

dr hab. Grzegorz Radomski, prof. UMK
Wydział Politologii i Studiów Międzynarodowych

Toruń 25. 01.2019 r.

Katedra Myśli Politycznej

ul. Batorego 39 L

87-100 Toruń

Recenzja pracy doktorskiej

Maciej Kowalski, *Ziemie Zachodnie i Północne w polskim filmie fabularnym 1945-1970*. Rozprawa napisana pod kierunkiem dra hab. Tomasza Sikorskiego, Szczecin 2019.

Specyficzny splot czynników politycznych, kulturowych ideologicznych i przestrzennych spowodował, iż Ziemie Zachodnie i Północne uzyskały w ramach terytorium państwa polskiego po drugiej wojnie światowej szczególny status. Sądzę, iż zasadne w ślad za Januszem Hryniewiczem byłoby określenie tych obszarów jako terytorium ideologiczne, czyli mające szczególne usytuowanie w ramach danego narodu. Jak się wydaje w intencji twórców nowych koncepcji politycznych miały zastąpić w świadomości Polaków dawny region ideologiczny, jaki stanowiły Kresy Wschodnie.

Ikoniczny obraz Ziemi Odzyskanych, jak pierwotnie nazywano te terytoria, obejmował między innymi plakaty, banknoty czy medale. Znaczącą rolę odgrywała też literatura piękna. Dodatkowo zmieniony kształt terytorialny miał służyć legitymizacji nowej władzy, która odzyskała dawne ziemie

piastowskie. Wśród środków oddziaływania szczególną rolę odgrywał film nazywany przez Lenina najważniejszą ze sztuk.

Zamysł przeanalizowania twórczości filmowej dotyczącej omawianego obszaru należy więc uznać za jak najbardziej zasadny, bowiem oprócz przyczynkarskich artykułów brak całościowego omówienia problematyki. Badacze analizujący film jako źródło historyczne, wyodrębniają w tym wypadku następujące obszary eksploracji: film jako źródło informacji o życiu społecznym, film jako dzieło sztuki oraz analizę tzw. filmu historycznego, czyli próbę odpowiedzi na pytanie, jak film może dostarczyć wiedzy historycznej. Znany pisarz Jalu Kurek stwierdził: „pieczęć historyczności przybita na filmie daje nam najlepszy podręcznik historii istniejący w ogóle. Film ten może tylko usprawiedliwić swoją aplikację doniosłością celów społecznych”. Podjęty temat wymaga olbrzymiej erudycji i przeanalizowania znaczącej, zwłaszcza dla jednego badacza, ilości źródeł. Autor w pełni sprostał temu zadaniu. Imponuje ilość przywołanych źródeł. Przeanalizowano zarówno archiwalia, prasę, wykorzystano też w znaczącym stopniu literaturę przedmiotu. Ilość opracowań powoduje niemożność odwołania do wszystkich pozycji, wszakże z obowiązku recenzenta wskazałbym na kilka pominiętych opracowań dotyczących politycznych aspektów filmu, jak praca Kamila Minknera. Specyficznym rodzajem były źródła audiowizualne. Autor precyzyjnie określił kryteria ich dobru oraz, jak wynika z treści, bardzo szczegółowo zapoznał się z nimi. Część z filmów jest już zapomniana i ich przypomnienie zasługuje na uwagę bez względu na ich często propagandowy wydźwięk, zwłaszcza że twórcami byli wybitni artyści nie poddający się łatwo ideologicznym naciskom władz. Akceptuję dobór, aczkolwiek warto może w artykule naukowym wskazać też dzieła filmowe, dla których tytułowy problem był marginalny, chociaż występował.

Podjęta tematyka wymaga od historyka zastosowania precyzyjnego określenia metod badawczych oraz ich konsekwentnego wykorzystania.

Wskazane przez doktoranta metody nie budzą wątpliwości. Zwłaszcza dotyczy to metod, ale i technik badawczych antropologii, filmoznawstwa czy socjologii. Zaprezentowano szeroki ich katalog, natomiast tylko część z nich i to w skromny sposób została wykorzystana. Interdyscyplinarny charakter pracy został zastąpiony typową deskrypcją z, co trzeba przyznać, elementami analizy filmoznawczej.

Określając cele badawcze pracy autor wskazał: „Celem głównym pracy jest próba odpowiedzi na pytanie, w jaki sposób kino polskie odzwierciedlało proces kształtowania tożsamości i znaczenia Ziemi Zachodnich i Północnych (tzw. Ziemi Odzyskanych) dla państwa polskiego, zarówno na gruncie społecznym, jak i politycznym. Za pomocą jakich konwencji, narracji i obrazów źródła audiowizualne (filmy fabularne) opowiadały o tych terenach i mieszkańcach, o ich codzienności, dylematach, postawach, nadziejach i rozczarowaniach. Poza zasadniczym celem rozprawy, starano się również ukazać filmowy motyw Ziemi Zachodnich i Północnych jako swego rodzaju fantazmat, czyli świat wyobrażony. Chodziło również o określenie, do jakiego stopnia i w jakim zakresie filmy fabularne stały się „narzędziem” propagandowym, legitymizującym politykę władz komunistycznych, na ile zaś twórcy i realizatorzy potrafili zachować własną konwencję i autonomię twórczą”. Tak szeroko zakrojone cele są trudne do realizacji a charakter źródeł spowodował, iż cel deklarowany jako poboczny, a więc ocena artystycznej wartości dzieł, stał się niejednokrotnie dominujący kosztem tytułowego zagadnienia, jakim była prezentacja obrazu Ziemi Zachodnich i Północnych. Świadom jestem, że zachowanie odpowiednich proporcji było niezwykle trudne, tym niemniej niektóre fragmenty pracy w dość luźny sposób powiązane są z tematyką opracowania. Zdaję też sobie sprawę z faktu, że w filmach często dominowała tendencja do upowszechniania wiedzy o omawianym obszarze niejako mimochodem, niejako przy okazji głównego toku narracyjnego. Zadaniem historyka powinno być więc dekodowanie sensu przekazu.

Nie budzą natomiast wątpliwości ramy chronologiczne opracowania. Rok 1945 to moment zapoczątkowujący obecność polskiej administracji na omawianych terytoriach, natomiast rok 1970 to czas zarówno przemian filmu polskiego, jak i - co bardziej istotne - zaakceptowania przez Republikę Federalną Niemiec polskiej granicy zachodniej, a także zmian politycznych w Polsce. Podobnie uzasadnione są cezury cząstkowe. Zaprezentowana struktura pracy chronologiczno- problemowa nie budzi również wątpliwości. Zasadne zarówno z punktu widzenia historii politycznej, jak w przemian w kinematografii są cezury cząstkowe, zarówno rok 1948 czy 1956.

Struktura ta powoduje, iż uniknięto w ten sposób ewentualnych powtórzeń. Akceptuję też podział treści w poszczególnych rozdziałach. Autor odwołał się do klucza związanego z gatunkami filmowymi. Podział ten jest słuszny, aczkolwiek należało go szerzej uzasadnić, a także rozważyć alternatywne propozycje, jak chociażby wyodrębnienie poszczególnych zagadnień życia społecznego – tworzenie administracji, problemy gospodarcze itp.

W pierwszej części rozdziału pierwszego zaprezentowano uwarunkowania polityczne rozwoju polskiej kinematografii polskiej po drugiej wojnie światowej. Autor zaakcentował narodziny systemu władzy, podjął też próbę ukazania specyfiki ziem, które znalazły się w granicach nowego państwa. Prezentacja objęła jednak tylko obszar Pomorza Zachodniego i w niewielkim stopniu tereny Śląska, a pominięto zupełnie specyfikę Mazur czy Warmii, na obszarze której dość istotny był czynnik religijny. Jestem świadom, iż ukazanie sytuacji na wszystkich obszarach powiększyłoby rozmiary i tak obszernej pracy, ale jednocześnie stworzyłoby kontekst dla późniejszych rozważań. Chciałbym jednak podkreślić, iż kontekst wydarzeń na Pomorzu Zachodnim nie został spłycony. Zgadzam się też z wnioskiem: „Oba zrealizowane i wyświetlone filmy odzwierciedliły zawirowania, przez które mit ZZiP miał przejść. Początkowo był on silny i aktywnie propagowany przez oficjalne władze. Wynikało to z

kontekstu politycznego. Nowy system potrzebował bodźców tożsamościowych pozwalających zjednoczyć społeczeństwo. Eksponowano zatem nacjonalistyczne akcenty, historyczny charakter ZZiP, gdzie głównym wrogiem byli Niemcy, a głównymi obecnymi Polacy i ich dorobek. Wraz z upływem czasu zamiast tej martyrologiczno- patriotycznej konwencji ZZiP przyjęły postać współczesną, jako tło do pracy na rzecz robotniczego ruchu i nowego życia, odgruzowywania miast. Wszelkie eksponowanie, także specyfiki regionalnej obszaru nie uznawano już wówczas za korzystne, bo wzmacniało perspektywy separatystyczne i indywidualistyczne. Po dotychczasowym punkcie widzenia nie pozostało wiele. Przez to można stwierdzić, że żywot tego mitu był ulotny, jego energia szybko się wypalała, ale również zakonserwował w sobie podatność na późniejsze zmiany. Należy napisać, że kino musiało przejść przez ten etap, aby móc dojść do swoistej autorefleksji. Musiało zapewnić sobie bezpieczeństwo legitymizacją swojej myśli. Do tego dochodziły zmiany w myśleniu instytucjonalnym i twórczym w kostniejącym środowisku branży filmowej”. Cytat to być może zbyt długi, ale ukazuje sposób budowania narracji przez autora i umiejętność dokonywania syntezy. Niestety, takiej syntezy często brakuje już w analizie poszczególnych filmów. Dążąc do precyzji pan Marcin Kowalski stara się ukazać cały wachlarz opinii o artystycznych walorach filmów- imponuje w tym wypadku szczegółowość dokonanej kwerendy- ale w konsekwencji tytułowy problem często zanika w gąszczu różnych wątków. Warto było każdy fragment poświęcić czy pojedynczemu filmowi czy też jednemu gatunkowi podsumować zamknięciem dookreślającym jego rolę w kreowaniu wizerunku ziem zachodnich i północnych. Natomiast co uważam za zaletę opracowania dość ciekawie i przekonująco przeprowadzono odwołując się do obrazów filmowych socjologiczną analizę społeczeństwa omawianych terytoriów.

Rozdział drugi *Przesilenie „odwilżowe”*. *Ziemie Zachodnie i Północne w filmie fabularnym lat 1954 – 1960* słusznie rozpoczyna autor od ukazania uwarunkowań społeczno-politycznych. Świadczy to też o konsekwencji w budowaniu struktury pracy. Ciekawie zaprezentowano film *Wolne Miasto*. Warto zacytować za autorem fragment jednej z recenzji: „Aktualność tego filmu, a w tym jego dodatkową zaletę widzę w jego współczesnej wymowie politycznej, w mobilizowaniu czujności wobec obcych i odwetowych dążeń tak, byśmy już nigdy nie musieli ponosić podobnych ofiar i upokorzeń”. Wpisywał się więc film w ówczesną politykę historyczną władz państwowych, podkreślających polski charakter Gdańska oraz legitymizujący prawo do objęcia w posiadanie miasta przez Polskę poprzez postawę poprzednich pokoleń. W rozdziale tym jak poprzednim zbyt słabo wyeksponowano kwestie kluczowe dla pracy. Autor podkreśla, iż np. *Krzyż Walecznych* był nagrywany w miejscowościach takich jak Świeradów czy Lubomierz; pojawia się publicystyczne odwołanie do określenia ziemie piastowskie, ale dominuje artystyczna ocena filmu. Przywołane tu uwagi w części wynikają z samego charakteru dzieł filmowych poruszających wiele zagadnień natury etycznej. Świadczy o tym przywołana przez doktoranta recenzja filmu Kazimierza Kutza *Nikt nie woła*: „Pierwsze kadry filmu – świetne, bardzo realistyczne obrazy wędrówki ludzi na Ziemie Zachodnie, obrazy pierwszych chwil osadnictwa, zapowiadają ciekawą historię narodzin nowego społeczeństwa. I nagle rozsmakowanego w problemie i w realiach widza częstuje się poetycką historią pierwszej miłości (...). Początkowo zawiedzionego tą zmianą dramatu sumienia na dramat miłosny widza z biegiem czasu pochłania liryzm i poetyczność uczuciowego konfliktu. „Szkoda, iż w tym wypadku nie skonfrontowano obrazu przedstawionego w filmie z wspomnieniami osadników, dokumentami czy opracowaniami historycznymi. Takich niewykorzystanych możliwości jest więcej. Pan Maciej Kowalski mógł zwrócić uwagę na sposób, jak to określił jeden z badaczy, polonizowania krajobrazu, a więc ewentualnego pominięcia

tych elementów architektonicznych, które mogłyby świadczyć o niepolskim charakterze ziem. Sam autor był chyba tego świadom, a pominięcia wynikają ze zbytnej asekuracji i powoływania się na język źródeł. Wzorcową natomiast jest analiza filmu *Zobaczmy się w niedzielę*. Autor wskazał na sposób ukazania Wrocławia, a także społeczeństwa miasta. Zaakcentowano też problemy z integracją nowych mieszkańców. Ukazał też sposób budowania wątków biograficznych. Podobnie pozytywne uwagi dotyczą filmu *Trzy kobiety*. Brak tu może tylko szerszego komentarza odautorskiego, ale można zgodzić się z doktorantem, iż zacytowane fragmenty recenzji w zasadzie wyczerpują temat. Szkoda, iż ten sposób analizy nie został wykorzystany przy innych filmach.

Rozdział trzeci skierowany jest w stronę autokrytyki, ironii i pogłębiania konwencji. *Ziemie Zachodnie i Północne w filmie fabularnym lat 1960 – 1970* rozpoczyna bardzo obszerne wprowadzenie do wydarzeń politycznych i społecznych. Bardzo zasadnie autor wyakcentował rolę odgrywaną przez grupę tzw. partyzantów. Wręcz prawie znakomicie przedstawiono też na kilku zaledwie stronach zmiany polskiej kinematografii w omawianym czasie dokonujące się zwłaszcza pod wpływem kina zachodnioeuropejskiego, a zwłaszcza włoskiego. Ciekawe są uwagi dotyczące neorealizmu.

Część poświęconą filmom otwiera poprawna analiza obrazu *Krzyżacy*. W tym fragmencie pracy otrzymujemy solidną dawkę analiz odwołujących się do tytułowego problemu ziem zachodnich i północnych. Obraz Ziemi Odzyskanych staje się zróżnicowany. Autor zasadnie rekonstruuje pojawienie się w szerszym zakresie problemów, jak szabrownictwo, patologie czy, co może zaskakiwać pamiętając o czasie powstania filmów, pewnych błędów popełnianych przez władze. *Droga na Zachód* czy *Skąpani w ogniu* powinny być wzorcowe dla rozdziału. Obszerne też wykorzystano materiały z kolaudacji, co pokazało, jak bardzo znaczącą rolę odgrywała cenzura, co autor zasygnalizował we wstępie, ale potem rzadko akcentował. Meandry polityki historycznej PRL-u ukazuje

choćby dyskusja dotycząca filmu *Westerplatte*. Dzieło stało się pretekstem do dyskusji o postawach, zasadności oporu i znaczenia polskiego wysiłku militarnego. Wiele dywagacji pozornie nie jest związanych z tematem, jak chociażby dylematów dotyczących oceny postawy Sucharskiego, ale ich zamieszczenie w tym wypadku wydaje się zasadne, obrazuje bowiem stosunek władz do określonych warstw społecznych i ich roli nie tylko w budowie nowego państwa, ale także w perspektywie historii Polski. W tej części pracy wstępują dość rażąco różnice dotyczące analizy poszczególnych obrazów, np. filmy *Słońce wschodzi raz dziennie* oraz *Ostatni świadek* omówiono na kilkunastu stronach a *Pierwszy dzień wolności* na dwu stronach. Autor nie podjął próby uzasadnienia tych rozbieżności.

Rozczarowuje zakończenie pracy. Można zgodzić się z autorem, wyodrębniającym trzy okresy w rozwoju twórczości filmowej, w której podejmowano tytułową tematykę.

Pierwszy – mitotwórczy, poprzez historię i mit kształtujący tożsamość człowieka, miejsce we wspólnocie i zachęcający do pracy. Drugi – rewizjonistyczny, szukający nowych rozwiązań, nierzadko trudnych tematów, polemizujący ze stanem obecnym. Trzeci zaś – pogłębionej autorefleksji połączonej z autoironią, pokazującą, że możemy bawić się i żartować z tego co wcześniej budziło nasze troski, obawy i lęki.

Olbrzymia wiedza autora wynikająca z zapoznania się z, powtórzę raz jeszcze, imponującym materiałem źródłowym upoważniły go do bardziej daleko idących wniosków. Nie zbadał częstotliwości występowania wybranych treści, natężenia ich właściwości oraz oddziaływanie na odbiorcę. Zalecałbym także do czerpania z argumentów *ex silentio*. Przemilczanie w filmie wielu istotnych problemów omawianych terytoriów stanowić przecież może źródło wiedzy o polityce historycznej władz i działaniu cenzury. Pan Maciej Kowalski natomiast zawarł w zakończeniu powtórzenie wcześniej sformułowanych diagnoz. Mimo

zgłaszanych zastrzeżeń czytelnik otrzymuje znaczącą dawkę informacji o polskim filmie fabularnym okresu 1945-1970, reżyserach, aktorach, krytyce filmowej i to nie tylko w kontekście Ziemi Zachodnich i Północnych.

Niewątpliwie praca ukazuje aspekty wykorzystania filmu dla legitymizacji systemu politycznego oraz wzbogaca wiedzę historyczną dotyczącą m.in. osadnictwa wojskowego.

Niewątpliwym walorem pracy jest prosty a jednocześnie precyzyjny i komunikatywny język. Używając modnego dziś określenie jest on *user friendly* dla odbiorcy. Pewne mankamenty, które warto skorygować, wiążą się ze zbyt dużą ilością długich cytatów. Profesjonalnie też sporządzono przypisy i bibliografię.

Reasumując stwierdzam, iż recenzowana praca Pana magistra Macieja Kowalskiego spełnia wymogi stawiane rozprawom doktorskim- art.13 ust.1 ustawy z dnia 14 marca 2003 O stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz.U. Nr 65, poz. 595). Wnoszę o dopuszczenie Pana mgr. Macieja Kowalskiego do kolejnych etapów przewodu doktorskiego.

Grzegorz Radwan