

ARTYKUŁY RECENZYJNE I RECENZJE

Radosław Domke

<https://orcid.org/0000-0001-7909-4369>

Instytut Historii Uniwersytetu Zielonogórskiego

Ojciec polskiego dokumentu. Uwag kilka na temat monografii Marka Cieślińskiego pt. *Poruszyć miliony. Kino Jerzego Bossaka**

Abstrakt: Tekst omawia publikację naukową Marka Cieślińskiego z 2023 r., pt. *Poruszyć miliony. Kino Jerzego Bossaka*. Autor artykułu recenzyjnego wpisał swoje opracowanie w kontekst historii Polski XX w.

Słowa kluczowe: Jerzy Bossak, Polska Kronika Filmowa, historia kina PRL, historia kina polskiego, biografistyka.

Abstract: The text discusses Marek Cieśliński's 2023 scholarly publication *Poruszyć miliony. Kino Jerzego Bossaka* [To Move Millions: Jerzy Bossak's Cinema]. The review article's author places his analysis within the context of twentieth-century Polish history.

Key words: Jerzy Bossak, Polish Film Chronicle, history of cinema of the People's Republic of Poland, history of Polish cinema, biography studies.

Statystyczny Polak, rozmyślając o polskim filmie i polskiej kinematografii, wspomina przede wszystkim aktorów. Ma przed oczyma takie nazwiska, jak Eugeniusz Bodo, Jadwiga Smosarska, Tadeusz Łomnicki, Bohdan Łazuka, Daniel Olbrychski czy Bogusław Linda. Młodzi z pewnością dołączą do tej

* M. Cieśliński, *Poruszyć miliony. Kino Jerzego Bossaka*, Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa, Telewizyjna i Teatralna im. Leona Schillera w Łodzi, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2023 („Filmo!znawcy”), ss. 364.

listy Marcina Dorocińskiego, Agatę Kuleszę, Borysa Szyca i paru innych. Problem pojawia się jednak w przypadku przypomnienia sobie przez przeciętnego Polaka rodzimych reżyserów. Z pewnością możemy spodziewać się podania takich personaliów, jak Roman Polański, Andrzej Wajda, Krzysztof Kieślowski czy Krzysztof Zanussi. Padną też nazwiska kultowe, jak i kontrowersyjne oraz głośne w mediach: Stanisław Bareja, Marek Koterski, Wojciech Smarzowski, Patryk Vega. Pytając jednak przechodnia na ulicy o polskich producentów filmowych bądź twórców szkół filmowych, natrafimy na głuchą ciszę. Podobnie rzecz wyglądałaby z podaniem chociażby jednego nazwiska reżysera dokumentu. Powyższy wywód tylko z pozoru jest zbędny. Dowodzi on bowiem, jak wielka jest potrzeba przedstawiania polskiemu czytelnikowi takich postaci, jak Jerzy Bossak¹.

Przed autorem biografii, czy to politycznej, czy prywatnej, czy wreszcie artystycznej, staje nie lada wyzwanie. Musi się on bowiem wczuć w psychikę osoby, w perypetie jej życia, w cały kontekst epoki. Wymaga to ogromnej wiedzy ogólnej z pokrewnych dziedzin. W tym wypadku biograf musi być i historykiem, i filmoznawcą, orientować się w kontekstach kultury i w meandrach polskiego życia społeczno-kulturalnego. Nieobce muszą mu być również układy i koterie w rządzących wówczas systemach politycznych. A gdyby tego było mało, musi wykazać się umiejętnością analizy *sine ira et studio*. W tym miejscu wielu biografów właśnie ponosi klęskę. O ile potrafią wpisać swoją postać w kontekst epoki, „obudować” ją literaturą, przypisami i barwnymi cytatami, o tyle często padają ofiarą na ołtarzu własnych sympatii i antypatii. To smutne czytać takie biografie, po których od razu widać, czy ktoś skłania się ku lewicy², czy też głosuje na PiS, a niestety takich książek jest masa. Biografia Bossaka autorstwa Marka K. Cieślińskiego do nich zdecydowanie nie należy. Autorowi udało się tak wyważyć plusy i minusy, sympatie i antypatie, tak zdystansować się od własnych poglądów na wiele kwestii, że Czytelnik zostaje wręcz porażony siłą jego obiektywizmu.

Marek Kosma Cieśliński od 20 lat zajmuje się badaniem Polskiej Kroniki Filmowej (PKF) oraz polskiego dokumentu w szerszym kontekście. Jego nazwisko stało się głośne po opublikowaniu przez Wydawnictwo Trio jego pierwszej monografii na temat PKF³. W ostatnich latach nakładem wydawnictwa BoSz ukazał się album, również poświęcony PKF, będący raczej pewnego rodzaju esejem aniżeli monografią naukową, jednak bez wątplenia zasługujący na uwagę⁴.

¹ Na temat wiedzy filmowej społeczeństwa polskiego por. *Polacy o polskich filmach* [raport], red. nauk. M. Cześniak, „radio90.pl”, https://www.radio90.pl/files/2021/03/FINA_Raport_Polacy-o-polskich-filmach_FINAL_030321.pdf (dostęp: 20 III 2024).

² Nie trzeba zresztą sięgać po biografie, by stwierdzić, że polscy filmoznawcy i historycy nawet nie próbują udawać, że są apolityczni. Por. M. Urbańska, *Filmowe zarządzanie pamięcią. Kino polskie 2005–2020 o historii najnowszej*, Kraków 2022.

³ M. Cieśliński, *Piękniej niż w życiu. Polska Kronika Filmowa 1944–1994*, Warszawa 2006.

⁴ Idem, *Polska Kronika Filmowa. Podglądanie PRL-u*, Olszanica 2016.

Opublikował również szereg artykułów i przyczynków, stając się niekwestionowanym autorytetem w Polsce od badań nad PKF i propagandą filmową.

Przyjrzyjmy się teraz bardziej szczegółowo tej pasjonującej biografii. Praca składa się z ośmiu rozdziałów ułożonych pod względem chronologiczno-problemowym.

Na samym początku poznajemy chłopaka z rodziny o żydowskich korzeniach, mieszkającego w głębi Rosji. Już te fakty wskazują na to, że jego start w dorosłe życie u progu XX w. nie mógł należeć do łatwych. Przypomnijmy, że w ówczesnych społecznościach Europy Środkowej i Wschodniej (i nie tylko) poglądy antysemickie były wszechobecne i nierzadko rzutowały na karierę i edukację Żydów. Jednocześnie, jak dowodzi Autor, hartowały ducha. W ten sposób młody Bossak wchodził w młodsze i dojrzałe życie, zetknąwszy się z trudnościami, które należało przezwyciężyć. Jego burzliwe życie, obfite w ostre zakręty historii, będzie tylko tego potwierdzeniem. Od początku młodzienczek otrzymał wychowanie w duchu walki o wartości społeczne i ideowe. Będzie to charakteryzować jego poczynania na przestrzeni kolejnych dekad. Z pewnością los również przyczynił się do obrania przez niego tej, a nie innej ścieżki. Matka bowiem przyjechała z nim właśnie do Łodzi, z którą zwiąże się on na wiele lat. Łódź tamtych czasów to nie tylko ogromny ośrodek przemysłowy, lecz również miasto, w którym szybko dochodzi do kształtowania się polskiej kinematografii (s. 19–21). Młody Bossak chłonie tę atmosferę i bardzo szybko zaczyna interesować się kinem. Rozpoczyna od działalności literacko-publicystycznej. Biograf przypomina, że w ówczesnej Łodzi ukazywało się mnóstwo tytułów poświęconych właśnie filmowi. Bossak nie tylko publikuje na ich łamach, ale w bardzo młodym wieku zakłada już własne czasopismo. Mniejsza o to, iż los skáže je na żywot efemeryczny, liczy się jednak sam fakt, który dowodzi ambicji i samozaparciu naszego bohatera. W ten sposób coraz bardziej angażuje się w rodzący się program młodych twórców polskiej szkoły filmowej. A towarzystwo, w które wchodzi, jest jak na ówczesne czasy i realia doborowe (Eugeniusz Cękański, Aleksander Ford, Jerzy Toeplitz, Stanisław Wohl) (s. 30).

Bossak jest człowiekiem lewicy. Jasno określa się po stronie tych grup społecznych, które miały na celu „tworzenie” nowego człowieka i polepszenie bytu społecznego mas. Wstępuje nawet do Komunistycznej Partii Polski (KPP), chociaż będzie się odzęgnywał od tego w późniejszych latach⁵ (s. 36). W tym okresie zaczyna coraz bardziej fascynować się dokumentem. Być może już wtedy przyszły współtwórca kroniki filmowej dostrzega, jak wielki potencjał drzemie w propagandzie audiowizualnej, pozornie tylko odtwarzającej rzeczywistość. Wraz z Cękańskim podejmuje walkę o tzw. film krótki,

⁵ Przynależność do przedwojennej KPP przed wojną w okresie stalinowskim była bardzo źle postrzegana. Kierownictwo partii zostało pod koniec lat trzydziestych sprowadzone do Moskwy i zlikwidowane, a sama partia rozwiązana. Ostali się nieliczni.

o reportażu i film amatorski (s. 37). Zajmuje się też pisaniem scenariuszy filmowych (s. 39). Autor biografii podkreśla, że Bossak branżę filmową traktuje kompleksowo, analizuje jej szanse i zagrożenia (s. 42). Cieśliński na kartach tego rozdziału przedstawia Bossaka wręcz hagiograficznie. Jego entuzjazmowi nie ma końca, posiada niespożyta energię społeczną, walczy o lepsze jutro, o wyższy poziom kinematografii polskiej. Nawet jeśli jest w tym spora doza prawdy, biograf nie powinien tak łatwo ulegać czarowi opisywanej postaci, niekiedy wręcz graniczącemu z podziwem, tylko spróbować spojrzeć na nią *sine ira et studio*. Rozdział kończy się refleksją o tym, jak II wojna światowa przerwała plany naszego bohatera, i wprowadza płynnie czytelnika w nowy etap życia, którym będzie PKF (s. 54–56).

Rozdział pt. „Redaktor-kronikarz” od razy ukazuje nam kulisy kształtowania się środowiska filmowców polskich w strukturach I Dywizji Piechoty im. Tadeusza Kościuszki. Jerzy Bossak na początku 1944 r., najpóźniej ze wszystkich, dołącza do pierwszego składu armijnej „filmówki” (s. 58). Zostaje tam kierownikiem literackim, gdy na czele całej formacji staje Ford. Biograf w niezwykle malowniczy sposób przedstawia nam te trudne, lecz pełne zapału początki:

Zaplecze wojskowej agendy stanowi przede wszystkim entuzjazm i wiara w sens podejmowanej walki, zarówno zbrojnej jak i filmowej. Armia zmierza na Zachód, a filmowcy mają jej towarzyszyć. Brakuje sprzętu, taśmy, codziennością są problemy z wywoływaniem materiału, montażem, udźwiękowieniem i dystrybucją. Nie wiadomo do końca gdzie wyświetlać materiały, w jakich miejscowościach i salach projekcyjnych, przy stale przemieszczającej się na Zachód formacji wojennej. Ważne, by aktualności z działań frontowych pokazywać cywilom na wyzwolanych terenach. Poza koniecznością informowania ludności o postępach walk, na filmowcach spoczywa obowiązek docierania z krępującymi informacjami do żołnierzy rozproszonych w oddziałach. Nie mniej istotne jest dokumentowanie działań posuwającej się armii. Jest to okazją do niekonwencjonalnych aktywności, wykazywania się pomysłowością i odwagą. 33-letni Bossak może wreszcie spożytkować wiedzę filmową i wcześniejsze przemyslenia. Wykorzystuje zdolności przywódcze i organizacyjne niezbędne do planowania tematów i wyszukiwania różnicowanych przejawów wojennego życia. W warunkach polowych znowu posługuje się piórem literata. Funkcja kierownika jest w gruncie rzeczy formalna, w praktyce oznacza obowiązek przygotowania komentarzy do filmów. Te mają być entuzjastyczne, hasłowe i zwięzłe (nagrywanie dźwięku jest utrudnione), a przede wszystkim muszą zachęcać do podjęcia odbudowy polskiego życia na wyzwolanych terenach (s. 59–60).

Dalej opisuje posuwanie się Wojska Polskiego⁶ na zachód, a wraz z nim młodego Bossaka. Właśnie wtedy, jak podkreśla Autor, w Bossaku dojrzała myśl

⁶ Niestety, na s. 76 przed wyrażeniem „Wojska Polskiego” Autor dodaje propagandowe „Ludowego”, wielką literą, co jest błędem. Pamiętajmy, że przez cały okres komunistycznej Polski Wojsko Polskie było oficjalną nazwą jego sił zbrojnych, a „Ludowe” dodawano tylko z przyczyn polityczno-propagandowych. Z przykrością muszę jednak stwierdzić, że po 1989 r. naukowcy często powielają ten błąd, nie jest zatem wykluczone, że Cieśliński niejako padł ofiarą tego niefortunnego zwyczaju.

stworzenia tygodnika filmowego, który by dokumentował wszystko, co ważne dzieje się w kraju, i dostarczał to za pomocą kin do mas społecznych. Jest koniec 1944 r. – powstaje słynna PKF (s. 69). Na dalszych stronach Autor opisuje, jak rodzi się, raczkuje, po czym rozwija się owo dzieć Bossaka. Sama postać jest zaś ilustrowana cytatami z wypowiedzi innych na jego temat, co zwiększa zakres obiektywizmu i dystansu do naszego bohatera. Zbliży się też do jego *credo*, którym były cele PKF, gdzie stwierdza, że propaganda powinna być „szlachetna” (s. 80). W tym miejscu, po tych górnolotnych deklaracjach Bossaka, biograf po raz pierwszy przystępuje do konstruktywnej krytyki opisywanej postaci:

Trudno o większą utopię! Czy rzeczywiście w to wierzy? Zawarty w kilku zdaniach postulat brzmi naiwnie. Mając przecież w pamięci nie tylko agitacyjne dokonania Niemców, ale też np. dokumentalne filmy Rosjan, Bossak musi wiedzieć, że określenia „twórcza, szlachetna...”, których często będzie używał w przyszłości, są z gruntu nieprecyzyjne, a granica między informowaniem a manipulacją jest niebezpiecznie płynna. Nie definiuje zresztą tego, czego redakcja powinna się wystrzegać, by zapewnić odbiorcom informację „rzetelną”. Raczej pozostawia sobie olbrzymie pole do interpretacyjnej swobody (s. 80).

Wątpliwości te jeszcze powrócą na dalszych kartach tej książki, bowiem Bossak sływał z pompatycznych deklaracji ideowych, co nasuwa wniosek, iż nie był do końca szczery, musząc przecież znać śliskie meandry swojej życiowej profesji. Niestety, źródła, z których korzysta Cieśliński przy opisie propagandowej działalności Bossaka, są ciekawe, ale wybiórcze. W Polsce po 1989 r. powstało wiele odpolitycznionych opracowań poświęconych propagandzie PRL, propagandzie wobec Ziem Zachodnich i Północnych etc. Cieśliński zdaje się albo ich nie znać, ale udawać, że ich nie zna. A przecież publikacje Jakuba Tyszkiewicza⁷, Grzegorza Straucholda⁸, jak i wielu innych badaczy pochyłających się nad mechanizmami propagandy i manipulacji w powojennej Polsce (w tym również propagandy filmowej)⁹ mogły doskonale wzbogacić jego narrację, czyniąc ją bardziej historyczną i tym samym wszechstronną. Autor na szczęście powołuje się na szereg innych źródeł zarówno bezpośrednich, jak i pośrednich.

Kolejne karty swego obszernego rozdziału poświęca Cieśliński przedsiębiorstwu Film Polski, powołanemu w listopadzie 1945 r., w którym od początku ogromną rolę odgrywa tytułowy bohater. W tym obszernym opisie Cieśliński daje już popis rzetelnego posługiwania się warsztatem nie tylko filmoznawcy,

⁷ J. Tyszkiewicz, *Sto wielkich dni Wrocławia. Wystawa Ziem Odzyskanych we Wrocławiu a propaganda polityczna Ziem Zachodnich i Północnych w latach 1945–1948*, Wrocław 1997.

⁸ G. Strauchold, *Mysł zachodnia i jej realizacja w Polsce Ludowej w latach 1945–1957*, Toruń 2003.

⁹ Muszę w tym miejscu dołączyć do tego grona badaczy Marcina Czyżniewskiego oraz polski przekład monumentalnego dzieła Olivera Thomsona na temat propagandy. M. Czyżniewski, *Propaganda polityczna władzy ludowej w Polsce w latach 1945–1956*, Toruń 2005; O. Thomson, *Historia propagandy*, tłum. S. Głabiński, Warszawa 2001.

ale i historyka. Szeroko sięga do teczek zarówno z Archiwum Akt Nowych (AAN), Instytutu Pamięci Narodowej, jak i łódzkiej filmówki, umożliwiając w ten sposób ujrzeć światła dziennego przez niepublikowane dotychczas materiały, z których wiele dowiadujemy się o działalności Bossaka na tym polu. Cieśliński doskonale ukazuje mechanizmy konformizmu, które pozwalały ludziom takim jak Bossak utrzymywać się jak najdłużej na kluczowych stanowiskach. Sukces miał swoją cenę:

Tworzone teksty powielają treści widoczne na ekranie, rzadko odpowiadają prawdzie, nie przystają do wcześniejszych standardów dziennikarskiego rzemiosła. Do tego uderzają agresją i służą konfrontacji, a nie integracji społecznej. Wypracowana dotąd wysoka jakość filmowego tygodnika znacząco się obniża, oferując drażniącą jednolitość formalną i stylistyczną. Bossak nie ma na to rzecz jasna wpływu, ale dobrowolnie, bądź co bądź, przykłada rękę do deprecjacji dzieła, które stworzył. W tym samym czasie składa do Komitetu Centralnego PZPR pismem, już drugą w życiu, samokrytykę, w której stara się wybronić przed zarzutem działalności trockistowskiej (co jest obciążeniem poważnym) oraz przyznaje się do zboczenia z właściwej linii ideowej „przyrzekając sumiennie pracować nadal w myśl wytycznych partii” (s. 123).

W ten sposób powoli zaczyna zrzucać naszego bohatera z cokołu, na który wznosił go we wcześniejszych fragmentach.

Rozdział „Szkoła dokumentu” uznaję za fundament całej pracy. Otóż Jerzy Bossak zasłynął właśnie jako ten człowiek, który stworzył polską szkołę dokumentalną, wyznaczył pewne nurty i standardy, które będą obecne w polskim filmie dokumentalnym przez całe dekady. Cieśliński opisuje jego działalność na tym polu i podkreśla wykonywanie wielu ról społecznych, takich jak organizacyjna oraz twórcza. Bossak działa bowiem wszechstronnie, układa scenariusze, kieruje produkcją, pisze do prasy branżowej, bardzo dużo podróżuje służbowo, spotykając się ze swoimi odpowiednikami z branży, również po drugiej stronie żelaznej kurtyny. Opisuje też, jak w apogeum stalinizmu Bossak zostaje odsunięty na boczny tor ze względu na swoje poglądy polityczne, które nieopatrznie wygłasza w życiu prywatnym. A wtedy „ściany mają uszy”. Dalej staje też w obronie tezy głoszącej, że Bossak jest twórcą polskiej szkoły dokumentu, jej „ojcem”:

To uprawnione twierdzenia, jeżeli weźmie się pod uwagę jego wyrazistość artystyczną, długotrwałość działania i umiejętność skutecznej twórczej konsolidacji środowiska filmowców. Podejmowane przez niego decyzje kadrowe, wyraźna wizja stawianego sobie celu (którym od *przedwojnia* jest „wywindowanie” rodzimego dokumentu na wysoki poziom artystyczny) oraz zgoda na eksperymenty i podejmowanie przez młodszych współpracowników własnych poszukiwań, nadały kierunek rozwoju WFD. To on skutecznie wprowadza polskie tytuły w przestrzeń międzynarodową (s. 140).

Wskazuje też, że od 1955 r. pojawiają się dokumenty „czarnej serii”, które krytycznie opisują polską rzeczywistość, zwiastując powoli nadejście odwilży (s. 142). Celnie jednocześnie zauważa, że Bossak nie jest ojcem chrzestnym

tych przemian, filmy te powstają niejako obok niego, a nie z jego inicjatywy, nawet jeżeli w duchu się z nimi zgadza (s. 143). Nie znaczy to oczywiście, że Mistrz nie miał swoich uczniów, nic bardziej mylnego. Cieśliński zalicza do nich takie postaci, jak: Kazimierz Karabas, Władysław Ślesicki, Włodzimierz Pomianowski, Bohdan Kosiński (s. 144). Wspomagając się relacjami świadków, podkreśla wielką wolność i swobodę, które panowały w Wytwórni Filmów Dokumentalnych w dobie rządów Bossaka (s. 151). Podsumowuje, że autorytet, który wypracował sobie ojciec PKF, jest w tym czasie niepodważalny (s. 163).

W kolejnym rozdziale poznajemy Bossaka już bezpośrednio jako twórcę. Analizując filmy mistrza dokumentu, Autor, jak sam określa, „bierze pod lupę” zarówno te wybitne, jak i nieudane. W ten sposób ukazuje nam całe spektrum twórczości kinematograficznej Bossaka. Pisz:

Jest realizatorem nierównym. Jego filmy są świadectwem burzliwych czasem wydarzeń, zwierciadłem zmieniającej się rzeczywistości, odbiciem uwarunkowań społeczno-historycznych, ale przede wszystkim – i to jest najbardziej tu interesujące – dowodem estetycznych, ideowych, etycznych i warsztatowych postaw, poszukiwań i wyborów autora. Rzecz jasna są też przykładem dużych sukcesów, ale i dotkliwych potknięć (s. 164).

Niestety, Cieślińskiemu w rozdziale V nie udało się uniknąć powtórzeń, albowiem opisuje filmy, które Bossak tworzył na samym początku (od 1944 r.). Autor nie boi się indywidualnych ocen twórczości dokumentalnej wybitnego reżysera (s. 164–170). Wreszcie dochodzi do przełomowej jego zdaniem produkcji pt. *Powódź*. Oddajmy głos Autorowi:

Trudno o bardziej krzepiący temat w roku 1947. Trudności socjalne i niedostatki ekonomiczne są powszechne, podobnie jak pamięć traumatycznych przeżyć z czasu wojny. Zetknięcie podczas seansu z cierpieniem innych dodaje widzom otuchy, wzmacnia poczucie wspólnoty. Optymistyczne zakończenie pozwala ufniej patrzeć w przyszłość. Bossakowi udaje się wznieść ponad powierzchowną rejestrację zdarzeń. Tworzy swoje najlepsze dotąd dzieło, odznaczające się wyrazistą dramaturgią i dużym ładunkiem emocji. Film zostaje wysłany na festiwal filmowy do Cannes, gdzie zdobywa Grand Prix w kategorii krótkometrażowego dokumentu i zwraca uwagę międzynarodowej krytyki na polską kinematografię. Zupełnie słusznie, gdyż jest to – jak celnie ujął Marek Hendrykowski – „doskonale przemyślana filmowa synteza”. Prawa do emisji kupuje kilkanaście krajów, obraz pokazywany jest m.in. w telewizji brytyjskiej. Kinomani i krytycy doceniają synergię znaczeń, estetykę kompozycji i rytm narracji (s. 172).

Kolejne strony poświęcone są pracy Bossaka nad materiałem dotyczącym Światowego Kongresu Pokoju, gdzie twórca dał się poznać kolejny raz jako zręczny manipulator. Dalej Cieśliński opisuje udział Bossaka przy produkcjach na temat wyścigu kolarskiego, odbudowy Warszawy czy wreszcie Światowego Festiwalu Młodzieży i Studentów (film *Spotkanie w Warszawie*). Autor konstatuje:

Różnorodność w doborze tematów staje się wyrazistą cechą Bossaka. Potwierdza też postawioną wcześniej tezę, o jego prymarnym zafascynowaniu procesem opowiadania za pomocą filmowego tworzywa, z odsunięciem na plan dalszy kwestii światopoglądowych. Możliwość dokumentowania kamerą bywa tu ważniejsza od sedna sprawy, która na taśmie zostaje odwzorowana. Najważniejszy jest fakt kreacji. Zaledwie dwa lata od nakręcenia laurkowego Powrotu na Stare Miasto, chwającego w istocie dokonania ekipy poprzedniej władzy i prezentującego piękno stolicy, Bossak płynnie wchodzi w coraz silniej obecny nurt krytycznego obserwowania rzeczywistości (s. 192).

Później poświęca się problematyce krytycznej określanej mianem „czarnej serii”¹⁰ (s. 197 i n). Następnie ma kilka lat przerwy, po czym zajmuje się tematyką polskiego Września. Cieśliński umiejętnie buduje narrację tego rozdziału, zatrzymując Czytelnika raz po raz na dłuższą chwilę celem przyjrzenia się filmom bardziej przełomowym. Sięga nie tylko do literatury przedmiotu, lecz również do źródeł archiwalnych znalezionych m.in. w AAN. Szkoda, że wciąż lekceważy źródła historyczne typu opisowego, aby wprowadzić lepiej Czytelnika w kontekst epoki. Ale takiego wyboru dokonuje, mając do tego prawo jako filmoznawca.

Poświęca też nieco uwagi filmom, które nie powstały, a które planował zrealizować twórca *Powodzi* (s. 222–228), co przypomina zabieg, którego dokonał wiele lat wcześniej Tadeusz Lubelski¹¹.

Rozdział pt. „Kamera” koncentruje się na opisanu kierowania przez Bossaka zespołem filmowym Kamera. Cieśliński w umiejętny sposób ukazuje talenty organizacyjne Bossaka, jego współpracę z wybitnymi twórcami pokroju Wajdy czy Polańskiego. Podkreśla, że to właśnie on wypromował *Nóż w wodzie*, ułatwiając jego produkcję i wejście na ekrany. Miał intuicję do twórców, wiedział, kto ma potencjał i kto może zostać tym najlepszym. Twórcy wspominają go jako organizatora o niezwykłym wyczuciu i zaangażowaniu po stronie swojego zespołu. Autor przytacza szereg ich wypowiedzi pokazujących, jak bardzo go szanowali i jak bardzo liczyli się z jego zdaniem, nawet krytycznym (np. Agnieszka Osiecka). Autor przytacza, na bazie materiałów Filmoteki Narodowej – Instytutu Audiowizualnego, skład osobowy zespołu Kamera świadczący o umiejętności zgrupowania przez Maestro wybitnych twórców filmowych. Oprócz samego Bossaka znaleźli się w nim: „szef Zespołu Józef Krakowski, Kierownik literacki Jerzy Stawiński, sekretarka zespołu Maria Lipińska, reżyserzy: Andrzej Munk, Witold Lesiewicz, Wojciech Has, Bohdan Poręba, Jerzy Hoffman, Edward Skórzewski, operatorzy: Jerzy Lipman, Kurt Weber, kierownik produkcji Wilhelm Hollender, kierownik zdjęć Jerzy Laskowski, asystenci reżysera: A. Wróbel, Roman Polański, Jakub

¹⁰ Na temat filmów „czarnej serii” szerzej zob. G. Nastalek-Żygadło, *Filmowy portret problemów społecznych w „czarnej serii” (1956–1958)*, Warszawa 2013; A. Szpulak, *Czas przeobrażeń 1956–1960*, w: *Historia polskiego filmu dokumentalnego (1945–2014)*, red. nauk. M. Hendrykowska, Poznań 2015, s. 87–148.

¹¹ Por. T. Lubelski, *Historia niebyła kina PRL*, Kraków 2012.

Goldberg, Aleksander Ciesielski, dekorator wnętrz Leonard Mokicz [...]” (s. 233). Nazwiska mówią za siebie. Cieśliński pisze:

Każdego roku Bossak poszerza programową aktywność Zespołu. Jako szef artystyczny wydaje się być idealny: nie rezerwuje tematów i mocy produkcyjnych dla siebie, szuka tekstów dla innych, nie obawia się silnych osobowości, nie unika ryzyka. Do tego – co wielu twórcom odpowiada szczególnie – wartość intelektualną przedkłada nad atrakcyjność komercyjną (s. 264).

Autor ciekawie prowadzi Czytelnika przez kolejne sukcesy podopiecznych Bossaka. Czytając rozdział VIII, można odnieść jednak wrażenie, że Cieśliński po raz kolejny popadł w swego rodzaju zachwyt nad obiektem własnych badań. Czuje się nie tylko podziw, ale wręcz brak krytycyzmu. Na kartach tego rozdziału kierownik Kamery jest prawie że nieomylny, a Wajda, Zanussi, Munk, Polański wyglądają przy nim jak garstka podekscytowanych uczniów prowadzonych przez wielkiego mistrza. A może Bossak nigdy się nie mylił? Tak przynajmniej wynika z tego napisanego w sposób interesujący rozdziału.

Wreszcie przechodzi do arcyciekawego wątku, jakim jest wpływ nagonki antysemitycznej na samego Bossaka, który nigdy nie ukrywał swego pochodzenia żydowskiego. Nad szefem Kamery zbierają się czarne chmury. Cieśliński w barwny sposób opisuje anatomię jego upadku, na szczęście jednak dla naszej kinematografii chwilowego. Niestety, tu też nie istnieją dla biografata tematyczne opracowania naukowe takich autorów, jak Andrzej Friszke¹² czy Jerzy Eisler¹³ ani wspomnienia Jacka Kuronia¹⁴ czy Karola Modzelewskiego¹⁵, ani pisarstwo Adama Michnika¹⁶, jakby o polskim Marcu, o którym napisano tomy naukowych opracowań, relacji i pamiętników¹⁷, mogli opowiadać tylko sami filmowcy, działacze kultury i filmoznawcy tacy jak – cytowani przez Autora – Jolanta Lemann-Zajicek¹⁸, Kazimierz Kutz¹⁹ czy

¹² A. Friszke, *Anatomia buntu. Kuroń, Modzelewski i komandosi*, Kraków 2010. Dobrze, że Autor zajrzał chociaż do opracowania Friszkego pt. *Przystosowanie i opór. Studia z dziejów PRL* (Warszawa 2007), należy jednak zaznaczyć, że ma ono charakter podręcznikowego wręcz kompendium, a nie monograficznej analizy.

¹³ J. Eisler, *Marzec 1968. Geneza, przebieg, konsekwencje*, Warszawa 1991.

¹⁴ J. Kuroń, *Wiara i wina. Do i od komunizmu*, Warszawa 1990.

¹⁵ K. Modzelewski, *Zajeżdźmy kobyłę historii. Wyznania poobijanego jeźdźca*, Warszawa 2023.

¹⁶ A. Michnik, *Kościół, lewica, dialog*, Paryż 1977.

¹⁷ Wymieniając „pierwsze z brzegu”: B. Hillebrandt, *Marzec 1968*, Warszawa 1986; K. Kałol, *Marzec 68. Fakty i mity*, Warszawa 1981; I. Martow, *Marzec 1968. Nieudana próba zamachu stanu*, Warszawa 1981. Por. J. Eisler, *Stan badań historycznych nad Marcem '68*, „Dzieje Najnowsze” 2008, nr 1, s. 7–17.

¹⁸ J. Lemann-Zajicek, *Marzec '68 w szkole filmowej w Łodzi. Wydarzenia i konsekwencje*, w: *Kino polskie: reinterpretacje. Historia – ideologia – polityka*, red. nauk. K. Klejsa, E. Nurczyńska-Fidelska, Kraków 2008, s. 56, za: M. Cieśliński, *Poruszyć miliony. Kino Jerzego Bossaka*, Łódź 2023, s. 276.

¹⁹ K. Kutz, *Będzie skandal. Autoportret*, Kraków 2019, s. 259, za: M. Cieśliński, *Poruszyć miliony...*, s. 276.

Ernest Bryll²⁰ (s. 275–276). A przecież przy zagadnieniach dotyczących stalinizmu śmiało korzysta z dorobku takich „rasowych” historyków, jak choćby Dariusz Jarosz²¹ (s. 13).

Następny rozdział, zatytułowany celnie „Profesor”, to kolejna fascynacja Autora obiektem swoich badań. Jest ona uzasadniona, gdyż faktycznie na podstawie przytoczonych przykładów Bossak daje się poznać jako wybitny pedagog i zaangażowany wykładowca. Cieśliński pisze:

W dydaktyce jest bardziej warsztatowcem, niż estetykiem i etykiem, zresztą przez studentów bywa uważany bardziej za dziennikarza niż artystę. Uczy przede wszystkim rzemiosła, a mniej intelektualnej, zindywidualizowanej obserwacji świata. Aczkolwiek nie narzuca swoich poglądów na siłę. Zawsze oczekuje poruszenia u widza emocji i stworzenia metafory w opisie. Sam stale dużo realizuje, dla studentów jest więc wiarygodnym mentorem (s. 285).

Wskazuje, że przez długi czas Bossak jest na łódzkiej uczelni jedynym wykładowcą filmu dokumentalnego. Spod jego opiekuńczych skrzydeł wylatują tworzyć swe arcydzieła tacy reżyserowie, jak Krzysztof Kieślowski, Marcel Łoziński czy Kazimierz Karabasz. By wzmocnić swą narrację i właściwie ją uwiarygodnić, Cieśliński oddaje głos uczniom Bossaka (Piotr Szulkin, Marek Piwowski), którzy wypowiadają się o nim w superlatywach. Sporo stron Autor poświęca ciekawostce, jaką były przyjazd Kirka Douglasa do Łodzi i wcześniejsze przygotowania do niego. W tym miejscu również warto zaznaczyć, że w zasadzie w całej biografii Cieśliński często udziela głosu samemu Bossakowi, pozwalając mu mówić o swych poczynaniach i poglądach, po czym opatruje je niekiedy bardzo celnym komentarzem.

Wreszcie zbliża się znowu do 1968, który to rok odbił się również negatywnie na karierze pedagogiczno-dydaktycznej Mistrza. Opisuje, jak Bossak sprytnie przeczekał antysemityczne nastroje, dokonując taktycznej ucieczki na stypendium do Kopenhagi. Lata siedemdziesiąte przynoszą jednak nową ekipę, która odcina się od posunięć Władysława Gomułki.

Cieśliński pisze: „Od początku dekady w krajowym przemyśle audiowizualnym zachodzą szybkie zmiany technologiczne. Realizowana przez ekipę Gierka propaganda sukcesu wprowadza nowe formaty i odświeża telewizję. Bossak obserwuje rozwój technologiczny i podąża za kierunkiem zmian” (s. 310).

Na kolejnych stronach tego pasjonującego rozdziału Autor opisuje dalszą drogę Bossaka jako dydaktyka i propagatora ideologicznego sztuki filmowej.

Ciekawym rozdziałem są „Ślady”. „Ślady, jakie po sobie pozostawił, mierzone są w kilometrach zapisanych taśm filmowych – jego, uczniów, Kroniki,

²⁰ E. Bryll, *Wspomnienia*, <http://bryll.pl/category/wspomnienia/> (dostęp: 20 III 2024), za: M. Cieśliński, *Poruszyć miliony...*, s. 275.

²¹ D. Jarosz, *Stalinizm polski 1948–1956: strategie przystosowawcze*, w: *Polacy wobec PRL. Strategie przystosowawcze*, red. nauk. G. Miernik, Kielce 2003, s. 57–65.

i wszystkich realizatorów, których nagrania trafiły do utworzonego z jego inicjatywy Archiwum przy Chełmskiej” (s. 323) – pisze Cieśliński.

Nie sposób o piękniejsze zdanie, będące poetyckim podsumowaniem spuścizny Maestro. Jest to nietypowy, gdyż wyróżniający się małą objętością rozdział monografii o Bossaku. Ale celny, prawdziwy, zbliżający czytelników do nieuchronnego podsumowania. Zmuszający do refleksji nad ogromnym dorobkiem twórcy PKF. W przypisie 738 Cieśliński przytacza liczbę nagród, które otrzymał Bossak za swoje filmy. Ów przypis wypełnia prawie całą stronę (s. 325).

We wnioskach Cieśliński podsumowuje całość swoich badań. Znowuż styl jest bardzo zgrabny literacko, jednak biograf popełnia błąd metodologiczny. Otóż przywołuje w sposób opisowy źródła, na których oparł swoją narrację, co przecież powinno zostać zawarte we wstępie. Bardzo dziwny to zabieg i niewytłumaczalny u tak doświadczonego badacza, jakim niewątpliwie jest Cieśliński (s. 328). Abstrahując od tego zarzutu, zakończenie książki spełnia wszystkie kanony zgrabnego podsumowania całości. Po wnioskach, nieco na modę amerykańską, Autor osobno umieścił podziękowania (s. 331).

Jeszcze słów kilka o bibliografii. Pozornie wygląda ona imponująco. Tyle tylko, że Autor, podążając za popularnym ostatnio kanonem (który niestety obserwuję również w recenzowanych przez siebie doktoratach), zamiast wymieniać same zespoły archiwalne przytacza każdy numer sygnatury teczek, do których zajrzał (*sic!*). W ten sposób sztucznie poszerza objętość bibliografii. Przechodząc dalej, jeżeli chodzi o źródła, to są one różnorodne, dość dobrze dobrane, ukazując obok siebie źródła o charakterze zarówno aktowym, jak i opisowym. Wreszcie same filmy, na których w dużej mierze przecież bazuje narracja. Niestety, ponownie muszę wskazać na fakt, że Autor (jak wielu filmoznawców) „nie widzi” opracowań historycznych. Pozostaje mieć nadzieję, że tacy badacze propagandy PRL, propagandy Ziem Odzyskanych, filmu czy wydarzeń marcowych, jak wspomniani wcześniej: Tyszkiewicz, Eisler, Strauchold czy Friszke, nie pogniewają się na niego, tak jak ja nie gniewam się za całkowite zlekceważenie przez Autora całego rozdziału poświęconego propagandzie filmowej na temat Ziem Odzyskanych²². Cóż, nie do wszystkich źródeł da się przecież dotrzeć, liczba prac historycznych, politologicznych oraz filmoznawczych jest potężna i z każdym rokiem ich przybywa.

Na szczęście oprócz mało istotnych opracowań pojawiają się właśnie takie jak recenzowana przeze mnie biografia Jerzego Bossaka autorstwa Marka Kosmy Cieślińskiego. Pomijając wspomniane niedoskonałości warsztatowe, to

²² R. Domke, *Ziemie Zachodnie i Północne w propagandzie lat 1945–1948*, Zielona Góra 2010. Propagandę filmową dotyczącą Ziem Odzyskanych zob. też: idem, *Polska propaganda filmowa w latach 1945–1948 a problematyka Ziem Odzyskanych*, w: *Interpretacje polityki. Księga pamiątkowa dedykowana prof. Mariuszowi Gulczyńskiemu w 80. rocznicę urodzin*, red. nauk. R. Bäcker, W. Hładkiewicz, A. Małkiewicz i in., Toruń 2010, s. 753–761.

obowiązkowa lektura dla wszystkich miłośników dokumentalnej i fabularnej kinematografii polskiej XX w. W końcu Jerzy Bossak jest ojcem pierwszej z nich, a również promotorem drugiej. Monografię gorąco polecam historykom, kulturoznawcom i filmoznawcom.

Streszczenie

Artykuł recenzyjny omawia w sposób krytyczny monografię Marka Kosmy Cieślińskiego poświęconą twórczości Jerzego Bossaka. Ojciec polskiego dokumentu został opisany jako reżyser, dydaktyk, producent oraz publicysta. Cieśliński wpisał swoją książkę w szerszy kontekst dziejów polskiego filmu, który tworzyli Bossak, jego współpracownicy oraz uczniowie.

The Father of Polish Documentary: A Few Remarks on Marek Cieśliński's Book *Moving Millions: Jerzy Bossak's Cinema*

The review article critically discusses Marek Cieśliński's monograph dedicated to the work of Jerzy Bossak. Bossak, described as the father of the Polish documentary, is depicted as a director, educator, producer, and journalist. Cieśliński contextualises his book within the broader history of Polish cinema, highlighting the contributions of Bossak, his collaborators, and students.

Bibliografia

- Bryll E., *Wspomnienia*, <http://bryll.pl/category/wspomnienia/> (dostęp: 20 III 2024).
- Cieśliński M., *Piękniej niż w życiu. Polska Kronika Filmowa 1944–1994*, Warszawa 2006.
- Cieśliński M., *Polska Kronika Filmowa. Podglądanie PRL-u*, Olszanica 2016.
- Czyżniewski M., *Propaganda polityczna władzy ludowej w Polsce w latach 1945–1956*, Toruń 2005.
- Domke R., *Polska propaganda filmowa w latach 1945–1948 a problematyka Ziem Odzyskanych*, w: *Interpretacje polityki: księga pamiątkowa dedykowana prof. Mariuszowi Gulczyńskiemu w 80. rocznicę urodzin*, red. nauk. R. Bäcker, W. Hładkiewicz, A. Małkiewicz, R. Potocki, Toruń 2010, s. 753–761.
- Domke R., *Ziemie Zachodnie i Północne w propagandzie lat 1945–1948*, Zielona Góra 2010.
- Eisler J., *Marzec 1968. Geneza, przebieg, konsekwencje*, Warszawa 1991.
- Eisler J., *Stan badań historycznych nad Marcem '68*, „Dzieje Najnowsze” 2008, nr 1, s. 7–17.
- Friszke A., *Anatomia buntu. Kuroń, Modzelewski i komandosi*, Kraków 2010.
- Friszke A., *Przystosowanie i opór. Studia z dziejów PRL*, Warszawa 2007.
- Hillebrandt B., *Marzec 1968*, Warszawa 1986.
- Jarosz D., *Stalinizm polski 1948–1956: strategie przystosowawcze*, w: *Polacy wobec PRL. Strategie przystosowawcze*, red. nauk. G. Miernik, Kielce 2003, s. 57–65.
- Kąkol K., *Marzec 68. Fakty i mity*, Warszawa 1981.
- Kuroń J., *Wiara i wina. Do i od komunizmu*, Warszawa 1990.
- Kutz K., *Będzie skandal. Autoportret*, Kraków 2019.
- Lemann-Zajiček J., *Marzec '68 w szkole filmowej w Łodzi. Wydarzenia i konsekwencje*, w: *Kino polskie: reinterpretacje. Historia – ideologia – polityka*, red. nauk. K. Klejsa, E. Nurczyńska-Fidelska, Kraków 2008, s. 47–58.
- Lubelski T., *Historia niebyła kina PRL*, Kraków 2012.

- Martow I., *Marzec 1968. Nieudana próba zamachu stanu*, Warszawa 1981.
- Michnik A., *Kościół, lewica, dialog*, Paryż 1977.
- Modzelewski K., *Zajeździemy kobyłę historii. Wyznania poobijanego jeźdźca*, Warszawa 2023.
- Nastalek-Żygadło G., *Filmowy portret problemów społecznych w „czarnej serii” (1956–1958)*, Warszawa 2013.
- Polacy o polskich filmach* [raport], red. nauk. M. Cześniak, „radio90.pl”, https://www.radio90.pl/files/2021/03/FINA_Raport_Polacy-o-polskich-filmach_FINAL_030321.pdf (dostęp 20 III 2024).
- Strauchold G., *Mysł zachodnia i jej realizacja w Polsce Ludowej w latach 1945–1957*, Toruń 2003.
- Szpulak A., *Czas przeobrażeń 1956–1960*, w: *Historia polskiego filmu dokumentalnego (1945–2014)*, red. nauk. M. Hendrykowska, Poznań 2015, s. 87–148.
- Thomson O., *Historia propagandy*, tłum. S. Głębiński, Warszawa 2001.
- Tyszkiewicz J., *Sto wielkich dni Wrocławia. Wystawa Ziem Odzyskanych we Wrocławiu a propaganda polityczna Ziem Zachodnich i Północnych w latach 1945–1948*, Wrocław 1997.
- Urbańska M., *Filmowe zarządzanie pamięcią. Kino polskie 2005–2020 o historii najnowszej*, Kraków 2022.

Radosław Domke – dr hab., prof. ucz.; pracownik Uniwersytetu Zielonogórskiego. Zainteresowania naukowe: historia społeczna Polski oraz historia wizualna. E-mail: r.domke@o2.pl.

Radosław Domke – PhD, professor of the University of Zielona Góra. Research interests: social history of Poland and visual history. E-mail: r.domke@o2.pl.