

Prof. zw. dr hab. Maryla Hopfinger
Instytut badań Literackich PAN
Warszawa

Recenzja

pracy doktorskiej magistra Adama Uryniaka „Polskie kino fabularne lat trzydziestych jako ślad rzeczywistości” napisanej pod kierunkiem Profesora Tadeusza Lubelskiego

Rozprawa doktorska Pana Adama Uryniaka wiele mówi o rzeczywistości II RP, nie tylko o kinie dźwiękowym tamtych lat. Autor bowiem przyjmuje założenie, że przez pryzmat filmu dostrzec można rzeczywistość, w której film realizowano. Towarzyszy temu niewypowiedziane wprost komplementarne przekonanie, że znaczenie utworu filmowego można odczytać właśnie przez odniesienie do realnego kontekstu. Zwłaszcza, jeśli chce się poddać analizie utwory filmowe o tematyce współczesnej. Nakreślony przez autora obraz kina lat trzydziestych wnosi istotną korektę do naszych wyobrażeń i potocznej wiedzy o II RP, niepełnej i skłamanej, zarówno w czasach PRL, jak w III RP: po 1945 roku to miała być Polska wyłącznie reakcyjna, a po przełomie 1989 – owszem demokratyczna.

A nasza wiedza o kinie w latach trzydziestych jest jeszcze bardziej czy równie niepełna, mimo prac, na które autor się powołuje. Powojenna historia kina dowartościowała głównie eksperymenty filmu awangardowego oraz społecznie zaangażowane utwory fabularne z kręgu START-u. Raczej wyjątkiem jest znakomite opracowanie form dokumentalnych przez Małgorzatę Hendrykowską („Historia polskiego filmu dokumentalnego 1896-1944”, Poznań 2015).

Rozprawa Adama Uryniaka składa się z dwóch części – pierwszej przedstawiającej założenia teoretyczne autora oraz głównej, empirycznej, zawierającej prezentację „śladów rzeczywistości” w filmach lat trzydziestych. Całość poprzedza krótki Wstęp, a wieńczy lapidarne Zakończenie. W Filmografii odnotowane zostały wszystkie wymienione w pracy tytuły filmowe w porządku alfabetycznym; ten spis poszerzony o nazwisko reżysera i datę produkcji jest mało instruktywny z punktu widzenia podstawowej problematyki rozprawy. Natomiast Bibliografia orientuje w szerokim repertuarze lektur.

Kiedy porzuci się przeświadczenie o istnieniu „obiektywnych źródeł historycznych”, łatwiej przyjąć tezę znaną z nauki o komunikacji społecznej: ile odbiorców, tyle możliwych odczytań. Z tej perspektywy jakie nie byłyby cechy tekstu kultury, także cechy obrazu filmowego, to z uwzględnieniem wszelkich pułapek interpretacyjnych teksty te dają się potraktować jako zasoby „śladów przeszłości”, jako świadectwa swego czasu. A nawet więcej, jak czytamy na stronie 15 doktoratu (za Ryszardem Nyczem) tekst „nie jest w stanie oderwać się od pewnego zakotwiczenia w rzeczywistości, w której powstał”. Nie potrafiła tego uznać klasyczna historiografia i uwzględniała jako źródła przeszłości wyłącznie przekazy werbalne, uchodzące za non-fiction. (W tej części brakuje prace przynajmniej trojga autorów, to: Jadwiga Bocheńska, Piotr Witek, Stefan Żółkiewski).

Przyjęte przez autora doktoratu założenia torują drogę nowemu spojrzeniu na dorobek polskiej kinematografii lat trzydziestych, które obejmuje utwory fabularne o tematyce współczesnej, bez ich selekcji z artystycznego punktu widzenia. Autora interesują właściwości gatunkowe, sposób realizacji scenariusza, często opartego na popularnej powieści, obsada aktorska, wybór scenerii, atrakcyjna realizacja, wzorzec kształtujący fabułę, okoliczności produkcyjne. Dodam, że jednocześnie nie rezygnuje z opinii na temat wartości artystycznych i estetycznych poszczególnych utworów.

Przykładem modelowym takiego filmu gatunkowego jest „Znachor” w reżyserii Michała Waszyńskiego na podstawie scenariusza Tadeusza Dołęgi-Mostowicza. Zaś fragment pracy „Znachor – przypadek modelowy” pokazuje o jaką analizę utworu filmowego chodzi Adamowi Uryniakowi. Jest to w moim przekonaniu bardzo interesująca, wartościowa anatomia filmu „Znachor” połączona z jego diagnozą jako „śladu współczesnej mu rzeczywistości”. W całej pracy filmy prezentowane są w kontekście organizacji przemysłu filmowego i jego kondycji ekonomicznej, w konfrontacji z tendencjami w innych dziedzinach sztuki, zwłaszcza w literaturze oraz na tle stosunków społecznych i obyczajowych II RP. I co charakterystyczne, w analizach znajduje wyraz podzielany przez doktoranta pogląd, że w filmach z tego okresu zdecydowaną przewagę nad ich autorami konkretnymi zdobywa „autor zbiorowy” jakim jest ówczesna branża filmowa w Polsce.

Problematyzacja głównej części rozprawy uwzględnia przede wszystkim trzy bloki zagadnień. Rozdział pierwszy „Emancypantki i gorszycielki” zawiera analizy związane z przemianami obyczajowymi i równouprawnieniem płci. Z obszernych, ciekawych omówieni wynika, że owe przemiany obecne są w pierwszym rzędzie w debacie publicznej toczącej się na łamach prasy, w publicystyce, w reportażach. Odrzucenie przesądów i stereotypów na temat płci postulują zwolenniczki i zwolennicy budowy nowoczesnego społeczeństwa. Najczęściej przegrywają w zderzeniu z konserwatywnymi poglądami, niezłomnym stanowiskiem Kościoła jako instytucji głoszącej odwieczną rolę kobiety-matki i opiekunki domowego ogniska. Podwójna moralność, inna dla kobiety, inna dla mężczyzny pozostaje w mocy. Kino wprawdzie próbuje grać po stronie emancypantek i buntowniczek, ale niezbyt często wychodzi z tych prób zwycięsko. Musi liczyć się z przewagą przeciętnych poglądów publiczności. A kiedy wymowa filmu premiuje tradycyjne, konserwatywne wartości, przekaz staje się świadectwem opresyjności społeczeństwa.

Kolejny blok podejmowanych zagadnień zawiera rozdział drugi pod tytułem „Smak Orientu i inne przyjemności”. Omawiane są tu filmy o mocarstwowym ambicjach Polaków, marzeniach o kolonialnych ekspansjach i podboju Sahary. Niefortunne inicjatywy filmowe, niezależnie od ewentualnych intencji realizatorów, spektakularnie obnażały te tęsknoty. Innym remedium na pozaborowe kompleksy było kształtowanie poczucia dumy z posiadania dostępu do morza, przekonanie o potędze polskiej floty i odwadze ludzi morza, i odwiecznej polskości Pomorza. W propagandzie ważne miejsce zajmowała budowa portu gdyńskiego, popularyzacja „wychowania morskiego”, a także wakacje nad Bałtykiem. Filmy fabularne również włączyły się w tę propagandę.

W ostatnich dwóch fragmentach rozdziału drugiego mowa jest o problemach i filmach dotyczących mniejszości w niepodległej Polsce. I polskiej dominacji. Interesująco przedstawione kwestie polityki państwa w społeczeństwie wieloetnicznym znajdują się pod dwuznacznym tytułem „inne przyjemności”.

Problematyka rozdziału trzeciego "Kryzys a sprawa polska" skoncentrowana została wokół wpływu Wielkiego Kryzysu na stosunki społeczne w Polsce oraz klasowe zróżnicowanie społeczeństwa. Wprawdzie ów kryzys wywołać mógł „wyrzucenie z siodła” każdego, także reprezentantów klasy średniej, to najdotkliwiej rujnował ludzi ze społecznych nizin. W tej części pracy zaprezentowane zostały liczne filmy, w których szczególnie wyraz znalazła polityka sanacji coraz wyraźniej przejmująca hasła i postulaty endecji. Trudności gospodarcze, głębokie podziały społeczne oraz ideowe, zderzenie marzeń z realiami znajdują w filmach fabularnych wyraźny „ślad”, choć unikano treści kontrowersyjnych, i tonowano je w gatunkowym opakowaniu.

W „Zakończeniu” autor pracy wyraża wprost przekonanie, że to filmy gatunkowe „mówiły więcej o realiach życia w czasach wielkiego kryzysu niż stworzone przez lewicowych intelektualistów kino społeczne” (s. 161).

Obraz „śladu rzeczywistości” w polskim filmie fabularnym lat trzydziestych zbudował autor z około dwudziestu tekstów, z których każdy omawia dominujący temat-problem. Wykazał się imponującą erudycją, głęboką znajomością kina w ówczesnej realności i realności w zrealizowanych wówczas filmach. Splątane wątki ujęte w płynną narrację stworzyły osnowę tego obrazu.

Uważam, że dla utrwalenia wyniesionej z tej lektury lekcji warto dodać aneksy o ówczesnej sieci kin i na temat widowni kinowej oraz indeksy rzeczowe i osobowe.

Na koniec stwierdzam z przekonaniem, że recenzowana przeze mnie praca „Polskie kino fabularne lat trzydziestych jako ślad rzeczywistości” napisana pod kierunkiem Profesora Tadeusza Lubelskiego spełnia warunki rozprawy doktorskiej oraz wnoszę o dopuszczenie magistra Adama Uryniaka do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Maryle Hopfinger

Warszawa, 14. 11. 2018