

Bydgoszcz, 7 sierpnia 2023

prof. dr hab. Piotr Zwierzchowski  
Uniwersytet Kazimierza Wielkiego

Recenzja rozprawy doktorskiej mgra Karola Więcha pt.

*Resentymenty wobec PRL-u*

*w polskich niezależnych filmach dokumentalnych o tematyce historyczno-społecznej*

*wyprodukowanych przez Video Kontakt w Paryżu w latach 1984-1989*

Temat rozprawy doktorskiej mgra Karola Więcha został nakreślony bardzo szeroko, obejmując wspólne przestrzenie trzech ważnych zagadnień: resentymentu jako kategorii teoretycznej i zarazem swoistej praktyki społecznej, PRL-u jako opresyjnego systemu władzy, a przy tym adresata i nadawcy resentymentów, oraz polskich filmów niezależnych, zwłaszcza działalności Video Kontaktu w Paryżu w latach 1984-1989. Wszystkie są godne uwagi i badawczego zainteresowania, natomiast zaproponowany przez Doktoranta sposób ich połączenie uważam za bardzo trafny, ponieważ dzięki takiemu właśnie skontekstualizowaniu pozwala ono bowiem na pogłębione ujęcie każdego z nich, a całość nabiera dodatkowych znaczeń.

Zdecydowanie najważniejsza jest dla mgra Więcha kategoria resentymentu, na co wskazuje już struktura *Wstępu*. W nim akurat zabrakło mi trochę na początku sproblematyzowania całości w zasygnalizowanym przed chwilą kontekście połączenia omawianych zagadnień. Relacja między nimi nie została w tej części zbyt precyzyjnie wyartykułowana. Chciałbym natomiast od razu zwrócić uwagę na znakomite *Zakończenie*, syntetycznie i niezwykle trafnie podsumowujące całość rozważań. Sądzę, że warto by zastanowić się, czy nie uwzględnić przynajmniej niektórych jego fragmentów już we *Wstępie*, ponieważ pomogłyby we wprowadzeniu czytelnika w badany temat.

Autor bez wahania uznaje „filmy dokumentalne tworzone przez środowisko opozycyjne na emigracji za nośniki resentymentów” (s. 10) i trudno odmówić mu racji. Nie stara się zatem o potwierdzenie tej tezy, ale analizuje wiele wymiarów resentymentów dostrzeganych w filmach produkowanych przez Video Kontakt. Dzięki nim zyskuje nader interesującą i niezbyt często spotykaną perspektywę spojrzenia na PRL i związane z nim zjawiska władzy czy przemocy symbolicznej, nieograniczającą się do kwestii stricte

politycznych czy społecznych. Z kolei wybór paryskiego, a więc emigracyjnego Video Kontaktu był optymalny, ponieważ tylko w filmach realizowanych w instytucji funkcjonującej poza strukturami Polski Ludowej można było w pełni odnaleźć zjawiska interesujące Doktoranta.

Struktura rozprawy jest logiczna i adekwatna do tematu. W rozdziale I Doktorant przedstawił pojęcia i problem resentymentu, dość sprawnie przytaczając najważniejsze koncepcje. Zabrakło mi tu jednak funkcjonalnego podsumowania, które stanowiłoby wyraźnie sprecyzowany punkt wyjścia do dalszych rozważań. Ponadto mgr Więch niekiedy zbyt łatwo przechodzi od jednego autora do drugiego, nie zawsze uwzględniając całość związanych z ich twórczością kontekstów: filozoficznych, socjologicznych czy politologicznych. Oczywiście, ich wyczerpująca analiza wymagałaby osobnej rozprawy, skupionej tylko na resentymencie jako kategorii pojawiającej się w różnych dyscyplinach naukowych. Chodzi mi więc raczej o wskazanie, że choć niektóre rozpoznania zdają się do siebie pasować, wynikają z różnych koncepcji.

Rozdział II, zatytułowany *Urazy zimnej wojny. Hegemonia – ideologia – komunikacja*, pozwala na zakreszenie szerszej perspektywy, co oceniam jako słuszne rozwiązanie, pozwalające wpisać resentymenty związane z PRL-em – jako ich nadawcy i adresata – w kontekst globalnych relacji politycznych i napięć między blokiem wschodnim i zachodnim. Rozważania te są kompetentne, chociaż czasem wkrada się do nich ahistorycyzm, polegający na podobnym traktowaniu zjawisk zaistniałych w zróżnicowanych jednak okresach. Samo choćby pojęcie zimnej wojny wydaje mi się zjawiskiem bardziej wąskim, osadzonym w określonej rzeczywistości historycznej. Zbyt niekiedy daleko idący ahistorycyzm jest zauważalny także we fragmentach odnoszących się do specyfiki PRL-u, który był przecież zjawiskiem dynamicznym, posiadającym pewne cechy stałe, ale modalnym, podlegającym licznym zmiennym w czasie uwarunkowaniom. Nadmierne uogólnienia i brak zniuansowania pojawiają się na przykład w odniesieniu do relacji władza – społeczeństwo.

Odniosę się w tym miejscu do jeszcze jednej kwestii, w kontekście rozprawy zdecydowanie drugorzędnej, ale bliskiej mi z racji moich własnych zainteresowań badawczych. Otóż z perspektywy Związku Radzieckiego zimna wojna miała również przyczyny wewnętrzne. Wynikało to z konieczności kolejnej legitymizacji osłabionej władzy i odbudowaniem „prawidłowej” hierarchii wartości mieszkańców ZSRR, którzy w czasie wojny mogli spotkać się z innym światem. Jak w *Głównych nurtach marksizmu* zauważał Leszek Kołakowski, w Związku Radzieckim polityka najczęściej dominowała nad ideologią,

należy więc brać pod uwagę relacje między nimi. Refleksja nad poglądami Stalina jedynie na podstawie jego publikacji może prowadzić na manowce.

Funkcjonowanie i działalność Video Kontaktu, instytucji będącej głównym przedmiotem zainteresowania Autora, zostały omówione w rozdziale III, zatytułowanym *Media niezależne w PRL-owskim pejzażu*. Więch dzieli powstałe tam filmy na propagandowe, historyczne, emigracyjno-refleksyjne, opozycyjne i związane z kulturą. W części tej znalazły się także bardzo interesujące rozważania dotyczące audiowizualnego wymiaru mediów niezależnych w Polsce. Warto jednak zauważyć, że w polskim piśmiennictwie filmoznawczym pojęcie „polskie kino niezależne” odnosi się przede wszystkim do twórczości po roku 1989. Nie przypadkiem bardzo rzadko bierze się pod uwagę czasy wcześniejsze, ewentualnie odnosi się to pojęcie do ruchu amatorskiego w PRL-u. Muszę od razu przyznać, że interpretacje przyjęte przez Marka Wierzbickiego i Bogusława Beka w odniesieniu do polskiego filmu niezależnego lat 1976–1989 zupełnie do mnie nie trafiają. Karol Więch chyba również podziela tę wątpliwość, ponieważ konfrontuje ich rozważania z bardziej przekonującymi, choć odnoszącymi się do drukowanych wydawnictw drugoobiegowych, kryteriami zaproponowanymi przez Annę i Mirosława Supruniuków.

Mówienie o niezależności w PRL-u wiąże się zatem z pewnym ryzykiem. Oczywiście działalność różnych ośrodków medialnych w latach 80. uprawnia do omawiania ich w takim właśnie kontekście, ale specyfika epoki nakazuje tu zastosowanie daleko idącej ostrożności. Autor ma tego świadomość, czasem jednak wpada w pułapkę braku precyzji. Na s. 168 czytamy: „Ewolucję mediów opozycyjnych w Polsce napędzają nowe instytucje jak Studio Video Gdańsk (1981), Video Kontakt w Paryżu (1984), Niezależna Telewizja Mistrzejowice (1984), Videonowa (1985) oraz inne niezależne ośrodki związane z Kościołem oraz powstające przy DKF-ach (Dyskusyjnych Klubach Filmowych)”. Rzecz jasna, twórczość Video Kontaktu była obecna w Polsce dzięki nieoficjalnej dystrybucji, powyższe zdanie nie budziłoby więc wątpliwości, gdyby nie fakt, że w tym samym akapicie mowa jest o produkcji filmowej. Nader ważne jest bowiem pytanie, w jaki sposób Video Kontakt był częścią mediów niezależnych w Polsce, na ile istotny był w tym kontekście ów wspomniany w tytule PRL-owski pejzaż. Karol Więch ma przecież świadomość odmienności sytuacji działającego w Paryżu Video Kontaktu, słusznie pisząc o „polskiej emigracyjnej instytucji medialnej” (s. 7). Zawarte na s. 200. określenie „francuski niezależny ośrodek medialny” uznaję jednak za zbyt nieprecyzyjne.

Nawet więc jeżeli zgadzam się ze stwierdzeniem – odnoszącym się co prawda do wydawnictw drukowanych – że „niezależność pism wydawanych w Polsce, jak i pism

wychodzących spod skrzydeł emigracji różni się zasadniczo – można wręcz mówić o dwóch wariantach niezależności – w obu przypadkach chodzi przecież o autonomiczność, wolność słowa i obiektywizację informacji” (s. 184-185), to jednak wspomniane w tym cytacie różnice posiadają fundamentalne znaczenie.

Z pełnym uznaniem przyjmuję natomiast, że Karol Więch pokazuje również specyfikę kultury audiowizualnej. Nie tylko działalność „Solidarności” miała wpływ na pojawienia się w latach 80. możliwości funkcjonowania grup, ośrodków i pojedynczych osób, niezależnie od władz rejestrujących na taśmie ówczesne wydarzenia. Nie byłoby to możliwe, gdyby nie pojawienie się kamery video. Dopiero bowiem nowe możliwości techniczne uniezależniły filmowców od władz będących wcześniej dysponentem sprzętu i maszyny dystrybucyjnej. Sprzęt video umożliwił nie tylko nagrywanie materiałów filmowych, ale także ich dystrybucję (to niezwykle istotna kwestia, celnie wyartykułowana przez Autora). Wcześniej było to niemożliwe. Więch słusznie zwraca zatem uwagę, że „wraz z nastaniem stanu wojennego w Polsce zaczęły z wolna formować się zręby inicjatyw mających na celu rozszerzenie działalności opozycyjnej na nowe medium: analogową technologię VHS” (162). Na marginesie dodam, że przydatna w tych rozważaniach mogłaby być książka Mirosława Filiciaka i Patryka Wasiaka *Weź pan Rambo! Społeczna historia magnetowidów w Polsce*.

Wreszcie IV rozdział, *Przejawy resentymentów w wybranych filmach Video Kontaktu*, zawiera analizy konkretnych tytułów, na które Autor spogląda z perspektywy uwzględniającej dwie grupy problemów. Pierwszą z nich nazywa historią w skali makro, a wśród składających się na nią wydarzeń, stanowiących fundament omawianych filmów, wymienia II wojnę światową, zjawisko emigracji, działanie aparatu władzy w PRL (biorąc pod uwagę ekonomię, społeczeństwo, kulturę), ruch NSZZ Solidarność, kulturę w drugim obiegu (z pewnością jednak czas, o którym opowiada dany film, lub temat nie decydują o typie filmów dokumentalnych). Drugą grupę problemów obecnych w produkcjach Video Kontaktu stanowią według Więcha problemy subiektywne, takie jak wyalienowanie, wspólnota, piętno, rozłąka, samorealizacja, antysemityzm, nienawiść, uraza. Zestawienie to wydaje się bardzo zarówno trafne, jak i funkcjonalne.

Autor wybrał sześć filmów, które postanowił poddać analizie. Są to: *General Maczek i jego pancerni* Witolda Zadrowskiego, *Kalendarz wojny* Tomasza Łabędzia, *Gdzie indziej. Paryż* Jarosława Sypniewskiego i Nataszy Czarmińskiej, *Jestem Żydem, bo tak mi się podoba* Jarosława Sypniewskiego, „*KOR*” Agnieszki Holland i Andrzeja Wolskiego, *Trzy portrety* Janusza Kijowskiego. Wybór ten należy uznać za w pełni uzasadniony i podporządkowany nadrzędnym tezom rozprawy. W rozdziale tym nie brakuje trafnych obserwacji, ciekawych,

dobrze uargumentowanych interpretacji i rzetelnych analiz poszczególnych filmów (w tym np. rekonstrukcji ich strategii retorycznych). Więch trafnie dostrzega w nich elementy najważniejsze z jego punktu widzenia, potrafi także wyprowadzić z nich uogólnienie, służące refleksji nad tytułowymi resentymentami. Może nieco brakuje w niej nawiązań do wcześniejszych rozważań teoretycznych dotyczących tej kategorii. Z niektórymi tezami i sformułowaniami można oczywiście polemizować, przyznając jednak, że są one spójne i konsekwentne. Należy również podkreślić, że Więch zachowuje do badanych przez siebie tekstów i zjawisk odpowiedni dystans, podchodząc do nich *sine ira et studio*.

W III rozdziale kilka razy zostaje zasygnalizowany kontekst, którego zabrakło mi w IV. W *Zakończeniu* Autor stwierdza, że interesowały go przede wszystkim „wypowiedzi godnościowe, sposoby politycznego pojawiania się w przestrzeni publicznej w zachodnich mediach i w przestrzeni alternatywnej poprzez nielegalne seanse filmowe w Polsce. Tym samym w filmach Video Kontaktu podnoszone są roszczenia ważnościowe, przy czym uwidacznia się w nich walka o podmiotowość tych grup, które najczęściej zostały zmuszone do emigracji” (s. 310). Tym bardziej więc powinny pojawiać się odniesienia do literatury emigracyjnej. Nie chodzi jedynie o odnotowanie kolejnego kontekstu, ale o kwestię fundamentalną: relację między resentymentami obecnymi w publicystyce emigracyjnej a zawartymi w filmach Video Kontaktu.

Dzięki temu tym bardziej wybrzmiałaby odmiennność medium. Dlatego też zdecydowanie większy nacisk mógłby być położony na dopełniającą analizę resentymentów elementy audiowizualne omawianych filmów. Więch robi tak z powodzeniem choćby we fragmentach poświęconych *Kalendarzowi wojny*, wskazując między innymi na relację obrazu i dźwięku. Na marginesie dodam, że – nie tylko z tego powodu – analizę tego filmu uważam za najciekawszą.

Nie sposób wymienić wszystkich szczegółowych zagadnień omawianych i analizowanych przez Karola Więcha. Za interesujące uważam na przykład rozważania na temat wykorzystania materiałów archiwalnych w kontekście konfrontacji między dyskursem opozycyjnym i dyskursem władzy. Zauważę tylko, że co prawda tekst Małgorzaty Smoleń *Ekshumacja czasu, czyli korzystanie z archiwalnych materiałów filmowych w polskim filmie dokumentalnym po 1989 roku*, opublikowany w tomie *Zobaczyć siebie. Polski film dokumentalny przełomu wieków*, odnosi się do późniejszych filmów, ale mógłby stać się ciekawą inspiracją.

Dodam przy okazji, że bibliografia jest stosunkowo obszerna, można jednak upomnieć się o jeszcze kilka pozycji. Odtwarzając historię mediów niezależnych w Polsce lat 80.

należało choćby wspomnieć publikację *Cały ten czas. 25 lat Video Studio Gdańsk*. Pisząc o historycznych filmach dokumentalnych w perspektywie genologicznej, Autor nie bierze pod uwagę, że obszernie rozważania poświęcił temu zagadnieniu Piotr Witek w książce *Wajda jako historyk. Metodologiczne studium z historii wizualnej*.

Wartość pracy obniża z kolei dość niestaranny sposób jej przygotowania. Liczne błędy stylistyczne i gramatyczne utrudniają lekturę i pozostawiają niedobre wrażenie. Przykładów jest naprawdę sporo, jeden z nich znajdziemy na s. 118: „Zastanawiając się nad powyższymi uwagami w kontekście zakończenia II wojny światowej, Polacy byli narodem, który podlegał wszelkim możliwym czynnikom historycznym i społecznym, umożliwiającym powstanie lub eskalację istniejących urazów międzygrupowych”. Z konstrukcji tego zdania wynika, że Polacy zastanawiali się nad wspomnianymi powyższymi uwagami i dlatego byli takim a nie innym narodem. To tylko jeden z przykładów, w których podobne błędy obniżają siłę argumentacji. Inny znajdziemy na s. 212. Autor pisze: „filmy Jarosława Sypniewskiego *Trzy portrety* i *Gdzie indziej – Paryż* [...] nie starają się wpisać w określone oczekiwania widzów i narzucić im czym jest ich »przedmiot«”. Nie tylko pojawia się inny niż do tej pory zapis drugiego z tych tytułów, ale także pierwszy z nich, autorstwa Janusza Kijowskiego, zostaje przypisany Sypniewskiemu. Nie chodzi jedynie o prostą pomyłkę – czytelnik nie jest pewny, czy ta konstatacja odnosi się tylko do filmów Sypniewskiego, czy może także Kijowskiego. Z kolei znajdujące się na s. 77. zdanie: „Determinacja Sowieców w kształtowaniu nowej granicy Europy, i bezustanne podkreślanie przez Stalina symbolicznej roli Polski jak »kwestii życia lub śmierci dla państwa sowieckiego«” nagle się urywa. Także jeżeli chodzi o takie niedokończone zdania, można wskazać ich jeszcze przynajmniej kilka.

Zbyt częste są błędy fleksyjne, np. „reżyser Janusza Kijowskiego” (s. 270) czy „twórczość Zespołu Filmowego „X”, którego Wajda był kierownikiem artystycznych” (s. 126), również w adresach bibliograficznych – odmieniamy np. nazwisko Jana Strelaua czy Roberta Cowleya. Uwagę zwracają także bardzo liczne błędy interpunkcyjne. Autor ma wyraźny problem z prawidłowym stosowaniem przecinków, niekiedy są stawiane bez najmniejszego sensu. Należałoby także przyrzeć się pisowni „nie” z imiesłowami.

W pracy niejednokrotnie pojawiają się problemy z błędnym stosowaniem dużych liter. Przykładem mogą być zapisy tytułów: *Człowiek z marmuru* i *Człowiek z żelaza* na s. 126, *Popiół i diament* na s. 241 czy *Kalendarz wojny* (165), jak również *Słownik języka polskiego* (s. 13). Dużymi literami nie powinny być pisane ani związki zawodowe (s. 72), ani I sekretarz (s. 138), agenci (s. 265) czy polscy Amerykanie (s. 77). Jeśli mowa o państwach i społeczeństwach zachodnich, to ostatnie z tych słów powinno być pisane małą literą (dużą



mogłoby być – Zachodu). Z kolei w tytule filmu Janusza Zaorskiego *Matka Królów* drugi człón musi być pisany dużą literą, ponieważ chodzi o nazwisko.

Niektóre błędy w zapisach nazwisk nie miały prawa się przydarzyć. Kilka razy pojawia się niepoprawna pisownia nazwiska Maxa Schelera, innym razem Franklina Delano Roosevelta, Friedricha Nietzschego i Ferdinanda de Saussure'a. Imię Jürgena Habermasa raz jest zapisane poprawnie, raz nie. Literówek pojawia się znacznie więcej, m.in. w słowach *bricoleur* (s. 3), pozaartystyczne (s. 10), radzieckiego (70), Solidarności (71), przez (71), wojnie (s. 121), niezależnemu (s. 166), niezależności, wpierw (oba s. 170), produkcje, Toni (Dziwisz) (oba s. 171), emigracyjno-refleksyjne (s. 200), interesujące (s. 203). emocjonalizacji (s. 207), geopolitycznie (289) czy w tytule książki *The Cold War at Home: Red Scare in Pennsylvania, 1945-1960*. Marksizm może być zaadaptowany, ale z pewnością nie zaadoptowany (s. 69), natomiast kasety można rozwieźć, ale nie rozwieść (s. 176). Podobnych przykładów można podać znacznie więcej.

Na pewno należało też zwracać większą uwagę na precyzję słowa. Dlatego też trzeba podkreślić, że Stalin niczego nie proklamował w „Głosie Ludu”. W czasopiśmie tym przedrukowano jego wystąpienie. Na s. 232. błędnie zostało użyte słowo „wyczelować”. Tłumacząc cytat z pracy Roberta Jamesa Maddoxa, należało przełożyć także niezrozumiały w tym kontekście angielski skrót PGNU (The Provisional Government of National Unity), oznaczający Tymczasowy Rząd Jedności Narodowej.

Uwagę zwraca także brak konsekwencji w stosowaniu poszczególnych zapisów. Niekiedy przy tytułach brakuje kursywy. Nie wszystkie cytaty są odpowiednio zaznaczone (s. 72, 116). W filmografii każda pozycja została opisana w inny sposób. Autor używa dwojakiego zapisu liczebników porządkowych, pisząc „dwudziestych” lub 20. Nazwa „Solidarność” jest zapisywana raz w cudzysłowie, raz bez. Sypniewski raz jest przedstawiany jako Jarosław, innym razem jako Jarek. Pojawiają się także usterki w adresach bibliograficznych, na przykład jest: „Głos Ludu”, Rok III, Nr 42 (430), powinno być: „Głos Ludu” 1946, nr 42 (ewentualnie – 11 lutego).

Konkludując, rozprawę mgra Karola Więcha czytałem z zainteresowaniem, dowiadując się wielu ciekawych rzeczy, na inne z kolei znajdując nowe dowody. Doktorant sformułował interesujący problem badawczy i przedstawił jego oryginalne rozwiązanie. Stwierdzam zatem, że rozprawa *Resentymenty wobec PRL-u w polskich niezależnych filmach dokumentalnych o tematyce historyczno-społecznej wyprodukowanych przez Video Kontakt w Paryżu w latach 1984-1989* spełnia wymogi stawiane pracom doktorskim i wnioskuję o dopuszczenie mgra Karola Więcha do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Piotr Zawieruski