

PAŃSTWOWA WYŻSZA SZKOŁA FILMOWA, TELEWIZYJNA I TEATRALNA W ŁÓDZI I JEJ ARCHIWUM

„Ja nie mam nic, ty nie masz nic, on nie ma nic. Więc razem mamy tyle, w sam raz tyle, żeby zbudować fabrykę...” – Karol Borowiecki, Moryc Welt, Maks Baum – bohaterowie *Ziemi Obiecanej* Władysława Reymonta należeli do łodzermenschów – pionierów, entuzjastów, bezwzględnych ludzi interesu. Na początku XX wieku powstawały milionowe fortuny Poznańskich, Scheible-rów, Konów, a Łódź przeżywała okres wielkiej prosperity. Gdy po drugiej wojnie światowej szczęśliwa gwiazda miasta przemysłowego przygasała, Łódź stała się inną ziemią obecną – tym razem dla polskiego filmu.

Zdecydowały o tym dobre warunki lokalowe niezniszczonego miasta i bliskość odbudowującej się stolecznej Warszawy. Między innymi z tych właśnie powodów rywalizujący z Łodzią ośrodek krakowski nie zyskał poparcia ówczesnego szefa kinematografii Aleksandra Forda. Rola Łodzi w tworzeniu podstaw nowego przemysłu filmowego miała być tymczasowa, ale w praktyce tymczasowość w ciągu lat zyskała trwałe podstawy funkcjonowania. Dzięki takim instytucjom, jak Łódzka Szkoła Filmowa, Wytwórnia Filmów Fabularnych i Wytwórnia Filmów Oświatowych oraz zakłady kinotechniczne, Łódź na długie lata pozostała centrum kształcenia nowych kadr i głównym zapleczem produkcyjno-materiałowym.

Film na wojnie

Druga wojna światowa zniszczyła młodą polską kinematografię. Majątek wytwórni, aparaturę, sprzęt filmowy skonfiskowali Niemcy, wywłaszczając równocześnie właścicieli kin. Kadra reżyserska, operatorzy, scenarzyści i ludzie filmu zostali rozproszeni. Część z nich odnalazła się później w polskich formacjach wojskowych na Zachodzie, tworząc między innymi komórkę filmową Samodzielnej Brygady Strzelców Karpackich, Biuro Filmowe przy Ministerstwie Informacji i Dokumenta-

cji w rządzie londyńskim, Sekcję Filmową Armii Polskiej, Referat Filmowy II Korpusu, komórki filmowe Marynarki Wojennej i Wojsk Lotniczych.

Kręcono wówczas przede wszystkim dokumenty. W czasie Powstania Warszawskiego grupa filmowców Biura Informacji i Propagandy AK z Antonim Bohdziewiczem nakręciła trzy kroniki powstańcze *Warszawa Walczy*, wyświetlane następnie w kinie „Palladium”. Towarzystwo II Korpusowi we Włoszech zespół filmowców „Czołówka” pod kierownictwem Michała Waszyńskiego przygotował kilkadziesiąt wydań Kroniki Wojennej. „Czołówka” realizowała Kronikę I Dywizji Pancernej gen. Stanisława Maczka.

Z Sielc do Łodzi

Mimo dużej aktywności grup filmowych działających na Zachodzie rola moderatorów powojennej kinematografii przypadła porucznikowi Aleksandrowi Fordowi oraz Stanisławowi Wohlowi, Władysławowi Forbertowi i Ludwikowi Perskiemu. Stanowili oni kierownictwo utworzonej 16 lipca 1943 r. „Czołówki” Filmowej I Dywizji Piechoty im. Tadeusza Kościuszki. Gorącym orędownikiem jej powstania była Wanda Wasilewska. „Czołówka” debiutowała filmem *Przysięgamy ziemi polskiej*. Zamieszczono w nim materiały z formowania się jednostki w Sielcach i z uroczystej przysięgi żołnierzy I Dywizji.

Chrzest bojowy grupa przeszła pod Lenino, gdzie Stanisław Wohl między liniami frontu na „ziemi niczyjej” filmował atakujących kościuszkowców. W czasie projekcji okazało się jednak, że wymogi propagandowe nie pozwalają na filmowanie własnych wojsk od frontu – widzianych z perspektywy wroga. Zdobyty z narażeniem życia dokument spoczył w tajnych archiwach Sojuzkinochroniki, a materiał zaprezentowany później w filmie *Idziemy do Ciebie Ziemi, matko nasza* został w większości zainscenizowany. W miarę formowania się nowych jednostek w ramach I Korpusu i następnie I Armii przeobrażeniom organizacyjnym ulegała również „Czołówka”. 15 listopada 1944 r. przekształcono ją w Wytwórnę Filmową Wojska Polskiego. Wojskowi operatorzy na willysach i studebakerach przebyli szlak bojowy z Lublina do Kołobrzegu. W styczniu 1945 r. dotarli do Łodzi. Dzięki przychylności ówczesnych władz WFWP uzyskała lokale i budynki potrzebne do rozwinięcia działalności. W pałacyku na ul. Targowej 61/63 urządzono laboratoria filmowe i „punkt dowodzenia”. Aleksander Ford kierował Wytwórną i pełnił funkcję szefa Wydziału Propagandy Filmowej w Ministerstwie Informacji i Propagandy. Biura komórek programowych i produkcyjnych rozmieszczono na ul. Narutowicza 67 i 69. Na atelier filmowe przeznaczono wynajętą od miasta halę sportową na ul. Łąkowej 29.

Kinofikacja

Plan trzyletni obok elektryfikacji i walki z analfabetyzmem przewidywał kinofikację. Zapotrzebowanie polityczne i społeczne na polskie fil-



Profesorowie i studenci PWSF pod budynkiem szkoły 1 maja 1952 r.

my było bardzo duże. Kamery Polskiej Kroniki Filmowej dokumentowały odbudowę Warszawy, osadnictwo na ziemiach zachodnich, przebieg reformy rolnej, utworzenie Tymczasowego Rządu Jedności Narodowej. Podstawą powodzenia kinofikacji była szybka odbudowa zaplecza produkcyjno-kinowego i zapewnienie powszechnego dostępu do kin. W III tomie *Historii filmu polskiego* czytamy: „w tamtym czasie łatwiej było o czołgi i samoloty niż o kamery filmowe”. Adepti kinofikacji po przekroczeniu Bugu utracili jednak pomoc materiałową Sojuzkinochroniki. Tymczasowo taśmę i potrzebne materiały zdobywano więc w berlińskich i poczdamskich magazynach niemieckich wytwórni.

13 listopada 1945 r. dekret Krajowej Rady Narodowej całą kontrolę nad kinematografią przekazał Przedsiębiorstwu Państwowemu „Film Polski”. Znacjonalizowany i scentralizowany przemysł filmowy realizował polityczne i ideologiczne interesy PPR. W założeniach film miał stać się społecznie użyteczny, zdezawuowano natomiast jego rolę rozrywkową.

Praktyczne wyniki kinofikacji nie zadowalały władz. Część zrealizowanych filmów, na przykład *Ballada F-moll*, $2 \times 2 = 4$, *Orły Sokoty*, budziła wątpliwości ideologiczne i nie wprowadzono ich do rozpowszechniania. Z drugiej strony takie filmy jak *Łódź 1939–1945* odstraszały naiwnością i uproszczeniami. Również postęp w udostępnianiu nowych sal kinowych nie budził entuzjazmu. Odpowiedzialnością za ten stan rzeczy obarczono Aleksandra Forda. W 1947 r. odwołano go ze stanowiska dyrektora naczelnego. Nowy szef Stanisław Albrecht scentralizował i zbiurokratyzował przedsiębiorstwo, a siedzibę dyrekcji przeniósł do Warszawy na ul. Puławską 61.

Siedlisko

Willa przy ul. Targowej nr 61/63 w Łodzi należała od 1918 r. do żydowskiego fabrykanta Oskara Kona, właściciela Widzewskiej Manufaktury. Wszedł w jej posiadanie w 1918 r. Krótka historia rodziny obfituje w dramatyczne wydarzenia związane z błyskawiczną karierą głowy rodu – od robotnika do fabrykanta – i zabójstwem Alberta Kona przez zwolnionego z pracy majstra. W 1939 r. Niemcy wyrzucili z posiadłości całą rodzinę. Były „widzewski potentat bawetny” został stróżem w swoim własnym domu. Za sprawą swojej fortuny Oskar Kon przeżył wojnę w Szwajcarii, ale do Łodzi już nigdy nie wrócił.

W 1945 r. w opustoszałym budynku Aleksander Ford urządził siedzibę Wytwórni Filmowej Wojska Polskiego i Instytutu Filmowego. W trzy lata później przejęła go Łódzka Szkoła Filmowa.

Dziewiętnastowieczny pałacyk zaprojektowany w stylu francuskiego renesansu przyjął gościnnie profesorów i studentów. Prosta jednopiętrowa bryła budynku otoczona była ogrodem, a do głównego wejścia wiodły schody zwieńczone portykiem z czterech prostokątnych kolumn. „W głębi ogrodu stała kwiatowa szklarnia-cieplarnia. Ze względu na chroniczny brak pomieszczeń szklarnię przemieniono wkrótce na małe atelier. Za ogrodem był jeszcze długi parterowy budynek mieszczący wówczas warsztaty i montażownię. Naprzeciw montażowni stał drewniany barak, w którym urzędowały administracja, finanse i kierownicy zdjęć. W pałacyku nie było już dla nich miejsca. Narożnik niedużego podwórza zamykał dwupiętrowy budynek, w którym na parterze była stołówka, obok biblioteka i czytelnia, na pierwszym i drugim piętrze zaś internat. W pałacyku mieściły się rektorat, dziekanaty, sale wykładowe, sala projekcyjna, a w piwnicy laboratorium fotograficzne, ciemnia i pomieszczenia na doświadczenia chemiczno-fizyczne. I to było wszystko” – wspomina student pierwszego rocznika Edward Pałczyński.

W bezpośrednim sąsiedztwie szkoły znajdował się park Źródlika z wiekowymi dębami i zabudowaniami fabryczno-pałacowymi Karola Scheiblera. Kolorytu dodawał pobliski Wodny Rynek, na który w dni targowe przyjeżdżały chłopskie furmanki i tłumy łodzian przychodziły na zakupy. Mimo bliskości centrum miasta „filmówka” znalazła się na zacisznym uboczu.

„Prehistoria filmówki”

Inicjatorem powstania Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej był członek Instytutu Filmowego, późniejszy dyrektor programowy PP „Film Polski” Jerzy Toeplitz. Idea powołania szkoły filmowej miała jeszcze przedwojenną historię, ale nie doszło wtedy do jej realizacji. Pierwsze próby szkolenia operatorów podjął jeszcze w konspiracji Antoni Bohdziewicz. Po wojnie kontynuował tę ideę, organizując w 1945 r. w Krakowie kilkumiesięczne Filmowe Warsztaty Młodych. W roku akademickim 1947–1948 przy Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych Marian Wimmer zorganizował kurs dla przyszłych operatorów

filmowych. PWSF powołano w 1948 r., inauguracja roku akademickiego odbyła się 18 października. Pierwszym dyrektorem szkoły został Jerzy Toeplitz, który ukształtował jej oblicze programowe. Było ono kompromisem między wzorami radzieckimi i tradycją francuskiego Institut des Hautes Études Cinematographiques. Znalazła w nim także zastosowanie idea tworzenia kina artystycznego i społecznie zaangażowanego, lansowana przed wojną przez Stowarzyszenie Miłośników Filmu Artystycznego „Start”, którego członkiem był Toeplitz. PWSF była jedyną w Polsce uczelnią kształcąca reżyserów filmowych i operatorów i na stałe została związana z Łodzią mimo prób przeniesienia jej do Warszawy.

Archiwum

Archiwum „filmówki” istnieje od momentu powstania szkoły. Gromadzone przez ponad pięćdziesiąt lat zbiory ulokowano w trzech niewielkich budynkach na ul. Targowej i w pomieszczeniach Teatru Studyjnego przy ul. Kopernika. Według spisu inwentarzowego z 2001 r. filmoteka archiwum posiada: 5724 studenckie etiudy filmowe, 2280 filmów fabularnych, 400 filmów dokumentalnych, 62 filmy oświatowe, 144 filmy instruktażowe, 57 filmów animowanych i wideotekę z 5003 tytułami. Dorobkiem szkoły są etiudy filmowe, pozostałą część zbiorów gromadzono na potrzeby dydaktyczne i naukowe.

Historyk badający archiwum PWSFTViT szuka przede wszystkim zapisu filmowego z przełomowych wydarzeń z najnowszej historii Polski i „świadectw czasów” peerelowskiej rzeczywistości. Nieodzownym przewodnikiem po zasobach jest *Filmografia etud studentów Łódzkiej Szkoły Filmowej 1948–1997* (pod red. Jolanty Lemann, Warszawa 1998, t. 1, 2). W przygotowaniu jest szczegółowy katalog z opisem treści poszczególnych filmów.

Etiudy można podzielić według następujących kategorii: filmy fabularne, dokumentalne, oświatowe, instruktażowe, eksperymentalne, ćwiczenia operatorskie. Wśród filmów instruktażowych, które powstawały głównie w latach czterdziestych i pięćdziesiątych, obok tytułów *Rok na fermie kurzej*, *Opakowania szklane* odnajdziemy *W pogoni za bandą* realizowany przy współudziale wojsk KBW, pokazujący metody ścigania żołnierzy drugiej konspiracji. Film fabularny jest wdzięcznym tematem do badań nad komunistyczną propagandą, demaskującą wroga klasowego (w etiudzie Ryszarda Bera *Odwaga*) czy gloryfikującą kolektywną pracę i odpowiedzialność za realizację planu (*Blok 14* Edwarda Czurki).

Etiudy studentów PWSFTViT są specyficznym tworem sztuki filmowej. Najczęściej nie przekraczają kilkunastu minut. W latach czterdziestych i pięćdziesiątych podejmowana w nich tematyka była odzwierciedleniem polityki państwa wobec kultury, promującej socrealizm. Chociaż w późniejszych czasach studenci byli bardziej niezależni, mniej chętnie podejmowali w swoich filmach tematy polityczne lub społeczne. Zainteresowani taką problematyką tworzyli etiudy dokumentalne.



Student PWSF i jej późniejszy wykładowca Andrzej Munk
Fotografie z archiwum Andrzeja Kacperskiego

W grupie bardziej lub mniej udanych takich dokonań zainteresowanie wzbudza trzyipółminutowy obraz Romana Załuskiego *Węgrzy potrzebują pomocy* przedstawiający wygląd warszawskiej ulicy oplakatowanej po wydarzeniach na Węgrzech w 1956 r. Ironicznym obrazem „osiągnięć” czasów gierkowskich jest zrealizowana w 1974 r. przez Henryka Dederkę *Mechaniczna naręczona*. Bohaterem etiudy jest fiat 126p prezentowany robotniczej publiczności podczas zakładowego festynu.

Ze względu na bogactwo tytułów i brak szczegółowych katalogów, które dopiero są przygotowywane, wartość poznawcza archiwum „filmówki” z punktu widzenia historyka badającego dzieje PRL-u jest dzisiaj trudna do określenia.

„Utracone taśmy”

Wspomnienia o przechowywaniu taśm odrzuconych przez cenzurę „na dnie betonowych bunkrów” nie są tylko językową figurą, ale odzwierciedleniem rzeczywistości do 1956 r. *Filmografia etiud...* Jolanty Lemann potwierdza konieczność szczególnie ostrożnego obchodzenia się ze starymi filamami. Zapisy katalogowe dotyczące pozycji z lat czterdziestych i pięćdziesiątych kończą informacje: „kopia łatwo palna” lub czasami „brak kopii”. Technologia produkcji taśmy filmowej z wykorzystaniem nitrogliceryny powodowała, że okrągłe pudełka często wybuchły po otwarciu pokrywy i wymagały przechowywania w odpowiednich warunkach. Próby odtwarzania starych etiud czy nawet ich przewietrzenia kończyły się pożarem w laboratorium. Mimo to większa część filmów została dzięki zapobiegliwości władz Szkoły Filmowej przegrana na taśmy niepalne i tylko niektóre utracono.

Czy wśród utraconych taśm znajdują się nagrania z wydarzeń października 1956 r. w Łodzi? W książce *Filmówka, opowieść o Łódzkiej Szkole Filmowej* można odnaleźć wspomnienia Henryka Kluby o tamtej jesieni. „Uruchomiliśmy aż trzy ekipy filmowe. Biegaliśmy po mieście, filmując wszystko, co tylko działo się ciekawego: wiece w zakładach »Obrońców Pokoju«, wiece na Uniwersytecie, ślady radzieckich czotgów pod Łodzią itd... Nakręciliśmy wówczas słynny wiec w »Wimie«...”

W nieistniejącej już drewnianej hali sportowej „Wimy” zorganizowano w październiku wiec studentów i robotników, który za sprawą Romana Polańskiego miał dramatyczny przebieg. Dwudziestoletni wówczas student przedostał się na zaimprovizowaną na ringu bokserskim mównicę i swoim przemówieniem tak podgrzał atmosferę, że jego przedmówca, działacz ZMP i słuchacz „filmówki”, musiał uciekać tylnym wyjściem w obawie przed pobiciem przez rozwścieczony tłum. Tak to opisywali Henryk Kluba i Andrzej Kostenko: „Mieliśmy kamerę Moskwa, wokół stało pół szkoły i dopingowało nas: Kręćcie, kręćcie!... Nastroje były tak podgrzane, że potem Polański miał kłopoty, gdyż oskarżono go o doprowadzenie do sytuacji niebezpiecznej. Mniej istotna była dla nas merytoryczna strona wiecu, bo wszyscy mówili właściwie to samo: Chcemy demokracji, dość stalinizmu. Istotniejsza była atmosfera. Myśmy nigdy takiej atmosfery nie przeżywali, tej żywości reakcji, tego ognia”.

Zapisów filmowych z tamtych wydarzeń w archiwach „filmówki” nie znajdziemy. Czy zatem świadków wydarzeń zawiodła pamięć – co wydaje się mało prawdopodobne, czy taśmy trafiły do „betonowych bunkrów”, czy może pozostają do dzisiaj nieznanne w rękach prywatnych? Nie wiadomo.

Wiadomo natomiast, jaki los spotkał film studentów „filmówki” o wydarzeniach Grudnia 1970 na Wybrzeżu w reżyserii Adama Sobolewskiego. Jego nakręcenie zleciły władze nowo powstałego w sierpniu 1980 r. związku zawodowego NSZZ „Solidarność”. Sprzęt, taśmę i laboratorium udostępniła Wytwórnia Filmów Oświatowych w Łodzi. Celem było nakręcenie pełnometrażowego filmu dokumentalnego, którego projekcję zaplanowano na luty 1982 r. Grupa studentów Szkoły Filmowej i ich przyjaciół zebrała relacje kilkudziesięciu świadków oraz dostępne wówczas dokumenty i zdjęcia. Oskarżali między innymi Andrzej Gwiazda, Anna Walentynowicz, robotnicy torturowani w piwnicach Prezydium Miejskiej Rady Narodowej w Gdyni, rodziny katowanych i zabijanych na ulicach Trójmiasta. W grudniu 1981 r. film znajdował się w montażowni nr 1 WFO. 13 grudnia wszystkie materiały zostały stamtąd zabrane. Pozostały zaledwie skrawki taśmy wydobyte następnego dnia z kosza montażysty. W latach dziewięćdziesiątych złożono z nich kilkuminutowy film. Skonfiskowane materiały były wówczas dla władz PRL oskarżeniem, musiały więc trafić na dno „bunkra”. Gdzie dzisiaj jednak szukać tego miejsca, w którym „aresztowano” filmy łódzkich studentów? Czy na zawsze zostaną utracone, pytają ich twórcy.