

MAREK CIEŚLIŃSKI

---

# PORUSZYĆ MILIONY KINO JERZEGO BOSSAKA

---

FILMO!ZNAWCY



**PORUSZYĆ MILIONY  
KINO JERZEGO BOSSAKA**

REDAKCJA SERII WYDAWNICZEJ  
„FILMO!ZNAWCY”

PWSFTviT

*prof. dr hab. Jolanta Dylewska (współprzewodnicząca Komitetu Redakcyjnego)*

*prof. dr hab. Piotr Mikucki, dr Anna M. Zarychta*

UNIWERSYTET ŁÓDZKI

*prof. zw. dr hab. Ryszard W. Kluszczyński (współprzewodniczący Komitetu Redakcyjnego)*

*prof. dr hab. Tomasz Kłys, prof. dr hab. Piotr Sitarski*

Zrealizowano w ramach stypendium  
Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego



Minister Kultury  
i Dziedzictwa Narodowego

Publikacja dofinansowana przez  
Stowarzyszenie Filmowców Polskich



Stowarzyszenie  
Filmowców  
Polskich

Państwowa Wyższa Szkoła  
Filmowa, Telewizyjna i Teatralna  
im. Leona Schillera w Łodzi



WYDAWNICTWO  
UNIWERSYTETU  
ŁÓDZKIEGO

MAREK CIEŚLIŃSKI

---

PORUSZYĆ MILIONY  
KINO JERZEGO BOSSAKA

---

FILMO!ZNAWCY

Państwowa Wyższa Szkoła  
Filmowa, Telewizyjna i Teatralna  
im. Leona Schillera w Łodzi



**WYDAWNICTWO**  
UNIwersytetu  
ŁÓDZKIEGO

Łódź 2023

Marek Cieśliński  
Poruszyć miliony. Kino Jerzego Bossaka

RECENZJE NAUKOWE  
*dr hab. Barbara Lena Gierszewska, prof. UJK*  
*prof. dr hab. Piotr Zwierzchowski*

REDAKCJA NAUKOWA  
*dr hab. Monika Talarczyk, prof. PWSFTviT*

KOREKTA  
*Agnieszka Skolasińska*

SKŁAD, ŁAMANIE, PROJEKT OKŁADKI  
*Mirosław Łukasiewicz*

Na okładce wykorzystano zdjęcie Jerzego Bossaka z 1948 r., fot. Edward Hartwig  
© FN – Instytut Audiowizualny



Minister Kultury  
i Dziedzictwa Narodowego



Stowarzyszenie  
Filmowców  
Polskich

Publikacja dofinansowana przez Stowarzyszenie Filmowców Polskich

© Copyright by Marek Cieśliński, Łódź 2023  
© Copyright for this edition by PWSFTviT, Łódź 2023  
© Copyright for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2023

Wydane przez Wydawnictwo PWSFTviT  
i Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego  
Wydanie pierwsze

Wydawnictwo PWSFTviT: ISBN 978-83-67397-20-9  
Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego: ISBN 978-83-8331-299-6

Wydawnictwo Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej  
im. Leona Schillera  
90-323 Łódź, ul. Targowa 61/63  
[www.filmschool.lodz.pl](http://www.filmschool.lodz.pl), [ksiegarnia.filmschool.lodz.pl](mailto:ksiegarnia.filmschool.lodz.pl)  
[wydawnictwo@filmschool.lodz.pl](mailto:wydawnictwo@filmschool.lodz.pl), tel. 42 63 45 870

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego  
90-237 Łódź, ul. Matejki 34a  
[www.wydawnictwo.uni.lodz.pl](http://www.wydawnictwo.uni.lodz.pl)  
[ksiegarnia@uni.lodz.pl](mailto:ksiegarnia@uni.lodz.pl), tel. 42 635 55 77

# Spis treści

Wstęp .....	7
Rozdział 1. Marzenia .....	18
Rozdział 2. Publicysta walczący .....	35
Rozdział 3. Redaktor-kronikarz .....	57
Rozdział 4. Szkoła dokumentu .....	126
Rozdział 5. Filmy .....	164
Rozdział 6. „Kamera” .....	229
Rozdział 7. Profesor Bossak .....	277
Rozdział 8. Ślady .....	321
Wnioski .....	327
Podziękowania .....	331
Wykaz źródeł .....	332
Dokumenty .....	332
Relacje .....	333
Literatura .....	334
Publikacje Jerzego Bossaka, wywiady .....	343
Wykaz filmów Jerzego Bossaka .....	350
Indeks osób .....	354

Myślę, że był filmowcem bardzo świadomym swojej roli  
i świadomym swojej roli kierownikiem artystycznym.

*Andrzej Wajda*

Nie zgodność słów z rzeczywistością mści się,  
nawet jeżeli autor działa w dobrej wierze.

*Czesław Miłosz*

## Wstęp

W historii polskiej kinematografii czasów PRL są nadal obszary niejednoznaczne, które nie doczekały się dotąd pogłębionej oceny. Jednym z nich jest twórczość Jerzego Bossaka, interesującego dokumentalisty, wybitnego pedagoga i wychowawcy dwóch pokoleń filmowców, realnego organizatora struktur krajowego przemysłu kinowego po II wojnie światowej. Sprawnego polemisty i animatora społecznego, który w świadomości badaczy i miłośników kina zapisał się bardzo wyraziście, i mimo ponad trzydziestu lat, jakie upłynęły od jego śmierci, jest nadal postacią obecną w rodzimym pejzażu kulturalnym.

Uprawiana dotąd naukowa narracja o Bossaku koncentrowała się głównie wokół niektórych jego filmów, obszernej aktywności publicystycznej, pracy organizacyjnej, a także wokół wybranych dokonań w Polskiej Kronice Filmowej i – szczególnie – pracy pedagogicznej, prowadzonej zarówno ze studentami łódzkiej szkoły filmowej, jak i ze współpracownikami z kierowanego przez niego Zespołu Filmowego „Kamera”.

Tymczasem biografia autora *Powodzi*, zarówno prywatna jak zawodowa, jest obszerna i wykracza daleko poza przedstawiane dotychczas obszary działań. Jest też niełatwa do interpretacji i obfituje w zagadki. Wymaga dociekania przyczyn, jakie stały u podstaw decyzji, które kierowały jego życiem twórczym. Z niezrozumiałych przyczyn – w przypadku postaci tego formatu – nie zostały one dotąd poddane analizie. Imponujący dorobek zawodowy oraz złożoność czasów, w których przyszło mu pracować, tym bardziej skłaniają do uważnej obserwacji zjawisk i wydarzeń, jakie miały wpływ na wielowymiarową biografię.

Aktywności, jakie podejmował, przypadły na dwie odmienne epoki przedzielone sześcioletnią przepaścią. W pierwszej z nich zdefiniował się od początku jako zdecydowany przeciwnik ówczesnego systemu kinematograficznego, orędownik zmian i wizjoner, rysujący – pośród innych – modele nowych rozwiązań w uprawianiu kultury i sztuki. Jego sprzeciw wobec instytucji kinematograficznej miał przyczyny tyleż estetyczne, co ideowe i społeczne; sam wykluczył się z kulturowej grupy przedsiębiorców żydowskich dominujących ilościowo w ówczesnym systemie produkcji i negował promowane przez nich



walory programowe. Okres wojennego przełomu był okazją do okrzepnięcia i skryształowania się artystycznych priorytetów. Czas po II wojnie światowej stał się natomiast przestrzenią wewnętrznego rozdarcia, pomiędzy byciem sprawcą nowej rzeczywistości i zarazem ofiarą aparatu totalnego zniewolenia. Ofiara staje się oprawcą – w *Korzeniach totalitaryzmu* zauważyła Hannah Arendt – to też część jego życiowych doświadczeń, oczywiście z zachowaniem proporcji. Świadczą o tym wybory zawodowe, jakich dokonywał we wczesnych latach 50. XX wieku. Jako autor o wyrazistym światopoglądzie stał się przecież funkcjonariuszem państwowego systemu niewolenia i złożył osobistą daninę na rzecz obowiązujących wówczas idei. Był pełen sprzeczności, tworząc filmy wybitne i ponadczasowe – dotyczące także Holocaustu, a równocześnie podpisywał tytuły złe lub bardzo kontrowersyjne, budzące sprzeciw historyków nawet dzisiaj. Żył podobnie jak wielu innych twórców tego czasu i nie inaczej, niż niektórzy bohaterowie Miłoszowego *Zniewolonego umysłu*.

Dla skutecznego „długiego funkcjonowania” w zastanych realiach politycznych musiał realizować przyjętą strategię uczestnictwa w mechanizmie państwowego „mecenatu” nad kulturą: wybrać rolę świadka, ofiary lub sprawcy. Na przestrzeni dekad postawa ta mogła oczywiście ewoluować. Niezbędne jednak było zajęcie świadomej pozycji w pionowej strukturze systemu programowego nadzoru i kontroli wydarzeń oraz w poziomej przestrzeni komunikowania z otoczeniem, w niektórych okresach przybierającej formę gry pozorów. Jak pokażę w tej pracy, Jerzy Bossak w prywatnych kontaktach reprezentował niezachwianie autonomiczną postawę ideową, a jego antykomunistyczne poglądy były znane powszechnie. W życiu publicznym bywało inaczej. Nie ułatwiało mu to funkcjonowania w zawodzie: by realizować profesję nadawcy komunikatów w państwowym aparacie masowej informacji decydował się na wyrzeczenia, ustępstwa i kompromisy.

Zastanawiająca jest jednostkowa cena, jaką musiał zapłacić ponadprzeciętny twórca za możliwość wieloletniego uprawiania zawodu w zmieniających się politycznie czasach. Czy prawo do współtworzenia pejzażu kulturowego Polski Ludowej wymagało poniesienia ofiary, kładącej się cieniem na całości dokonań? Czy może było inaczej? Sytuacja twórcy w systemie realnego socjalizmu została już opowiedziana i zbadana w dziesiątkach publikacji. Mimo to pytania nadal wydają się aktualne.

Niniejsze opracowanie nie ma na celu oceny wyborów dokonywanych przez wybitnego propagandystę, a jedynie przybliżenie okoliczności powstania

niektórych ważnych dokumentów rodzimego kina. Inną częścią tej pracy jest określenie wkładu, jaki Jerzy Bossak wniósł w rozwój polskiej kinematografii II połowy XX wieku, przygotowując, wdrażając i realizując strukturę filmowej produkcji dokumentalnej, system kształcenia zawodowego oraz artystycznie formując kilka pokoleń reżyserów i operatorów. Jako wychowawca wybitnych artystów, realizował autorski proces pedagogiczny doceniony w kraju i na świecie. Na kilku uczniach wyższych – co potwierdzają relacje – wywarł swoje niezatarte piętno. Nie mniej utrwalił się w pamięci krytyków, realizatorów i bywalców międzynarodowych festiwalu filmowych, wyznaczając standardy publicznych polemik i prowadzenia artystycznych sporów.

Nie byłoby powojennej kultury filmowej w wymiarze popularnym, gdyby nie utworzona niedługo po wyzwoleniu prasa filmowa wspierająca zadania edukacyjne i oświatowe. Powołanie do życia trzech czasopism przypadło w udziale bohaterowi tej pracy. Opracowanie w późnych latach 40. modelu czasopiśmiennictwa filmowego i form uprawiania informacji dotyczącej kina, wyznaczyło standardy obowiązujące w kraju aż do systemowego przełomu, który zbiegł się w czasie ze śmiercią pierwszego redaktora naczelnego „Filmu”. Zawodowa aktywność Bossaka, symbolicznie pokrywająca się z okresem funkcjonowania Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej, jest modelem reprezentatywnym przynajmniej dla części jego pokolenia, i pomoże – mam taką nadzieję – dodatkowo odsłonić kulisy uprawiania w tym czasie kultury w kraju nad Wisłą.

Osiągnięcia autora *Requiem dla 500 tysięcy* są fundamentalne i nadal niezatarte, więc dziwi fakt, iż nie doczekał się on dotąd indywidualnej monografii. Realizator filmowy o istotnym dorobku, szef Zespołu Filmowego „Kamera”, profesor Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej w Łodzi, kierownik artystyczny Wytwórni Filmów Dokumentalnych w Warszawie, założyciel i redaktor Polskiej Kroniki Filmowej, redaktor naczelny „Filmu”, „Gazety Filmowców” i „Biuletynu Informacyjnego Przedsiębiorstwa Państwowego «Film Polski»”, inicjator utworzenia archiwum filmowego, nieustrudzony działacz i publicysta, wszystkie te aktywności nie wyczerpują jeszcze *dossier* Bossaka. Tym bardziej należy je uporządkować.

Celem pracy jest więc wskazanie indywidualnego wpływu twórcy i organizatora na ukształtowanie modelu powojennej kinematografii polskiej oraz, z drugiej strony, biorąc pod uwagę wielość i różnorodność aktywności Bossaka w obszarze filmu, określenie form i zasad funkcjonowania tego twórcy w społeczno-organizacyjnej strukturze kinematografii Polski Ludowej.