

RECENZJA rozprawy doktorskiej mgr Małgorzaty SMOLEŃ
Studia Filmowe „Kronika” i „Wir” na tle polskiego filmu
dokumentalnego po 1989 roku

Rozprawa doktorska mgr Małgorzaty SMOLEŃ wyróżnia się nie tylko objętością (479 stron znormalizowanego maszynopisu), ale i rzadką świadomością celów, jakie postawiła przed sobą Doktorantka, by potem konsekwentnie cele te zrealizować. Używam w powyższym zdaniu liczby mnogiej, ponieważ po lekturze rozprawy dostrzegam trzy zasadnicze cele, które przyświecały Autorce przy opracowywaniu wybranego przez siebie tematu. Pierwszy ściśle badawczy: to wypełnienie zadania naukowego, jakim był opis i określenie specyfiki dorobku dokumentalnego dwóch Studiów Filmowych, „Kronika” i „Wir”, powołanych do życia w roku 1990 w wyniku przemian organizacyjnych kinematografii po transformacji ustrojowej (o szczegółach powołania obu Studiów pisze Autorka na s. 173-176 rozprawy). Drugi jest praktyczno-krytycznofilmowy: Autorce zależy najwyraźniej na zmianie nastawienia wobec polskiego dokumentu filmowego minionego dwudziestopięciolecia, na wprowadzeniu do zbiorowej świadomości nie tylko filmów głośnych i nagradzanych, ale również i tych mniej znanych a często nie mniej wybitnych, które określa jako „świat nieobejrzany”. Wreszcie wyłania się z pracy jeszcze i cel trzeci, najtrudniejszy zapewne do osiągnięcia: interwencyjny. Autorka przekonuje, że oba charakteryzowane przez Nią zespoły twórczo-produkcyjne spotkał w III RP niezasłużony los bankrutów i ma nadzieję, że jej opracowanie przyczyni się w jakimś stopniu – jeśli nawet nie do odmiany tego losu, to przynajmniej do wprowadzenia takich zmian systemowych, które w przyszłości podobnej niesprawiedliwości powinny zapobiec.

Nie mam wątpliwości, że najważniejszy cel, badawczy, Doktorantka osiągnęła z wyjątkową starannością i kompetencją. Najpierw, w rozdziale I, metodologicznym, zadbała o dookreślenie swojego przedmiotu, przedstawiając – w oparciu o literaturę fachową – swoje rozumienie filmu dokumentalnego. Warto przy tym podkreślić, że – skoro tematem jej pracy było kino najnowsze, zrealizowane w ciągu ostatnich 25 lat – wiele uwagi poświęciła specyfice dzisiejszego kina dokumentalnego, oglądanego

głównie w telewizji bądź na ekranach laptopów w ramach tak zwanej personalizacji odbioru (por. s. 67). Inną zaletą metodologiczną rozprawy jest użycie – w ramach szeroko rozumianej perspektywy kulturoznawczej – metod tzw. „kultury produkcji” (za amerykańską szkołą Johna T. Caldwell’a *production culture*), w słusznym przeświadczeniu, że: „Uważne przyglądanie się złożonym kontekstom produkcyjnym, ekonomicznym i rynkowym, realiom twórczości zespołowej, a także wysłuchanie refleksji pracowników ekip, wzbogaca znacznie analizę ekonomiczno-instytucjonalną studiów filmowych” (s. 13). Metod tych Małgorzata Smoleń użyła w swojej rozprawie wszechstronnie i umiejętnie.

Potem, w rozdziale II, wprowadzającym kontekst historii kinematografii polskiej, zakresliła tło swojego tematu, jakim jest tradycja polskiego kina dokumentalnego, przedstawiona tu w rozległym ujęciu, od dorobku przedwojennej formacji START-u po twórczość z lat 80. Można nawet powiedzieć, że z punktu widzenia konstrukcji całości proporcje zostały lekko zakłócone i dwa pierwsze, wprowadzające rozdziały, zajmujące połowę objętości, są nadmiernie rozciągnięte w porównaniu do części właściwej, zawartej w rozdziałach III i IV. Że można sobie było darować na przykład, pobieżne z konieczności, omówienie koncepcji teoretycznej Bolesława Matuszewskiego, zwłaszcza jeśli nie uwzględniło się – fundamentalnego dla jej rozumienia – opracowania Magdaleny Mazaraki, ukazującego (w paryskim wydaniu z 2006 roku) działalność polskiego pioniera na tle doświadczeń archiwów fotograficznych z przełomu XIX i XX wieku. Na obronę Autorki można jednak w tym miejscu powiedzieć, po pierwsze, że wypracowała ona własne, oryginalne rozumienie specyfiki kina dokumentalnego i jego polskiej tradycji, dzięki czemu jej obszerny wywód nie nuży, a dygresje zostają zwykle umieszczone w przypisach (skądinąd często nie mniej zajmujących od tekstu głównego). Po drugie, 50-stronicowy podrozdział 2.3, zatytułowany *Produkcja filmów dokumentalnych w Polsce po 1989 roku*, został w gruncie rzeczy poświęcony ustrojowo-organizacyjnym okolicznościom powstania Studiów „Kronika” i „Wir”, i to on powinien otwierać kluczowy dla całości III rozdział rozprawy. Zatem w istocie proporcje są tutaj lepiej rozłożone niż by na to wskazywał Spis treści: Pierwsza, metodologiczno-historyczna część rozprawy obejmuje 170 stron, a część druga, właściwa – ponad 270.

Bez wątpienia też ta część właściwa jest jej partią najcenniejszą. Małgorzata Smoleń przekonująco dowiodła, że potraktowany łącznie dorobek obu Studiów, nieistniejącego już „Wiru” i nadal działającej „Kroniki”, składa się – „pod względem

wizji znaczenia i powinności dokumentalizmu we współczesnym świecie” (s. 394) – na koherentny zbiór filmów dokumentalnych. Przekonująco wypadła w tej części inwencja genologiczna Doktorantki, wyróżniającej trzy główne odmiany wśród - dominujących w dokonaniach obu wytwórni – filmów biograficznych: biografie artystów, biografie zwykłych ludzi oraz życiorysy postaci historycznych, jak również zauważającej dodatkowe odmiany gatunkowe w obrębie tych grup, na przykład – w grupie filmów o zwykłych ludziach - ciekawy zestaw „dokumentalnych powrotów”, których twórcy przedstawiają postaci tych samych bohaterów po upływie lat. Tak dzieje się w filmie *Żeby nie bolało* (1998), w którym Marcel Łoziński po upływie 24 lat wraca do postaci Urszuli Flis, czy w *Panu Franciszku* (2006), gdzie Kazimierz Karabasz prawie po 40 latach przygląda się przejściu na emeryturę niegdysiejszego bohatera *Roku Franka W.* W tej części zwracają uwagę zarówno umiejętności analityczne Doktorantki – widoczne choćby w partii poświęconej późniejszym nawiązaniom do klasycznych filmów Krzysztofa Kieślowskiego, *Pierwsza miłość* (1974) i *Gadające głowy* (1980) – patrz: część na s. 319-330, jak umiejętność prowadzenia narracji historycznofilmowej przy użyciu wspomnianej już „kultury produkcji”; to ostatnie dotyczy w pierwszym rzędzie rzadko pokazywanych dokumentów historycznych wyprodukowanych w „Wirze”, takich jak film Włodzimierza Szpaka *Boże, zbaw Rosję* (1990), opowiadający o życiu i śmierci ostatniego cara. Sensacyjne były już same okoliczności powstania filmu (ekipa miała zakaz wjazdu do Swierdłowska; „Jak panu Krzepakowskiemu z produkcji udało się przekonać miejscowe KGB, żeby nas wpuściło do miasta, nie wiem do dziś”, s. 354 – przytacza Autorka wypowiedź reżysera), imponująca pozostaje nadal kompetencja jego przekazu historycznego i bogactwo unikatowych materiałów.

Doktorantka dowiodła, że podobną wartość historyczną ma wiele spośród dokumentów powstałych w obu wytwórniach, co potwierdza słuszność wyboru drugiego z – wyróżnionych przeze mnie na wstępie – celów jej pracy: zaproponowanej tu „wędrowki na przełaj – po mało jeszcze znanych obszarach polskiego dokumentu, wśród których znajdują się niesłusznie pomijane lub zgoła zapomniane filmy biograficzne i historyczne o profilu edukacyjno-oświatowym, a także materiały z kronik i notacji.” (s. 23) Cały blok filmów, zwłaszcza pochodzący z pierwszego pięciolecia po transformacji ustrojowej, można nazwać prawdziwym przewodnikiem po historii najnowszej naszego kraju (por. s. 409-410). Z takiej perspektywy bezcenny pozostaje dorobek twórczy takich autorów, jak Zygmunt

Adamski, Zbigniew Kowalewski czy Ignacy Szczepański - mniej znanych i niezasłużenie pomijanych w dotychczasowych opracowaniach. Co przy tym ważne, dokumentaliści często wyprzedzali historyków w dostarczaniu świadectw dziejów najnowszych. Niezbitego dowodu takiego pionierstwa dostarcza Małgorzata Smoleń w toku analizy filmu Andrzeja Soroczyńskiego *Szycha niewolników* (1991), przedstawiającego – ukrywane przez cały okres powojenny – losy kilkudziesięciu tysięcy mieszkańców Górnego Śląska, w latach 1945-1950 podstępnie uprowadzonych i wywiezionych przez Sowietów w głąb ZSRR. Pierwsze opracowanie naukowe tego zjawiska, w postaci rozprawy katowickiego historyka Zygmunta Woźniczki *Z Górnego Śląska do sowieckich łagrów*, ukazało się drukiem dopiero w 1996 roku, zatem pięć lat po realizacji filmu.

W tym miejscu recenzji warto również zwrócić uwagę na wyjątkową staranność, z jaką Autorka opracowała ostatni, materiałowy V rozdział. Składają się nań nie tylko zwyczajowa bibliografia i pełna filmografia obu omówionych w rozprawie Studiów (w „Kronice” wyprodukowano 87 filmów, w „Wirze” – 78), ale i cenny zestaw dziesięciu tabel, opartych na żmudnych wyliczeniach, samodzielnie dokonanych przez Doktorantkę. Dla przykładu, pierwsza z tych tabel (s. 434) stanowi podstawę liczbową do badań nad całą historią powojennego filmu dokumentalnego. Autorka, ni mniej ni więcej, tylko policzyła wszystkie filmy dokumentalne wyprodukowane w Polsce między 1944 a 2012 rokiem: od liczby 6 tytułów powstałych w roku 1944, przez rekordowy pod tym względem rok 1978, kiedy powstało u nas 435 tytułów, po 195 filmów wyprodukowanych w roku 2012, na malejącej od kilku lat fali.

Niezależnie od przedstawionych powyżej historycznofilmowych walorów rozprawy, za szczególnie wartościowy uważam zawarty w niej potencjał interwencyjny, dotyczący losu obu studiów dokumentalnych w dziejach III RP. Potencjał ów nie doprowadzi wprawdzie zapewne do odwrócenia tych losów, może jednak pobudzić refleksję na temat nadmiernej komercjalizacji kinematografii polskiej w obecnym stuleciu. Autorka przekonująco dowiodła, że Studia „Kronika” i „Wir” nie stały się beneficjentami nowego porządku ustrojowego (zapewne w jakiejś części z własnej winy). O ile Ustawa o kinematografii, uchwalona w 2005 roku, wpłynęła ożywczo na rozwój polskiego filmu fabularnego, o tyle nie zdołała wyłączyć producentów filmów dokumentalnych z twardych reguł rynkowych. W rezultacie przerwana została kilkudziesięcioletnia tradycja notacji, rejestrowanych dla potrzeb Polskiej Kroniki Filmowej.

W tym miejscu jednak formułuję zarzut materiałowy wobec zawartości rozprawy Małgorzaty Smoleń: zabrakło mi w niej osobnego rozdziału czy podrozdziału, który omawiałby właśnie bezinteresowne notacje zarejestrowane po przemianie ustrojowej dla potrzeb Polskiej Kroniki Filmowej. Czytelnik nie dowiaduje się, jaka była ich zawartość tematyczna, jak ukształtowała się ich poetyka – w porównaniu z tradycją Kroniki z okresu PRL, nie wiemy – innymi słowy – czego powinniśmy żałować. Brak takiego omówienia osłabia siłę argumentacji, dowodzącej straty, jaką stało się zaprzestanie gromadzenia materiałów do Kroniki.

Wymieniam inne, pomniejsze błędy rzeczowe, które zauważyłem w pracy: Nie sposób mówić o „polityce gospodarczej rządu Gierka” (s. 102), bo Gierek nie był premierem. Myląca jest informacja, że „W 1990 roku w związku z gwałtownym spadkiem produkcji polskich filmów nie odbył się Ogólnopolski Festiwal Filmów Krótkometrażowych w Krakowie” i miała miejsce tylko kolejna edycja Festiwalu Międzynarodowego (s. 121). W rzeczywistości było gorzej, bo jak raz się coś odwoła – trudno to potem przywrócić. Przerwa w Ogólnopolskim Festiwalu trwała w Krakowie aż siedem lat; Lajkoniki przyznano ponownie dopiero w 1997 roku.

Ponadto, choć Autorka posługuje się polszczyzną bardzo sprawnie, kilka błędów uparcie ponawia. Na przykład stale używa nieprawidłowej formy biernika zaimka „ta”: „ośrodki produkcji odczuły tą ewolucję” (s. 141), „co czyni tą postać” (s. 249), podobnie na s. 299, 417, 419 i in. Konsekwentnie też stosuje błędną pisownię rozłączną wyrażenia „z resztą” (s. 39, 120, 230). Sporadycznie trafiają się błędy deklinacyjne, np. „Nie chodzi o ich weryfikację, ale z dbałością o atrakcyjną wizualnie stronę filmu” (s. 346) i wyrazowe – „wariancyjność” (s. 392). Razi czasem nadmierna skłonność do cudzysłówów; na jednej tylko s. 54 aż sześć wyrażen ujęto w cudzysłowy, z czego co najmniej cztery – „tu i teraz”, „eksplozja”, „na żywo”, „uwolnieni” – niepotrzebnie. Dość sporo przypadków błędnego podawania imion i nazwisk („Zajček”, s. 195) i literówek, czasem rażących („nienachlane” s. 235, oczywiście zamiast „nienachalne”).

Wyliczam te błędy z myślą o przyszłym wydaniu książkowym, które z przekonaniem proponuję. Pora na konkluzję: Rozprawa doktorska mgr Małgorzaty Smoleń, kompetentna, erudycyjna, napisana z energią i pasją, bez wątpienia spełnia wymagania stawiane pracom doktorskim przez Ustawę o Stopniach Naukowych i Tytule Naukowym. Wnoszę o dopuszczenie Autorki do dalszych etapów przewodu.

Tadeusz Libelski.

x