregrynacjach przez Austrię, Niemcy, Izrael, Stany Zjednoczone i Danię, otrzymujemy portret jednego z wielu marcowych emigrantów, którzy musieli się zmierzyć z nowym życiem. Ford boleśnie doszedł do *gorzkiego przekonania, że jego nazwisko, dorobek i umiejętności nie są w nowym świecie na emigracji żadnym kapitałem i realnie nic nie znaczą* (s. 383). Niezwykle aktywny twórca i organizator został odcięty od możliwości działania w dotychczasowym stylu. Fakt, że udało mu się nakręcić jeszcze dwa filmy – *Pierwszy krąg* (*Den første kreds*, 1971) oraz *Jest pan wolny, doktorze Korczak* (*Sie sind frei, Dr. Korczak*, 1974) – nie zmienia tego smutnego obrazu.

Stwierdzenie, że książka Piotrowskiego i Szymańskiego zapełnia kolejną białą plamę w historii kina polskiego brzmi banalnie, ale jest w pełni uzasadnione, zwłaszcza biorąc pod uwagę definicję Barbary Szackiej. Nawet jeżeli o Marcu 1968 w kinematografii sporo już napisano, zjawisko to – postrzegane możliwie szeroko – cały czas należy do tych, na których temat *nie ma „pełnej” i „prawdziwej” wiedzy, to jest udokumentowanej w sposób spełniający profesjonalne wymogi kompletności i rzetelności*⁸. Autorzy bardzo rzetelnie i umiejętnie wykorzystali dokumenty z zasobów Archiwum Akt Nowych, Archiwum Państwowego w Warszawie, Instytutu Pamięci Narodowej, Archiwum Filmoteki Narodowej – Instytutu Audiovizualnego, Muzeum Kinematografii w Łodzi, Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie, Instytutu Teatralnego, Academy of Motion Picture Arts and Sciences oraz Jad wa-Szem. Dzięki nim oraz licznym źródłom prasowym i bogatej literaturze przedmiotu precyzyjnie zrekonstruowali przebieg zarówno Marca 1968 w kinematografii (słusznie przy tym postrzegając to zjawisko jako przekraczające granice chronologiczne), jak i wydarzeń bezpośrednio związanych z Aleksandrem Fordem. Uporządkowanie i zweryfikowanie licznych faktów zaliczam do największych zalet ich książki.

Doskonałą znajomość źródeł autorzy połączyli z umiejętnością ich krytyki. Bardzo często korzystali na przykład z korespondencji Forda z Rachelą Auerbach⁹, pisarką i dziennikarką, która współpracowała z reżyserem przy *Ulicy Granicznej* (1948), a w 1950 r. wyemigrowała do Izraela, gdzie związała się z Instytutem Jad wa-Szem. Listy Forda stanowią źródło specyficzne. Jak zauważają Szymański i Piotrowski, *pisane regularnie, przez wiele miesięcy, szczerze i obszernie – spełniały w tym okresie jakby funkcję (nieprowadzonego nigdy przez reżysera) osobistego dziennika*. Wyraźnie bowiem widać, że poza wszystkim innym służyły autorowi do wydobycia ze swojego wnętrza na światło dzienne i werbalizowania w swoistym epistolarnym „strumieniu świadomości” (lub, jak kto woli, słowotoku) odczuć i poglądów na

różne kwestie, do uzasadniania i utwierdzania się w już podjętych decyzjach i wyrażonych opiniach, ale też do przekonywania samego siebie, chociażby przez ustawiczne nawroty i repetycje, do prezentowanych w korespondencji racji (s. 325). Autorzy potraktowali je więc ostrożnie, zdając też czytelnikowi sprawę ze związanych z nimi wątpliwości. Zwracając uwagę choćby na zwarte w listach poglądy Forda na temat komunizmu i Związku Radzieckiego, pisali, że nie tylko nie widać w nich jakiegokolwiek refleksji na temat własnego zaangażowania w tworzenie PRL-owskiej rzeczywistości, lecz także nie sposób rozstrzygnąć, w jakim stopniu wynikały one z reakcji na doświadczenia związane z Marcem, w jakim były koniunkturalnym prezentowaniem przez emigranta własnego stanowiska, a w jakim wreszcie stanowiły kontinuum postawy o proveniencji sięgającej daleko w przeszłość polską i radziecką, tyle że niemającej wcześniej możliwości ujawnienia i wyrażenia (...) (s. 327).

Książka Karola Szymańskiego i Grzegorza Piotrowskiego *„Nic mnie już tu nie trzyma”. Emigracja Aleksandra Forda do Izraela na tle wydarzeń Marca 1968 w kinematografii polskiej* nie przynosi jednoznacznej odpowiedzi na pytanie, kim był Aleksander Ford. Jak zresztą zauważyła Alicja Helman, twórca *Krzyżaków* był reżyserem spektaklu własnego życia. Reżyserował nie tylko filmy, ale też siebie. Wymyślił „Aleksandra Forda” i konsekwentnie grał tę rolę, a właściwie wielość ról¹⁰. Szymański i Piotrowski opisują niektóre z nich, sytuując je w specyficznych kontekstach przełomu lat 60. i 70. Ford jest dla nich postacią bez wątpienia ważną, co w książce wyraźnie widać. Skoncentrowawszy się na jego losach, zaproponowali jednocześnie świetnie udokumentowaną opowieść o politycznym i instytucjonalnym wymiarze kina polskiego lat 60.

Karol Szymański, Grzegorz Piotrowski, *„Nic mnie już tu nie trzyma”. Emigracja Aleksandra Forda do Izraela na tle wydarzeń Marca 1968 w kinematografii polskiej*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 2025.

¹ S. Janicki, *Aleksander Ford*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1967, s. 101.

² Archiwum FilMOTEKI Narodowej – Instytutu Audiowizualnego, Wnioski Komisji Filmowej powołanej na naradzie w KC w dniu 6.II.1967 r. (13.04.1967), w: *Narada w KC PZPR 6 II 1967. Sprawy kinematografii*, sygn. A-208, poz. 15, k. 2.

³ Młynarze, feudalowie, artyści. Kazimierz Kutz o sytuacji w polskiej kinematografii, rozm. J. Gazda, „Ekran” 1966, nr 1, s. 3.

⁴ Zob. np. Archiwum FilMOTEKI Narodowej – Instytutu Audiowizualnego, *Polskie filmy fabularne (ocena głównych tendencji i wnioski)*, w: *Ocena kinematografii (Materiały dla Komisji Kultury KC)*. Materiały na XIII Plenum dla min. Galińskiego, sygn. A-208, poz. 12, k. 10 (27).

⁵ Z. Pitera, *Studio, czyli rozdroże problemowości i rozrywki*, „Film” 1962, nr 45, s. 6.

⁶ Archiwum FilMOTEKI Narodowej – Instytutu Audiowizualnego, *Narada Kinematografii w dniu 17.XI.1963 r.*, w: *Konferencja w Jabłonie 1963 r.*, *Narada Kinematografii 17. listopad 1963*, sygn. A-208, poz. 10, k. 88 (29).

⁷ W dalszej części cytowanego zdania autorzy przywołują potwierdzające to wypowiedzi Forda z konferencji w Jabłonie w 1963 r., błędnie jednak łącząc je z wcześniejszą o trzy lata naradą w Spale.

⁸ B. Szacka, *„Białe plamy” jako problem socjologiczny*, w: *Historia i wyobrażenia. Studia ofiarowane Bronisławowi Baczce*, red. S. Amsterdamski i in., Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1992, s. 205-206. Te same słowa Barbary Szackiej przywoływałem niedawno, recenzując na łamach „Kwartalnika Filmowego” książkę Piotra Śmiałowskiego *„Proszę to wyciąć”*, czyli historia scen wyciętych z polskich filmów w pierwszym ćwierćwieczu

PRL, wyd. II popr., Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 2024 (zob. P. Zwierchowski, *Cenzura, czyli proces negocjowania znaczeń*, „Kwartalnik Filmowy” 2025, nr 130). Cieszę się niezmiernie, że mogę to uczynić po raz kolejny.

⁹ W redagowanej przez siebie serii „Obrachunki Fordowskie” autorzy przygotowali również książkę *Rachela Auerbach – Aleksander Ford. Listy 1948-1974*, red. G. Piotrowski, K.

Szymański, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 2026.

¹⁰ A. Helman, *Powieść o Aleksandrze Fordzie – recenzja książki Michała Danielewicza „Ford. Reżyser”*, „Pleograf. Kwartalnik Akademii Polskiego Filmu” 2020, nr 3, <https://pleograf.pl/index.php/recenzja-powieści-o-aleksandrze-fordzie-recenzja-książki-michała-danielewicza-ford-reżyser/> (dostęp: 24.05.2026).

Piotr Zwierchowski

Profesor nauk humanistycznych, dziekan Wydziału Nauk o Kulturze Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy. Zajmuje się przede wszystkim historią kina polskiego (zwłaszcza lat 1944-1989), ze szczególnym uwzględnieniem kontekstów decydujących o sensie przekazu filmowego. Jest autorem takich książek jak: *Żapomniani bohaterowie. O bohaterach filmowych polskiego socrealizmu* (2000), *Piękny sen pedagoga. Literackie i filmowe portrety świata edukacji* (2005), *Pęknięty monolit. Konteksty polskiego kina socrealistycznego* (2006), *Spektakl i ideologia. Szkice o filmowych wyobrażeniach śmierci heroicznej* (2006), *Żezowate szczęście* (2006), *Kino nowej pamięci. Obraz II wojny światowej w kinie polskim lat 60.* (2013), *Sąsiedzi. Film o bydgoskim wrześniu 1939* (współaut. Mariusz Guzek, 2019), *Filmowe reprezentacje PZPR* (2022).

Professor at the Kazimierz Wielki University in Bydgoszcz, Dean of the Department of Culture Studies. He deals primarily with the history of Polish cinema, especially the period of Polish People's Republic. He has published several books and articles about Polish cinema, including *Żapomniani bohaterowie. O bohaterach filmowych polskiego socrealizmu* [Forgotten Heroes: The Protagonists of Polish Socialist Realism Films] (2000), *Pęknięty monolit. Konteksty polskiego kina socrealistycznego* [The Broken Monolith: The Contexts of Polish Socialist Realism Cinema] (2006), *Żezowate szczęście* [English edition: Munk's "Bad Luck"] (2006), *Kino nowej pamięci. Obraz II wojny światowej w kinie polskim lat 60.* [The New Memory Cinema: The Image of World War II in the Polish Cinema of the 1960s] (2013), *Sąsiedzi. Film o bydgoskim wrześniu 1939* [Neighbors: A Film about Bydgoszcz in September 1939] (with Mariusz Guzek, 2019), *Filmowe reprezentacje PZPR* [Film Representations of the Polish United Workers' Party] (2022).

piotrzet@poczta.onet.pl

Bibliografia

- [b. a.]. Narada Kinematografii w dniu 17.XI.1963 r. W: *Konferencja w Jabłonninie 1963 r., Narada Kinematografii 17. listopad 1963*. Archiwum FilMOTEKI Narodowej – Instytutu Audiowizualnego, sygn. A-208, poz. 10.
- [b. a.]. Polskie filmy fabularne (ocena głównych tendencji i wnioski). W: *Ocena kinematografii (Materiały dla Komisji Kultury KC). Materiały na XIII Plenum dla min. Galińskiego*. Archiwum FilMOTEKI Narodowej – Instytutu Audiowizualnego, sygn. A-208, poz. 12.
- [b. a.]. Wnioski Komisji Filmowej powołanej na naradzie w KC w dniu 6.II.1967 r. (13.04.1967). W: *Narada w KC PZPR 6 II 1967. Sprawy kinematografii*. Archiwum FilMOTEKI Narodowej – Instytutu Audiowizualnego, sygn. A-208, poz. 15.
- Gazda, J. (rozm.) (1966). Młynarze, feudałowie, artyści. Kazimierz Kutz o sytuacji w polskiej kinematografii. *Ekran*, (1), s. 3.
- Helman, A. (2020). Powieść o Aleksandrze Fordzie – recenzja książki Michała Danielewicza „Ford. Reżyser”. *Pleograf. Kwartalnik Akademii Polskiego Filmu*, (3). <https://pleograf.pl/index.php/recenzja-powieśc-o-aleksandrze-fordzie-recenzja-książki-michala-danielewicza-ford-reżyser/>
- Janicki, S. (1967). *Aleksander Ford*. Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe.
- Piotrowski, G., Szymański, K. (red.) (2026). *Rachela Auerbach – Aleksander Ford. Listy 1948–1974*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”.
- Pitera, Z. (1962). Studio, czyli rozdroże problemowości i rozrywki. *Film*, (45), s. 6.
- Szacka, B. (1992). „Białe plamy” jako problem socjologiczny. W: S. Amsterdamski i in. (red.), *Historia i wyobrażenia. Studia ofiarowane Bronisławowi Baczce* (ss. 199–209). Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Szymański, K., Piotrowski, G. (2025). „Nic mnie już tu nie trzyma”. *Emigracja Aleksandra Forda do Izraela na tle wydarzeń Marca 1968 w kinematografii polskiej*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”.
- Śmiałowski, P. (2024). „Proszę to wyciąć”, czyli historia scen wyciętych z polskich filmów w pierwszym ćwierćwieczu PRL (wyd. II popr.). Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”.
- Zwierzchowski, P. (2025). Cenzura, czyli proces negocjowania znaczeń. *Kwartalnik Filmowy*, (130), ss. 242–249. <https://doi.org/10.36744/kf.4346>