

Andrzej Boboli

Instytut Pamięci Narodowej, Biuro Badań Historycznych w Warszawie

ORCID 0000-0003-4317-787X

DOI 10.48261/2299.890X.13.2024.21

Zjazd Filmowy w Wiśle. Źródła, komentarze, opracowania, red. i oprac. Barbara Giza, Adam Wyżyński, Warszawa 2024, 528 s.

Socrealizm w Polsce jest zjawiskiem, które zostało już dość dobrze opisane, ale z całą pewnością nie zostało w pełni zbadane. Był to kierunek w kulturze nierozzerwalnie związany z sytuacją polityczną i charakteryzujący się wzmożonym oddziaływaniem na społeczeństwo. W 1948 r. doszło w Polsce do zwrotu politycznego – od władzy odsunięto I sekretarza Polskiej Partii Robotniczej Władysława Gomułkę (którego następnie w sierpniu 1951 r. aresztowano i uwięziono). Jego polityczni oponenti przystąpili do scalania swej władzy, także na polu kultury. Od 1949 r. (począwszy od styczniowego zjazdu literatów w Szczecinie) odbywały się zebrania różnych środowisk twórczych, które skutkowały ściślejszą kontrolą tychże środowisk, ich unifikacją i jednoczeniem się wokół idei tzw. realizmu socjalistycznego – kierunku w literaturze, filmie i sztukach plastycznych, formalnie ogłoszonego w 1934 r. w Związku Sowieckim przez Andrieja Żdanowa, czołowego ideologa sowieckiej partii komunistycznej. Socrealizm proklamował wcześniej pisarz Maksym Gorki, za głównego teoretyka tej doktryny uważa się natomiast Anatolija Łunaczarskiego – byłego ludowego komisarza oświaty ZSRS. Literaci, kompozytorzy i plastycy zaczęli na masową skalę stosować socrealistyczne zalecenia w swej twórczości.

Jedną z najważniejszych dat dotyczących tego procesu jest 17–20 listopada 1949 r., kiedy w miejscowości uzdrowskiej Wisła położonej w Beskidzie Śląskim odbył się I Zjazd Filmowy – wydarzenie bezprecedensowe w powojennej historii polskiego kina. Wprowadzające artykuły recenzowanej publikacji podkreślają przede wszystkim rytualny charakter zjazdu i wypada tylko zgodzić się z takim ujęciem, gdyż cały okres socrealizmu, a szerzej – przełom lat czterdziestych i pięćdziesiątych, był w całym obozie państw podporządkowanych Związkowi Sowieckiemu swoistym przedstawieniem, które odgrywano przed zasiadającym na Kremlu Józefem Stalinem.

Zdaniem filmoznawców, *stricte* socrealistycznych filmów powstało w Polsce około trzydziestu. Za końcową datę ich produkcji przyjmuje się rok 1956, chociaż niektóre filmy nakręcone zarówno przed omawianym zjazdem, jak i po październikowej odwilży także zawierały elementy realizmu socjalistycznego (np. w 1959 r. w czasie omawiania scenariusza *Noża w wodzie* padło pytanie, czy film ten nie odszedł zbyt daleko od założeń socrealistycznych).

Dzieje polskiej kinematografii doczekały się ważnego i interesującego opracowania krytycznego, które stanowi punkt wyjścia do dalszych badań. W dodatku recenzowana książka zawiera liczne dokumenty, do tej pory badaczom nieznane. Niezwykle bogaty materiał źródłowy tematycznie można podzielić na kilka części dotyczących historii kinematografii w Polsce, a dokładniej tego, co się działo w środowisku filmowym w okresie najbardziej intensywnej stalinizacji naszego kraju. Zjazd filmowy w Wiśle wieńczył serię spotkań władz partyjno-państwowych z przedstawicielami środowisk twórczych: wcześniej – przed wspomnianym już zjazdem literatów – zwołano zebrania architektów (które odbyło się w nieukończonym jeszcze gmachu KC w Warszawie), plastyków (Nieborów, Katowice), a nawet kompozytorów i krytyków muzyki klasycznej (Łagów Lubuski). Podobne znaczenie miał przeprowadzony 23–30 października 1949 r. Ogólnopolski Festiwal Szkół Artystycznych, na którym zadekretowano obligatoryjne przyjęcie przez filmowców realizmu socjalistycznego, czyli socrealizmu. Miała to być wizja bardzo krytyczna wobec przedwojennej twórczości polskiej kinematografii, ale w czasie zjazdu okazało się, że nie oszczędzono także większości powojennych filmów – ich twórcy musieli składać publiczną samokrytykę.

Na część pierwszą tomu, poprzedzoną wstępem redaktorów naukowych, składają się artykuły Rafała Habielskiego, *Duch Żdanowa i Zjazd Filmowców w Wiśle*, Grzegorza Wołowca, *Metoda twórcza realizmu socjalistycznego. Krótki kurs*, i Piotra Zwierzchowskiego, *Wiśła 1949 – „w walce o film realizmu socjalistycznego”*, stanowiące udane i przydatne wprowadzenie w zagadnienie socrealizmu.

Część drugą tworzy pięć dokumentów – stenogram obrad (który – jak ustalili redaktorzy tomu – miał co najmniej dwie różniące się między sobą wersje), podzielony formalnie na cztery dokumenty, tj. zapisy przebiegu każdego dnia, oraz referat na temat krytyki filmowej. Dokument 1 dotyczy 17 listopada 1949 r. Pierwszy dzień zjazdu otworzył wiceminister kultury i sztuki Włodzimierz Sokorski. Następnie obszerny referat wygłosił Stanisław Albrecht, dyrektor naczelny Przedsiębiorstwa Państwowego „Film Polski”,

który m.in. poddał ostrej krytyce film *Zakazane piosenki*. Zgromadzeni wysłuchali także referatu zaproszonego na zjazd reżysera wzorcowych filmów socrealistycznych Grigorija Aleksandrowa. Dokument 2 to – jak łatwo się domyślić – stenogram drugiego dnia zjazdu, podczas którego podjęto m.in. polemikę z krytyką *Zakazanych piosenek*. Dokument 3 jest zapisem ożywionej dyskusji, której kontynuację znajdziemy też w dokumencie 4 – ostatniego dnia głos zabierali liczni literaci-scenarzyści (m.in. Jerzy Andrzejewski, Jalu Kurek, Anatol Potemkowski), a nawet kompozytor Zygmunt Mycielski. Wystąpienia kończyły ponowne „pryncypialne” przemówienia Albrechta oraz ministra Sokorskiego.

Z dokumentów tych wynika, że władze kinematografii postanowiły bezwzględnie zwalczać „brak dojrzałości światopoglądowej, wynikającej z niedostatecznego uświadamienia i przeanalizowania pracy twórczej oraz sprzężenia jej z życiem”. Owo „sprzężenie” dotyczy też dokumentu 5 – referatu Jerzego Toeplitza poświęconego „właściwej” krytyce filmowej w Polsce, czyli takiej, która również ma się kierować zasadami socrealizmu. Warto podkreślić, że twórcom publikacji udało się wykazać ingerencje w oryginalny stenogram, a nawet pewne dokonane na nim manipulacje.

Trzecią część pracy stanowią inne materiały źródłowe, będące uzupełnieniem stenogramu obrad. Jest to dziesięć dokumentów o bardzo zróżnicowanym charakterze: od programu obrad i kalendarza projekcji filmów pokazywanych podczas zjazdu, przez zapisy niezachowanych w stenogramie głównym wystąpień Stanisława Albrechta i Eugeniusza Cękałskiego (przedwojennego reżysera, współzałożyciela organizacji „START” – grupy dystansującej się od polskiej kinematografii komercyjnej, po wojnie twórcy filmu *Jasne łany*, pierwszego filmu fabularnego zrealizowanego zgodnie z założeniami socrealizmu, powszechnie zresztą krytykowanego), po notatki reżysera Antoniego Bohdziewicza przygotowującego się do wystąpienia na zjeździe. Ten ostatni dokument – z zachowanymi poprawkami, zmianami i skreśleniami świadczącymi o wewnętrznych dylematach twórcy – dobrze pokazuje, jak narastający przymus wprowadzania socrealistycznych wzorców rodem ze Związku Sowieckiego wpływał na ogólną atmosferę i coraz silniej oddziaływał zarówno na całe środowisko filmowe, jak i na pojedyncze ludzkie losy. Bohdziewicz, podobnie jak Cękałski będący przedwojennym reżyserem, starał się apelować o zachowanie przynajmniej częściowej swobody twórczej: „Kończę zawołaniem: nie obawiajmy się wszystkiego, kiedy robimy filmy. Nie kastrujemy scenariusza. Nie bójmy się głębin i cieni. [...] Dobrze, stare formy nie znikają

zaraz. Nowe formy rodzą się po mozolnych poszukiwaniach i wielu doświadczeniach” (s. 178). Został za ten apel jeszcze podczas zjazdu bezpardonowo zaatakowany przez Sokorskiego i Albrechta, a kolejne filmy Bohdziewiczowi pozwolono zrealizować dopiero w 1956 r.

Część tę uzupełniają zdjęcia ze zjazdu, kadry z materiału filmowego znajdującego się w zbiorach Filmoteki Narodowej, a także depesze Polskiej Agencji Prasowej relacjonujące przebieg obrad, które niewątpliwie mają nie tylko prasoznawczy, lecz także historyczny walor.

Część czwarta to opracowania Barbary Gیزی i Adama Wyżyńskiego, *Nie tylko stenogram. Zjazd Filmowy 1949 r. w świetle innych źródeł historycznych*, Jarosława Grzechowiaka, *Prasa z lat 1949–1950 o Zjeździe Filmowym w Wiśle – na podstawie zbiorów FINA*¹, Mariusza Mazura, *Zjazdowe narracje dominacji, partycypacji, koniunkturalizmu, podległości, neutralności, kontestacji*, i Piotra Śmiałowskiego, *Ingerencje. O usuniętych po Zjeździe w Wiśle scenach i motywach filmowych*.

Część piąta to aneks, czyli rozbudowane noty biograficzne osób zabierających głos w czasie obrad, a część szóstą stanowią bibliografia i indeksy – osobowy, tytułów filmów i rzeczowy – oraz noty autorów tekstów uzupełniających.

Dostrzeżone uchybienia są nieliczne i dotyczą bardziej opracowań niż tekstów źródłowych. Na s. 29 mowa jest o „zjeździe zjednoczeniowym PZPR” – formalnie był to zjazd zjednoczeniowy Polskiej Partii Robotniczej (PPR) i Polskiej Partii Socjalistycznej (PPS), z których w istocie wyłoniła się Polska Zjednoczona Partia Robotnicza (co może wprowadzić w błąd czytelnika niebędącego historykiem, który sięgnie po publikację, zachęcony jej tytułem). W biogramie Stanisława Ryszarda Dobrowolskiego należałoby wspomnieć o roli, jaką odegrał on w brutalnej nagonce na uczestników robotniczych wystąpień w Ursusie i Radomiu w czerwcu 1976 r. Wydaje się też, że w biogramie Włodzimierza Sokorskiego można było uwzględnić przywoływane w przypisach i bibliografii jego *Wspomnienia* (Warszawa 1990). Powyższe uwagi nie zmieniają jednak w żadnym razie jednoznacznie pozytywnej opinii o tej publikacji.

Omawiana książka z pewnością może posłużyć jako wartościowy zbiór źródeł dotyczących kinematografii polskiej. Jest też zapisem procesu transformacji, jakiego byli poddawani twórcy filmów z przeszłością artystyczną zaczynającą się w znacznej części w II RP, których bezwzględnie formatowano

¹ Filmoteki Narodowej.

pod socrealistyczne ramy. Autorzy opracowania wskazują dzisiejszemu odbiorcy, w jak niełatwej sytuacji znaleźli się filmowcy, i umiejętnie wykorzystują do tego celu nie tylko tekst główny, lecz także artykuły wprowadzające oraz przypisy. Warto też podkreślić dużą staranność, z jaką publikacja została przygotowana, co z pewnością jest jednym z jej atutów.

Zgodnie z zapowiedzią redaktorów naukowych recenzowana książka stanowi pierwszy tom z cyklu *Zjazdy i narady filmowe w PRL*. W kolejnych tomach mają się ukazać dokumenty dotyczące m.in. zjazdów filmowych z lat pięćdziesiątych.

Andrzej Boboli – historyk, doktor nauk humanistycznych, pracownik Biura Badań Historycznych IPN, badacz ruchów i partii komunistycznych, autor książek „Przewodnia siła stolicy”. *Komitet Warszawski Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej 1975–1990* (Warszawa 2016) i *Martwe dusze. PZPR od czerwca 1989 do stycznia 1990* (Warszawa 2024).

Andrzej Boboli – historian, Dr. Humanities, currently at the Historical Research Office at the Institute of National Remembrance, researcher of communist movements and parties, author of: “Przewodnia siła stolicy”. *Komitet Warszawski Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej 1975–1990* [The Guiding Force of the Capital. The Warsaw Committee of the Polish United Workers’ Party 1975–1990, Warsaw: IPN, 2016, and *Martwe dusze. PZPR od czerwca 1989 do stycznia 1990* [Dead Souls. The Polish United Workers’ Party Between June 1989 and January 1990, Warsaw: IPN 2024.