



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Pokolenia PRL na ekranie w kontekście dokumentów prasowych z epoki

Author: Jakub Zajdel

Citation style: Zajdel Jakub. (2018). Pokolenia PRL na ekranie w kontekście dokumentów prasowych z epoki. Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja.



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

WOBEC PRZYSZŁOŚCI
OBYWATELSKIE EXPOZÉ WŁODYCH

„Jaką przebyłem drogę”

JAKĄ PRZEBYŁEM DROGĘ

Bogaty pion
konkursu „Pokolenia”

Pokolenia

„Jaką przebyłem drogę”

Jakub Zajdel

Pokolenia PRL na ekranie

w kontekście dokumentów prasowych z epoki



WYDAWNICTWO
UNIwersytetu Śląskiego

Dla Jakuba Zajdla filmy wybrane do analizy oraz głosy prasowe wiążące się z tematyką pokoleń i ich mitologizacji są komplementarne i nie sposób nie wziąć ich pod uwagę, oceniając treść tak produkcji kinowych/telewizyjnych, jak i krytyki filmowej. Autor uważa prasę i pamiętniki reprezentantów badanych pokoleń za najważniejsze źródła informacji, które pozwoliły na rekonstrukcję filmowych obrazów mitu pokolenia walki, pracy i powinności w polskim kinie. [...] Powstała książka interesująca historycznie i socjologicznie, pod wieloma względami nowatorska, wartościowa faktograficznie, w zakresie umiejętności interpretowania, formułowania wniosków i syntetyzowania budząca uznanie i nakłaniająca do refleksji.

*Z recenzji wydawniczej
dr hab. prof. UJK Barbary Leny Gierszewskiej*

Pokolenia PRL na ekranie

w kontekście dokumentów prasowych z epoki

Mojej Żonie Ewie

Prace Naukowe



Uniwersytetu Śląskiego
w Katowicach
nr 3695

50^{lat} Uniwersytetu
Śląskiego
w Katowicach

Jakub Zajdel

Pokolenia PRL na ekranie

w kontekście dokumentów prasowych z epoki

Redaktor serii: Studia o Kulturze
Dobrosława Wężowicz-Ziółkowska

Recenzent
Barbara Lena Gierszewska

Spis treści

Wstęp		7
Filmy dla trzech pokoleń		8
Recenzje filmów dla trzech pokoleń		12
Pokolenie jako konstrukt kulturowy		15
Pamięć kulturowa		18
Nadawanie znaczenia wspomnieniom pokoleniowym		20
Mit pokoleniowy w pamięci kulturowej		21
Zinstytucjonalizowana mnemotechnika pokoleniowa		24
Ograniczenia zinstytucjonalizowanej mnemotechniki		29
Granice filmowej ilustracji mitów pokoleniowych		32
I. Konkursy na wspomnienia i ich funkcje		35
II. Dwa wymiary pokoleniowych konkursów prasowych		53
III. Dominacja polityki partyjnej nad tradycją ideową w powojennych prasowych konkursach pokoleniowych		69
IV. Mity pokoleniowe w propagandzie PRL		79
V. Nakłanianie twórców do realizacji filmów o pokoleniach		95
VI. Mit pokolenia walki		107
Wysłowienie chybione		108
Wysłowienie zredukowane		126
Pożegnanie z mitem pokolenia walki		142
VII. Mit pokolenia pracy		157
<i>Dwie brygady</i> – pierwsza reakcja na mit pokolenia pracy		163
Reakcja na mit, która miała być zaproszeniem do dyskusji		178
Człowiek pracy musi być przedstawiony realistycznie		195
Anachroniczność mitu pokolenia pracy		202
Przodownik pracy w wielkiej skali		204
Nieszczęśliwy przodownik pracy niszczy wysłowienie mitu		207

W wysłowieniu mitu pokoleniowego niezmiennie najważniejszy jest realizm	210
Pokolenie pracy nie wspomina propagandowych wysłowień swojego mitu	215
VIII. Mit pokolenia powinności	229
<i>Album polski</i> – wysłowienie mitu przez skojarzenie	235
Krytycy szukają wysłowienia mitu w <i>Albumie polskim</i>	236
Wysłowienie mitu było – w zasadzie – jasne	239
<i>Uciec jak najbliżej</i> – młodzi wahają się w sprawie powinności	246
Adresat mitu pokolenia powinności dochodzi do głosu	248
Młody reżyser ma warsztat, żeby wysłowić mit...	250
...ale młody reżyser nie wysłowił mitu	254
Jak nie można było zareagować na mit?	259
Zakończenie	267
Bibliografia	273
Filmografia	307
Indeks osobowy	309
Summary	319
Zusammenfassung	321

Wstęp

Po zakończeniu drugiej wojny światowej komuniści rozwinęli w Polsce działania zmierzające do przekształcenia społeczeństwa. Największą intensywność proces ten osiągnął w okresie stalinizmu. W następnych dziesięcioleciach do roku 1980 nie był już tak intensywnie prowadzony. Jego natężenie zmieniało się w zależności od sytuacji politycznej. W latach osiemdziesiątych, po doświadczeniu przez społeczeństwo większego zakresu wolności słowa w pierwszym okresie działania Niezależnego Samorządnego Związku Zawodowego „Solidarność”, władze polityczne przeniosły akcent z przekonywania społeczeństwa do socjalizmu na wykazanie konieczności pogodzenia się z faktami – politycznymi (stabilność państwa opiera się na sojuszu z ZSRR) i ekonomicznymi (najważniejszym zadaniem jest pokonanie kryzysu gospodarczego).

Kształtowanie społeczeństwa prowadzono równolegle w różnych sferach jego aktywności: w edukacji, sztuce, nauce i popularyzacji wiedzy i działalności organizacyjnej. Zgodnie z założeniami komunistycznej pedagogiki wszystkie te sfery życia społecznego miały być i były powiązane z polityką¹. Płaszczyznę odniesienia dla

¹ Zob.: *Przebudować człowieka. Komunistyczne wysiłki zmiany mentalności*. Red. M. KULA. Warszawa 2001. Aleksander Frydrychowicz zwrócił uwagę, że pełnienie funkcji wychowawczej należy do głównych założeń propagandy marksistowskiej: „W koncepcji marksistowskiej podstawową funkcją propagandy jest funkcja ideowo-wychowawcza. [...] Tradycyjny podział na instytucje wychowujące, do których zalicza się rodzinę, szkołę, grupę nieformalną, oraz instytucje propagandowe, tzn. partie, organizacje polityczne i środki masowego przekazu, jest podziałem nieadekwatnym. Każda z tych instytucji wypełnia zadania o charakterze propagandowo-wychowawczym. Występujący czasami dysonans treści przekazywanych przez różne instytucje (np. rodzinę i partię) zmniejsza zasięg oddziaływania przekazu propagandowego i jego skuteczność. Likwidacja tego dysonansu dokonuje się przez

treści, które w nich wyrażano, stanowiły, obok bezpośrednich zaleceń płynących od władz centralnych Polskiej Partii Robotniczej, a potem Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej, wypowiedzi propagandowe rozpowszechniane w prasie, radiu i telewizji².

Wśród zadań postawionych propagandzie przez PPR, a następnie przez PZPR, najważniejsze było zintegrowanie społeczeństwa wokół socjalizmu jako najwyższej wartości. Silnie akcentowana w drugiej połowie lat czterdziestych i pierwszej połowie lat pięćdziesiątych dwudziestego wieku polityczna kategoria wroga klasowego wymuszała rezygnację z zamiaru scalania całego społeczeństwa. Jednocześnie większa część społeczeństwa podchodziła do polityków lansujących radziecki model ustrojowy z niechęcią lub z rezerwą. Przekonanie wszystkich do socjalizmu było więc niepolityczne i niemożliwe. W tej sytuacji zainicjowano i rozwijano zespół działań propagandowych, które można by, moim zdaniem, nazwać: taktyką integracji pokoleniowej. Jej celem było utworzenie grup pokoleniowych skupionych wokół odrębnych mitów. Każdy z tych mitów wyrażał stosunek do socjalizmu powiązanej z nim generacji. W rezultacie miały powstać pokolenia akceptujące socjalizm, ale różniące się własnymi opowieściami o nim.

Filmy dla trzech pokoleń

Analizując polityczne podziały w sferze odbioru filmu *Popiół i diament*³ Andrzeja Wajdy, Krzysztof Kornacki pisze: „Pojęcie »polityki historycznej« zrobiło w Polsce karierę pół wieku po premierze filmu Wajdy. Jeśli definiować tę kategorię jako formę zarządzania pamięcią

tworzenie wspólnego frontu wychowawczego wszystkich instytucji wychowawczo-propagandowych. Najtrudniejszym zadaniem w tym zakresie jest włączenie rodziny i innych grup nieformalnych do realizacji zadań jednolitego pod względem treści oddziaływania wychowawczego”. W kontekście prowadzonych rozważań mogę dodać, że jedną z nieformalnych grup, nad którymi należało zapanować, były grupy pokoleniowe. A. FRYDRYCHOWICZ: *Rola propagandy w kształtowaniu postaw*. W: S. KUŚMIERSKI, A. FRYDRYCHOWICZ: *Podstawy wiedzy o propagandzie*. Warszawa 1980, s. 77–78.

² Zob.: M. CZYŻNIEWSKI: *Propaganda polityczna władzy ludowej w Polsce 1944–1956*. Toruń 2006; R. HABIŁSKI: *Polityczna historia mediów w Polsce w XX wieku*. Warszawa 2009; W. JANOWSKI: *Ustrój władz, zadania i struktura aparatu wykonawczego KC PZPR*. W: *Informator o strukturze i obsadzie personalnej centralnego aparatu PZPR 1948–1990*. Red. K. PERSAK. Warszawa 2000.

³ Zob. *Popiół i diament*. Reż. A. WAJDA. Pd. 1958, pr. 03.10.1958.

zbiorowości, kształtowania świadomości historycznej w celach politycznych np. dla legitymizacji władzy, to nie ma wątpliwości, że taką »politykę historyczną« władze PRL-u prowadziły przez cały okres jej istnienia”⁴. To spostrzeżenie mogą uzupełnić, dodając, że zarządzanie pamięcią zbiorowości obejmowało również działania propagandowe na rzecz uformowania grup pokoleniowych. Gdy przegląda się prasę wydawaną w Polsce pomiędzy rokiem 1945 a rokiem 1989, nie trudno dostrzec, że stopniowo wprowadzano i utrwalano w tekstach propagandowych mity dla trzech pokoleń. Ze względu na treść tych mitów proponuję nazwać je następująco: **mit pokolenia walki, mit pokolenia pracy i mit pokolenia powinności**.

Pierwszy mit tematyzował walkę o sprawiedliwość społeczną. Jego treścią było przekonanie, że każdy człowiek ma prawo do walki o godne życie. W tekstach propagandowych komuniści akcentowali przede wszystkim to prawo w odniesieniu do najsłabszych grup społecznych, czyli bezrobotnych i robotników rolnych. Akcje zbrojne nie były główną formą prowadzenia tej walki. Na pierwszy plan wysuwano działania polityczne.

Mit pokolenia pracy wyrażał się w przekonaniu, że zaangażowanie wszystkich we wspólną pracę przyniesie im szczęśliwe życie. Z największą intensywnością był on rozpowszechniany w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych dwudziestego wieku, kiedy to cała polska gospodarka realizowała plan sześcioletni. W tym okresie szczególnie mocno podkreślano konieczność tworzenia kolektywów pracowniczych, ale istotne było też zaangażowanie (tak zastępowano słowo: poświęcenie) w wykonywanie obowiązków zarówno zawodowych, jak i społecznych.

Mit pokolenia powinności był skierowany do powojennego wyżu demograficznego, czyli do tej części społeczeństwa, która nie pamiętała innego ustroju społeczno-gospodarczego niż socjalizm. W treści tego mitu kierowano do młodych apel o wywiązanie się ze zobowiązania, jakie mają wobec starszego pokolenia, które wywalczyło dla nich państwo sprawiedliwości społecznej. Przypominano im również, że sami wobec siebie ponoszą winę za niewykorzystanie szansy, jaką otrzymali.

Nie można zamknąć opisu wymienionych mitów w wyraźnie zaznaczonych okresach czasu, ponieważ przewijały się one w tekstach propagandowych od lat pięćdziesiątych aż do lat osiemdziesiątych.

⁴ K. KORNACKI: *Polityczno-historyczna strategia odbioru „Popiołu i diamentu” Andrzeja Wajdy*. W: *Polskie piśmiennictwo filmowe. Kino polskie wczoraj i dziś*. Red. P. ZWIERSCHOWSKI, B. GIZA. Bydgoszcz 2013, s. 135.

W latach siedemdziesiątych mity pokoleń walki i pracy odświeżano w celu wyeksponowania osiągnięć, które młodzi powinni rozwijać. Jednocześnie próbowano w ten sposób zasygnalizować, że w Polsce nie toczy się – tak jak w USA i krajach Europy Zachodniej – walka pokoleń. Ważną cezurą jest okres „pierwszej Solidarności”, czyli lata 1980–1981. Pamiętającemu go społeczeństwu propaganda lat osiemdziesiątych prezentowała wymienione mity rzadziej i w tle „twardych” faktów politycznych i gospodarczych.

W objaśnianiu obiegu mitów pokoleniowych, które są przedmiotem mojego zainteresowania, trzeba przede wszystkim wziąć pod uwagę, że w PRL finalny rezultat propagandowy powstawał jako suma różnych działań i przekazów medialnych. Film, szczególnie poruszający tematykę współczesną, nie pojawiał się w próżni. Widz odbierał go w kontekście tekstów propagandowych, które niekiedy poprzez bezwiedne skojarzenia dopowiadały sens obejrzanego utworu. Można zaobserwować wyraźną korelację czasową pomiędzy tematem lub wątkiem tematycznym filmu wyświetlanego w kinach a nasileniem, z jakim propaganda eksploatowała temat w tym filmie poruszony. Nie znaczy to, że działania propagandowe były inicjowane pod kątem określonego filmu. To raczej film był wpisywany w bieżącą akcję propagandową. Nie trzeba, jak przypuszczam, szczególnie bronić tezy, że wpływ na widza miały nie tylko konkretne teksty propagandowe, ale – może nawet najbardziej – ogólna tonacja propagandy i hasłowo ujęty temat, np. przodownicy pracy, słuszarze rekordziści lub osiągnięcia polskiego przemysłu morskiego. Ten kontekst tworzył pole semantyczne dla odbioru filmu. Dla widzów, którzy nie czytali recenzji filmowych – a takich na pewno było sporo, jeśli nie większość – miało ono istotny, obok osobistego doświadczenia, wpływ na ustosunkowanie się do fabuły i przesłania obejrzanego filmu. Rzecz jasna nie zamierzam sugerować, że widzowie przyjmowali wyłącznie bierną postawę odbiorczą i w rozumieniu sensu filmu bezwolnie podążali za tropami podsuwanymi im przez propagandę. Ich odczytania filmu mieściły się w szerokim spektrum: od zgodnych z intencjami po odczytania kontestujące⁵.

Wymienione mity miały docierać do społeczeństwa różnymi drogami, w tym także za pośrednictwem utworów artystycznych. Decydenci zarządzający kinematografią starali się, aby zostały one uwzględnione w filmach. Nie było to łatwe zadanie, ponieważ środowisko filmowców – niezależnie od stopnia, w jakim poszczególni

⁵ Szerzej na ten temat m.in.: J. MAZUREK: *Z teorii propagandy socjalistycznej*. Warszawa 1974.

jego członkowie popierali nowy ustrój – solidarnie i konsekwentnie broniło swobody artystycznej. W rezultacie zdarzało się, że film, podejmujący temat z listy tzw. tematów na zamówienie, nie zadowalał „zleceniodawcy”. Oczywiście, powodów rozbieżności między postulatami decydentów, a zrealizowanymi filmami było wiele i niektóre z nich staram się przedstawić w kolejnych rozdziałach.

Z perspektywy politycznej decydujące znaczenie w ukierunkowywaniu odczytania filmu przez widza miały recenzje filmowe. Dlatego kierowałem się nimi, szukając filmów, które mogłyby ilustrować poruszaną przeze mnie problematykę. Wybrałem filmy, w wypadku których krytycy zwracali uwagę na zarysowany w nich wątek pokoleniowy, powiązany z jednym z trzech mitów pokoleniowych, rozpowszechnianych w ówczesnych tekstach propagandowych. Z mitem pokolenia walki można połączyć następujące filmy: *Jasne Łany* Eugeniusza Cękalskiego, *Celuloza* i *Pod gwiazdą frygijską* Jerzego Kawalerowicza oraz *Agnieszka 46* Sylwestra Chęcińskiego. Odniesienia do mitu pokolenia pracy rysują się dla filmów: *Dwie brygady* w reżyserii grupy studentów Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej w Łodzi pod opieką Eugeniusza Cękalskiego, *Molo* Wojciecha Solarza, *Zakręt* Stanisława Brejdyganta i *Cień już niedaleko* Kazimierza Karabasa. Propagowanie mitu pokolenia powinnośc stanowiło kontekst dla filmów: *Album polski* Jana Rybkowskiego oraz *Uciec jak najbliżej* Janusza Zaorskiego⁶. Tytuły dla poszczególnych mitów podałem w kolejności premier. Nie jest to wyczerpująca lista filmów, dla których przywołanie mitów pokoleniowych jest istotne, ale zarysowanie ich kontekstu odbiorczego daje reprezentatywny obraz zjawiska.

Można rzecz jasna dyskutować, czy na przykład *Człowiek z marmuru* Andrzeja Wajdy⁷ lub *Dreszcze* Wojciecha Marczeńskiego⁸ i związane z nimi teksty prasowe otwartyby możliwość szerszego, głębszego omówienia problematyki społecznej recepcji mitu pokolenia pracy niż *Cień już niedaleko*, *Dwie brygady*, *Molo* lub *Zakręt*. Być

⁶ Zob.: *Jasne Łany*. Reż. E. CĘKAŁSKI. Pd. 1947, pr. 25.12.1947; *Dwie brygady*. Reż. W. BERESTOWSKI, J. NASFETER, M.T. NOWAKOWSKI, J. POPIOŁEK, M. OLEJNICZAK, S. STERNFELD, opr. art. E. CĘKAŁSKI. Pd. 1950, pr. 01.09.1950; *Celuloza*. Reż. J. KAWALEROWICZ. Pd. 1953, pr. 27.04.1954; *Pod gwiazdą frygijską*. Reż. J. KAWALEROWICZ. Pd. 1954, pr. 30.10.1954; *Agnieszka 46*. Reż. S. CHĘCIŃSKI. Pd. 1964, pr. 24.11.1964; *Molo*. Reż. W. SOLARZ. Pd. 1968, pr. 14.03.1969; *Album polski*. Reż. J. RYBKOWSKI. Pd. 1970, pr. 08.05.1970; *Uciec jak najbliżej*. Reż. J. ZAORSKI. Pd. 1972, pr. 07.03.1972; *Zakręt*. Reż. S. BREJDYGANT. Pd. 1977, pr. 19.09.1977; *Cień już niedaleko*. Reż. K. KARABASZ. Pd. 1984, pr. 18.10.1985.

⁷ Zob. *Człowiek z marmuru*. Reż. A. WAJDA. Pd. 1977, pr. 25.02.1977.

⁸ Zob. *Dreszcze*. Reż. W. MARCZEWSKI. Pd. 1981, pr. 23.11.1981.

może przykładowo *Życie rodzinne* Krzysztofa Zanussiego⁹ wraz z towarzyszącymi mu publikacjami prasowymi dałyby lepszy punkt wyjścia do rozważań na temat pokolenia powinności niż *Album polski* lub *Uciec jak najbliżej*. Moim zdaniem, omówienie filmów: *Człowiek z marmuru*, *Dreszcze* i *Życie rodzinne* zapewne wniesie dodatkowe ważne informacje, ale nie zmieni zasadniczo obrazu uwarunkowań odbioru mitów pokoleniowych, które stały się obiektem mojego zainteresowania.

Należy wyraźnie zaznaczyć, że niniejsza praca nie jest tradycyjną filmoznawczą interpretacją, która na ogół koncentruje się na znaczeniach autonomicznie traktowanego dzieła. Przedstawiona przeze mnie propozycja osadza analizowane utwory w znacznie szerszym kontekście, który przenikał do państwowej kinematografii i nierzadko wikał twórców – w sposób bardziej lub mniej świadomy – w grę rozpiętą między własnymi aspiracjami, a minimalną choćby apercepcją twórczych poczynań przez tak zwane czynniki nadrzędne. Paradoksalnie: brak oryginalności artystycznej (może za wyjątkiem filmu *Molo*, który z perspektywy czasu nie robi wrażenia dzieła wtórnego, o co oskarżano go zaraz po premierze) analizowanych w tej rozprawie filmów jest ich zaletą. Po pierwsze dlatego, że ich formalna przezroczystość przenosi całą uwagę odbiorcy na opowiadaną historię; po drugie – twórczość *minorum gentium* z większą łatwością posługuje się charakterystycznymi dla danego czasu kliszami mentalnymi, stereotypami i rozwiązaniami fabularnymi zaczerpniętymi z innych przekazów. Łatwiej więc może stać się składnikiem znacznie szerszego dyskursu, który wykracza poza problematykę *stricto* filmoznawczą.

Recenzje filmów dla trzech pokoleń

Generalną tezę o ważności recenzji w ukierunkowywaniu odbioru filmów nawiązujących do mitów pokoleniowych należy skomentować kilkoma szczegółowymi uwagami. Podejmowanie lub odnoszenie się w recenzjach do treści propagandowych było normą w okresie PRL. Wszak, jak pisał Mieczysław Ciećwierz, „powołując państwowy aparat prasowo-propagandowy zakładano czynne oddziaływanie rządu i ośrodków władzy na prasę we wszystkich fazach jej działalności”¹⁰. To założenie realizowano niezależnie od zmian ekip rządzących aż do przełomu ustrojowego w 1989 roku. Oddziaływanie na

⁹ Zob. *Życie rodzinne*. Reż. K. ZANUSSI. Pd. 1971, pr. 24.09.1971.

¹⁰ M. CIEĆWIERZ: *Polityka prasowa 1944–1948*. Warszawa 1989, s. 120.

prasę dotykało wszystkich etapów jej wytwarzania i rozpowszechniania, poczynając od przydziałów papieru dla redakcji, a na cenzurowaniu gotowych tekstów kończąc. W tym miejscu nie ma potrzeby, aby szeroko opisywać te działania. Należy jedynie zaznaczyć, za Rafałem Marszałkiem, dwa istotne czynniki, które miały wpływ na polityczny wydźwięk recenzji filmowych.

Po pierwsze, w PRL krytycy nie tylko oceniali gotowy film, ale brali też udział w pracach przygotowawczych i programowych: „Urzędowe opracowania autoryzowane przez krytyków niejednokrotnie stanowią o zmianach i reformach typu administracyjnego; bywają pomocą i wskazówką dla producenta (mecenasa) w zakresie decyzji i taktyk”¹¹. To, co Marszałek jedynie delikatnie sugerował, to fakt, że krytycy przez udział w różnych gremiach opiniotwórczych doskonale zdawali sobie sprawę z tego, jakie oczekiwania polityczne są stawiane wobec filmu kierowanego do produkcji. Co więcej, niektórzy jako pracownicy aparatu, na przykład instruktorzy Wydziału Kultury KC PZPR, uczestniczyli w tworzeniu politycznych dyrektyw dla kinematografii. Sytuacja krytyka była mocno dwuznaczna, ponieważ znajdował się po obu stronach „barykady”. Uczestniczył w politycznym programowaniu produkcji filmowej, a także – oceniał wykonanie tego programu.

Po drugie, jak pisał Marszałek, „dzisiaj momentem pierwszorzędym staje się umiejscowienie wypowiedzi krytycznej”¹². Konstatacja ta odnosi się do roli krytyka w kulturze masowej i Marszałek nie wspomina o politycznym znaczeniu umiejscowienia recenzji filmowej, dlatego też tę kwestię w związku z obiegiem mitów pokoleniowych należy tu uzupełnić. Zaczę od przypomnienia trzeciego z wymienionych przez Alicję Helman typów postawy krytycznej. Ta trzecia, to postawa „najczęstsza, najbardziej typowa, kiedy krytyk mówi w imieniu pewnej zbiorowości, z którą bądź się identyfikuje (rzadziej), bądź ją poucza, bądź uzurpuje sobie prawa, by występować jako jej duchowy przywódca, stojący wszelako ponad grupą, dla której pisze”¹³. Otóż krytyk manifestował tę postawę nie tylko w treści recenzji, ale również poprzez jej umiejscowienie, czyli poprzez wybór pisma, w którym zamieszczał swoje recenzje. Znaczy to, że politycznego sensu filmu nie manifestowano wyłącznie w „Trybunie

¹¹ R. MARSZAŁEK: *Krytyka i mass-media*. W: *Szkice o krytyce filmowej i telewizyjnej*. Red. A. KUMOR. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1978, s. 126–127.

¹² Ibidem, s. 128.

¹³ A. HELMAN: *O specyficznych uwarunkowaniach krytyki filmowej*. W: *Szkice o krytyce filmowej...*, s. 110.

Ludu” – organie Komitetu Centralnego PZPR. Co więcej, w niektórych recenzjach w niej zamieszczonych był on ledwie sygnalizowany. Niewątpliwie w przypadku takich, czyli na przykład rocznicowych filmów, jak *Album polski*, „Trybuna Ludu” nie omijała wyłożeń ich politycznego znaczenia. Gdy jednak recenzowano inne filmy, to sens ten częściej i niekiedy dobitniej prezentowały recenzje zamieszczone w innych pismach. Na przykład, gdy w latach pięćdziesiątych film dotyczył młodzieży, to jego polityczne znaczenie akcentowano na łamach „Sztandaru Młodych”. W późniejszych latach zaczęły się ukazywać czasopisma społeczno-kulturalne, ale nie znaczy to, że publikowane w nich teksty były całkowicie wolne od odniesień do treści propagandowych i kontekstu politycznego. Poszczególne tytuły należące do tej grupy pism reprezentowały poglądy różnych środowisk, a więc gdy pojawiał się film dotyczący któregoś z nich, przeszczeń na polityczną reakcję była instytucjonalnie określona.

Należy jednak zastrzec, że nie zamierzam nie tylko bronić, ale nawet postawić tezy, iż recenzje służyły jedynie wpajaniu widzowi propagandowo zinterpretowanego filmu i umieszczanie recenzji w różnych pismach było po prostu rozpisaniem na głosy tej jednej „prawidłowej” wykładni. Lektura recenzji pokazuje, że w większości zawierają one nie tylko oceny treści propagandowej filmu. Wielu krytyków, również tych powiązanych z aparatem propagandowym, starało się prezentować czytelnikom choćby zarys rzetelnej analizy estetycznej lub socjologicznej. Nie można też mówić o jednolitym chórze krytyków. Wyrażanie opinii o filmie miało charakter „giełdy krytycznej”. Zofia Woźnicka nazywa tak praktykę krytyczną, „której funkcją jest rozwinięcie (w konfrontacji różnych stanowisk, systemów wartości i punktów widzenia) szerokiej gamy możliwych znaczeń, jakich dostarcza tekst dzieła w świetle aktualnie funkcjonujących systemów oczekiwań artystycznych”¹⁴. Woźnicka odnosi się głównie do krytyki literackiej i sztuk plastycznych, ale nie trzeba specjalnie argumentować, że giełda krytyczna była stosowana także w kręgu krytyki filmowej.

Zdarzało się również, że krytyk bronił się przed powielaniem w stosunku do filmu propagandowych sloganów i jednocześnie nie mógł w pełni wyrazić własnej opinii. W takich sytuacjach stosowano uniki. Opisując działalność krytyczno-filmową w latach 1968–1972, Tadeusz Sobolewski zauważa: „W kontekście zakazów, cichych represji, sezonowych zmian frontu politycznego publicystyka filmowa

¹⁴ Z. WOŹNICKA: *Krytyka współtworzy sens dzieła*. W: *Szkice o krytyce filmowej...*, s. 19.

zmuszona jest gromkim głosem stwierdzać oczywiste prawdy. Jej postulaty zbyt prędko dezaktualizują się, zbyt wiele bowiem zawierają ukrytych przesłanek, stosownych do okoliczności politycznych”¹⁵. Innymi słowy, w recenzjach pojawiały się uogólnienia, które nie kolidowały z tonacją treści propagandowych, ale też ich nie podważały. To dystansowanie się krytyka wobec filmu zapewne z łatwością wyłapywali redaktorzy naczelni i cenzorzy, jeśli więc takie recenzje były publikowane, to znaczy, że przede wszystkim liczył się ogólny wydźwięk propagandowy. Wystarczyło więc, że recenzja nie wprowadzała dysonansu, który sugerowałby fałsz w harmonii propagandowych głosów.

Podsumowując, zasygnalizowane przeze mnie praktyki administracyjne, organizacyjne, propagandowe i krytyczne sprawiały, że z jednej strony nawiązania do mitów pokoleniowych musiały się pojawiać w recenzjach filmowych, a z drugiej – w niektórych przypadkach pojawiały się nie tam, gdzie wydawało się, że muszą być obecne lub nie były wyrażane wprost. Niekiedy jedna wzmianka o tym, że bohater filmu jest reprezentantem pokolenia albo film jest adresowany do tego lub innego pokolenia, uczyniona w notatce z planu filmowego, profilowała sens uwag krytycznych. W wyłowieniu tego sensu bardzo pomocne było odwołanie do tekstów propagandowych, które nie wiązały się bezpośrednio z danym filmem. Zabieg ten pozwolił spojrzeć na opisywane filmy jako na elementy jednej układanki. Uwidocznił, jak centralnie zaplanowane treści są rozpowszechniane za pośrednictwem różnych kanałów dystrybucji. Nie zawsze odbywało się to bez usterek, co – mam nadzieję – ilustrują omówienia recepcji filmów, przedstawione w kolejnych rozdziałach.

Pokolenie jako konstrukt kulturowy

Zgodnie z tezą makarenkowskiej pedagogiki¹⁶, w myśl której w kształtowaniu człowieka liczą się wyłącznie warunki zewnętrzne,

¹⁵ T. SOBOLEWSKI: *Krytyka filmowa*. W: *Historia filmu polskiego*. T. 6: 1968–1972. Red. M. CZERWIŃSKI. Warszawa 1994, s. 328.

¹⁶ Anton Siemionowicz Makarenko był twórcą komunistycznej pedagogiki. Pochodził z rodziny robotniczej i w młodości pracował jako robotnik. Swoją koncepcję wychowania oparł w dużym stopniu na własnych doświadczeniach wyniesionych z domu rodzinnego. Głównym celem wychowania miało być osiągnięcie szczęścia przez wychowanka. Teza ta została opracowana w perspektywie ideologii marksistowskiej. Drogą do stania się szczęśliwym człowiekiem miała być praca w kolektywie, szczególnie praca

komuniści uważali, że grupę pokoleniową można wychować, narzucając jej tożsamość. Pokolenie, które powstało w rezultacie socjalizacji, Maria Ossowska charakteryzuje następująco: „Ponieważ jedną z podstawowych funkcji rodziców jest przekazywanie potomstwu tradycji grupy, do której należą, oraz nabytych w życiu wiadomości i umiejętności, mówi się pospolicie o pokoleniach tam, gdzie zachodzi jakiś analogiczny podział ról, np. w wypadku nauczyciela i ucznia. [...] I tu pokolenie stanowi jakieś ogniwo w genealogii, tylko ta genealogia nie jest już genealogią biologiczną, lecz kulturową”¹⁷. Ossowska definiuje pokolenie poprzez relację dwustronną, która łączy co najmniej dwie grupy. Jest to – podobnie jak w przypadku genealogii biologicznej – relacja asymetryczna. Grupa znająca tradycję i posiadająca umiejętności przydatne w życiu, przekazuje te elementy społecznego uposażenia grupie drugiej, która z kolei zwrótnie przekazuje jedynie informacje o przyjęciu lub odrzuceniu komunikatów grupy pierwszej. Na ogół członkowie grupy pierwszej są starsi od członków grupy drugiej. Ossowska sugeruje taką zależność wiekową, zaznaczając, że chodzi o sytuację analogiczną do tej, jaka występuje pomiędzy rodzicami i dziećmi.

Hanna Świda-Ziemba, w celu osadzenia charakterystyki pokoleniowej w kontekście historycznym, nieco szerzej charakteryzuje pojęcie pokolenia opartego na relacjach kulturowych: „Przez termin »pokolenie« rozumieć będę zbiór młodych osób, które podlegając zbliżonym procesom socjalizacji w pewnym określonym okresie historycznym, wyrabiają sobie pewien system kategorii pojęciowych, za pomocą których postrzegają rzeczywistość, określają własną tożsamość, podejmują wybory życiowe i definiują bieżące sytuacje”¹⁸. W „pokoleniu” przedstawionym przez Świdę-Ziembę, światopogląd zbiorowy zastępuje tradycję i umiejętności, ale, podobnie jak w definicji Ossowskiej, dla formowania się pokolenia ważny jest proces

fizyczna. Makarenko wierzył, że żaden człowiek nie jest zły z natury, ale do łamania norm moralnych zmuszają niektórych warunki zewnętrzne. Swoje poglądy Makarenko realizował praktycznie, prowadząc zakład opiekuńczy dla młodzieży bezdomnej i wykołejonej. Komuniści eksportowali makarenkowską pedagogikę do wszystkich państw satelickich wobec ZSRR. Wśród licznych publikacji jej kanoniczną prezentację zawiera *Poemat pedagogiczny*. Zob. A. MAKARENKO: *Poemat pedagogiczny*. Tłum. B. RAFAŁOWSKA. Warszawa 1955.

¹⁷ M. OSSOWSKA: *Koncepcja pokolenia*. „Studia Socjologiczne” 1963, nr 2 (9), s. 48.

¹⁸ H. ŚWIDA-ZIEMBA: *Młodzież w PRL. Portrety pokoleń w kontekście historii*. Kraków 2010, s. 9.

przekazywania wybranych znaczeń przez zewnętrzne w stosunku do niego grupy osób lub instytucje społeczne. Ossowska, przywołując takie przykłady, jak: nauczyciel i uczeń, profesor i student, mistrz i czeladnik, sugeruje akceptację i przejęcie przekazywanych treści. Świda-Ziemia dopuszcza możliwość odrzucenia pojęć wpajanych w procesie socjalizacji. Można zatem przypuszczać, że z przyjętego przez Ossowską punktu widzenia, pokolenia powstają zawsze, gdy zachodzi relacja transmisji tradycji oraz umiejętności pomiędzy przynajmniej dwoma grupami osób. Taki konsensualny zarys relacji międzypokoleniowych nie uwzględnia sprzeciwu lub zanegowania tradycji i tzw. życiowych umiejętności. Zakłada on ewolucyjne zmiany, które polegają na wkładzie kolejnych pokoleń w modyfikację przekazywanych znaczeń. Znaczy to, że pokolenia stanowią istotny czynnik w utrwalaniu i rozwoju kultury. Świda-Ziemia definiuje pokolenie poprzez wiek i socjalizację. Można więc uznać, że jeśli z jakichś powodów zdarzy się tak, że pewna grupa osób nie osiągnie wymaganego wieku lub osiągnąwszy go, nie zostanie poddana socjalizacji, to pokolenie nie powstanie. Można zatem rozważać społeczeństwa, w których pojawiają się luki pokoleniowe. Socjalizacja może natomiast być pomyślna lub niepomyślna. W obu przypadkach powstaje pokolenie, ale albo uczestniczy w konsensualnych, albo konfliktowych relacjach międzypokoleniowych. Zarówno socjalizacja, jak i przekazywanie tradycji i umiejętności życiowych są procesami rozciągniętymi w czasie. Angażują one emocje, a także intelekt członków grupy pobierającej nauki, ale niezmiernie istotną formą przekazu jest naśladownictwo. Procesy te jedynie wyjątkowo wywołują skrajne emocje i gwałtowne działania.

Jerzy Mikułowski Pomorski zaznacza, że główną formą podtrzymywania życia pokolenia jest dyskusja. Pełni ona również funkcję wychowawczą i zaangażowanie się w nią umożliwia przyłączenie się do danego pokolenia¹⁹. Tak uformowana grupa pokoleniowa demokratyzuje społeczeństwo, ponieważ w kręgu przekazującym ideę pojawiają się osoby z różnych warstw społecznych. Przenosząc te uwagi do rozważań o kształtowaniu trzech pokoleń Polski Ludowej, należy zaznaczyć dwie kwestie. Po pierwsze, dyskusja wokół pokoleń, które kształtowali komuniści, nie była otwarta i spontaniczna. Podlegała ścisłej regulacji względami politycznymi, a więc przyłączanie się do niej zależało od partyjnych decydentów. W rezultacie niektórzy nie mogli w niej uczestniczyć lub mogli to robić w bardzo ograniczonym

¹⁹ Zob. J. MIKUŁOWSKI POMORSKI: *Pokolenie jako pojęcie socjologiczne*. „Studia Socjologiczne” 1968, nr 3–4 (30–31).

zakresie (na przykład szeregowi żołnierze Armii Krajowej), innych natomiast specjalnie zachęcano do zabierania głosu (robotników w zakładach przemysłowych mobilizował aktyw związków zawodowych). Po drugie, z powodu reglamentowanego dostępu do dyskusji pokoleniowej nie było mowy o demokratyzowaniu społeczeństwa. Rysował się raczej hierarchiczny podział na tych, którzy zabierają głos w sprawach swojego pokolenia, i tych, którym nie udzielano głosu z powodów politycznych.

Do procesu formowania pokolenia jako ogniwa w łańcuchu kulturowym komuniści wprowadzili pewne zmiany. Przede wszystkim dążyli do zastąpienia rodzinnego przekazu tradycji treściami wytworzonymi przez aparat propagandowy. Zamiast rodziców treści kształtujące pokolenie przekazywali nauczyciele, a poza szkołą robiły to media. Jeśli w rozpowszechnianych przekazach pojawiały się treści zaczerpnięte z tradycji, to były silnie nacechowane ideologią komunistyczną i dostosowane do bieżących celów politycznych. Materiały, które stanowią źródło tej rozprawy, świadczą o tym, że komuniści trzykrotnie próbowali uformować grupy pokoleniowe. Za każdym razem podkreślano w tekstach propagandowych, że nowe pokolenie żyje w świecie, jakiego poprzednie pokolenia nie doświadczyły. Można więc, za Margaret Mead, nazwać kontekst, w którym komuniści kształtowali pokolenia kulturą „prefiguratywną”²⁰. W kulturze prefiguratywnej starsze pokolenie uczy się także od młodych, a jego doświadczenie ulega znacznej inflacji. Zanikanie korzyści płynących z przekazywania doświadczenia sprawia, że pokolenia różnicują się coraz bardziej. Wytworzenie kultury prefiguratywnej wymagało nadania nowych znaczeń zdarzeniom i ludziom, o których pamiętało polskie społeczeństwo.

Pamięć kulturowa

Próba opisanego taktyki integracji pokoleniowej rozwijanej w okresie trwania Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej dotyczy sfery nazwanej przez Jana Assmanna²¹ pamięcią kulturową. Postawienie tej tezy

²⁰ M. MEAD: *Kultura i tożsamość. Studium dystansu międzypokoleniowego*. Przeł. J. HOŁÓWKA. Warszawa 2000, s. 23.

²¹ Zob. J. ASSMANN: *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*. Przeł. A. KRYCZYŃSKA-PHAM. Warszawa 2015. Badania dotyczące pamięci kulturowej wywodzą się, jak pisał Assmann, z rozważań Maurice’a Halbwachsa, który zdefiniował pojęcie „pamięć zbiorowa”. Zob.: M. HALBWACHS: *Spoleczne ramy pamięci*. Przeł. M. KRÓL.

można, moim zdaniem, zaryzykować, ponieważ pamięć kulturową i taktykę integracji pokoleniowej łączą wspólne cechy: 1) nadawanie znaczenia rzeczywistości; 2) wykorzystywanie mitów; 3) zinstytucjonalizowana mnemotechnika²².

Assmann wymienia cztery typy pamięci: 1) pamięć mimetyczna – w niej utrwalone zostają „wzorce działań, których uczymy się przede wszystkim przez naśladowanie”²³; 2) pamięć rzeczy – rzeczy, które otaczają człowieka, przypominają mu o przeszłości swoich wytwórców; 3) pamięć komunikatywna – „obejmuje wspomnienia dotyczące najbliższej przeszłości. Człowiek dzieli je ze swoimi współczesnymi”²⁴; 4) pamięć kulturowa – jest „specyficznym przekształceniem”²⁵ trzech pozostałych typów pamięci. Specyfika ta polega na nadawaniu znaczenia działaniom, rzeczom i opowieściom przechowywanym w pamięci mimetycznej, pamięci rzeczy i pamięci komunikatywnej. Opisując te typy pamięci, Assmann podkreśla ich aspekt społeczny. Z tej perspektywy każdy z wymienionych typów pamięci należy do struktury konektywnej wytwarzanej przez kulturę. Struktura ta po-

Warszawa 1969; M. HALBWACHS: *The Collective Memory*. New York 1980. W publikacjach poświęconych pamięci zbiorowej zwraca się również uwagę na istotny wkład, jaki do jej badania wniósł Pierre Nora. Zob. P. NORA: *Les lieux de mémoire*. Vol. 1–7. Paris 1984–1992; IDEM: *Czas pamięci*. Przeł. W. DŁUSKI. „Res Publica Nowa” 2001, nr 7 (154). Barbara Szacka pisze, że prowadzone w latach sześćdziesiątych przez Ninę Assorodobraj badania świadomości historycznej z dzisiejszej perspektywy można traktować jako zapoczątkowanie badania pamięci zbiorowej. „Tak się bowiem składa, że modna obecnie i na całym świecie podejmowana przez przedstawicieli różnych dyscyplin akademickich należąca do kategorii nauk społecznych problematyka pamięci zbiorowej, w Polsce już w latach sześćdziesiątych, kiedy o żadnej takiej modzie nie było mowy, została wprowadzona przez Ninę Assorodobraj w obszar zainteresowań socjologii”. B. SZACKA: *Mitologizacja przeszłości w pamięci zbiorowej*. W: *Teraźniejszość i pamięć przeszłości. Rozumienie historii w literaturze polskiej XX i XXI wieku*. Red. H. GOSK, A. ZIENIEWICZ. Warszawa 2006, s. 46. Zob. N. ASSORODOBRAJ: „Żywa historia”. *Świadomość historyczna: symptomy i propozycje badawcze*. „Studia Socjologiczne” 1963, nr 2 (9); B. SZACKA: *Przeszłość w świadomości inteligencji polskiej*. Warszawa 1983; EADEM: *Czas przeszły – pamięć – mit*. Warszawa 2006; B. SZACKA, A. SAWISZ: *Czas przeszły i pamięć społeczna. Przemiany świadomości historycznej inteligencji polskiej 1965–1988*. Warszawa 1990; A. SZPOCIŃSKI, P.T. KWIATKOWSKI: *Przeszłość jako przedmiot przekazu*. Warszawa 2006.

²² Zob. J. ASSMANN: *Pamięć kulturowa...*, s. 68.

²³ Ibidem, s. 36.

²⁴ Ibidem, s. 66.

²⁵ Ibidem, s. 36.

przez proces komunikacji spaja uczestników danej kultury. Komunikowanie się uczestników danej kultury jest procesem fundamentalnym dla pamięci. Bez komunikowania nie powstają wymienione typy pamięci i nie są utrwalane przechowywane w nich treści.

Należy też przypomnieć nieco inaczej sformułowaną przez Assmanna definicję pamięci kulturowej. W tej wersji pamięć kulturowa to „pojęcie obejmujące wszelką wiedzę, która w specyficznych ramach interakcji zachodzących w danej społeczności kieruje jej działaniem i przeżyciami oraz w której ćwiczą się i w którą są wprowadzani jej członkowie z pokolenia na pokolenie”²⁶. Dla rozważań poświęconych mitom pokoleniowym bardziej operacyjnym pojęciem jest pamięć kulturowa jako instancja sensotwórcza niż jako wiedza, nawet bardzo szeroko rozumiana. Pojęcie „wiedza” zakłada bowiem możliwość rozstrzygnięcia prawdziwości lub fałszywości wyrażających ją zdań. W stosunku do mitów pokoleniowych tego rodzaju weryfikacja jest niemożliwa. Natomiast zbieżność między opisem tak rozumianej pamięci kulturowej i opisem mitów pokoleniowych, którymi się zajmę, polega na tym, że członkowie danej społeczności są wprowadzani i ćwiczeni do uczestnictwa w obu tych sferach.

Nadawanie znaczenia wspomnieniom pokoleniowym

Assmann pisze, że pamięć pokoleniowa jest typowym wariantem pamięci komunikatywnej²⁷. Komunikatywny charakter pamięci pokoleniowej polega na przekazywaniu opowieści o własnych przeżyciach oraz doświadczeniu pomiędzy członkami danej grupy pokoleniowej i pokoleniami następnymi. Pamięć pokoleniowa zanika, gdy umrze ostatnia osoba mogąca własnym doświadczeniem potwierdzić opowieść pokoleniową. Zdaniem Assmanna, gdy pozbawiona żywych świadków opowieść pokoleniowa trafia do mediów, staje się „już tylko medialnym przekazem”²⁸.

W kontekście też przedstawionych przez Assmanna na temat pamięci pokoleniowej ujawnia się wyjątkowość integracji pokoleniowej, którą prowadzili komuniści w okresie PRL. Wyjątkowość ta polegała na zaangażowaniu propagandy w rozszerzenie pamięci pokolenio-

²⁶ J. ASSMANN: *Pamięć zbiorowa i tożsamość kulturowa*. Tłum. S. DYROFF, R. ŻYTYNIEC. „Borussia” 2003, nr 29, s. 11. Zob. R. TRABA: „Wschodniopruskość”. *Tożsamość regionalna i narodowa w kulturze politycznej Niemiec*. Poznań 2006; IDEM: *Wstęp do wydania polskiego*. W: J. ASSMANN: *Pamięć kulturowa...*

²⁷ Zob. J. ASSMANN: *Pamięć kulturowa...*, s. 66.

²⁸ Ibidem, s. 67.

wej na pamięć kulturową. Zazwyczaj, jeśli w pamięci kulturowej pojawiały się symbolizacje pamięci pokoleniowej, to były one wytworami członków danego pokolenia lub artystów z nim związanych. W okresie PRL pomiędzy pamięcią pokoleniową a pamięcią kulturową pośredniczył aparat propagandowy. Schemat procesu wprowadzania symbolizacji pokoleniowej do pamięci kulturowej, który jest przedmiotem mojego zainteresowania, można zarysować następująco. Redakcje gazet i czasopism zbierały wspomnienia potencjalnych członków grup pokoleniowych. Znaczenie, które miało wiązać daną grupę pokoleniową, ustalał aparat propagandowy. Usensowiony w ten sposób obraz przeszłości był prezentowany później w tekstach propagandowych²⁹. Teksty te stanowiły punkt odniesienia dla różnych tekstów ówczesnej kultury, w tym – do pewnego stopnia – również dla wypowiedzi artystycznych.

Mit pokoleniowy w pamięci kulturowej

Assmann pisze, że mit jest jedną z figur pamięci zbiorowej³⁰. Figury³¹ te powstają, gdy konkretem, ujętym w doświadczeniu przez członków danej społeczności, zostaje nadane znaczenie. Konkretami zapamiętywanymi mogą być osoby, rzeczy, zdarzenia. Do pamięci są

²⁹ Jerzy Bralczyk dał następujące wskazówki pomocne przy wyodrębnianiu tekstów propagandowych spośród innych tekstów: „Wstępnie ustalamy jako cechę je [teksty propagandowe – J.Z.] wyróżniającą to, że ich głównym przedmiotem jest polityka, a głównym celem – perswazja. W naszych warunkach są to jednocześnie teksty, które również albo same się charakteryzują, albo też są przez inne teksty scharakteryzowane jako właśnie propagandowe. Wynika to z jasno postawionych celów mass mediów. [...] Kolejnymi podstawami do postawienia hipotezy o odrębności tego typu jest jawna i niepodważalna swoistość kategorii nadawcy, kategorii odbiorcy i uporządkowania funkcji w tych tekstach, a także intuicyjnie wyczuwalna odrębność środków formalnych, dla tej grupy tekstów charakterystycznych, wynikająca zarówno z poprzednio sygnalizowanej swoistości wymienionych kategorii, jak i z treści”. J. BRALCZYK: *O języku polskiej propagandy politycznej lat siedemdziesiątych*. Warszawa 2001, s. 15. Zob.: S. AMSTERDAMSKI: *Język propagandy*. Warszawa 1979; I. BORKOWSKI: *Świt wolnego słowa. Język propagandy politycznej 1981–1995*. Wrocław 2003; B. DOBEK-OSTROWSKA, J. FRAS, B. OCIEPKA: *Teoria i praktyka propagandy*. Wrocław 1997; M. GŁOWIŃSKI: *Nowomowa po polsku*. Warszawa 1991; M. MARODY: *Język propagandy i typy jego odbioru*. Warszawa 1984; W. PISAREK: *Język służy propagandzie*. Kraków 1976.

³⁰ Zob. J. ASSMANN: *Pamięć kulturowa...*, s. 68.

³¹ Zob. *ibidem*, s. 53–58.

również włączane fakty historyczne³². Figury pamięci charakteryzują trzy cechy: „konkretne odniesienie do przestrzeni i czasu, odniesienie do konkretnej grupy oraz rekonstruktywność”³³. Omawiając pierwszą cechę, Assmann podkreśla, że konkretność odniesienia nie polega na umieszczeniu przedmiotu pamięci w chronologii i fizycznej topografii, ale jest ona wyrażana poprzez odniesienie do tego, co ważne, znaczące w doświadczeniu danej grupy, na przykład święta, dom rodzinny, miejsce zamieszkania itp. Druga cecha figur pamięci dotyczy powiązania tych, których łączy wspólna pamięć. Pamięć zbiorowa grupy tworzy jej tożsamość. Wreszcie, trzecia cecha – rekonstruktywność pamięci polega na tym, że przechowywany w niej obraz przeszłości jest uwarunkowany czynnikami społecznymi, politycznymi, ekonomicznymi. Innymi słowy, grupa przechowuje w swojej pamięci zbiorowej to, co w danych warunkach historycznych może przechować.

Pisząc o pamięci kulturowej w starożytności, Assmann przywołuje mity archaiczne. Mity pokoleniowe, które są przedmiotem mojego zainteresowania, należą do mitów współczesnych. Jako figury pamięci dzielą one czas na negatywnie waloryzowaną przeszłość przed powstaniem PRL i wspinałą terażniejszość socjalistycznego państwa. Tworzyły one tożsamość grup pokoleniowych w dwóch aspektach. Po pierwsze – integrowały tych, którzy utożsamiali się z ich treścią. Po drugie – wyznaczały minimalny poziom akceptacji nowego ustroju. Innymi słowy, dla tej części społeczeństwa, która przyjęła postawę neutralną wobec ideologii komunistycznej, mity pokoleniowe określały granice pomiędzy członkiem społeczeństwa socjalistycznego a jego wrogiem. Rekonstruktywność mitów pokoleniowych była silnie akcentowana, ponieważ politycy i aparat propagandowy wykorzystywał je do wypierania z tekstów publicystycznych i artystycznych mitów, które nie były zharmonizowane z celami politycznymi PZPR.

Mity pokoleniowe, podobnie jak i inne mity współczesne, nie są wyrażane w opowieściach, które opierają się na stałym, powtarzal-

³² Assmann wprawdzie o tym nie pisze, ale trzeba zaznaczyć, że fakt historyczny jest konstrukcją wytworzoną przez historyków. Znaczy to, że przeszłość została ustrukturywana, zanim została zapamiętana. Doświadczenie faktu historycznego przez członków społeczności ma zatem charakter przeżywania przeszłości zapośredniczonej, co różni je od doświadczenia ufundowanego na bezpośredniej relacji z osobą, rzeczą lub uczestnictwie w minionym zdarzeniu.

³³ Ibidem, s. 54.

nym schemacie fabularnym³⁴. Jako struktury znaczeniowe kształtujące świadomość społeczną pojawiają się pod różnymi postaciami, a nie tylko – jak mity archaiczne – w różnych wariantach. W podsumowaniu swoich rozważań na temat mitów współczesnych Krzysztof Piątkowski podkreśla: „Nie ma różnych wersji mitów współczesnych, są tylko różne ich ilustracje. Wersja się zmienia dopiero w przypadku zmiany ogólnej zasady mitu”³⁵. Toteż nie ma nic zaskakującego w tym, że mity pokoleniowe można odnaleźć zarówno w tekstach propagandowych, jak i w utworach artystycznych. Zróznicowanie form ilustracji mitów pokoleniowych w okresie PRL miało zapewnić szerszy zakres ich odbioru.

Rozważania, w których mity współczesne traktuje się jako formy świadomości społecznej, są prowadzone od wielu lat³⁶, ale mity pokoleniowe, o których piszę, nie są po prostu mitami współczesnymi. Ze względu na ich znaczenie polityczne i zaangażowanie aparatu propagandowego w ich powstanie należy zaliczyć je do tej podgrupy mitów współczesnych, którą określa się nazwą „mit polityczny”³⁷.

³⁴ Roland Barthes zwrócił uwagę na odrębność mitów współczesnych w stosunku do mitów archaicznych. Argumentował, że mity współczesne, w przeciwieństwie do mitów archaicznych, nie mają spetryfikowanej struktury narracyjnej. Na początku lat siedemdziesiątych dwudziestego wieku postawił tezę, że mit został wchłonięty przez język. Pozostała mityczność, która „obecna jest wszędzie tam, gdzie wytwarza się zdania, lub gdzie opowiada się historie (w jak najogólniejszym znaczeniu obu pojęć): od języka wewnętrznego po rozmowę, od artykułu prasowego po przemówienie polityczne, od powieści (jeśli takowe jeszcze istnieją) po reklamę – czyli w tych wszystkich słowach, które można objąć Lacanowską koncepcją wyobrazonego (*imaginaire*)”. R. BARTHES: *O zmianie przedmiotu badań (czyli mitologia dzisiaj)*. Przeł. T. RUTKOWSKA. „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty” 1992, nr 3–4, s. 5. Marcin Czerwiński stosuje nazwy „struktury mitopodobne”, „wyobrażenia mitopodobne” do oznaczenia zjawisk w kulturze współczesnej, które chociaż przypominają mity archaiczne, to jednak różnią się od nich genetycznie. Zob. M. CZERWIŃSKI: *Magia, mit i fikcja*. Warszawa 1975, s. 137–138.

³⁵ K. PIĄTKOWSKI: *Mit – historia – pamięć. Kulturowe konteksty antropologii – etnologii*. Łódź 2011, s. 95.

³⁶ Zob. R.M. MACIVER: *The Web of Government*. New York 1947; E. CASSIRER: *Mit państwa*. Tłum. A. STANIEWSKA. Warszawa 2006; E. CASSIRER: *Esej o człowieku*. Przeł. A. STANIEWSKA. Warszawa 1971; G. SOREL: *Reflection on Violence*. In: *Myth and Mythmaking*. Ed. H.E. MURRAY. Boston 1960; M. ELIADE: *Mity, sny i misteria*. Tłum. K. KOCJAN. Warszawa 1994; L. KOŁAKOWSKI: *Obecność mitu*. Paryż 1972.

³⁷ Zob.: H. TUDOR: *Political Myth*. London 1976; R. GIRARDET: *Mythes et mythologies politiques*. Paris 1986; S. FILIPOWICZ: *Mit i spektakl władzy*. Warszawa 1988.

Tadeusz Biernat dzieli mity polityczne na mity polityczne w ścisłym znaczeniu (dotyczą one narodu, państwa i sprawowania władzy) oraz „mity politycznego znaczenia”³⁸ (nie dotyczą one narodu, państwa i sprawowania władzy). W tym szczegółowym podziale mity pokoleniowe należy umieścić wśród mitów politycznego znaczenia, ponieważ regulowały one sferę życia społecznego, która nie zajmowała centralnego miejsca w organizacji państwa i społeczeństwa.

Zinstytucjonalizowana mnemotechnika pokoleniowa

Bezpośrednio po drugiej wojnie światowej zinstytucjonalizowane zapamiętywanie – nie tylko treści pokoleniowych – przebiegało wolniej. Było to spowodowane, rzecz jasna, zniszczeniem instytucji, których zadaniem było tworzenie pamięci kulturowej. Dość szybko, bo przecież komuniści doskonale wiedzieli, jak ważna jest propaganda, uruchomiono redakcje gazet i czasopism, które rozpoczęły gromadzenie wspomnień. W pierwszej połowie lat pięćdziesiątych pojawił się jednak problem ich prawidłowego, z punktu widzenia PZPR, opracowania. Wśród ówczesnie działających w Polsce socjologów silnie reprezentowana była metoda dokumentów osobistych opracowana przez Floriana Znanięckiego. Najbardziej znanym przedstawicielem tego nurtu badań był w owym czasie Józef Chałasiński, który wydał w 1938 roku książkę *Młode pokolenie chłopów*³⁹. Niestety, komuniści nie zaakceptowali metody badawczej Znanięckiego. W 1951 roku Chałasiński⁴⁰ napisał artykuł, w którym przyznał, że opublikowany przed wojną materiał dotyczący młodych chłopów nie został naukowo opracowany i przedstawia zideologizowany obraz badanej grupy społecznej. Następnym krokiem komunistów było przekreślenie całego dorobku Znanięckiego i jego uczniów.

Swoją recenzję tego nurtu socjologicznego Adam Schaff rozpoczął następująco: „Instytut Kształcenia Kadr Naukowych przy KC PZPR posiada przekazane przez »Rolnika Polskiego« i »Czytelnika« materiały konkursu na temat *Moja wieś wczoraj i dziś*. Materiały te składają się z ponad 1500 wypowiedzi; na poszczególne wypowie-

³⁸ T. BIERNAT: *Mit polityczny*. Warszawa 1989, s. 122–123. Bardziej szczegółowo omawiam zaproponowaną przez Biernata koncepcję mitu politycznego w rozdziale: *Mity pokoleniowe w propagandzie PRL*.

³⁹ Zob. J. CHAŁASIŃSKI: *Młode pokolenie chłopów. Procesy i zagadnienia kształtowania się warstwy chłopskiej w Polsce*. T. 1–4. Warszawa 1938.

⁴⁰ Zob. IDEM: *Z zagadnień metodologii badań społecznych*. „Myśl Filozoficzna” 1951, nr 1–2.

dzi przypada średnio 40–60 stron maszynopisu; w sumie więc jest to około 50 000 stron technicznie opracowanych i uporządkowanych materiałów, odnoszących się do przemian wsi polskiej w pierwszym pięćdziesięciu latach władzy ludowej. Czy można i należy materiał ten wykorzystać dla uogólnień teoretycznych, czy można i należy dalej w sposób świadomy i celowy prowadzić badania oparte na materiałach tego typu, czy należy organizować gromadzenie takich materiałów dla badań teoretycznych?”⁴¹. Odpowiedź na postawione pytania była prosta. Po pierwsze – jak napisał Schaff – gdy trzeba podejmować decyzje w sprawie gromadzenia materiałów, to „nie wiążemy sobie rąk żadnymi ograniczeniami w tym względzie; materiał faktyczny należy zbierać wszelkimi możliwymi sposobami”⁴². W następujących zdaniach Schaff wymienia wiele różnych typów dokumentów, publikacji i innych tekstów pisanych, wśród nich są także pamiętniki, życiorysy i listy. Po drugie, zebranych materiałów pisanych nie można opracowywać metodą zastosowaną wcześniej przez Znanieckiego, ponieważ „metoda dokumentów osobistych nie jest [...] przejawem jakiegoś »empiryzmu«, który odrzuca »spekulacje filozoficzne« na rzecz »pozytywnych« badań, lecz jest wyrazem subiektywno-idealistycznych spekulacji filozoficznych w dziedzinie badań społecznych. Jest, jak już powiedzieliśmy, wyrazem idealistycznej reakcji na marksistowski materializm i na rewolucyjny ruch robotniczy w dobie imperializmu”⁴³. Po trzecie, do opracowania materiałów pisanych trzeba stosować wyłącznie metody oparte na tezach materializmu historycznego⁴⁴.

⁴¹ A. SCHAFF: *Metoda dokumentów osobistych a społeczne badania terenowe. Szkic krytyczny*. „Myśl Filozoficzna” 1952, nr 3 (5), s. 221.

⁴² Ibidem, s. 257.

⁴³ Ibidem, s. 248.

⁴⁴ Ibidem, s. 258. Naukowa twórczość Znanieckiego i Chałasińskiego została ostatecznie zrehabilitowana pod koniec lat sześćdziesiątych. 26 listopada 1968 roku podczas zorganizowanej w Centralnej Szkole Partyjnej przy KC PZPR konferencji poświęconej sposobom wykorzystania pamiętników uznano wartość badań prowadzonych zarówno przez Ludwika Krzywickiego, jak i Floriana Znanieckiego oraz Józefa Chałasińskiego. W sprawozdaniu z przebiegu obrad Franciszek Jakubczak jednoznacznie odnotował potępienie negatywnej oceny metody badania dokumentów osobistych z okresu stalinowskiego: „Rozwój ruchu pamiętnikarskiego zahamowała postawa lekceważenia i sekciarskiego podejścia do tego rodzaju materiałów źródłowych i publikacji, charakterystyczna dla okresu kultu jednostki. Nie doceniono wówczas poznawczych wartości pamiętnikarskich relacji ludzi różnych warstw i środowisk społecznych albo też tendencyjnie usiłowano przykrawać wspomnienia do z góry założonych schematów”. F.J. [Franci-

W rezultacie tak nakreślonego przez Schaffa stanowiska, w gruncie rzeczy nie tyle naukowego, ile politycznego, różne instytucje państwowe zbierały wspomnienia, ale ich opracowywanie przez socjologów toczyło się bardzo opornie. O ile działania naukowe były sparaliżowane, o tyle propagandowe toczyły się pełną parą. Do gromadzenia wspomnień zaangażowano redakcje gazet i czasopism oraz organizacje społeczne, do lat siedemdziesiątych szczególnie mocno eksploatowano możliwości związków zawodowych w tym zakresie. Proces zbierania wspomnień w ogólnym zarysie wyglądał następująco. Organizatorami konkursów najczęściej były redakcje pism i wydawnictwa. Czasami w roli współorganizatora występowała jakaś organizacja społeczna lub polityczna. Często było kilku współorganizatorów. W drugiej połowie lat pięćdziesiątych XX wieku, w okresie poststalinowskiej odwilży, odblokowano możliwość socjologicznego opracowywania wspomnień. Dorobek naukowy Znanieckiego wciąż nie był akceptowany, ale dopuszczono kontynuowanie metody wypracowanej w okresie dwudziestolecia międzywojennego w Instytucie Gospodarstwa Społecznego, którym kierował Ludwik Krzywicki. Zmianę nastawienia władz politycznych do socjologii sygnalizowało w zakresie pamiętnikarstwa wydanie książki *Pamiętniki chłopów*⁴⁵, w której zamieszczono prace wybrane z przedwojennej publikacji Instytutu. W rezultacie obok redaktorów pism i wydawnictw opracowywaniem wspomnień znów zajęli się naukowcy.

Zinstytucjonalizowanie mnemotechnik dotyczących pokoleń nie ograniczało się do organizowania konkursów prasowych na wspomnienia. W przemówieniach, podczas uroczystości wręczenia nagród uczestnikom tych konkursów, przedstawiciele władz organizacji społecznych, partyjnych i państwowych komunikowali propagandowo nośne treści pokoleniowe. Bardzo ważną mnemotechniką było publikowanie wybranych prac konkursowych. Robiono to w zależności od sytuacji politycznej, ale przede wszystkim w związku z rocznicami ogłoszenia Manifestu Polskiego Komitetu Wyzwolenia Narodowego, którą obchodzono 22 lipca. Uroczystości te, podobnie jak inne organizowane przez komunistów, były przedsięwzięciami złożonymi i niejednokrotnie łączącymi dbałość o szczegóły ze spektakularnym rozmachem całości. „Nic jednak – jak pisze Jacek Wojsław – nie działo się oddolnie, niemal wszystko było zaplanowane i wyreżyserowane

szek JAKUBCZAK]: *Konferencja poświęcona użytkowaniu dokumentów pamiętnikarskich*. „Nowe Drogi” 1969, nr 1 (236), s. 108.

⁴⁵ Zob. *Pamiętniki chłopów: wybór*. Wybór L. STRÓŻECKA. Warszawa 1954.

przez partię⁴⁶. Instrukcje, jak mają przebiegać obchody 22 lipca, płynęły bezpośrednio z Komitetu Centralnego PZPR. W zakresie treści niezmiennie podkreślano konieczność wyeksponowania osiągnięć ludowego państwa. Właśnie mity pokoleniowe doskonale wpisywały się w to zadanie, a publikowane wspomnienia tworzyły niezbędny kontekst.

Mnemotechnikę mitów pokoleniowych partia starała się wprowadzić także do twórczości artystycznej. Możliwości instytucjonalne w tym zakresie były duże, ponieważ kinematografia podlegała państwowemu mecenatowi. Oczekiwania mecenasa wyrażano zarówno na naradach z filmowcami, jak i w prasie. W tym miejscu przywołam tylko jeden przykład. Po ogromnym sukcesie konkursu na wspomnienia młodych mieszkańców wsi, wydany w 1964 roku pierwszy tom *Awans pokolenia*, zawierający omówienie części zebranych prac, nazwano w „Trybunie Ludu” „książką na dwudziestolecie”⁴⁷ Polski Ludowej. W recenzji tej publikacji Stanisław W. Wiechno postulował, by stała się ona zachętą „dla pisarzy, filmowców, publicystów, reporterów w podejmowaniu tychże spraw we własnym zakresie, ale poprzez impuls płynący z tego źródła”⁴⁸.

O wykorzystywaniu dorobku konkursów pamiętnikarskich w działalności propagandowej nie pisano wprost, co nie może dziwić, ponieważ, jak wiadomo, jedną z zasad skutecznej propagandy jest ukrywanie jej aktywności. W zamian pisano o wychowawczym wpływie pamiętników na społeczeństwo, o kształtowaniu świadomości społecznej i tym podobnych zjawiskach. W 1968 roku z okazji pięćdziesięciolecia pamiętnikarstwa polskiego odbyła się w Centralnej Szkole Partyjnej przy KC PZPR konferencja naukowa, a w roku następnym na łamach „Tygodnika Kulturalnego” zamieszczono szereg wypowiedzi, w których zostały omówione różne aspekty działalności pamiętnikarskiej⁴⁹. Podkreślano, że siła polskiego ruchu pamiętnikarskiego

⁴⁶ J. WOJSŁAW: *Obraz teraźniejszości w propagandzie komunistycznej Polski lat 1949–1954. Zarys problematyki*. Gdańsk 2009, s. 136.

⁴⁷ (SWW) [Stanisław W. WIECHNO]: *Awans pokolenia. Książka na Dwudziestolecie*. „Trybuna Ludu” 02.07.1964, nr 181 (5569), s. 6; *Młode pokolenie wsi Polski Ludowej. Pamiętniki i studia*. T. 1: *Awans pokolenia*. Wstęp J. CHAŁASIŃSKI. Warszawa 1964.

⁴⁸ S.W. WIECHNO: *Awans pokolenia*. „Trybuna Ludu” 19.07.1964, nr 188 (5586), s. 5.

⁴⁹ Oczywiście nie były to jedyne imprezy podkreślające wagę ruchu pamiętnikarskiego w Polsce. Zob. *Informacje i propozycje*. [Organizatorzy ankiety]. „Tygodnik Kulturalny” 05.01.1969, nr 1 (604), s. 5. Ankieta, o której wspominają autorzy tej notki, została opatrzona hasłem: *Pół wieku polskiego*

w znacznym stopniu polega na jego zinstytucjonalizowanej formie, czyli konkursach pamiętnikarskich. To właśnie konkursy inicjowały zapisywanie pamięci, a powstałe w ich rezultacie publikacje podtrzymywały i upowszechniały opisy zapamiętanych fragmentów przeszłości. W świetle koncepcji pamięci zbiorowej można powiedzieć, że konkursy pamiętnikarskie po prostu inicjowały zapamiętywanie. Assmann pisał, że zapamiętywanie opiera się na komunikowaniu opisów przeszłości, a zatem inicjując proces komunikowania, konkursy inicjowały też zapamiętywanie.

Prace zebrane w konkursach pamiętnikarskich służyły różnym celom. Uczestnicy konferencji i dyskutanci wypowiadający się w „Tygodniku Kulturalnym” podkreślali przede wszystkim ich wartość dokumentacyjną i poznawczą. Krzysztof Kostyrko zajął się natomiast omówieniem zadania włączenia pamiętników do procesu wychowywania społeczeństwa: „Równie pilną potrzebą jest wykorzystanie pamiętników jako znakomitego materiału oddziaływania wychowawczego. Literatura pamiętnikarska zawiera często wielki ładunek przemyśleń oraz wartość ekspresyjną tym cenniejszą, że w percepcji odbiorców popartą świadomością osobistego ludzkiego doświadczenia. Lepiej niż cokolwiek innego może ona wspierać przyjmowanie uogólnień teoretycznych i przewycięzać nieufność tak charakterystyczną dla aktualnej sytuacji wychowawczej. Wymaga to jednak rzetelnej troski o wykorzystanie stosowanych wartości pamiętników, przygotowania systematycznej informacji wśród pedagogów i propagandzistów”⁵⁰. Również Jan Malanowski uważał, że materiał pamiętnikarski nie jest wystarczająco wykorzystywany w celach wychowawczych: „Pamiętnikarstwo jest także instrumentem wychowawczym wobec młodzieży i dorosłych. [...] Praktykowane u nas antologie pamiętników poprzedzone krótkimi wstępami spełniają często znacznie większą funkcję propagandową niż opasłe tomy pisane na zamówienie”⁵¹.

Te głosy domagające się, jak można za Assmannem powiedzieć, szerszego wprowadzenia treści pamiętników do pamięci kulturowej mogą nieco dziwić. Wszak od zakończenia w Polsce stalinizmu ruch pamiętnikarski rozwijał się coraz intensywniej. A jeśli chodzi o propagandowe wykorzystanie pamiętników, to w czasie stalinizmu kwitło ono niezależnie od sporów metodologicznych dotyczących ich *fenomenu pamiętnikarskiego*. Przeprowadzono ją przed V Kongresem Zjednoczonego Stronnictwa Ludowego.

⁵⁰ K. KOSTYRKO: *Źródło badań naukowych*. „Tygodnik Kulturalny” 12.01.1969, nr 2 (605), s. 6.

⁵¹ J. MALANOWSKI: *Zakurzone skarby*. „Tygodnik Kulturalny” 19.01.1969, nr 3 (606), s. 7.

naukowego opracowania. Skąd zatem niedosyt sygnalizowany w cytowanych esejach?

Ograniczenia zinstytucjonalizowanej mnemotechniki

Ograniczenia zinstytucjonalizowanej mnemotechniki były, jak nietrudno się domyślić, natury politycznej. Nie miejsce tu, aby się nad tą kwestią szeroko rozwodzić, ale należy ją zaszykalizować, ponieważ miała znaczenie dla realizacji filmów. Celem ilustracji zjawiska sięgnę tylko po dwa przykłady.

Pierwszy z nich dotyczy filmu dokumentalnego. W dalszych rozważaniach zajmę się wyłącznie filmami fabularnymi, więc muszę zastrzec, że nie jest moją intencją otwieranie w tym miejscu tematu: ruch pamiętnikarski a kino dokumentalne okresu PRL. Przywołany przykład, w moim zamierzeniu, ma ilustrować wyłącznie wpływ bieżącej polityki na podejmowanie przez filmowców wybranych tematów.

W 1952 roku Andrzej Munk zrealizował film dokumentalny *Pamiętniki chłopów*⁵², w którym przedstawił, jak żyją autorzy trzech pamiętników zamieszczonych w pierwszym tomie przedwojennej publikacji IGS⁵³. Bohaterami filmu byli: Andrzej Urban – pamiętnik nr 4; Bronisław Majek – pamiętnik nr 26 i Antoni Tabin – pamiętnik nr 50. Zapowiadając ten utwór na łamach „Filmu”, Jerzy Kaden pisał: „Koncepcja filmu polega na przeciwstawieniu tekstowi pamiętników obrazów z życia pamiętnikarzy-chłopów dzisiaj, gdy wieś polska uległa głębokim przeobrażeniom społeczno-ekonomicznym, gdy cały nasz kraj wkroczył na nową drogę ustrojową”⁵⁴.

Po latach Marek Hendrykowski umieścił *Pamiętniki chłopów* wśród tych utworów dokumentalnych Munka, w których można dostrzec „wyrażoną *expressis verbis* akceptację dla idealistycznie ukazanych zdobyczy nowego ustroju”⁵⁵. Tę krótką charakterystykę przesłania filmu należy, moim zdaniem, uzupełnić spostrzeżeniem, że zdobycze nowego ustroju są w nim idealistycznie ukazane jedynie w słownym komentarzu. Co więcej, optymizm komentarza dotyczy przede wszystkim dzieci głównych bohaterów. To przed nimi, jak zapewnia lektor głosem Józefa Nalberczaka, otwarły się wielkie możliwości w zakresie zdobycia wykształcenia i zawodu. Kamera (zdję-

⁵² Zob. *Pamiętniki chłopów*. Reż. A. MUNK. Pd. 1952.

⁵³ Zob. *Pamiętniki chłopów*. Nr 1–51. Warszawa 1935.

⁵⁴ J. KADEN: „*Pamiętniki chłopów*” na ekranie. „Film” 05.10.1952, nr 40 (201), s. 5.

⁵⁵ M. HENDRYKOWSKI: *Andrzej Munk*. Warszawa 2007, s. 34.

cia: Romuald Kropat) koncentruje się natomiast na portretowaniu ludzi i uchwyceniu piękna pejzażu wiejskiego. Ale obraz nie przynosi świadectwa jakiejś oszałamiającej zmiany na lepsze w życiu chłopów. Spojrzenie kamery kilkakrotnie przesuwają się po krytych słomą lub gontem chatach i drewnianych zabudowaniach gospodarczych. W rezultacie reformy Urban ma teraz więcej pola, ale – jak widać na ekranie – do zbioru zboża nie używa kombajnu, lecz kosy. Pomagają mu tylko najmłodszy syn wraz z synową. Można więc przypuszczać, że pomimo widocznych na twarzach uśmiechów będą się musieli zmagać z pracą ponad siły. Również w gospodarstwie Majki nie widać maszyn rolniczych. Gospodarz stoi na podwórku, trzymając za uzdę konia. Kilka traktorów i jeden kombajn ukazanych jest dopiero w spółdzielni rolniczej w Hryńkowie, której przewodniczącym jest Tabin. W jego chacie jest elektryczność i w kuchni córka prasuje ubrania żelazkiem, ale kamera, kontynuując panoramę w prawo, pokazuje w rogu pomieszczenia piec chlebowy, z którego żona Tabina właśnie wyjmuje duży bochenek.

Przypominam zrealizowany przez Munka film pt. *Pamiętniki chłopów*, żeby zwrócić uwagę na fakt, że decydenci kinematografii udzielili zgody na sięgnięcie po materiały pamiętnikarskie, które w owym czasie powinny być na cenzurowanym. Owszem, publikacje IGS nie zostały potępione przez Schaffa w przywołanym artykule, ale metoda dokumentów osobistych Znanieckiego została zdecydowanie odrzucona, a metoda wywiedziona z założeń materializmu historycznego czekała dopiero na swojego autora. Filmowiec nie mógł wspomóc się w realizacji filmu „prawidłowym” opracowaniem pamiętników przez socjologa. Można więc powiedzieć, że przykład ten pokazuje, iż najważniejsze były względy polityczne. W roku 1952 uchwalono Konstytucję i sprawujący rządy komuniści bardzo potrzebowali filmów ukazujących przewagę nowego ustroju nad rządami sanacji.

Sposób, w jaki Munk wywiązał się z zadania realizacji koncepcji filmu, można, moim zdaniem, uznać za typowy dla radzenia sobie z ograniczeniami socjalistycznej kinematografii nie tylko w okresie stalinizmu. Zapewne nie należy uogólniać, ale nie będzie nadużyciem, jeśli postawię tezę, że co najmniej większość filmowców starała się w swoich realizacjach znaleźć choćby niewielką przestrzeń wolności artystycznej wśród narzucanych im w toku dopracowywania scenariuszy dyrektyw propagandowych.

Drugi przykład dotyczy filmu Sylwestra Chęcińskiego *Agnieszka 46*⁵⁶. Pierwowzorem literackim tego utworu była, jak wiadomo,

⁵⁶ Zob. *Agnieszka 46*. Reż. S. CHĘCIŃSKI. Pd. 1964, pr. 24.11.1964.

powieść Wilhelma Macha *Agnieszka córka Kolumba*⁵⁷. Chęciński, przygotowując się do realizacji filmu, nie poprzestał na analizie powieści, lecz czytał także pamiętniki osadników przybyłych po drugiej wojnie światowej na Ziemi Zachodnie⁵⁸. Środowisko skupione wokół Mieczysława Moczara – w latach sześćdziesiątych dwudziestego wieku przywódca nieformalnej grupy politycznej zwanej „partyzantami” – odebrało *Agnieszke 46* jako atak weń wymierzony. Najobszerniejsze zastrzeżenia do filmu wyłożył Zbigniew Załuski: „Oczywiście wśród kilku tysięcy osadniczych wiosek, w których zamieszkali pierwsi Polacy na ziemiach odzyskanych, żołnierze pierwszej i drugiej armii (wraz z rodzinami przeszło 200 tysięcy ludzi), można byłoby zapewne znaleźć każdy poszczególny fakt i każdy prawie obraz pokazany w filmie. Może więc istniał taki Bałcz, może wygrzebano go gdzieś z protokołu sądowego. Może istniały gdzieś takie Białobrzegi i taki okręcik, i Agnieszka, wydobyta gdzieś z pamiętników młodych nauczycieli. Ale my wiemy, że na świecie było już wszystko, że dla każdej postaci znaleźć można prawdziwy prototyp, dla każdej zbrodni papierek w sądowych aktach, dla każdej ohydy wzór realny z życia wzięty”⁵⁹. Paradoksalnie, w roku wielkiego triumfu pierwszego tomu serii *Młode pokolenie wsi Polskiej Ludowej* okazało się, że osadzenie fabuły filmu w relacjach pamiętnikarskich nie ma żadnego znaczenia.

O ile w przypadku *Pamiętników chłopów* Munka granice politycznej akceptowalności nie zostały naruszone, o tyle zakres wolności artystycznej w *Agnieszce 46* naruszył interesy jednej z ówczesnie istniejących grup działaczy politycznych. W tym kontekście nietrudno zrozumieć, że Kostyrko, pisząc o propagandowym wykorzystaniu pamiętników, upomniał się o wprowadzanie ich do obiegu czytelniczego, ale w warunkach wolności słowa lub przynajmniej jej poszerzenia: „Materiał pamiętnikarski może i powinien być wykorzystany jako tworzywo artystyczne umożliwiające zawodowym twórcom opieranie się na olbrzymim doświadczeniu praktycznym różnych kręgów społecznych. [...] Z tym wiążą się sprawy techniczne, jak również zagadnienia natury prawnej. Wypadki procesów i przesładowań autorów pamiętników, jak też przykłady kolizji z prawem pi-

⁵⁷ Zob. W. MACH: *Agnieszka córka Kolumba*. Warszawa 1964.

⁵⁸ Zob. *Decyduje, co jest śmieszne*. Z Sylwestrem CHĘCIŃSKIM rozmawiała Katarzyna BIELAS. „Magazyn Gazety” [cotygodniowy dodatek do: „Gazeta Wyborcza” 11–12.09.1998], s. 18.

⁵⁹ Z. ZAŁUSKI: *Agnieszka i rzeczywistość*. „Za Wolność i Lud” 01–15.02.1965, nr 3 (240), s. 8.

sarzy opierających się na osobistej relacji świadków, wymagają zwrócenia baczniejszej uwagi na tę kwestię”⁶⁰.

Granice filmowej ilustracji mitów pokoleniowych

Chciałbym jeszcze krótko wyjaśnić, dlaczego nie opisałem recepcji niektórych filmów. Na początku należy zauważyć, że mity pokoleniowe dotyczyły cywilów. Jest to spostrzeżenie ważne dla scharakteryzowania mitu pokolenia walki. W miecie tym na pierwszy plan wysuwano walkę o sprawiedliwość społeczną. Walka o niepodległość Polski była traktowana jako służebna ze względu na cel, jakim było wprowadzenie ustroju sprawiedliwości społecznej. Dlatego we wspomnieniach wspierających mit pokolenia walki nie ma opisów walk frontowych. Żołnierze lub partyzanci piszą o przejściu do cywila i problemach życia cywilnego. Walka zbrojna z hitlerowcami była symbolizowana w mitach żołnierskich, przede wszystkim w miecie I Armii Wojska Polskiego i miecie bitwy pod Lenino. Z tych powodów nie sięgnąłem po filmy wojenne.

Ograniczenia dotyczące treści publikowanych wspomnień oraz rozpowszechniania mitów pokoleniowych, które nie legitymizowały komunistów w sprawowaniu władzy państwowej, również rzutowały na wybór filmów. Nawet jeśli zdarzały się filmy, w których znajdowały się aluzje do mitów usuwanych przez propagandę i cenzurę z obiegu wydawniczego, to nie odsłaniano w recenzjach tych ukrytych znaczeń. Przykładowo mogę wymienić mit pokolenia Marca’68 i nawiązujące do niego filmy *Indeks* i *Kung-fu* Janusza Kijowskiego⁶¹. Opisując sytuację odbiorczą takich filmów, musiałbym wyjść poza pytanie: jak objaśniano ich sens ówczesnej publiczności ku pytaniu: jakie znaczenia ukrywano przed tą publicznością?

Obok przemilczania niektórych mitów pokoleniowych komuniści stosowali jeszcze metodę wypierania z pamięci kulturowej mitów dla nich niewygodnych i zastępowania ich mitami spreparowanymi przez aparat propagandowy. Przykładem jest mit pokolenia akowskiego⁶². Komuniści dążyli do zastąpienia go w świadomości społecz-

⁶⁰ K. KOSTYRKO: *Źródło badań naukowych...*, s. 6.

⁶¹ Zob. *Indeks*. Pd. 1977, pr. 25.05.1981; *Kung-fu*. Pd. 1979, pr. 17.03.1980. Reż. J. Kijowski.

⁶² Nazwa „pokolenie akowskie” odnosi się do młodych wychowanych w okresie dwudziestolecia międzywojennego, którzy w działalności Armii Krajowej widzieli realizację swoich ideałów. Ich postawę reprezentowało przejęte z twórczości Josepha Conrada hasło: „Wierność sobie”.

nej spreparowanym propagandowo mitem pokolenia zdradzonego. Wsparciem dla niego były publikowane wspomnienia, w których byli żołnierze Armii Krajowej tłumaczyli swoje rozczarowanie postępowaniem dowództwa⁶³. Z kolei w drugiej połowie lat pięćdziesiątych w pokoleniowym odczytaniu filmu *Pokolenie* Andrzeja Wajdy⁶⁴ na pierwszy plan wydobywano pokolenie zetwuemowskie⁶⁵, zamiast – jak po latach pisała Bronisława Stolarska – opowieść o pokoleniu wojennym⁶⁶. Rekonstrukcja wyłącznie sensu filmu prezentowanego w prasie w drugiej połowie lat pięćdziesiątych dałaby niepełny obraz jego semantyki. Jednocześnie powołanie się na interpretację Stolarskiej wniosłoby znaczenia, których w połowie lat pięćdziesiątych unikano w publikacjach prasowych. Opis warunków odbioru filmu wyszedłby poza wyznaczony jego premierą odcinek czasu historycznego. W przypadku filmów dotyczących mitu pokolenia akowskiego lub pokolenia wojennego rozdźwięk pomiędzy znaczeniami artykułowanymi w recenzjach, a znaczeniami domyślnymi wymaga nieco innego podejścia metodologicznego niż przyjęte na użytek niniejszych rozważań.

Kończąc, dodam, że problematyka pokoleniowa jest od lat obecna zarówno w refleksji krytycznej, jak i historycznej nad kinem polskim. Krytycy kilkakrotnie podejmowali temat grup pokoleniowych w środowisku filmowym. Natomiast w badaniach historycznych Tadeusz Lubelski⁶⁷ przedstawił przegląd różnych zjawisk pokoleniowych w kinematografii polskiej. Temat pokolenia wojennego w filmowej

⁶³ Zob. J. WYSOCKI: *Pod wiatr*. W: *Moja droga w dwudziestolecie. Wybór wspomnień nadesłanych na konkurs „Głosu Pracy”*. Wybór A. REICH. Warszawa 1966.

⁶⁴ Zob. *Pokolenie*. Reż. A. WAJDA. Pd. 1954, pr. 26.01.1955. Tę datę premiery podaje: M. HENDRYKOWSKA: *Kronika kinematografii polskiej 1895–1997*. Poznań 1999, s. 201; portal filmpolski.pl: <http://www.filmpolski.pl/fp/index.php?film=12132> [dostęp: 13.03.2017]. Inną datę premiery można znaleźć w *Leksykonie polskich filmów fabularnych*: 25.12.1954. *Leksykon polskich filmów fabularnych*. Oprac. pod kier. J. SŁODOWSKIEGO. Warszawa 2001, s. 611.

⁶⁵ Zob.: L. GOLIŃSKI: „*Pokolenie*” uczy pokolenie. „*Za Wolność i Lud*” luty 1955, nr 2 (83), s. 19; J. KURYLUK: „*Pokolenie*”. „*Stolica*” 06.02.1955, nr 6 (372), s. 10; S. OZIMEK: *Jak hartowało się pokolenie*. „*Żołnierz Polski*” marzec 1955, nr 5 (425), s. 23. Nazwą „pokolenie zetwuemowskie” określano członków Związku Walki Młodych (ZWM) założonego w 1943 roku. Związek był związany z PPR.

⁶⁶ Zob. B. STOLARSKA: *Pokoleniowe doświadczenie sacrum. O debiucie Andrzeja Wajdy*. W: *Filmowy świat Andrzeja Wajdy*. Red. E. NURCZYŃSKA-FIDELSKA, P. SITARSKI. Kraków 2003.

⁶⁷ Zob.: T. LUBELSKI: *Historia kina polskiego. Twórcy, filmy, konteksty*. Katowice 2009; IDEM: *Historia kina polskiego 1895–2014*. Kraków 2015.

twórczości Wajdy podjęły również Alicja Helman⁶⁸ i Grażyna Stachówna⁶⁹. Wątek pokolenia Marca'68 wśród filmowców poruszyła Dobrochna Dabert⁷⁰. Na związki twórczości filmowej lat siedemdziesiątych dwudziestego wieku z programem pokolenia Młodej Kultury zwróciła uwagę Mariola Jankun-Dopartowa⁷¹. Próbę opisu grupy reżyserów jako członków pokolenia stanu wojennego podjął Piotr Wasilewski⁷². W kontekście tych publikacji przedstawione przeze mnie rozważania uzupełniają problematykę pokoleniową w zakresie odbioru treści pokoleniowych. Opierając się na materiałach prasowych i filmach, starałem się opisać pole semantyczne, w którym widz miał natrafić na „właściwe” odczytanie znaczenia obejrzanego utworu.

⁶⁸ Zob. A. HELMAN: *Starszy brat Andrzeja Wajdy*. W: *Filmowy świat Andrzeja Wajdy...*

⁶⁹ Zob. G. STACHÓWNA: „Kronika wypadków miłosnych” według Andrzeja Wajdy. W: *Filmowy świat Andrzeja Wajdy...*

⁷⁰ Zob. D. DABERT: *Kino moralnego niepokoju*. Poznań 2003.

⁷¹ Zob. M. JANKUN-DOPARTOWA: *Fałszywa inicjacja bohatera. Młode kino lat siedemdziesiątych*. W: *Człowiek z ekranu. Z antropologii postaci filmowej*. Red. M. JANKUN-DOPARTOWA, M. PRZYLIPIAK. Kraków 1996.

⁷² Zob. P. WASILEWSKI: *Świadectwa metryk: polskie kino młodych w latach osiemdziesiątych*. Kraków 1990.

I. Konkursy na wspomnienia i ich funkcje

W 1948 roku, zaraz po powstaniu czasopisma „Pokolenie”¹ rozstrzygnięto na jego łamach konkurs na opis procesu jednoczenia się organizacji młodzieżowych. Redakcja przyznała pierwszą nagrodę pracy Mariana Nowińskiego², którą wydrukowano pod tytułem *Wielkie dni Wrocławia*³. Nowiński opisał własne przeżycia i obserwa-

¹ „Pokolenie” było czasopismem Związku Młodzieży Polskiej. Pierwszy numer ukazał się 22 lipca 1948 roku. Relacjonowano w nim przebieg obrad na Kongresie Jedności Młodzieży, który odbył się we Wrocławiu 20–21 lipca 1948 roku. W prasie posługiwano się kilkoma różnymi nazwami tego Kongresu. Pisano o Kongresie Zjednoczeniowym (zob.: *Przed zjednoczeniem młodzieży*. [Niepodpisana notatka]. „Trybuna Wolności” 13–19.07.1948, nr 28 (184), s. 1) oraz o Kongresie Jedności Młodzieży Polskiej (zob.: *Wielkie dni młodzieży polskiej*. [Niepodpisana notatka]. „Trybuna Wolności” 20–27.07.1948, nr 29 (185), s. 2). W grudniu tego samego roku słowa „jedność” i „zjednoczenie” znalazły się w nazwach kongresu, podczas którego ogłoszono połączenie PPR i PPS. Zob.: *Wielka przeszłość i szczęśliwa przyszłość spotkały się na Kongresie Jedności*. [Niepodpisany artykuł]. „Pokolenie” 23–31.12.1948, nr 16, s. 1; *Podstawy ideologiczne zjednoczonej partii z referatu tow. Bolesława Bieruta na Kongresie Zjednoczeniowym*. „Pokolenie” 23–31.12.1948, nr 16, s. 3. We wszystkich cytowanych PRL-owskich materiałach zachowano oryginalną pisownię.

² Zob. *Nasz konkurs*. [Niepodpisana notatka]. „Pokolenie” 23–30.10.1948, nr 7, s. 7.

³ Zob. M. Nowiński: *Wielkie dni Wrocławia*. „Pokolenie” 23–30.10.1948, nr 7, s. 7 i 9. Zestawienie opisu połączenia organizacji młodzieżowych przedstawionego współcześnie przez Marka Wierzbickiego z pracą konkursową Nowińskiego pokazuje, że proces łączenia toczył się przeciwnie w stosunku do wydrukowanych w 1948 roku wspomnień Nowińskiego. Przede wszystkim oś konfliktu nie przebiegała pomiędzy starszym i młodszym pokoleniem, ale pomiędzy władzami centralnymi PPR i organizacjami młodzieżowymi. Połączenie nie było inicjatywą oddolną, lecz zostało narzucone organizacjom młodzieżowym przez aparat PPR. W realizacji tego zadania

cje związane z nawiązywaniem współpracy pomiędzy członkami różnych organizacji młodzieżowych we wsi Bojki. W jego relacji proces ten przebiegał na dwóch poziomach: sprzeciw wobec autorytetu starszego pokolenia (członków partii przeciwnych zjednoczeniu organizacji młodzieżowych symbolizuje Ranul – „stary Wiciarz”⁴, przedwojenny system władzy symbolizuje ksiądz, tradycję symbolizują rodzice bohaterów tej opowieści) oraz przełamanie wzajemnych uprzedzeń pomiędzy członkami Związku Młodzieży Wiejskiej Rzeczypospolitej Polskiej „Wici”, Organizacji Młodzieży Towarzystwa Uniwersytetu Robotniczego i Związku Walki Młodych. Głównym przesłaniem pracy była teza, że młodych łączy pragnienie odbudowy kraju. Jest ono silniejsze niż różnice społeczne (miasto – wieś) i polityczne.

stosowano przymus zarówno polityczny, psychiczny, jak i fizyczny (zdarzały się pobicia opornych działaczy przez pracowników Urzędu Bezpieczeństwa). Wierzbicki pisze: „Nikt specjalnie nie krył, że inicjatywa w tym względzie [tworzenia Komitetów Jedności, które miały symbolizować zgodną pracę organizacji młodzieżowych w celu połączenia – J.Z.] nie wyszła ze strony młodzieży, lecz »z góry«, od władz centralnych, oraz że większa część organizacyjnych »dołów« – zwłaszcza z ZMW RP »Wici«, OM TUR i ZMD, a niekiedy i z ZWM – odnosiła się z niechęcią do tak radykalnego i przyspieszonego zjednoczenia, które nie tylko nie uwzględniało opinii młodego pokolenia, ale prowadziło do zniszczenia dorobku organizacyjnego, programowego i wieloletnich tradycji poszczególnych organizacji. Niezadowolone budził także fasadowy charakter Komitetów Jedności, które tworzone odgórnie, nie pytając młodzieży o zdanie”. M. WIERZBICKI: *Związek Młodzieży Polskiej i jego członkowie*. Warszawa 2006, s. 27. Pracę Komitetów Jedności nadzorował Centralny Komitet Jedności Organizacji Młodzieżowych powołany 16 kwietnia 1948 roku przez Związek Walki Młodych, Związek Młodzieży Wiejskiej Rzeczypospolitej Polskiej „Wici” (ZMW RP „Wici”), Organizację Młodzieży Towarzystwa Uniwersytetu Robotniczego (OM TUR) i Związek Młodzieży Demokratycznej (ZMD). OM TUR została założona w 1936 roku. Była związana z Polską Partią Socjalistyczną i Towarzystwem Uniwersytetu Robotniczego. ZMD założono w 1945 roku. Był związany ze Stronnictwem Demokratycznym.

⁴ „Wiciarzami” nazywano członków Związku Młodzieży Wiejskiej Rzeczypospolitej Polskiej „Wici”. W 1928 roku założyła go grupa ludowców nastawionych konfrontacyjnie wobec rządów sanacji. W 1944 roku związek wznowił działalność pod tą samą nazwą rozszerzoną o „Wici”. W rezultacie wymuszonego w 1948 roku przez komunistów scalenia organizacji młodzieżowych członkowie ZMW RP „Wici” zostali włączeni do Związku Młodzieży Polskiej. W 1957 roku, po rozwiązaniu ZMP, rozpoczął działalność Związek Młodzieży Wiejskiej.

Konkurs *10 lat nowego życia* był wiodącym tematem w „Głosie Pracy” przez wiele miesięcy. Pierwszy anons o nim ukazał się w dziewiątą rocznicę ogłoszenia Manifestu Polskiego Komitetu Wyzwolenia Narodowego⁵. Ogłoszeniu o konkursie towarzyszyły krótkie wypowiedzi objęte hasłem *9 lat nowego życia*⁶, w których przedstawi-

⁵ Zob. *Do Czytelników „Głosu Pracy”*. [Niepodpisane ogłoszenie]. „Głos Pracy” 22.07.1953, nr 172 (772), s. 4. Wyrażenie: „ogłoszenie Manifestu PKWN” nie odnosi się do zdarzenia w rzeczywistości, lecz przypomina znaczenie, jakie dacie 22 lipca nadawali komuniści w całym okresie PRL. W ich wersji, 22 lipca 1944 roku w Chełmie Lubelskim PKWN ogłosił swój Manifest. Tadeusz Żenczykowski twierdzi, że w tym roku 22 lipca można było jedynie posłuchać Manifestu w programie Radia Moskwa, a członkowie PKWN przylecieli z Moskwy do Chełma dopiero 27 lipca 1944 roku. Zob.: T. ŻENCZYKOWSKI: *Polska lubelska 1944*. Warszawa 1990, s. 19; IDEM: *Dwa komitety: 1920–1944. Polska w planach Lenina i Stalina*. Warszawa 1990, s. 113–122. Co więcej, Manifest nie ustanawiał nowej rzeczywistości politycznej, społecznej i ekonomicznej, ponieważ jako manifest nie stanowił prawa, lecz wyrażał jedynie opinie, poglądy i zadania ważne dla bieżących działań politycznych Krajowej Rady Narodowej i PKWN. Ale nawet akty prawne wydawane przez PKWN rodzą wątpliwości od strony ich legalności. Komitet, tak samo jak KRN, nie był bowiem utworzony przez społeczeństwo polskie w rezultacie demokratycznych mechanizmów reprezentacji i nie był też uznawany przez inne państwa, za wyjątkiem ZSRR. W lipcu 1944 roku Stany Zjednoczone i Wielka Brytania uznawały Rząd Rzeczypospolitej Polskiej na emigracji. Zob.: Z.J. HIRSZ: *Historia polityczna Polski 1939–1993*. Białystok 1996, s. 138–139; IDEM: *Polska między II a III Rzeczypospolitą – 1944–1989*. Białystok 1993, s. 26.

⁶ 22 lipca 1953 roku pod wspólnym tytułem *9 lat nowego życia* opublikowano wypowiedzi: Magdaleny WDOWIAK – dziewięcioletki urodzonej 22 lipca 1944, Czesława GRZELIŃSKIEGO – warszawskiego murarza ze Starego Miasta, Marii ADAMAS – traktorzystki z PGR Bełdów, dr. Jerzego JĘDRUSKA – kierownika przychodni lekarskiej przy ZISPO, Jarosława IWASZKIEWICZA – literata, Wandy NAWROT – posłanki na Sejm PRL, Zdzisława SZCZYCIŃSKIEGO – brygadzysty w FSO na Żeraniu, Czesława PINTERY – wykładowcy związkowego, Mieczysława ŁADONIA – dyrektora naczelnego Huty im. 1 Maja w Gliwicach, prof. dr. Bogusława LEŚNODORSKIEGO – wicedyrektora Instytutu Historii PAN, dwukrotnego laureata Państwowej Nagrody Naukowej, inż. Bolesława URBAŃSKIEGO – pracownika FSO Lublin, Hipolita ŚMIAŁKOWSKIEGO – kierownika Szkoły nr 1 w Pabianicach, Zygmunta WALCZUKA – sołtysa osady Kleosin, Stanisława POBROTYNA – spółdzielcy z Gierczyc w powiecie Opatów, Sławomira BARWIŃSKIEGO – wiceprzewodniczącego WRN w Kielcach, Mariana WYRZYKOWSKIEGO – artysty Państwowego Teatru Polskiego w Warszawie. *9 lat nowego życia*. „Głos Pracy” 22.07.1953, nr 172 (772), s. 6. Dwa dni później pod tym samym hasłem wydrukowano kilka kolejnych wy-

ciela różnych zawodów i sprawdzonych ról społecznych wyjaśniali w kilku zdaniach, jak odmieniło się ich życie w Polsce Ludowej. W drugiej połowie 1953 roku redakcja „Głosu Pracy” nie przypominała o konkursie, ale od stycznia 1954 roku zaczęły pojawiać się anonse konkursowe, uzupełniane poradami dla potencjalnych uczestników i potwierdzeniami odbioru wysłanych prac. Wyniki konkursu *10 lat nowego życia* i pierwsze fragmenty prac przedstawiono czytelnikom 22 lipca 1954 roku⁷. Następnie od 16 września 1954⁸ do 16 kwietnia

powiedzi: Heleny KRAWCZYKOWEJ – gospodyni domowej, Stanisława LESIAKA – kierownika biblioteki Domu Kultury w Dębicy, Michała KWIATKOWSKIEGO – emeryta, Edmunda OBUCHOWSKIEGO – kombajnisty zespołu Oława w województwie wrocławskim, Zbigniewa ENGELA – studenta Politechniki Krakowskiej. „Głos Pracy” 24.07.1953, nr 174 (774), s. 4.

⁷ Zob.: REDAKCJA „GŁOSU PRACY”: *Rozstrzygnięcie konkursu na pamiętnik lub wspomnienie p.t. „10 lat nowego życia”*. „Głos Pracy” 22.07.1954, nr 173 (1082), s. 8. Obok informacji o przyznaniu nagród wydrukowano fragmenty czterech prac: A. TYNECKI (Olsztyn): *Baśka jadła muł...*; Sz. BRZEZIŃSKI (Nowa Huta): *Staszek pracuje już samodzielnie*; R. KIJAK (Poznań): *Pomarańcze*; B. DROZDOWSKI (Łódź): *„Nie wiedziałem, że ta walka nazywa się klasowa...”*. Zob. ibidem.

⁸ Zob.: B. DROZDOWSKI: *Burzliwe lata. Pamiętnik b. tokarza, studenta Uniwersytetu Łódzkiego*. Odc. 1. „Głos Pracy” 16.09.1954, nr 221 (1130), s. 4. Potem wydrukowano następujące wspomnienia: A. TYNECKI: *Ja i mój parowóz. Pamiętnik maszynisty z parowozowni Olsztyn*. Odc. 1. „Głos Pracy” 29.09.1954, nr 232 (1141), s. 6; W. CICHA: *Nowe mody... Pamiętnik Wandy Cichej przodownicy pracy z huty „Będzin” spisany przez Wiktorię Musiał*. Odc. 1. „Głos Pracy” 02–03.10.1954, nr 235 (1144), s. 4; R. SZCZEPANKIEWICZ: *W walce z bandami. Pamiętnik b. funkcjonariusza Milicji Obywatelskiej*. Odc. 1. „Głos Pracy” 08.10.1954, nr 240 (1149), s. 4; S. STEFAŃSKI: *Odzyskane życie. Pamiętnik ZMP-owca ze Świebodzina, obecnie pioniera w gospodarstwie Bieniów*. Odc. 1. „Głos Pracy” 27.10.1954, nr 256 (1165), s. 4; H. DORSZ: *Widzę to dopiero dziś. Pamiętnik dyrektora cegielni w Ostrzeszowie*. Odc. 1. „Głos Pracy” 03.11.1954, nr 262 (1171), s. 4; S. BRZEZIŃSKI: *Pierwsze kroki Nowej Huty. Pamiętnik elektryka z huty im. Lenina*. Odc. 1. „Głos Pracy” 13–14.11.1954, nr 271 (1180), s. 5; S. LESIAK: *Przez bezdroża. Pamiętnik pracownicy PGR*. Odc. 1. „Głos Pracy” 09.12.1954, nr 293 (1202), s. 4; W. LULEK: *Moje trzy dziesięciolecia*. Odc. 1. „Głos Pracy” 02.03.1955, nr 52 (1272), s. 4; R. KIJAK: *„Człowiek dziś więcej pragnie!...”*. Odc. 1. „Głos Pracy” 12–13.03.1955, nr 61 (1281), s. 6; R. HERNICZEK: *Można zmyć winy przeszłości*. Odc. 1. „Głos Pracy” 23.03.1955, nr 70 (1290), s. 4; R. IRACKI (zecer z Kraśnika): *W kraju, gdzie praca nie chyli, lecz prostuje plecy*. Odc. 1. „Głos Pracy” 9–10–11.04.1955, nr 85 (1305), s. 5. Podaję tylko noty bibliograficzne pierwszych odcinków wspomnień poszczególnych autorów, ponieważ wyliczenie w tym miejscu wszystkich odcinków nie jest potrzebne.

1955⁹ roku opublikowano w „Głosie Pracy” dwanaście wspomnień. 13 września 1954 roku, a więc jeszcze zanim rozpoczęła się systematyczna prezentacja wybranych prac konkursowych, redakcja „Głosu Pracy” ogłosiła konkurs pod hasłem *Które pamiętniki najbardziej mi się podobają*¹⁰. Czytelnicy mieli głosować i pisemnie uzasadnić swoją decyzję. Do głosowania służyły kupony drukowane w gazecie. Redakcja obiecała nagrodzić najbardziej interesujące uzasadnienia, a autorom wspomnień, które otrzymają najwięcej czytelnich głosów, rozdać nagrody książkowe, przyznane niezależnie od nagród rozdzielonych przez jurorów. Kilka listów nadesłanych na konkurs *Które pamiętniki najbardziej mi się podobają* zostało wydrukowanych¹¹. Jeśli więc wziąć pod uwagę okres, w którym często pisano o konkursie *10 lat nowego życia*, czyli okres od początku stycznia 1954 roku do 16 kwietnia 1955 roku, to można wyliczyć, że redakcja „Głosu Pracy” promowała go wśród czytelników przez piętnaście i pół miesiąca. Zakończenie publikowania wspomnień na łamach gazety nie przerwało wysiłków podejmowanych w celu dotarcia z nimi do odbiorców. W styczniu 1956 roku, a więc mniej więcej dziesięć miesięcy po wydrukowaniu w „Głosie Pracy” ostatniego odcinka wspomnień objętych hasłem *10 lat nowego życia*, ukazała się antologia prac konkursowych pod tytułem *Pamiętniki dziesięciolecia*¹². Przypomniano w niej dwanaście wspomnień wydrukowanych wcześniej w „Głosie Pracy”.

Drugi konkurs na wspomnienia o życiu w Polsce Ludowej redakcja „Głosu Pracy” otworzyła na przełomie sierpnia i września 1963 roku. Tym razem opatrzone go hasłem *Jaką przebyłem drogę*¹³. Termin zakończenia przyjmowania prac wyznaczono na 31 marca 1964 roku, lecz tym razem nie czekano pół roku z rozpoczęciem akcji promocyjnej. Drugie ogłoszenie zamieszczono w numerze z 5 września 1963 roku¹⁴, a potem wielokrotnie powtarzano anons konkursowy oraz

⁹ Zob. R. IRACKI: *W kraju, gdzie praca nie chyli, lecz prostuje plecy*. Odc. 6. „Głos Pracy” 16–17.04.1955, nr 90 (1310), s. 5.

¹⁰ Zob. REDAKCJA „GŁOSU PRACY”: *Nasz nowy konkurs*. „Głos Pracy” 13.09.1954, nr 218 (1127), s. 1.

¹¹ Zob. *Pierwsze uwagi*. „Które pamiętniki najbardziej Wam się podobają”. [Niepodpisana notatka]. „Głos Pracy” 12.11.1954, nr 270 (1179), s. 4.

¹² Zob. *Pamiętniki dziesięciolecia*. Warszawa 1956.

¹³ Zob. *Nasz nowy, wielki konkurs: „Jaką przebyłem drogę”*. [Niepodpisane ogłoszenie]. „Głos Pracy” 31.08.–01.09.1963, nr 207 (3924), s. 1.

¹⁴ Zob.: *Weź udział w naszym nowym konkursie pt.: „Jaką przebyłem drogę”*. [Niepodpisane ogłoszenie]. „Głos Pracy” 05.09.1963, nr 211 (3928), s. 1. Jest to drugie ogłoszenie, licząc od ogłoszenia z przełomu sierpnia i września, wcześniej były jeszcze anonse zapowiadające ogłoszenie konkursu: *Ogła-*

drukowano porady, o czym i jak pisać, mobilizując w ten sposób potencjalnych autorów oraz pobudzając zainteresowanie przyszłych czytelników. Po raz pierwszy fragment nadesłanej pracy zaprezentowano w numerze z 28–29 września 1963 roku¹⁵, z wyraźnym zamiarem zilustrowania potencjalnym uczestnikom, jak układać wspomnienia¹⁶. Na początku roku 1964 ogłoszenie o konkursie zostało uzupełnione dwoma fragmentami prac¹⁷, tuż przed zakończeniem ich zbierania wydrukowano fragment jednej pracy konkursowej¹⁸, a potem fragmenty sześciu prac zamieszczono 22 lipca 1964 roku z okazji dwudziestej rocznicy ogłoszenia manifestu PKWN¹⁹. Od początku sierpnia do początku października drukowano regularnie w sobotnio-niedzielnym wydaniu gazety fragmenty kolejnych wspomnień²⁰ (tylko jeden fragment wydrukowano w środe

szamy nowy wielki konkurs. [Niepodpisane ogłoszenie]. „Głos Pracy” 24–25.08.1963, nr 201 (3918), s. 1; *Ogłaszamy nowy wielki konkurs*. [Niepodpisane ogłoszenie]. „Głos Pracy” 28.08.1963, nr 205 (3922), s. 1; *W sobotę ogłaszamy nowy wielki konkurs*. [Niepodpisane ogłoszenie]. „Głos Pracy” 30.08.1963, nr 206 (3923), s. 1.

¹⁵ Zob. JANINA S.: *Pierwszy dzień*. „Głos Pracy” 28–29.09.1963, nr 231 (3948), s. 4.

¹⁶ W ogłoszeniu o konkursie zamieszczonym na pierwszej stronie „Głosu Pracy” pisano: „Przeczytaj dziś na str. 4 fragment jednej z nadesłanych już prac konkursowych [Janina S.: *Pierwszy dzień* – J.Z.]. Przedstawia on tylko jeden, ale bardzo ważny dla piszącej, etap przebytej przez nią drogi. Pisz tak samo szczerze, obszernie, nawet szczegółowo o decydujących chwilach własnego życia”. *„Jaką przebyłem drogę”*. [Niepodpisana notka]. „Głos Pracy” 28–29.09.1963, nr 231 (3948), s. 1.

¹⁷ Zob. J.Z.: *Statystyka i plotka*; F.P.: *„Milioner”*. „Głos Pracy” 4–5.01.1964, nr 2 (4031), s. 3.

¹⁸ Zob. *Rozmowa w Kilonii*. [Nazwisko znane redakcji]. „Głos Pracy” 28–30.03.1964, nr 74 (4103), s. 5.

¹⁹ Zob.: ZAKŁADOWY DZIAŁACZ ZWIĄZKOWY, spawacz lat ponad 50: *Rozkazuję obywatelowi...*; WYCHOWAWCA W DOMU DZIECKA, lat 33: *Parcelaki*; MARYNARZ – oficer – nawigator, działacz partyjny, lat ponad 50: *Z portu do matrosów*; NAUCZYCIEL – zastępca kierownika szkoły, lat ponad 50: *„Ustawila” mnie młodzież*; SEKRETARZ PREZYDIUM MIEJSKIEJ RADY NARODOWEJ, lat 67: *Kuśnierz na gospodarce*; TECHNIK WŁÓKIENICTWA, lat 40: *Dano mi pieczętki*. „Głos Pracy” 21–22.07.1964, nr 171–172 (4202–4203), s. 4–5.

²⁰ Zob.: *Nie ruszyli nawet palcem*. [Nazwisko znane redakcji]; *Zmienił się nie do poznania*. [Nazwisko znane redakcji]. „Głos Pracy” 01–02.08.1964, nr 181 (4212), s. 4; ROBOTNIK, lat 30: *Stałem na uboczu*. „Głos Pracy” 08–09.08.1964, nr 187 (4218), s. 3; „OPTYMISTA”: *Matura*. „Głos Pracy” 15–16.08.1964, nr 193 (4224), s. 4; „STEGAR”: *Nie wszyscy byli tak mądrzy, żeby przewidywać*. „Głos Pracy” 22–23.08.1964, nr 199 (4230), s. 4; KA-WU: *Relacja podoficera*. „Głos Pracy”

– 7 października). Później, do końca roku wspomnienia pojawiły się jeszcze dwukrotnie²¹. W sierpniu 1964 roku redakcja – podobnie jak w czasie konkursu na dziesięciolecie Manifestu – poprosiła czytelników o oddawanie głosów na najlepszą pracę konkursową. Zapytano też, co sądzą o redakcyjnym zamiarze drukowania niektórych prac w odcinkach²². Listę nagrodzonych wspomnień opublikowano w „Głosie Pracy” w listopadzie²³, a rozdanie nagród oraz spotkanie jury, władz związkowych i redaktorów gazety z uczestnikami konkursu opisano w numerze gazety z 15 grudnia 1964 roku²⁴. W pierwszej połowie 1965 roku nie drukowano już prac konkursowych, dopiero z okazji lipcowego święta opublikowano fragment wypowiedzi konkursowej Walentyny Haleckiej²⁵. Na końcu, pod nazwiskiem autorki, redakcja zamieściła dopisek, w którym zapowiedziano książkowe wydanie dwunastu wspomnień pod tytułem *Moja droga w dwudziestoleciu*²⁶. Publikacja ukazała się w 1966 roku nakładem Wydawnictwa Centralnej Rady Związków Zawodowych. Jeśli więc wziąć pod uwagę okres od 31 sierpnia 1963 roku, czyli od momentu ogłoszenia drugiego konkursu, do 22 lipca 1965 roku, czyli dnia, w którym po raz ostatni przedstawiono w gazecie fragment wspomnienia, to okaże się, że obejmuje on około dwadzieścia trzy miesiące.

29–30.08.1964, nr 205 (4236), s. 3; W.D. z Hrubieszowskiego: *Chłopi wyszli w pole...* „Głos Pracy” 05–06.09.1964, nr 211 (4242), s. 3; W.K. z Wrocławskiego: *Bałem się pytania – gdzie pracuję.* „Głos Pracy” 12–13.09.1964, nr 217 (4248), s. 4; St.H. z Bielska-Białej: *Oczywiste, a tak trudne.* „Głos Pracy” 19–20.09.1964, nr 223 (4254), s. 4; A. GÓRAL: *W pojedynkę.* „Głos Pracy” 26–27.09.1964, nr 229 (4260), s. 3; „GISEK”: *W ostrym pogotowiu.* „Głos Pracy” 07.10.1964, nr 238 (4269), s. 3.

²¹ Zob. A. NOWAKOWSKI: *Dwie bitwy o prąd.* „Głos Pracy” 07–08.11.1964, nr 265 (4296), s. 4; A. GRIM: *Po świętach wesele.* „Głos Pracy” 24–27.12.1964, nr 305–307 (4336–4338), s. 5.

²² Zob. *Jaką przebyłem drogę* (Redakcja prosi czytelników o listy na temat konkursu). [Niepodpisane ogłoszenie]. „Głos Pracy” 22–23.08.1964, nr 199 (4230), s. 1.

²³ Zob. *Rozstrzygnięcie konkursu na wspomnienie pt. „Jaką przebyłem drogę”.* [Niepodpisane ogłoszenie]. „Głos Pracy” 14–15.11.1964, nr 271 (4302), s. 1, 5.

²⁴ Zob. H.R.: *Cenny dokument ludzkich przemian. Spotkanie laureatów konkursu „Głosu Pracy” pt. „Jaką przebyłem drogę”. Wręczenie nagród.* „Głos Pracy” 15.12.1964, nr 297 (4328), s. 1 i 4.

²⁵ Zob. W. HALECKA: *W drugiej ojczyźnie.* „Głos Pracy” 22.07.1965, nr 172 (4515), s. 3–4.

²⁶ Zob. *Moja droga w dwudziestoleciu. Wybór wspomnień nadesłanych na konkurs „Głosu Pracy”.* Wybór A. REICH. Warszawa 1966.

Uwzględniając tylko aktywność prasową, czyli publikowanie ogłoszeń, porad i fragmentów wspomnień, informacji o przyznanych nagrodach i relacji z ich rozdania, można wyliczyć, że w stosunku do pierwszego konkursu drugi trwał o mniej więcej siedem i pół miesiąca dłużej. Różniły się one również intensywnością w prezentowaniu zebranych prac oraz intensywnością komunikacji z czytelnikami. W pierwszym konkursie położono nacisk na jak najszersze przedstawienie wybranych prac konkursowych. Po wydrukowaniu 22 lipca 1954 roku fragmentów kilku wspomnień, redakcja rozpoczęła ich systematyczną publikację od 16 września. Od tego dnia drukowano je codziennie w odcinkach, nie robiąc nawet przerw pomiędzy poszczególnymi wspomnieniami aż do numeru z 16–17 kwietnia 1955 roku. Sporadycznie zdarzały się przerwy jedno- lub kilkudniowe. Najdłuższa, pięciodniowa przerwa spowodowana była koniecznością zamieszczenia w gazecie informacji o wyborach do rad narodowych, które odbyły się w niedzielę 5 grudnia 1954 roku.

W drugim konkursie zatytułowanym *Jaką przebyłem drogę* większy nacisk położono na kontakt z czytelnikami w okresie zbierania wspomnień niż na obszerne prezentowanie tekstów, które przysłali. Nie drukowano już codziennie fragmentów nadesłanych prac, lecz po ogłoszeniu wyników przedstawiono po jednym fragmencie różnych wspomnień w kilku kolejnych sobotnio-niedzielnich wydaniach gazety. Natomiast zanim zakończono zbieranie prac, nie tylko często powtarzano odezwę konkursową, lecz również na przełomie października i listopada 1963 roku otwarto stały cykl *Skrzynka pocztowa naszego konkursu pt. „Jaką przebyłem drogę”*²⁷. Do końca okresu zbierania prac redakcja często zamieszczała w czwartki odcinki cyklu *Skrzynka pocztowa...*, a w numerach sobotnio-niedzielnich anons konkursowy i czasami dodatkowe porady.

22 lipca 1963 roku, wyprzedzając otwarcie drugiego konkursu „Głosu Pracy” o pięć tygodni, redakcja „Sztandaru Młodych” zamieściła zaproszenie do udziału w konkursie na wspomnienie pod hasłem *Rośliśmy z Polską Ludową*²⁸. Na łamach gazety nie rozwinięto jednak intensywnej akcji mobilizowania i doradzania potencjalnym uczestnikom, podobnej do tej, w jaką zaangażowała się redakcja „Głosu Pracy”. Redakcja „Sztandaru Młodych” ograniczyła swoje działania jedynie do przypomnienia o konkursie na wspomnienia

²⁷ Zob. *Skrzynka pocztowa naszego konkursu pt. „Jaką przebyłem drogę”*. [Niepodpisane odpowiedzi na listy]. „Głos Pracy” 31.10.–01.11.1963, nr 259–260 (3976–3977), s. 3.

²⁸ Zob. *Rośliśmy z Polską Ludową*. [Niepodpisane ogłoszenie]. „Sztandar Młodych” 22.07.1964, nr 173 (4428), s. 1.

przy okazji podania wyników konkursu na plakat z okazji dwudziestolecia Polski Ludowej²⁹. Wybrany plakat, autorstwa Marii Syski i Andrzeja Dąbrowskiego, został plakatem Zlotu Młodzieży, który w ciągu dwóch tygodni lipca 1964 roku towarzyszył obchodom rocznicowym, a hasło konkursu na wspomnienia zostało również hasłem Zlotu. Zgodnie z zapowiedzią, w numerze z 22 lipca 1964 roku redakcja „Sztandaru Młodych” poinformowała o nagrodach dla autorów wspomnień³⁰. Zamieszczono też obszerny wybór (na cztery i pół strony) fragmentów nagrodzonych prac³¹. Później nie drukowano ich w odcinkach w gazecie, a więc można uznać, że cały konkurs został zamknięty w okresie dwunastu miesięcy. Pod koniec 1966 roku wybrane wspomnienia ukazały się w formie książkowej³².

W roku ogłoszenia wyników pierwszego konkursu „Głosu Pracy” wydawnictwo Książka i Wiedza wydało *Pamiętniki chłopów: wybór*³³. Była to skrócona wersja dwutomowej publikacji *Pamiętniki chłopów*³⁴ z połowy lat trzydziestych dwudziestego wieku. Przypomnienie w 1954 roku tych przedwojennych wspomnień zaowocowało konkursem pod hasłem *Nowe pamiętniki chłopów*. Odezwa konkursowa, jak wiadomo z relacji Franciszka Jakubczaka, została

²⁹ Zob. *Rośliśmy z Polską Ludową*. [Notka redakcyjna]. „Sztandar Młodych” 04.02.1964, nr 28 (4283), s. 1.

³⁰ Zob. *Nasz wielki konkurs wspomnień na 20-lecie pod nazwą „Rośliśmy z Polską Ludową”...* [Niepodpisane ogłoszenie]. „Sztandar Młodych” 22.07.1964, nr 173 (4428), s. 1.

³¹ Zob.: „KOLCHIDA”: *Wrócimy, jak wiernie ptaki*; „ANDRZEJ”: *Warszawa płonie*; „SIŁACZKA”: *Z Turkiestanu do Polski*; „LECH TURZYC”: *Pierwsze dni wolności*; „MICHAŁ”: *Jest Polska*; „CZESŁAW BIELECKI”: *Z dnia na dzień*; „STEGAR”: *Zielone lata*; „BIEDRONKA”: *Na „Zachód”*; „SEMPER FIDELIS”: *Niemiec*; „MICHAŁ”: *Po górach chodzi „Ogień”*; „SIŁACZKA”: *Ślady na parkiecie*; „WIOSNA 1964”: *W 3 brygadzie SP*; „LECH”: *Stanowiska leżą na placu budowy*; „STEGAR”: *Żeromski i ZMP*; „LECH TURZYC”: *Wiara odeszła sama...*; „UPARTY”: *Moja załoga*; „BIEDRONKA”: *Ja do pracy*; „MICHAŁ”: *Wielka rozterka*; „ANDRZEJ”: *Marek, konfekcja, zlew*; „WYROBNICA”: *Od nowa*; „NN”: *Szansa*; „ELEKTRYK”: *Dużo i mało*; „WYROBNICA”: *Pierwszy zarobek*; „MICHAŁ”: *Punkt dojścia*; „WŁOŚCIANIN”: *Z galicyjskiej wsi*; „KOLCHIDA”: *Dwadzieścia lat – i dalej*. „Sztandar Młodych” 22.07.1964, nr 173 (4428), s. 6–10.

³² Zob. *Pamiętniki pokolenia. Prace nadesłane na Wielki Konkurs Wspomnień pod nazwą „Rośliśmy z Polską Ludową” ogłoszony przez ZG ZMS, ZG ZMW, Instytut Filozofii i Socjologii PAN, P.W. „Iskry” i „Sztandar Młodych”*. Warszawa 1966.

³³ Zob. *Pamiętniki chłopów: wybór*. Wybór L. STRÓŻECKA. Warszawa 1954.

³⁴ Zob. *Pamiętniki chłopów*. Nr 1–51. Warszawa 1935; *Pamiętniki chłopów*. Serja 2. Warszawa 1936.

wydrukowana w czasopiśmie, które go współorganizowały³⁵. Ukazała się ona w kwietniu 1955 roku³⁶, a więc w czasie, gdy redakcja „Głosu Pracy” kończyła druk wspomnień nadesłanych na konkurs *10 lat nowego życia*. Wyniki konkursu *Nowe pamiętniki chłopów* podano do publicznej wiadomości w listopadzie 1957 roku³⁷. Jakubczak przypomniał, że fragmenty prac wydrukowały „Przyjaciółka”, „Nowa Kultura” oraz „Kalendarz Robotniczy”, „Kultura i Społeczeństwo”, „Wieś Współczesna”, „Współczesność”³⁸. Wybór wspomnień opublikowano po ponad pięciu latach od rozstrzygnięcia konkursu³⁹.

Pojawienie się w 1962 roku w księgarniach książki *Nowe pamiętniki chłopów* powiązało konkurs z lat pięćdziesiątych z konkursem, który rozwinął się w pierwszej połowie lat sześćdziesiątych. W grudniu 1961 roku Polska Akademia Nauk wraz ze Związkiem Młodzieży Wiejskiej i Ludową Spółdzielnią Wydawniczą ogłosiły konkurs na pamiętnik skierowany do środowiska młodych mieszkańców wsi. Odezwa konkursowa ukazała się w 1962 roku w styczniowym numerze „Wsi Współczesnej”⁴⁰. Po półtora roku redakcja „Wsi Współczesnej” rozpoczęła publikowanie fragmentów niektórych prac⁴¹, a ob-

³⁵ Współorganizatorami konkursu *Nowe pamiętniki chłopów* były redakcje: „Gromada – Rolnik Polski”, „Spółdzielnia Produkcyjna”, „Chłopska Droga”, „Przyjaciółka”, „Robotnik Rolny”. Zob. F. JAKUBCZAK: *Nowe pamiętniki chłopów*. „Wieś Współczesna” 1961, nr 1 (47), s. 92. Franciszek Jakubczak był członkiem zespołu prof. Józefa Chałasińskiego i inicjatorem konkursu, który przyniósł materiał do serii wydawniczej *Młode pokolenie wsi Polski Ludowej*. Zob. *Młode pokolenie wsi Polski Ludowej. Pamiętniki i studia*. T. 1: *Awans pokolenia*. Wstęp J. CHAŁASIŃSKI. Warszawa 1964, s. 30.

³⁶ Zob. F. JAKUBCZAK: *Nowe pamiętniki chłopów...*, s. 92.

³⁷ Zob. *ibidem*, s. 92.

³⁸ Zob. *ibidem*.

³⁹ Zob. *Nowe pamiętniki chłopów*. Warszawa 1962. Wprawdzie na stronie tytułowej widnieje data: 1962, ale w stopce wydawniczej napisano, że w 1962 roku tekst podpisano do druku, a druk ukończono w styczniu 1963 roku. Czas oczekiwania na książkę należy zatem liczyć od listopada 1957 roku, czyli od ogłoszenia wyników konkursu, do zakończenia jej druku, czyli do stycznia 1963, a nie do 1962 roku.

⁴⁰ Zob. *Do młodego pokolenia wsi Polski Ludowej!* [Niepodpisane ogłoszenie]. „Wieś Współczesna” 1962, nr 1 (59).

⁴¹ Zob.: *Pamiętnik nr 5397*. „Wieś Współczesna” 1963, nr 6 (76); *Pamiętnik miłości i macierzyństwa (Nr 2069)*. „Wieś Współczesna” 1963, nr 7 (77); *Pamiętnik nr 4685*. „Wieś Współczesna” 1963, nr 8 (78); *Pamiętnik nr 3556*. (Fragment). „Wieś Współczesna” 1963, nr 10 (80); *Pamiętnik nr 4833*. „Wieś Współczesna” 1963, nr 11 (81); *Pamiętnik nr 3571*. „Wieś Współczesna” 1963, nr 12 (82); *Pamiętnik nr 5303*; *Fragment pamiętnika nr 4688*. „Wieś Współczesna” 1964, nr 1

szerniej zaprezentowano zebrany materiał w kilkutomowej serii pod nazwą *Młode pokolenie wsi Polski Ludowej*, której pierwszy tom: *Awans pokolenia*, ukazał się w czerwcu 1964 roku⁴², poprzedzając obchody dwudziestolecia Polski Ludowej⁴³. Drukowanie fragmentów wspomnień we „Wsi Współczesnej” z przerwami trwało trzynaście miesięcy, a kolejne tomy serii *Młode pokolenie wsi Polski Ludowej* ukazywały się co roku aż do roku 1969, w którym opublikowano dwa tomy. Później wydano jeszcze tomy: ósmy i dziewiąty, kończąc prezentowanie materiałów konkursowych na początku lat osiemdziesiątych.

Odezwa konkursu *Dwa starty* została wydrukowana w numerze czasopisma „Zarzewie” z dnia 29 grudnia 1968 roku⁴⁴. Redakcja zapowiedziała w niej, że prace będą przyjmowane do 15 kwietnia 1969 roku, a wyniki zostaną ogłoszone „najpóźniej do 22 lipca 1969 roku”⁴⁵. W odezwie wymieniono kilka wątków tematycznych,

(83); *Spod niskiej strzechy do fabrycznej hali. (Fragmenty pamiętnika nr 4447). „Wieś Współczesna” 1964, nr 4 (86); Pamiętnik nr 2496. „Wieś Współczesna” 1964, nr 5 (87); Nauczyciel SPR w rodzinnej wsi (fragmenty pamiętnika nr 5284); Zootechnik – działacz ZMW (fragment pamiętnika nr 4440). „Wieś Współczesna” 1964, nr 6 (88).*

⁴² Zob.: *Młode pokolenie wsi Polski Ludowej. Pamiętniki i studia. T. 1...; Młode pokolenie wsi Polski Ludowej. Pamiętniki i studia. T. 2: Tu jest mój dom: pamiętniki z ziem zachodnich. Wstęp, wybór i oprac. J. CHAŁASIŃSKI [i in.]. Warszawa 1965; Młode pokolenie wsi Polski Ludowej. Pamiętniki i studia. T. 3: W poszukiwaniu drogi: pamiętniki działaczy. Wstęp, wybór i oprac. B. GOŁĘBIOWSKI [i in.]. Warszawa 1966; Młode pokolenie wsi Polski Ludowej. Pamiętniki i studia. T. 4: Od chłopa do rolnika: pamiętniki. Wybór i oprac. E. JAGIELLO-ŁYSIOWA. Warszawa 1967; Młode pokolenie wsi Polski Ludowej. Pamiętniki i studia. T. 5: Gospodarstwo i rodzina: pamiętniki. Wstęp, wybór D. GAŁAJ, F. JAKUBCZAK. Oprac. F. JAKUBCZAK. Warszawa 1968; Młode pokolenie wsi Polski Ludowej. Pamiętniki i studia. T. 6: Nauczyciele i uczniowie: pamiętniki. Wstęp, wybór i oprac. B. GOŁĘBIOWSKI. Warszawa 1969; Młode pokolenie wsi Polski Ludowej. Pamiętniki i studia. T. 7: Nowe zawody: pamiętniki. Wstęp, wybór i oprac. B. GOŁĘBIOWSKI, Z. GRZELAK. Warszawa 1969; Młode pokolenie wsi Polski Ludowej. Pamiętniki i studia. T. 8: Drogi awansu w mieście: pamiętniki. Wstęp, posłowie, wybór i oprac. F. JAKUBCZAK. Warszawa 1972; Młode pokolenie wsi Polski Ludowej. Pamiętniki i studia. T. 9: Odzyskanie młodości: pamiętnik. Wstęp B. GOŁĘBIOWSKI. Wybór i oprac. B. GOŁĘBIOWSKI, Z. GRZELAK, F. JAKUBCZAK. Warszawa 1980.*

⁴³ Zob.: (SWW) [Stanisław W. WIECHNO]: *Awans pokolenia. Książka na Dwudziestolecie. „Trybuna Ludu” 02.07.1964, nr 181 (5569), s. 6; S. W. WIECHNO: Awans pokolenia. „Trybuna Ludu” 19.07.1964, nr 188 (5586), s. 5.*

⁴⁴ Zob. REDAKCJA „ZARZEWIE”: *Nowy konkurs „Zarzewia” pod hasłem „Dwa starty”. „Zarzewie” 29.12.1968, nr 52 (615), s. 3–4.*

⁴⁵ Ibidem, s. 4.

które powinni podjąć autorzy wspomnień. Do czasu zamknięcia okresu przeznaczanego na zbieranie prac redakcja nie publikowała więcej porad dotyczących pisania. W odpowiedzi na pytania, potencjalnych uczestników odsyłało do odezwy lub obiecywano wysłać numer „Zarzewia”, w którym została wydrukowana. Przez nieco ponad dwa miesiące od opublikowania odezwy powtarzano anons konkursowy, a 2 marca 1969 roku przedstawiono fragmenty dwóch prac⁴⁶. Do ogłoszenia wyników konkursu wydrukowano jeszcze fragmenty czterech wspomnień⁴⁷ i w numerze z 20 lipca 1969 roku podano nazwiska autorów nagrodzonych prac⁴⁸. Prezentację wspomnień zakończono 26 października 1969 roku⁴⁹, a więc od wydrukowania odezwy konkursowej minęło niecałe dziesięć miesięcy. Zgodnie z zapowiedzią opublikowano wybrane prace. Zawierająca je książka ukazała się 20 lutego 1970 roku⁵⁰, czyli mniej więcej cztery miesiące po zakończeniu ich publikacji w prasie.

23 lutego 1969 roku redakcja tygodnika „Argumenty” ogłosiła konkurs pod hasłem *Obywatelskie exposé młodych*⁵¹. Dwa tygodnie później poinformowała, że do konkursu przyłączyły się redakcje pięciu pism: „ITD”, „Sztandaru Młodych”, „Walki Młodych”, „Zarzewia” i „Żołnierza Wolności”⁵². Konkurs „Argumentów” w początkowych zapowiedziach miał toczyć się szybko. W pierwszej odezwie konkursowej redakcja wyznaczyła termin 20 maja 1969 roku⁵³ jako dzień

⁴⁶ Zob. W. PIECZYCHNA, wieś Mierzęcin, pow. Pułtusk: *Na swoim...*; „PodLASIANKA”: *Starsi nas podziwiają.* „Zarzewie” 02.03.1969, nr 9 (624), s. 3–4.

⁴⁷ Zob.: E. PIÓRKOWSKA, pow. Lipno, woj. bydgoskie: „Cyganka”. „Zarzewie” 16.03.1969, nr 11 (626), s. 6–7; J. WALIK, Siemień, pow. Parczew: *Trzeba było ryzykować.* „Zarzewie” 23.03.1969, nr 12 (627), s. 8–9; „POCZĄTKUJĄCY”: *Nie zawiodę ojcowych nadziei.* „Zarzewie” 13.04.1969, nr 15 (630), s. 8–9; TE ZA: *Jedyny żywiciel rodziny...* Cz. 1. „Zarzewie” 08.06.1969, nr 23 (638), s. 8–9; IDEM: *Jedyny żywiciel rodziny...* Cz. 2. „Zarzewie” 15.06.1969, nr 24 (639), s. 8–9.

⁴⁸ Zob. REDAKCJA „ZARZEWIE”: *Konkurs „Dwa starty” rozstrzygnięty.* „Zarzewie” 20.07.1969, nr 29 (644), s. 3.

⁴⁹ Zob. „RICARDO” (woj. kieleckie): *Po wojsku.* „Zarzewie” 26.10.1969, nr 43 (658), s. 6–7.

⁵⁰ Zob. *Dwa starty.* Wybór, oprac. H. MAZIEJUK, M. PISAREK, S. WIECHNO. Warszawa 1970.

⁵¹ Zob. *Obywatelskie exposé młodych. Konkurs.* [Niepodpisane ogłoszenie]. „Argumenty” 23.02.1969, nr 8 (559), s. 1.

⁵² Zob. *Obywatelskie exposé młodych. Konkurs.* [Niepodpisane ogłoszenie]. „Argumenty” 09.03.1969, nr 10 (561), s. 1.

⁵³ Zob. *Obywatelskie exposé młodych. Konkurs.* [Niepodpisane ogłoszenie]. „Argumenty” 23.02.1969, nr 8 (559), s. 1.

zakończenia zbierania prac. W porównaniu z konkursami „Głosu Pracy”, „Sztandaru Młodych” był to bardzo krótki okres. Redakcje „Głosu Pracy”⁵⁴ i „Sztandaru Młodych”⁵⁵ wyznaczyły od siedmiu do dziewięciu miesięcy i jednego tygodnia na nadesłanie wspomnień. W konkursie PAN na pamiętniki młodych mieszkańców wsi zaplanowano niewiele ponad cztery miesiące na zgromadzenie prac⁵⁶, a redakcja „Zarzewia” przyjmowała prace tylko przez trzy i pół miesiąca⁵⁷. Wkrótce redakcja „Argumentów” wydłużyła o jeden miesiąc⁵⁸ okres przyjmowania wypowiedzi konkursowych, by ostatecznie zakończyć tę fazę konkursu 1 września 1969 roku⁵⁹. Ta decyzja dała uczestnikom sześć miesięcy i jeden tydzień na pisanie, a więc ta część konkursu *Obywatelskie exposé młodych* stała się o mniej więcej osiem tygodni dłuższa niż w konkursie PAN dla młodych mieszkańców wsi i jedenaście tygodni dłuższa niż w konkursie „Zarzewia” oraz od trzech tygodni do trzech miesięcy krótsza od analogicznych części w konkursach „Głosu Pracy” i „Sztandaru Młodych”.

Redakcja „Argumentów” nie publikowała porad na temat, jak pisać prace konkursowe. Wraz z pierwszym anonsem konkursowym zamieszczono obszerny artykuł wprowadzający, w którym przedstawiono tezy mające zainicjować polemiczną odpowiedź⁶⁰. Takie postawienie sprawy różniło konkurs *Obywatelskie exposé młodych* od

⁵⁴ Zob.: *Wielki konkurs na pamiętnik lub wspomnienie człowieka pracy w Polsce Ludowej pt.: „10 lat nowego życia”*. [Niepodpisane ogłoszenie]. „Głos Pracy” 22.07.1953, nr 172 (772), s. 4; *Nasz nowy wielki konkurs: „Jaką przebyłem drogę”*. [Niepodpisane ogłoszenie]. „Głos Pracy” 31.08–01.09.1963, nr 207 (3924), s. 1.

⁵⁵ Zob. *Wielki konkurs wspomnień*. [Niepodpisane ogłoszenie]. „Sztandar Młodych” 04.02.1964, nr 28 (4283), s. 1.

⁵⁶ Zob. *Do młodego pokolenia wsi Polski Ludowej!* [Niepodpisane ogłoszenie]..., s. 21.

⁵⁷ Zob. REDAKCJA „ZARZEWIE”: *Nowy konkurs „Zarzewia” pod hasłem „Dwa starty”*..., s. 4.

⁵⁸ Zob. *Obywatelskie exposé młodych. Wobec przyszłości*. [Niepodpisane ogłoszenie]. „Argumenty” 23.03.1969, nr 12 (563), s. 1.

⁵⁹ Zob. *Komunikat o zmianie terminów konkursu*. [Niepodpisane ogłoszenie]. „Argumenty” 22.06.1969, nr 25 (576), s. 15.

⁶⁰ *Obywatelskie exposé młodych*. [Niepodpisany artykuł]. „Argumenty” 23.02.1969, nr 8 (559), s. 1, 10–11. We wstępie do antologii *Obywatelskie exposé młodych* Bronisław Gołębiowski poinformował, że wielki wkład w stworzenie koncepcji konkursu miał Edward Hołda. Można przypuszczać, że był on głównym autorem niepodpisanego artykułu, który 23 lutego 1969 roku ukazał się w „Argumentach”. Zob. B. GOŁĘBIOWSKI: *Obywatelskie exposé młodych*. W: *Obywatelskie exposé młodych*. Wybór Z. SŁOWIK, E. SYZDEK, D. ZABŁOCKA. Warszawa 1971, s. 5–6. Edward Hołda

wcześniejszych konkursów. Poprzednio w drukowanych poradach dla potencjalnych uczestników informowano, o jakich kręgach tematycznych można pisać. Zagajenie do *Obywatelskiego exposé młodych* miało charakter prowokacji intelektualnej, a nie konspektu przyszłej pracy. Pomimo nowego, niestosowanego w wymienionych konkursach prasowych podejścia, prace zaczęły napływać szybko. Już 27 kwietnia 1969 roku, a więc dwa miesiące po rozpoczęciu konkursu, wydrukowano trzy wypowiedzi⁶¹. W następnym numerze ponowiono tylko ogłoszenie konkursowe uzupełnione informacją o nagrodach⁶². Od kolejnego numeru redakcja rozpoczęła systematyczne – z dwiema przerwami – drukowanie nadesłanych prac⁶³, zakończone

był poetą, prozaikiem i redaktorem czasopism: „Po prostu”, „Współczesność” i „Literatura”.

⁶¹ Zob. *Obywatelskie exposé młodych. Wobec przyszłości*. [Opublikowano trzy prace bez tytułów podpisane:] J. MOŁAS (Puławy), mgr Z.J., H. DZIAMSKA. „Argumenty” 27.04.1969, nr 17 (568), s. 16.

⁶² Zob. *Obywatelskie exposé młodych. Wobec przyszłości*. [Niepodpisane ogłoszenie]. „Argumenty” 04.05.1969, nr 18 (569), s. 16.

⁶³ Zob.: *Obywatelskie exposé młodych. Wobec przyszłości*. [Opublikowano jedną pracę bez tytułu podpisaną:] „ZOCHA”. „Argumenty” 11.05.1969, nr 19 (570), s. 16; Jerzy BANASZKIEWICZ (III kl. ZSZ), Jan POLL (Legnica): *Obywatelskie exposé młodych. Wobec przyszłości*. „Argumenty” 18.05.1969, nr 20 (571), s. 7; Elżbieta KACZMAREK (Krośniewice, kl. IIa L.O.): *Docenić rolę kobiety-matki*; Sylwek KALIŃSKI (PTR – Trzepowo, pow. Płock): *Pragnąłbym pokoju, porządku i wysokich urodzajów*. „Argumenty” 25.05.1969, nr 21 (572), s. 16; Bolesław POROWSKI (student II roku Instytutu Nauk Politycznych przy Wydziale Nauk Społecznych Uniwersytetu Warszawskiego): *Kto wysoko mierzy, daleko zachodzi*. „Argumenty” 01.06.1969, nr 22 (573), s. 16; MARIA ANIELA L. (Wrocław): *Realne możliwości czy pobożne życzenia?* „Argumenty” 08.06.1969, nr 23 (574), s. 16; Roman STENCEL (technik-technolog budowy maszyn i urządzeń okrętowych): *Gdyby zaprzestano zbrojeń*. „Argumenty” 15.06.1969, nr 24 (575), s. 15–16; Jan Czyżkowski (student filologii polskiej UW): *...Nie skończona jeszcze dziejów praca...* „Argumenty” 22.06.1969, nr 25 (576), s. 15–16; Piotr RUDNICKI (mgr, Żagań): *Marzę o takiej szkole*. „Argumenty” 29.06.1969, nr 26 (577), s. 13; Zdzisław ZIENKIEWICZ (Ząbkowice Śląskie, Chrobrego 5): *Dożyć spełnienia marzeń*. „Argumenty” 13.07.1969, nr 28 (579), s. 11; „KAON” (Poznań): *Dogonić nowoczesność*. „Argumenty” 20.07.1969, nr 29 (580), s. 15–16; „NAUCZYCIELKA”, „OGRODNICZKA”: *Głógów – matka i córka*. „Argumenty” 27.07.1969, nr 30 (581), s. 14–15; „SYN KOLUMBA” (uczeń L.O. w Lęborku): *Syn Kolumba*. „Argumenty” 03.08.1969, nr 31 (582), s. 16; Piotr CZAJA (Zawadzkie): *Trochę pomarzyć*. „Argumenty” 10.08.1969, nr 32 (583), s. 16; Danuta SZULC (Bydgoszcz): *Służyć ludziom cierpiącym*; Henryk SZULC (Bydgoszcz): *Ambicja działania*. „Argumenty” 17.08.1969, nr 33 (584), s. 11; Tadeusz WYRWA (Czarnków): *Premiować ludzi mądrych*. „Argumenty” 24.08.1969, nr 34 (585), s. 11; Marek ADAMIEC: *Czas kontra-*

5 października 1969 roku. Wyniki konkursu podano do wiadomości publicznej 9 listopada 1969 roku⁶⁴, a drukowanie publikacji książkowej ukończono w maju 1971 roku⁶⁵.

Gdy na początku roku 1970 trwało jeszcze w „Argumentach” drukowanie informacji o rozdysponowaniu nagród i sposobach ich przekazania⁶⁶, 4 stycznia redakcja „Walki Młodych” ogłosiła swój konkurs pod hasłem *Mam dwadzieścia lat*⁶⁷. Prace konkursowe można było przysyłać do 27 czerwca. Już trzy tygodnie po ogłoszeniu konkursu wydrukowano trzy prace, a później z odstępami dwu-, trzy- lub czterotygodniowymi ukazywały się następne⁶⁸. Tylko na przełomie maja i czerwca wypowiedzi konkursowe zaprezentowano bez żadnej przerwy w dwóch kolejnych numerach czasopisma. Publikowanie prac zakończono 5 lipca, a komunikat o nagrodach można było przeczytać w numerze z 6 września 1970 roku⁶⁹. Redak-

stów. „Argumenty” 31.08.1969, nr 35 (586), s. 15; Józef JANIK (inżynier – chemik, Stronie Śląskie – szpital): *Jest nas czworo*. „Argumenty” 07.09.1969, nr 36 (587), s. 14; Teresa PACEK: *Nadzieje i niepokój*. „Argumenty” 14.09.1969, nr 37 (588), s. 14; „PAŁUCZANKA”: *Wizja wsi*. „Argumenty” 05.10.1969, nr 40 (591), s. 11.

⁶⁴ Zob. *Obywatelskie exposé młodych. Komunikat o rozstrzygnięciu*. [Niepodpisane ogłoszenie]. „Argumenty” 09.11.1969, nr 45 (596), s. 7.

⁶⁵ Zob. *Obywatelskie exposé młodych*. Wybór Z. SŁOWIK, E. SYZDEK, D. ZABŁOCKA...

⁶⁶ Zob.: *Obywatelskie exposé młodych*. [Niepodpisane ogłoszenie]. „Argumenty” 04.01.1970, nr 1 (604), s. 2; *Uwaga laureaci konkursu Obywatelskie exposé młodych*. [Niepodpisane ogłoszenie]. „Argumenty” 11.01.1970, nr 2 (605), s. 2.

⁶⁷ Zob. *Wielki konkurs „Walki Młodych”: Mam 20 lat*. [Niepodpisane ogłoszenie]. „Walka Młodych” 04.01.1970, nr 1 (817), s. 4.

⁶⁸ Zob.: EMILIA: *Czuję się potrzebna, a to jest najważniejsze*; TADEUSZ: *Nie czekam na przypadek*; „DZIENNIKARZ”: *Optymizm i dwa kubły zimnej wody*. „Walka Młodych” 25.01.1970, nr 4 (820), s. 4; ADAM S.: *Wybór drogi*. „Walka Młodych” 08.02.1970, nr 6 (822), s. 5; Andrzej ŚWIECHOWICZ: *Ludziom uśmiech*; IRENA S. (Gliwice): *To już są tży szczęścia*. „Walka Młodych” 08.03.1970, nr 10 (826), s. 3; „GROT”: *Wymagania stale rosną*. „Walka Młodych” 29.03.1970, nr 13 (829), s. 5; Włodzimierz KUCHARSKI (Szczecin): *Jestem twardy*; Teresa PRABUCKA (Elbląg): *Chcę iść dalej*; Hipolit HEWELT (Rębiska): *Staję się więźniem swoich myśli*. „Walka Młodych” 03.05.1970, nr 18 (834), s. 3; Wojciech PAJOR (Lubień Kujawski): *Każdy jest kowalem swego losu*. „Walka Młodych” 31.05.1970, nr 22 (838), s. 5; Antoni GRZEGORZEWSKI: *Wiem, że postąpiłem słusznie*; Zbigniew ŁASKOWSKI (Gdańsk): *Jestem tu potrzebny*. „Walka Młodych” 07.06.1970, nr 23 (839), s. 5; „MARZYCIEL”: *Trzeźwo patrzeć*; B.S. (Legnica): *Zawód jak inne*; „JUREK”: *Zawódówka to trochę za mało*. „Walka Młodych” 05.07.1970, nr 27 (843), s. 3.

⁶⁹ Zob. REDAKCJA „WALKI MŁODYCH”: *Mam 20 lat*. „Walka Młodych” 06.09.1970, nr 36 (852), s. 11.

cja – poza pytaniami zawartymi w ogłoszeniu konkursowym – nie publikowała dodatkowych porad dla potencjalnych uczestników, jak i o czym pisać. Natomiast okres drukowania prac niemal pokrywał się z okresem ich zbierania. Sprawilo to, że konkurs *Mam dwadzieścia lat* trwał krócej niż na przykład konkursy „Głosu Pracy”, ale podobnie jak konkursy „Argumentów” i „Zarzewia”.

W 1977 roku, w świątecznym, lipcowym numerze „Zielonego Sztandaru” ukazała się odezwa zapraszająca do udziału w konkursie pod hasłem *Pokolenia*⁷⁰. Obok redakcji „Zielonego Sztandaru” współorganizatorami były: Rada Główna Federacji Socjalistycznych Związków Młodzieży Polskiej, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza i Zakład Historii Ruchu Ludowego przy Naczelnym Komitecie Zjednoczonego Stronnictwa Ludowego. Okres przyjmowania prac wydłużono o miesiąc i ostatecznie zakończono ich zbieranie 28 lutego 1978 roku⁷¹. Wyniki konkursu podano do publicznej wiadomości 2 lipca 1978 roku⁷². Towarzyszyła im relacja ze spotkania laureatów z przedstawicielami ZSL, PZPR i organizacji młodzieżowych, które odbyło się 28 czerwca. Drukowanie konkursowych wypowiedzi redakcja „Zielonego Sztandaru” rozpoczęła 1 stycznia 1978 roku⁷³ i kontynuowała do 7 października 1979 roku⁷⁴. W odróżnieniu od sposobów udostępniania czytelnikom prac w trakcie wcześniej wymienionych konkursów, prezentacja w „Zielonym Sztandarze” nie była ani zwrata w czasie, ani systematyczna. Publikację nie tylko poszczególnych prac, lecz nawet kolejnych odcinków jednej pracy dzieliły niekiedy dość długie i nieregularne przerwy⁷⁵. Licząc od dnia, w którym po

⁷⁰ Zob. *Zapraszamy do udziału w nowym konkursie pn. „Pokolenia”*. [Niepodpisane ogłoszenie]. „Zielony Sztandar” 21–24.07.1977, nr 58–59, s. 1–2.

⁷¹ Zob. *Termin nadsyłania prac przedłużony do 28 lutego. Konkurs „Pokolenia”*. [Niepodpisane ogłoszenie]. „Zielony Sztandar” 29.01.1978, nr 9, s. 4.

⁷² Zob. (Z.R.): *Pamięć i żywa tradycja*. „Zielony Sztandar” 02.07.1978, nr 53, s. 1–2.

⁷³ Zob.: F. SŁOWIK, Chorzewice, woj. tarnobrzskie: *Jutrzenka*; P. WŁODYKA, Rzeszów: *Zdobyłem dużo doświadczenia*; H. ŻUCHOWSKI, Łódź: *Koncert*. „Zielony Sztandar” 01.01.1978, nr 1, s. 7.

⁷⁴ Zob. C. DERDUŁ, Piasek Wielki, woj. kieleckie: *Ludzie i idee*. Odc. 4. „Zielony Sztandar” 07.10.1979, nr 80, s. 8.

⁷⁵ Zob.: K. MENDYK, Grudziądz, woj. toruńskie: *Powszechny zryw młodzieży*; M.L., Wysoka, woj. nowosądeckie: *Byliśmy twardzi i nieustępliwi*; K. KAJZER, Cieszyn, woj. bielskie: *Znaliśmy potrzeby naszej wsi*. „Zielony Sztandar” niedziela–czwartek 26–30.03.1978, nr 25–26, s. 7; B. BARANÓWNA-DUSZYNA: *Uczyliśmy się żyć*; P. KUC: *Z nami i przeciw nam*; M. OLESZEK: *Była to dobra szkoła...* „Zielony Sztandar” 25.06.1978, nr 51, s. 6; S. OZONEK, Warszawa: *We Wrocławiu było radośnie*; Władysław WACH, Olsztyn: *Pierwsze kroki*; Henryk

raz pierwszy zamieszczono w „Zielonym Sztandarze” fragmenty prac nadesłanych na konkurs *Pokolenia*, redakcja przypominała o nim przez dwadzieścia jeden miesięcy i jeden tydzień.

Podsumowując, w ciągu trzydziestu lat – od konkursu redakcji czasopisma „Pokolenia” do konkursu redakcji „Zielonego Sztandaru” – temat wspomnień pokoleniowych był właściwie stale obecny. Podtrzymywały go publikacje w prasie oraz antologii wspomnień. Materiały do nich zbierano w trybie konkursowym. Konkursy prasowe znacznie różniły się długością czasu trwania i intensywnością kontaktów z czytelnikami. Jeśli liczyć od daty ogłoszenia konkursu do daty zakończenia druku fragmentów prac w czasopiśmie lub gazecie, to najdłużej, bo trzydzieści miesięcy, trwał konkurs w czasopiśmie „Wiś Współczesna”. Przy tych samych kryteriach, najszybciej, czyli w ciągu sześciu miesięcy, przebiegł konkurs *Mam dwadzieścia lat* w „Walce Młodych”. Najbardziej intensywny ze względu na kontakt z czytelnikami był konkurs *Jaką przebyłem drogę* w „Głosie Pracy”. Najoszczędniejsza w promowaniu konkursu *Rośliśmy z Polską Ludową* była redakcja „Sztandaru Młodych”.

Rocznica 22 lipca w organizacji pokoleniowych konkursów prasowych miała dwa znaczenia. Po pierwsze, było to znaczenie rytualne, które wyrażało się publikacjami odezwo konkursowych i nagrodzo-

ŻUDRO, Koszalin: *Braterstwo ludzi*; Jerzy OSMENDA, Ruda Śląska: *Pracą uratujemy pokój*; Józef POŚWIAT, Kielce: *Pod hasłem akcji „H”*; Janusz GIEŁDOŃ, Koszalin: *Nauka – walka – praca*. „Zielony Sztandar” 23.07.1978, nr 59, s. 6; A. WALENTYN, Tomaszów Lubelski, woj. zamojskie: *Z zapisków zetempowca*. Odc. 1. „Zielony Sztandar” 31.08.1978, nr 70, s. 5; IDEM: *Z zapisków zetempowca*. Odc. 2. „Zielony Sztandar” 07.09.1978, nr 72, s. 5; Z. DZIEDZIC, Mordy, woj. siedleckie: *Jak zostałem wiciarzem*. Odc. 1. „Zielony Sztandar” 14.09.1978, nr 74, s. 5; IDEM: *Jak zostałem wiciarzem*. Odc. 2. „Zielony Sztandar” 21.09.1978, nr 76, s. 5; M. OZONEK, mgr inż., Warszawa: *Wiciowe prawo jazdy*. „Zielony Sztandar” 19.10.1978, nr 84, s. 8; T. CHOJECKA: *Chłopcy i dziewczęta z tamtych lat*. „Zielony Sztandar” 02–05.11.1978, nr 88–89, s. 10; S. ELCESER, Kalinowo, woj. ostrołęckie: *Walczyliśmy o swoje prawa*. Odc. 1. „Zielony Sztandar” 03.12.1978, nr 97, s. 8; IDEM: *Walczyliśmy o swoje prawa*. Odc. 2. „Zielony Sztandar” 31.12.1978, nr 105, s. 8; IDEM: *Walczyliśmy o swoje prawa*. Odc. 3. „Zielony Sztandar” 04–07.01.1979, nr 1–2, s. 12; H. ROŻEK, Bogbria, woj. tarnobrzeskie: *Rodzinna tradycja trwa*. „Zielony Sztandar” 10.06.1979, nr 46, s. 8; J. BOLKA, Stalowa Wola, woj. tarnobrzeskie: *„Gdzie są chłopcy z tamtych lat...”*. „Zielony Sztandar” 17.06.1979, nr 48, s. 8; C. DERDUŁ, Piasek Wielki, woj. kieleckie: *Ludzie i idee*. Odc. 1. „Zielony Sztandar” 15.07.1979, nr 56, s. 8; IDEM: *Ludzie i idee*. Odc. 2. „Zielony Sztandar” 16.09.1979, nr 74, s. 8; IDEM: *Ludzie i idee*. Odc. 3. „Zielony Sztandar” 23.09.1979, nr 76, s. 8; IDEM: *Ludzie i idee*. Odc. 4..., s. 8.

nych prac w rocznicowych numerach pism. W rocznicowych numerach swoje ogłoszenia konkursowe publikowały „Głos Pracy” (1953), „Sztandar Młodych” (1963) i „Zielony Sztandar” (1978). 22 lipca 1954 roku tylko „Głos Pracy” wydrukował fragmenty wspomnień. Dziesięć lat później w czerwcu, poprzedzając obchody dwudziestolecia Polski Ludowej, redakcja „Wsi Współczesnej” zakończyła trwającą rok prezentację drobnego wycinka zebranego materiału konkursowego oraz ukazał się też pierwszy tom serii *Młode pokolenie wsi Polskiej Ludowej*. Natomiast w dwudziestą rocznicę manifestu lipcowego, fragmenty wspomnień zaprezentowały „Głos Pracy” i „Sztandar Młodych”. W tygodniku „Zarzewie” 20 lipca 1969 roku opublikowano listę nagrodzonych autorów wspomnień i artykułów, w którym Henryk Chołaj, przewodniczący jury, omówił obrazy obu pokoleń, które wyłoniły się z prac konkursowych⁷⁶. Tego samego dnia również w tygodniku „Argumenty” można było znaleźć wypowiedź zgłoszoną do konkursu *Obywatelskie exposé młodych*. Była ona kolejnym elementem w cyklu publikacji prac konkursowych.

Po drugie, rocznica Manifestu nadawała konkursom znaczenie polityczne. W odezwach konkursowych zachęcano potencjalnych uczestników do pisania o zmianach, jakie zaszły w ich życiu w nowej Polsce. W tamtych latach nie trzeba było podkreślać, że nową Polskę ustanowił Manifest PKWN. Na przykład w 1953 roku wystarczyło, żeby w odezwie konkursowej „Głosu Pracy” redakcja poprosiła o wspomnienia z okresu od 1944 roku⁷⁷, a w 1970 roku, żeby redakcja „Walki Młodych” zaadresowała do dwudziestolatków pytania konkursowe o radzenie sobie w teraźniejszości i marzenia na przyszłość⁷⁸.

⁷⁶ Zob. H. CHOŁAJ: *Dwa pokolenia*. „Zarzewie” 20.07.1969, nr 29 (644), s. 3–4.

⁷⁷ Zob. *Do Czytelników „Głosu Pracy”*. [Niepodpisane ogłoszenie]..., s. 4.

⁷⁸ Zob. *Wielki konkurs „Walki Młodych”: Mam 20 lat...*, s. 4.

II. Dwa wymiary pokoleniowych konkursów prasowych

W pokoleniowych konkursach prasowych splatały się dwa dyskursy o generacjach: dyskurs socjologiczny i dyskurs polityczny. Dyskurs socjologiczny został zapoczątkowany w okresie dwudziestolecia międzywojennego. Franciszek Jakubczak przypomina, że zbieranie materiałów do pracy badawczej za pośrednictwem konkursu wprowadził Florian Znaniecki w 1921 roku, a później Józef Chałasiński (uczeń Znanieckiego) i badacze skupieni pod kierunkiem Ludwika Krzywickiego w Instytucie Gospodarstwa Społecznego kontynuowali tę formę gromadzenia danych¹. Rzecz jasna nie wszystkie konkursy dotyczyły spraw pokoleniowych. Adresowano je do różnych grup społecznych. Konkurs zorganizowany w 1921 roku przez Znanieckiego przyniósł publikacje na temat życia robotników². W IGS opracowano pamiętniki bezrobotnych³, chłopów⁴ i emigrantów⁵. Pa-

¹ Zob.: F. JAKUBCZAK: *Proces kulturotwórczego uhistorycznienia młodych pokoleń wsi polskiej*. W: *Pokolenia – kultura – polityka. Księga Jubileuszowa na 65-lecie Profesora Bronisława Gołbiowskiego*. Red. W. JARMOŁOWICZ. Warszawa 1990, s. 168–169; T. SZTURM DE SZTREM: *Instytut Gospodarstwa Społecznego 1920–1944. Przyczynek do historii instytucji naukowo-społecznych w Polsce*. Warszawa 1959, s. 119–135.

² Zob.: J. WOJCIECHOWSKI: *Życiorys własny robotnika*. Poznań 1930; J. CHAŁASIŃSKI: *Drogi awansu społecznego robotnika*. Poznań 1931.

³ Zob.: *Pamiętniki bezrobotnych*. Warszawa 1933. Inicjatorem konkursu był Władysław Landau. Zob.: T. SZTURM DE SZTREM: *Instytut Gospodarstwa Społecznego 1920–1944...*, s. 120.

⁴ Zob.: *Pamiętniki chłopów. Nr 1–51*. Warszawa 1935; *Pamiętniki chłopów. Serja 2*. Warszawa 1936. Inicjatorką tego konkursu była Irena Kosmowska. Zob.: T. SZTURM DE SZTREM: *Instytut Gospodarstwa Społecznego 1920–1944...*, s. 125.

⁵ Zob.: *Pamiętniki emigrantów: Ameryka Południowa: nr 1–27*. Wstęp L. KRZYWICKI. Warszawa 1939; *Pamiętniki emigrantów: Francja: nr 1–37*. Wstęp

miętniki emigrantów przysłane z Kanady i Stanów Zjednoczonych zostały wydane dopiero po wojnie przez Szkołę Główną Planowania i Statystyki, kontynuującą tradycje naukowe IGS⁶. Sprofilowany pokoleniowo konkurs pamiętnikarski zainicjował Chałasiński czterotomowym opracowaniem *Młode pokolenie chłopów: procesy i zagadnienia kształtowania się warstwy chłopskiej w Polsce*⁷.

Wymienione konkursy otwierała odezwa rozpowszechniana za pośrednictwem prasy. Podawano w niej nie tylko informacje o formalnej stronie konkursu, jak na przykład termin, po którym prace nie będą już przyjmowane, wymaganą liczbę stron pamiętnika, dane niezbędne do identyfikacji autora itp., lecz również sugerowano, jakie wątki tematyczne autor może podjąć. Informowano także o nagrodach dla autorów prac najwyższej ocenionych przez jury. Ten schemat prowadzenia konkursu często powtarzano po wojnie, zarówno w konkursach organizowanych przez PAN, jak również przeprowadzonych przez różne redakcje pism. Tadeusz Szturm de Sztrem wspomina, że konkurs na pamiętniki bezrobotnych rozpropagowano, wykorzystując obok prasy również związki zawodowe i różne organizacje społeczne⁸. Podsumowując opis konkursów pamiętni-

L. KRZYWICKI. Warszawa 1939. Szturm de Sztrem nie podaje jednego nazwiska, które wskazywałoby na indywidualnego inicjatora konkursu dla emigrantów. Zob.: T. SZTURM DE SZTREM: *Instytut Gospodarstwa Społecznego 1920–1944...*, s. 126.

⁶ Zob.: *Pamiętniki emigrantów: Kanada*. Nr 1–16. Warszawa 1971; *Pamiętniki emigrantów: Stany Zjednoczone*. Red. A. ANDRZEJEWSKI [i in.]. T. 1, nr 1–27. Warszawa 1977; *Pamiętniki emigrantów: Stany Zjednoczone*. Red. A. ANDRZEJEWSKI [i in.]. T. 2, nr 28–51. Warszawa 1977.

⁷ Zob.: J. CHAŁASIŃSKI: *Młode pokolenie chłopów: procesy i zagadnienia kształtowania się warstwy chłopskiej w Polsce*. T. 1: *Spoleczne podłoże ruchów młodzieży wiejskiej w Polsce*. Warszawa 1938; IDEM: *Młode pokolenie chłopów: procesy i zagadnienia kształtowania się warstwy chłopskiej w Polsce*. T. 2: *Świat życia, pracy i dążeń kół młodzieży wiejskiej*. Warszawa 1938; IDEM: *Młode pokolenie chłopów: procesy i zagadnienia kształtowania się warstwy chłopskiej w Polsce*. T. 3: *Rola kół młodzieży w społeczno-kulturalnych przeobrażeniach wsi*. Warszawa 1938; IDEM: *Młode pokolenie chłopów: procesy i zagadnienia kształtowania się warstwy chłopskiej w Polsce*. T. 4: *O chłopską szkołę*. Warszawa 1938.

⁸ Zob.: T. SZTURM DE SZTREM: *Instytut Gospodarstwa Społecznego 1920–1944...*, s. 122–123. Autor tej publikacji należał do grupy założycieli Instytutu Gospodarstwa Społecznego, który powstał w 1920 roku jako sekcja Towarzystwa Ekonomistów i Statystyków. Założycielami byli również: Henryk Kołodziejski, Edward Maliszewski i Włodzimierz Wakar. Zob. ibidem, s. 7. W roku założenia Instytutu Szturm de Sztrem, uczestnicząc w Pierwszym Ogólnopolskim Kongresie Klasowych Związków Zawodowych, reprezen-

karskich, podkreślał, że pamiętniki wydawane przez IGS w wersji książkowej nie były skracane ani w żaden sposób zmieniane, dzięki czemu zachowały formę dokumentu. Ingerencje ze strony wydawcy zdarzały się sporadycznie. Na przykład w *Pamiętnikach chłopów* usunięto jedynie kilka zbyt ostro sformułowanych opinii, które nie dotyczyły spraw gospodarczych. Pamiętniki do publikacji nie były wybierane pod kątem ich dopasowania do wcześniej przyjętej przez zespół IGS tezy, lecz kierowano się zasadą dokumentowania, czyli prezentacji oryginalnych materiałów w celu stworzenia wielostronnego obrazu życia uczestników danego konkursu⁹.

W *Młodym pokoleniu chłopów...* Chałasiński tworzył natomiast własną narrację, łącząc cytaty z zebranych prac konkursowych. Opisane zjawiska zilustrował nie tylko cytatami, lecz również pracami wydrukowanymi w całości. Podjęcie decyzji o opublikowaniu jedynie niektórych pamiętników uzasadnił, pisząc: „Na sześćdziesiąt życiorysów nagrodzonych, trzydzieści pięć zostało wydrukowanych w całości, reszta wykorzystana we fragmentach, ponieważ w całości nie wносиły one nic nowego do obrazu rzeczywistości, zawartego w poprzednich życiorysach, które wydrukowano w całości. [...] Wśród prac drukowanych w tej publikacji zamieszczone również zostały życiorysy nienagrodzone, a ilustrujące te procesy lub regiony Polski, które w życiorysach nagrodzonych nie znalazły dostatecznego wyrazu”¹⁰. Aby odsunąć zarzut subiektywizmu przy wyborze prac do publikacji, podkreślał, że regulamin konkursu stanowił, iż „»przy kwalifikowaniu do nagrody bierze się pod uwagę wartość opisu dla poznania warunków życia, dążeń i pracy młodzieży«”¹¹. W jury znaleźli się reprezentanci środowisk młodzieży wiejskiej. Na tej podstawie, zdaniem Chałasińskiego, można uznać, że te spośród nagrodzonych prac, które wydrukowano w całości, najlepiej ilustrują zjawiska życia społecznego ówczesnej młodzieży wiejskiej.

Na początku lat sześćdziesiątych Chałasiński wraz z zespołem wznowił badania nad młodym pokoleniem mieszkającym na wsi i wykorzystawszy tryb konkursowy, doprowadził do powstania serii

tował Instytut i zainicjował współpracę pomiędzy związkami zawodowymi a Instytutem. Zob. *ibidem*, s. 167–169. Warto zauważyć, że po wojnie komunistki rozwinęły ten pomysł i wykorzystywały związki zawodowe nie tylko do rozpowszechniania informacji o konkursach, lecz również do wzięcia na siebie obowiązków organizatora konkursu.

⁹ Zob. *ibidem*, s. 131–133.

¹⁰ J. CHAŁASIŃSKI: *Młode pokolenie chłopów: procesy i zagadnienia kształtowania się warstwy chłopskiej w Polsce*. T. 1..., s. XXXVIII.

¹¹ *Ibidem*, s. XXXIX.

wydawniczej *Młode pokolenie wsi Polski Ludowej*. Na opracowanie zebranych materiałów miały już jednak wpływ nie tylko zasada dokumentowania (IGS) i zasada ilustrowania zjawisk społecznych (*Młode pokolenie chłopów...*), lecz także dyrektywy polityczne PZPR. Przypominając po przełomie ustrojowym dorobek tego konkursu, Franciszek Jakubczak pisze: „Rzetelność naukowa wymaga wspomnienia tu o znacznej ułomności efektów tego zrywu pisarskiego i trudu badawczego. [...] Widoczne były strefy białych plam, przemilczeń i zakłamań – dotyczących zwłaszcza AK, Katynia, deportacji i łagrów czy emigracji Andersowskiej na Zachodzie. Następtwem białych plam w źródłach i systemie cenzury były białe plamy w analizach i wnioskach naukowych”¹².

W rozwiniętym po wojnie dyskursie politycznym, propagandowy wydźwięk pokoleniowych konkursów prasowych był ściśle kontrolowany i dopasowywany do celów stawianych przez PPR, a następnie PZPR. Przez wiele lat prasa była dla polityków najważniejszym instrumentem wpływania na społeczeństwo, aż do lat siedemdziesiątych, gdy tę rolę przejęła telewizja. Podstawy systemu mediów masowych w Polsce PPR zaczęła wdrażać już w 1944 roku. Alina Słomkowska, podsumowując z okazji trzydziestopięciolecia PRL rozwój środków masowego przekazu, pisała: „Odradzająca się po wojnie prasa polska powstała jako własność społeczna. Od początku znajdowała się w dyspozycji partii, stronnictw, organizacji i instytucji społeczno-politycznych. Aktywnie współuczestniczyła w zachodzących przemianach gospodarczych i społecznych oraz podjęła kształtowanie postaw zgodnie z programem Manifestu Polskiego Komitetu Wyzwolenia Narodowego, była współtwórcą nowych wartości kulturalnych. Obok funkcji informacyjnych spełniać zaczęła funkcje propagandowo-agitacyjne, organizatorskie oraz ideowo-wychowawcze, związane z budową niepodległej Polski jako państwa demokracji ludowej”¹³. Już po przełomie ustrojowym, w roku 1989, Walery Pi-sarek dodał, że źródeł polityki informacyjnej w PRL należy szukać nie tylko w decyzjach KC PZPR: „Przez czterdzieści pięć lat polityka informacyjna partii polskich komunistów była jednocześnie polityką

¹² F. JAKUBCZAK: *Proces kulturotwórczego uhistorycznienia młodych pokoleń wsi polskiej...*, s. 171.

¹³ A. SŁOMKOWSKA: *Trzydziestopięciolecie. 1944–1979. „Prasa Polska” 1979*, nr 7 (371), s. 1. Zob.: *Ośrodek Badań Prasoznawczych. Komunikowanie masowe w Polsce. Próba bilansu lat siedemdziesiątych. „Zeszyty Prasoznawcze” 1981*, nr 1 (87); *Komunikowanie masowe w Polsce: lata osiemdziesiąte. „Zeszyty Prasoznawcze” 1991*, nr 1–2 (125–126); R. HABIELSKI: *Polityczna historia mediów w Polsce w XX wieku*. Warszawa 2009.

polskiego państwa. Jedna i druga wymagała oczywiście generalnej aprobaty ze strony ZSRR¹⁴.

Realizując ten model systemu medialnego, PPR, a później PZPR utrzymywały decydujący głos w sprawie mediów na wszystkich poziomach zarządzania nimi: ideologicznym, prawnym, ekonomicznym i kadrowym¹⁵. Nadzór nad wykonaniem partyjnych dyrektyw ideologicznych od 19 stycznia 1945 roku pełniło Centralne Biuro Kontroli Publikacji Prasy i Widowisk, które – dekretem wydanym przez Radę Ministrów z 5 lipca 1946 roku i zatwierdzonym przez Krajową Radę Narodową – zostało przekształcone w Główny Urząd Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk¹⁶. W dekrete napisano, że GUKPPiW ma zapobiegać: „a) godzeniu w ustrój Państwa Polskiego, b) ujawnianiu tajemnic państwowych, c) naruszaniu międzynarodowych stosunków Państwa Polskiego, d) naruszaniu prawa lub dobrych obyczajów, e) wprowadzaniu w błąd opinii publicznej przez podawanie wiadomości niezgodnych z rzeczywistością”¹⁷. W okresie PRL najczęściej kontrowersji budził punkt o zapobieganiu działaniom przeciwko ustrojowi państwa, ponieważ dawał komunistom największe możliwości w zakresie zwalczania sprzeciwu wobec prowadzonej przez nich polityki. W wielkim uproszczeniu, można wskazać dwa obszary, na których zarzut „godzenia w ustrój” był wykorzystywany. Pierwszy obszar obejmował ściśle powiązanie życia społecznego i gospodarczego z polityką. Wszystkie działania podejmowane przez instytucje społeczne i indywidualnych obywateli, PPR i PZPR oceniał z politycznego punktu widzenia, czyli w stosunku do pytania, czy działania te służą budowie socjalizmu, czy nie. Co więcej, zaniechanie działania zaplanowanego przez którąś z tych partii mogło być zakwalifikowane jako postawa antysocjalistyczna. W latach pięćdziesiątych groziły za to surowe kary, później represyjność systemu oscy-

¹⁴ W. PISAREK: *Podsumowanie*. W: *Komunikowanie masowe w Polsce: lata osiemdziesiąte...*, s. 189.

¹⁵ W mniejszych redakcjach wydźwięku politycznego pisma pilnował redaktor naczelny. W większych redakcjach z redaktorem naczelnym współpracowali członkowie kolegium redakcyjnego, do którego należał również sekretarz podstawowej organizacji partyjnej. Zob. D. KOBIELSKI, M. ZAWADKA, P. ZIELIŃSKI: *Redakcja dziennika i czasopisma*. „Zeszyty Prasoznawcze” 1960, nr 2/3.

¹⁶ Zob. *Dekret z dnia 5 lipca 1946 roku o utworzeniu Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk*. Dz.U. 1946, nr 34, poz. 210. Zob. M. CIEŃCWIERZ: *Polityka prasowa 1944–1948*. Warszawa 1989, s. 183–193.

¹⁷ *Dekret z dnia 5 lipca 1946 roku o utworzeniu Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk...*, s. 379.

lowała to malejąc, to rosnąc w momentach napięć społecznych. Drugi obszar rozpościerał się na utożsamienie interesu partii (PPR, PZPR) z socjalizmem. Członkowie PPR i PZPR przyjęli zasadę: socjalizm to my. Podkreślali, że tylko oni wiedzą, jak ma wyglądać socjalistyczne państwo i, wychodząc z tego założenia, nie dopuszczali żadnego alternatywnego programu politycznego. Nie znaczy to, że polityka partii nie zmieniała się w całym okresie PRL. Oczywiście, „socjalizm Bieruta” różnił się od „socjalizmu Gomułki” itd., a nawet w obrębie „socjalizmu Gomułki” można wskazać różniące się między sobą fazy tego okresu, ale zmiany były akceptowane przez partię, o ile wychodziły od którejś z jej frakcji w rezultacie wewnątrzpartyjnej ewolucji. Miało to sprawiać wrażenie, że ewolucja partii jest tożsama z rozwojem socjalizmu. Sprawowanie władzy przez PZPR miało być traktowane przez społeczeństwo jako gwarancja stabilności ustroju. Utożsamienie interesu partii z ustrojem pozwalało samej partii odrzucać zarzuty wobec siebie jako ataki na socjalizm.

Michał Szulczewski, dając w swojej książce wykładnię przyjętego przez PZPR stanowiska w sprawie zakresu dozwolonej krytyki prasowej, podkreślił, że wyrastająca z leninowskich postulatów prasa nowego typu wyraża interesy społeczeństwa, czyli „ma być dla ludu ważkim czynnikiem współrzędzenia”¹⁸. Prasa spełnia tak postawione zadanie, ponieważ „w warunkach socjalistycznych funkcje dziennikarskie równoznaczne są z działalnością polityczną czy społeczną, a znajomość wszelkich spraw społecznych jest nie mniej ważna od ideowego zaangażowania w te sprawy, od stosunku do nich”¹⁹. Jeśli wszelkie sprawy społeczne są opisywane przez pryzmat zaangażowania ideowego po stronie socjalizmu, to w państwie socjalistycznym nie ma pisma obojętnego politycznie. W tym względzie nie ma znaczenia stanowisko wydawcy lub podejmowany przez pismo krąg tematyczny. Szulczewski zaznacza, że w państwie socjalistycznym nie ma gazet i czasopism pozostających poza sferą polityki. Co więcej, prasa nie wyraża bezpośrednio poglądów ani jakiejś grupy społecznej, ani całego społeczeństwa, lecz wszystkie prezentowane poglądy zostają „jak gdyby zweryfikowane przez pryzmat ideowego zaangażowania”²⁰ dziennikarza. Tak też postępowano z redakcyjnymi konkursami, ankietami i sondami dotyczącymi opisów życia w Polsce Ludowej. Dyskurs socjologiczny stawał się dyskursem pod-

¹⁸ M. SZULCZEWSKI: *Prasa i społeczeństwo. O roli i funkcjach prasy w państwie socjalistycznym*. Warszawa 1964, s. 41.

¹⁹ *Ibidem*, s. 43.

²⁰ *Ibidem*, s. 81.

rzędym w stosunku do dyskursu politycznego. Należy zaznaczyć, że książka Szulczewskiego ukazała się w 1964 roku, a więc zawarte w niej poglądy określały funkcjonowanie prasy akurat w okresie największego nasilenia konkursów pokoleniowych.

W latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych polityczne znaczenie prasowych konkursów pokoleniowych wyrażało się także zaangażowaniem związków zawodowych w ich przeprowadzce. Zbigniew Jerzy Hirsz przypomina, że w statucie uchwalonym w czasie II Kongresu Związków Zawodowych, który odbył się w dniach 1–5 czerwca 1949 roku, znalazł się fragment ustanawiający podporządkowanie związków polityce PZPR²¹. W konsekwencji w latach pięćdziesiątych związki zawodowe służyły transmisji polityki PZPR do społeczeństwa. Wprawdzie na pierwszym planie politycznym były zadania produkcyjne, ale nie pomijano zadań wychowawczych. W późniejszych latach związki zawodowe stopniowo powiększały zakres, w którym mogły wykonywać zadania stawiane im przez załogi zakładów pracy. To ścieranie się interesu politycznego PZPR z interesami socjalnymi i produkcyjnymi załóg zostało przerwane przez stan wojenny. Odbudowywane po zakończeniu stanu wojennego przrządowe związki zawodowe zachowały już jednak szeroki zakres autonomicznych decyzji wobec polityki PZPR.

Przynajmniej do roku 1980 związki zawodowe znakomicie nadały się na organizatora masowych konkursów, a takimi były konkursy pokoleniowe. Związki dysponowały rozbudowaną strukturą organizacyjną, co ułatwiało pozyskiwanie uczestników, posiadały fundusze na nagrody, a Centralna Rada Związków Zawodowych wydawała dziennik „Głos Pracy”, który był dostępny w każdym zakładzie pracy i powinien być obowiązkową lekturą każdego związkowca. Redakcja „Głosu Pracy” odgrywała rolę organizatora w ścisłym znaczeniu, to znaczy redaktorzy pisali odezwy konkursowe, odpisywali na listy czytelników, gromadzili prace konkursowe, przeprowadzali ich pierwszą selekcję itd.

Badania prasoznawcze wykazały, że „Głos Pracy” był sprzedawany przede wszystkim w prenumeracie instytucjonalnej, czyli był prenumerowany przez związki zawodowe i rady zakładowe²². Ten

²¹ Zob. Z.J. Hirsz: *Historia polityczna Polski 1939–1993*. Białystok 1996, s. 245. Nazwa „II Kongres Związków Zawodowych” dotyczyła okresu od 1945 roku, jeśli bowiem liczyć od maja 1920 roku, kiedy odbył się I Kongres Klasowych Związków Zawodowych, to w 1949 roku odbył się VIII Kongres.

²² Tę informację o rozpowszechnianiu „Głosu Pracy” w latach 1961–1971 podaje Tadeusz Kupis, a na podstawie danych z Biuletynu nakładów RSW „Prasa – Książka – Ruch” z pierwszego półrocza 1975 roku ponawia ją Zbi-

sposób sprzedaży powodował, że gazeta miała wysoki nakład, na przykład w roku 1961 wynosił on 114 480 egzemplarzy, a w roku 1966 – 124 088 egzemplarzy²³. Okres ten jest interesujący ze względu na toczący się w tym czasie konkurs *Jaką przebyłem drogę*. Tabela przedstawiona przez Tadeusza Kupisa pokazuje, że „Głos Pracy” w swojej grupie typologicznej, a więc wśród takich ogólnopolskich dzienników porannych jak: „Dziennik Ludowy”, „Słowo Powszechne”, „Sztandar Młodych” i „Żołnierz Wolności”, w roku 1961 miał najwyższy nakład, a pięć lat później zajmował drugie miejsce po „Sztandarze Młodych”, którego nakład osiągnął 145 201 egzemplarzy²⁴. Kupis negatywnie ocenia sprzedaż „Głosu Pracy” prowadzoną prawie wyłącznie w prenumeracie instytucjonalnej. Na podstawie danych z lat 1962–1972 o wynikach sprzedaży „Głosu Pracy” w kioskach bez obowiązkowej prenumeraty stwierdza, że wysokość nakładu jest znacznie zawyżona²⁵. Innymi słowy, Kupis twierdzi, że gdyby „Głos Pracy” miał być kupowany w warunkach dobrowolnego wyboru, to znalazłby niewielu nabywców. Jednocześnie trzeba zauważyć, że publikowanie prac konkursowych w dzienniku, który jest objęty prenumeratą instytucjonalną, wyraża polityczną wolę dotarcia do jak najszerszego grona czytelników. Jeśli jeszcze wziąć pod uwagę, że działacze związkowi powinni pełnić funkcję opiniotwórczą wśród

gniew Bajka. Zob.: T. KUPIS: *Dzienniki i czasopisma na polskim rynku prasowym*. Kraków 1975, s. 65; Z. BAJKA: *Czytelnictwo prasy w Polsce Ludowej*. Kraków 1976, s. 237.

²³ Zob. T. KUPIS: *Dzienniki i czasopisma...*, s. 62.

²⁴ Zob. *ibidem*, s. 62. W tabeli 8 uwzględniono dane dotyczące gazet wybranych według dwóch kryteriów: 1. Wydawcą nie jest komitet PZPR lub RSW „Prasa”; 2. Gazeta ukazuje się rano. Tabela obejmuje sześć dzienników porannych. Wśród nich jest pięć dzienników ogólnopolskich: „Dziennik Ludowy”, „Głos Pracy”, „Słowo Powszechne”, „Sztandar Młodych” i „Żołnierz Wolności” oraz jeden dziennik lokalny: „Ilustrowany Kurier Polski” – zasięgiem obejmujący Bydgoszcz i okolice. Przywołując z tej tabeli dane o nakładach, ograniczyłem je jedynie do dzienników ogólnopolskich.

²⁵ Zob. *ibidem*, s. 65. Jednocześnie Kupis twierdzi, że w latach 1947–1955 położenie silnego nacisku na sprzedaż dzienników partyjnych w prenumeracie zakładowej „zapoczątkowało proces powolnego rozszerzania się czytelnictwa tych pism”. *ibidem*, s. 77. Prenumerata instytucjonalna, jak przypomina Szulczewski, była już w połowie lat pięćdziesiątych krytykowana jako przejaw biurokracji. Szulczewski podaje przykład tygodnika „Trybuna Wolności”, który w 1952 roku osiągał nakład 911 tys. (867 tys. w prenumeracie zakładowej), a po odejściu od obowiązkowej prenumeraty zbiorowej w 1955 sprzedawano już tylko 117 tys. egzemplarzy. Zob. M. SZULCZEWSKI: *Prasa i społeczeństwo...*, s. 73–74.

pracowników, to widać, iż inicjatorom konkursu zależało na bardzo szerokim oddziaływaniu publikacji konkursowych.

Franciszek Adamski²⁶ informował o przeprowadzonych jesienią 1965 roku badaniach czytelnictwa „Głosu Pracy”. Cel badań określono szeroko. Wychodząc od kwalifikacji typologicznej, która lokowała „Głos Pracy” wśród dzienników specjalistycznych, postawiono pytania, jaki jest model dziennika specjalistycznego i czego czytelnik oczekuje od takiego dziennika. Wnioski z przeprowadzonych badań wskazywały na dużą rozbieżność pomiędzy modelem dziennika, który znajdował realizację w wydaniach „Głosu Pracy”, a oczekiwaniami odbiorców. Czytelnicy najbardziej poszukiwali w „Głosie Pracy” artykułów o działalności związków zawodowych, porad prawnych, informacji o regulacjach i rozwiązywaniu spraw socjalnych. Adamski podaje, że w 1965 roku opisy pracy związków zawodowych zajmowały 18% powierzchni gazety²⁷. Był to znacznie większy udział niż w innych dziennikach, ale niewystarczający dla czytelników. Jak ważna była tematyka związkowa, sygnalizuje informacja, że trzy czwarte badanych kupowałyby „Głos Pracy” za własne pieniądze, gdyby więcej pisano w nim o związkach i życiu ludzi pracy²⁸. Trzeba wyjaśnić, że rozprowadzany w prenumeracie instytucjonalnej „Głos Pracy” czytelnicy otrzymywali za darmo.

Adamski nie wspomina o konkursie *Jaką przebyłem drogę* ani o żadnym innym ze zorganizowanych przez redakcję „Głosu Pracy”. Zresztą badania czytelnictwa tego dziennika, jak już pisałem, zostały przeprowadzone jesienią 1965 roku, a systematyczną publikację prac konkursu *Jaką przebyłem drogę* zakończono w 1964 i jedynie z okazji 22 lipca 1965 roku wydrukowano fragment wspomnień Walentyny Haleckiej. Adamski nie zagłębia się w szczegóły. Wymienia tylko dwa tytuły stałych cyklów prowadzonych w dzienniku, formułując uwagi na poziomie szerokich odniesień do pewnych typów tekstów, na przykład „informacje o międzynarodowym ruchu związkowym”, „wypoczynek po pracy”, „sprawy mieszkaniowe” itd.²⁹. Na podstawie podanych przez Adamskiego wniosków z badań można jednak przypuszczać, że prace nadesłane na konkursy pokoleniowe były czytane. Czytelnicy „Głosu Pracy” silnie podkreślali, że najwyższą ceną informacji nowe w stosunku do wiadomości zamieszczonych

²⁶ Zob. F. ADAMSKI: *Faktyczny a pożądany model gazety związkowej*. „Zeszyty Prasoznawcze” 1966, nr 2/3 (28/29).

²⁷ Zob. ibidem, s. 75.

²⁸ Zob. ibidem, s. 80.

²⁹ Ibidem, s. 77.

w lokalnym lub ogólnopolskim dzienniku³⁰, który na co dzień czytali jako pierwszy. Wspomnienia opublikowane w rezultacie obu konkursów „Głosu Pracy” (*10 lat nowego życia i Jaką przebyłem drogę*) były tekstami nowymi, nie powtórzonymi za innymi pismami, co – jeśli wziąć za dobrą monetę deklaracje uczestników omawianych badań prasoznawczych – dawało tym wspomnieniom znaczny stopień atrakcyjności.

W drugiej połowie lat sześćdziesiątych dwudziestego wieku zwrócono uwagę, że czynnikiem decydującym o rozwoju systemu prasy w latach siedemdziesiątych będzie czytelnictwo młodych. Stefan Skrobiszewski, autor *Informacji o prasie młodzieżowej*, którą przeprowadzono wśród uczestników II Plenum Zarządu Głównego Stowarzyszenia Dziennikarzy Polskich³¹, zorganizowanego w ramach całego cyklu zebrań i narad przygotowujących w różnych środowiskach tezy na V Zjazd PZPR, informował, że w Polsce w roku 1966 liczba osób w wieku 15–29 lat wynosiła około siedem i pół miliona, ale w miarę dorastania piętnastu roczników powojennego wyżu demograficznego, w roku 1976 grupa ta osiągnie prawie dziesięć milionów³². Nawet jeśli przyjąć, że pięć najstarszych roczników tego wyżu nie zalicza się do młodzieży, to i tak w roku 1975 będzie około siedmiu milionów osób w wieku od 15 do 24 lat. Jednocześnie badania czytelnictwa wykazały, że właśnie młodzi czytają najwięcej³³. Niestety ta ogromna liczba potencjalnych czytelników prasy już w połowie lat sześćdziesiątych nie znajdowała zaspokojenia swoich potrzeb: „Chociaż w r. 1966 jednorazowy nakład wszystkich pism młodzieżowych sięgał 2 mln egz., to jednak z górą 5 mln młodych ludzi – nie mogło otrzymać choćby jednego pisma młodzieżowego. Wszystkie niemal – nawet te, gorzej redagowane, które dawniej »nie szły« – dziś są rozchwytywane”³⁴.

³⁰ Zob. *ibidem*, s. 79. Lokalnymi dziennikami były gazety wydawane przez komitety wojewódzkie PZPR. Jeśli czytelnicy nie byli z nich zadowoleni, to wybierali „Trybunę Ludu” – partyjny dziennik ogólnopolski.

³¹ Zob. T. KUPIŚ: *Prasa a młode pokolenie Polaków*. „Prasa Polska” 1968, nr 8 (241), s. 7.

³² Zob. S. SKROBISZEWSKI: *10 milionów przed kioskiem*. „Prasa Polska” 1968, nr 8 (241), s. 3.

³³ Zob. *ibidem*, s. 3. Zbigniew Bajka, relacjonując badania czytelnictwa przeprowadzone w marcu 1974 roku, informował, że podobnie jak w poprzednich latach, najwięcej wydawnictw prasowych czytały osoby w wieku od 18 do 30 lat. Zob. Z. BAJKA: *Czytelnictwo prasy...*, s. 52.

³⁴ (ERTE): *Temat – problematyka młodzieżowa*. „Prasa Polska” 1968, nr 7 (240), s. 2.

Na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych rozpoczęto modyfikowanie prasowych konkursów pokoleniowych. Po pierwsze, podkreślano, że konkursy te są adresowane do ówczesnych nastolatków i młodych dorosłych, zarówno jako do autorów wypowiedzi konkursowych (*Obywatelskie exposé młodych*, *Mam dwadzieścia lat*, *Dwa starty*), jak i czytelników wspomnień starszego pokolenia (*Pokolenia*, *Dwa starty*). Po drugie, unowocześniono formę prezentowania wypowiedzi konkursowych, dostosowując ją do sposobu odbioru tekstów przez młodych czytelników.

Wprowadzono też zmiany w organizowaniu prasowych konkursów pokoleniowych. Konkursy zaczęły organizować redakcje czasopism, które docierały do młodych. Przywołane przez Kupisa dane o wysokości nakładów pokazują bardzo szybki wzrost nakładów pism adresowanych do młodych czytelników. W latach 1966–1971 nakład „Sztandaru Młodych” wzrósł ze 145 201 do 223 709³⁵, „Walki Młodych” – z 29 011 do 114 829, a „Zarzewia” – z 52 869 do 175 781 egzemplarzy³⁶. Na podstawie wyników badań ankietowych przeprowadzonych w marcu 1974 roku, jak pisze Zbigniew Bajka, okazało się, że ponad połowa czytelników „Głosu Pracy” przekroczyła czterdziesty rok życia³⁷. Jednym z sygnałów utrzymania w działaniach propagandowych nacisku na młodych był fakt, że z okazji trzydziestolecia Polski Ludowej „Głos Pracy” nie ogłosił kolejnego konkursu pokoleniowego. W zamian redakcja zorganizowała *Konkurs na pamiętniki robotników Polski Ludowej*, którego wyniki ogłoszono w tygodniu poprzedzającym rocznicę 22 lipca³⁸. W 1969 roku nowe konkursy ogłaszano w czasopismach zaliczanych do kategorii pism dla młodych. Tygodnik „Zarzewie” (konkurs *Dwa starty*) był przeznaczony dla młodych mieszkańców wsi, „Argumenty” (konkurs *Obywatelskie exposé młodych*) – był skierowany do studentów i młodych z wyższym wykształceniem, z kolei „Walka Młodych” (konkurs *Mam dwadzieścia lat*) – do młodych robotników.

W adresowaniu konkursów już nie pomijano wieku potencjalnych uczestników, jak to przed laty zrobiła na przykład redakcja „Głosu Pracy”, zapowiadając w odezwie konkursu *10 lat nowego życia*, że „udział w konkursie może wziąć każdy robotnik i chłop pracu-

³⁵ Zob. T. KUPIS: *Dzienniki i czasopisma...*, s. 62.

³⁶ Zob. *ibidem*, s. 71.

³⁷ Zob. Z. BAJKA: *Czytelnictwo prasy...*, s. 108.

³⁸ Zob. *Konkurs na pamiętniki robotników Polski Ludowej rozstrzygnięty*. [Niepodpisane ogłoszenie]. „Głos Pracy” 13–14.07.1974, nr 167 (7317), s. 1.

jący, każdy inżynier, technik, dyrektor, aktywista związkowy, urzędnik, robotniczy lub chłopski działacz kulturalny i każdy członek jego rodziny”³⁹.

Adresy konkursów z przełomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych wyraźnie nawoływały młodych do udziału. Precyzyjnie określiła adresatów redakcja „Walki Młodych”: „Pytania konkursu adresuujemy do młodych robotników, studentów i żołnierzy. Do pracujących, uczących się, odbywających służbę wojskową, studiujących, uzupełniających wykształcenie i podnoszących kwalifikacje zawodowe. Do dwudziestolatków, do liczących dwadzieścia lat z górą i do niespełna dwudziestolatków”⁴⁰.

Redakcja „Argumentów” oczekiwała, że prace nadeślą: „młodzież robotnicza, wiejska, studenci, uczniowie szkół i zawodów, żołnierze, junacy Ochotniczych Hufców Pracy, wychowawcy, nauczyciele, pracownicy naukowci. A także wszyscy, którzy przejściowo borykają się z trudnościami w znalezieniu miejsca dla siebie”⁴¹. Drugie zdanie tego cytatu, chociaż ogólne, pozwala odgadnąć, że jest skierowane do młodych. Właśnie młodzi zazwyczaj zmagają się z wyborem ról społecznych i przygotowaniem do ich pełnienia. W tej samej odezwie konkursowej dodatkowo zachęcano młodych, aby, pisząc swoje prace, konsultowali się z rodzicami lub innymi starszymi członkami rodzin. Inaczej mówiąc, za pośrednictwem bezpośrednich adresatów starano się wciągnąć do konkursu również starsze pokolenia.

Można zauważyć, że od studenckich protestów w 1968 roku jedną z propagandowych funkcji konkursów pokoleniowych miało być odnowienie więzi między tymi, którzy wywalczyli socjalizm, i tymi, którzy się w nim urodzili. Na przykład w konkursie „Zarzewia” adresatami byli jednocześnie młodzi i pokolenie ich rodziców: „Adresujemy więc nasz konkurs do dwóch pokoleń rolników: do MŁODYCH, którzy zaczynają samodzielnie gospodarować w latach 1967–1969, i STARSZYCH, których start w samodzielność przypadł 25 lat temu, kiedy powstawała Polska Ludowa”⁴².

³⁹ Do Czytelników „Głosu Pracy”. [Niepodpisane ogłoszenie]. „Głos Pracy” 22.07.1953, nr 172 (772), s. 4.

⁴⁰ Wielki konkurs „Walki Młodych”: Mam 20 lat. [Niepodpisane ogłoszenie]. „Walka Młodych” 04.01.1970, nr 1 (817), s. 4.

⁴¹ Obywatelskie exposé młodych. [Niepodpisany artykuł]. „Argumenty” 23.02.1969, nr 8 (559), s. 1.

⁴² REDAKCJA „ZARZEWIE”: Nowy konkurs „Zarzewia” pod hasłem „Dwa starzy”. „Zarzewie” 29.12.1968, nr 52 (615), s. 3.

Ogłoszony w 1977 roku przez redakcję „Zielonego Sztandaru” konkurs *Pokolenia* był przeznaczony dla byłych zetempowców⁴³ i wiciarzy, ale organizatorzy podkreślali w odezwie, że zależy im również na młodym pokoleniu: „Odczuwamy jako obowiązek ocalić od zapomnienia pamięć tamtych dni i lat, zebrać doświadczenia pracy i walki, przekazać je historykom i młodszym rocznikom chłopców i dziewcząt”⁴⁴. Niezależnie od tej deklaracji zamieszczonej w odezwie, już użycie w nazwie konkursu liczby mnogiej podkreślało jego międzypokoleniowy charakter.

Zmieniono również formę prezentowania prac konkursowych. Omawiając popularność różnych prasowych form wypowiedzi, Zbigniew Bajka pisze: „Preferowanie krótkich, zwięzłych form dziennikarskich ma ciągłe tendencje wzrostu – taki jest oczywisty wniosek z analizy wyników badań prowadzonych w ostatnim dziesięcioleciu”⁴⁵. Ostatnie dziesięciolecie, do którego odnosi się Bajka, obejmuje czas od połowy lat sześćdziesiątych do połowy lat siedemdziesiątych. W tym okresie znacznie skrócono fragmenty prac konkursowych drukowanych w prasie. Najobszerniej zaprezentowała redakcja „Głosu Pracy” wspomnienia zebrane na konkurs *Jaką przebyłem drogę*. W latach 1964–1965 publikowano je w cyklach obejmujących po kilkanaście, a nawet kilkadziesiąt odcinków. W późniejszych konkursach redakcje „Zarzewia”, „Argumentów” i „Walki Młodych” znacznie ograniczyły rozmiary przedstawiania zebranych wypowiedzi. Skrócono zarówno same wypowiedzi, jak i okres czasu, w którym były publikowane. Redakcja „Walki Młodych” w konkursie *Mam dwadzieścia lat* zamiast wspomnień podzielonych na odcinki prezentowała krótkie wypowiedzi uczestników. W niektórych numerach czasopisma nawet dwie lub trzy prace konkursowe zamieszczano na jednej stronie. Z kolei redakcja „Zarzewia” w konkursie *Dwa starty* tylko dwie prace konkursowe wydrukowała w dwóch częściach. Pozostałe prezentowała pojedynczo w odrębnych numerach czasopisma. Wypowiedzi opublikowane w konkursie „Argumentów” *Obywatelskie exposé młodych* są na tyle długie, że redakcja mogła podzielić każdą z nich na kilka odcinków, a jednak nie zdecydowano się na rozciągnięcie w czasie ich prezentacji. Natomiast redakcja „Zielonego Sztandaru” zastosowała, jeśli można tak powiedzieć, mieszaną formę

⁴³ Nazwa zetempowcy odnosiła się do członków Związku Młodzieży Polskiej, który został założony w 1948 roku w rezultacie wymuszonego przez komunistów scalenia organizacji młodzieżowych.

⁴⁴ *Zapraszamy do udziału w nowym konkursie pn. „Pokolenia”*. [Niepodpisane ogłoszenie]. „Zielony Sztandar” 21–24.07.1977, nr 58–59, s. 1.

⁴⁵ Z. BAJKA: *Czytelnictwo prasy...*, s. 152.

publikowania wspomnień konkursowych. Do dnia ogłoszenia wyników drukowano po dwa lub trzy krótkie fragmenty w jednym numerze czasopisma. Po podaniu wyników publikowano już w jednym numerze „Zielonego Sztandaru” fragment jednego wspomnienia lub jeden odcinek. Odcinków nie było dużo, najczęściej dwa lub trzy, tylko jedna praca została rozłożona na cztery odcinki. Tyle, że niekiedy pomiędzy kolejnymi odcinkami były spore przerwy, na przykład pierwszy odcinek wspomnień Stanisława Elcesera wydrukowano 3 grudnia 1978 roku, a drugi prawie miesiąc później⁴⁶. Jeszcze dłuższa przerwa dzieliła dwa odcinki wspomnień Czesława Derdula – pierwszy ukazał się 15 lipca 1979 roku, a drugi dopiero 16 września tego samego roku⁴⁷.

Podsumowując, dyskurs socjologiczny w pokoleniowych konkursach prasowych został podporządkowany dyskursowi politycznemu. Podporządkowanie to wyrażało się skorelowaniem treści wypowiedzi konkursowych z hasłami propagandowymi i taktyką docierania do czytelnika. W zakresie treści urzędnicy GUKPPiW blokowali publikowanie wspomnień lub ich fragmentów, które mogłyby wywołać u czytelnika negatywną ocenę socjalizmu, PZPR i „przyjaźni” z ZSRR. Redaktorzy pism dbali natomiast o pozytywny wydźwięk drukowanych prac konkursowych. Czytelnikom prezentowano prace, w których znajdowały się opisy wielkiego awansu społecznego i gospodarczego, który dokonał się w życiu danego pokolenia lub dokona się w nadchodzącym trzydziestolecu. Natomiast w zakresie taktyki docierania do czytelnika, najpierw stawiano na obowiązkową, szeroką dystrybucję dziennika „Głos Pracy”, a następnie skierowano wysiłki na zwiększenie efektywności oddziaływania przekazywanych treści przez bardziej precyzyjne adresowanie konkursów i publikowanie prac w formie atrakcyjnej dla czytelnika.

Warto też w tym miejscu wziąć pod uwagę, że w pamiętnikarstwie naczelnym zagadnieniem jest problem szczerości i relacji między prawdopodobieństwem a konfabulacją. Na potrzeby moich rozważań wykorzystałem materiały, które powstały w okresie PRL na zamówienie różnych organizacji patronujących redakcjom prasowym i wydawcom. Stopień wiarygodności prac wybranych do

⁴⁶ Zob.: S. ELCESER, Kalinowo, woj. ostrołęckie: *Walczyliśmy o swoje prawa*. Odc. 1. „Zielony Sztandar” 03.12.1978, nr 97, s. 8; IDEM: *Walczyliśmy o swoje prawa*. Odc. 2. „Zielony Sztandar” 31.12.1978, nr 105, s. 8.

⁴⁷ Zob.: C. DERDUL, Piasek Wielki, woj. kieleckie: *Ludzie i idee*. Odc. 1. „Zielony Sztandar” 15.07.1979, nr 56, s. 8; IDEM: *Ludzie i idee*. Odc. 2. „Zielony Sztandar” 16.09.1979, nr 74, s. 8.

publikacji przez komisje konkursowe i redakcje zapewne trudno było ocenić czytelnikowi w chwili ich ukazania się drukiem. Mógł się on zastanawiać, na ile z czytanych wspomnień wyłania się obraz zmagania „prostego człowieka” z rzeczywistością, a na ile jest to wyraz przeświadczeń osoby, która podporządkowała swoją relację cudzym przekazom, a zwłaszcza oczekiwaniom i dyrektywom organizatorów takich prasowych akcji. Pamiętając, że większa część społeczeństwa wywodziła się ze wsi, należy brać również pod uwagę, że hołdowała ona utrwalonym normom obyczajowym i przenoszonym w tradycji systemowi nakazów i zakazów. To sprawiało, że przynajmniej w pewnym zakresie autorzy wspomnień mimowolnie dostosowywali opis zdarzeń do tego, jak wolno było mówić o nich w społecznościach, z których się wywodzili. Na te ograniczenia nałożył się jeszcze brak wolności słowa, narzucony społeczeństwu po wojnie przez komunistów. Wreszcie na wiarygodności wspomnień jako prasowych dokumentów zawsze ciąży domniemanie ich literackości – jakkolwiek w tym przypadku rozumianej. Istniał więc „brak społecznych warunków dla szczerości i prawdomówności, nacisk fałszywych sztanc »typowego losu«, konieczność bycia optymistą, wyznawanie heroizmu pracy itp.”⁴⁸, co siłą rzeczy – jak pisze Andrzej Cieński – obniżało wartość tych dokumentów osobistych. Ale z przyjętej w tej pracy perspektywy „fakty z naszego życia są wartościowe nie dlatego, że są prawdziwe, lecz że są znaczące”⁴⁹.

⁴⁸ A. CIEŃSKI: *Pamiętniki i autobiografie światowe*. Wrocław–Warszawa–Kraków 1992, s. 32.

⁴⁹ *Ibidem*, s. 32.

III. Dominacja polityki partyjnej nad tradycją ideową w powojennych prasowych konkursach pokoleniowych

Rozstrzygnięty już w 1948 roku konkurs redakcji czasopisma „Pokolenie”, w którym zwyciężyła praca Mariana Nowińskiego pod tytułem *Wielkie dni Wrocławia*, nie był akcją spójnie wmontowaną w ideologiczną tradycję środowiska komunistycznego w Polsce, lecz elementem politycznej kampanii na rzecz zjednoczenia PPR i PPS. Nowiński – przypomnę – opisał własne przeżycia związane z połączeniem się organizacji młodzieżowych w jego wsi. Postulat zjednoczenia młodego pokolenia w celu uzyskania poprawy warunków życiowych młodych łączy zdarzenia opisane przez Nowińskiego z *Deklaracją Praw Młodego Pokolenia Polski*¹, ale ani Nowiński, ani redaktorzy „Pokolenia” o niej nie wspominają. Wyeksponowana została natomiast aktualna w owym czasie propagandowa teza PPR, że zjednoczenie jest najlepszym rozwiązaniem problemów politycznych, a osoby, które tego nie rozumieją, same eliminują się z życia społecznego.

Deklaracja Praw Młodego Pokolenia Polski, a właściwie jej projekt został wydrukowany 20 marca 1936 roku w czasopiśmie „Po prostu” wydawanym w Wilnie². Tekst był wzorowany na *Deklaracji Praw*

¹ Zob. „*Deklaracja Praw Młodego Pokolenia Polski*”. Oprac. Z. HEMMERLING. Lublin 1981.

² Zob.: *Deklaracja Praw Młodego Pokolenia Polski (projekt)*. „Po prostu” 20.03.1936, nr 16, s. 2. Lubomir Gromadka w króciutkim doniesieniu z kwerendy przeprowadzonej przez uczestników seminarium zorganizowanego przez Komisję Historii Ruchu Młodzieżowego w Katowicach i Wydział Nauk Społecznych Uniwersytetu Śląskiego poinformował, że przed publikacją w „Po prostu” *Deklaracja* została wydrukowana w piśmie „Młody Robotnik”. „»Młody Robotnik« wydawany był z inspiracji KZMP przez Koło Młodzieży Socjalistycznej PPS w Ożegowie (dziś dzielnica Rudy Śląskiej, woj. katowickie)”. L. GROMADKA: *Gazetka „Młody Robotnik” już w lutym 1936 r. opublikowała tekst „Deklaracji Praw Młodego Pokolenia Polski”*. W: „*Deklaracja Praw*

Młodego Pokolenia Polski, którą ogłosił Komunistyczny Związek Młodzieży we Francji w 1934 roku³. Po pierwszej dyskusji francuska deklaracja została odrzucona przez Komunistyczną Międzynarodówkę Młodzieży, ale później gremium zmieniło negatywną opinię i *Deklaracja Praw Młodego Pokolenia Polski* została przyjęta. W styczniu 1935 roku Mieczysław Kalinowski, członek Komunistycznego Związku Młodzieży Polski, przygotował pierwszą polską wersję projektu *Deklaracji*, która miała status dokumentu wewnątrzorganizacyjnego. Dyskusje nad nim trwały rok. Zygmunt Hemmerling pisze: „Współautorami *Deklaracji*... byli członkowie Sekretariatu KC KZMP, członkowie Centralnej Redakcji i KC OM TUR. W redagowaniu tego historycznego dokumentu uczestniczyli m.in.: Lucjan Szenwald, działacz KZMP i KPP, poeta z grupy poetyckiej Kwadryga (należeli do niej m.in.: K.I. Gałczyński, S.R. Dobrowolski i W. Słobodnik) oraz Mieczysław Kalinowski, Witold Konopka i Olek Kowalski”⁴.

Deklarację kończył postulat utworzenia przez młodzież popierającą jej treść⁵ Frontu Młodego Pokolenia. Tak zorganizowana młodzież miała podjąć walkę o ustanowienie sprawiedliwych stosunków społeczno-ekonomicznych w Polsce. Chcąc pozyskać jak najszersze poparcie dla idei stworzenia Frontu Młodego Pokolenia, komuniści nie postawili w *Deklaracji* ostrych tez programowych. Na przykład nie wpisano do niej postulatu stworzenia państwa socjalistycznego lub komunistycznego. Było to podyktowane wyłącznie względami taktycznymi⁶. Komuniści nie zrezygnowali ze swoich głównych ce-

Młodego Pokolenia Polski” i jej znaczenie w dziejach polskiego ruchu młodzieżowego 1936–1986. Red. S. DOBOSZ. Warszawa–Rzeszów 1989, s. 151.

³ Zob.: R. TORUŃCZYK: *KZMP w walce o Front Młodego Pokolenia Polski w latach 1934–1935 (do VI Kongresu KMM)*. W: *Walka młodych pokoleń. Materiały Konferencji Historyków Ruchu Młodzieżowego*. Warszawa, 7–9 grudnia 1962 r. Red. W. GÓRA [i in.]. Warszawa 1965, s. 34–38; „*Deklaracja Praw Młodego Pokolenia Polski*”. Oprac. Z. HEMMERLING..., s. 30–31.

⁴ „*Deklaracja Praw Młodego Pokolenia Polski*”. Oprac. Z. HEMMERLING..., s. 33–34.

⁵ Zob. *ibidem*, s. 49–50.

⁶ O tym, jak z taktycznego punktu widzenia komuniści oceniali łągodzenie niektórych swoich postulatów programowych pisze Romana Toruńczyk. Zob.: R. TORUŃCZYK: *KZMP w walce o Front Młodego Pokolenia Polski...*, s. 39–40. Pod opublikowanym w „Po prostu” projektem *Deklaracji Praw Młodego Pokolenia Polski* nie zamieszczono podpisów Aleksandra Kowalskiego i Andrzeja Stępnia. Bogdan Hillebrandt twierdzi, że „obydwaj byli zbyt dobrze znani organom policyjnym jako działacze komunistyczni, stąd z czysto konspiracyjnych względów, aby nie ujawniać komunistycznego rodowodu dokumentu, postanowiono ich nazwisk publicznie nie ogłaszać”. B. HILLE-

łów politycznych. Maskowali je tylko, aby przyciągnąć niezdecydowanych i umożliwić propagowanie *Deklaracji* w prasie oraz na zebraniach. Potencjalnych członków Frontu poszukiwano wśród radykalnie nastawionej młodzieży skupionej w innych organizacjach. Najsilniejsza współpraca rozwinęła się między członkami KZMP a niektórymi członkami Związku Młodzieży Wiejskiej Rzeczypospolitej Polskiej „Wici” związanego ze Stronnictwem Ludowym i niektórymi członkami Organizacji Młodzieży Towarzystwa Uniwersytetu Robotniczego związanej z Polską Partią Socjalistyczną.

Patrząc z dzisiejszej perspektywy, można zauważyć, że w swoim dążeniu do utworzenia Frontu Młodego Pokolenia KZMP prowadził bardzo zręczną grę polityczną. Przede wszystkim, angażowanie się komunistów we współpracę z pojedynczymi członkami lub niektórymi oddziałami ZMW RP „Wici” i OM TUR umożliwiło nielegalnej i małej liczebnie organizacji, jaką był KZMP⁷, rozwijanie działalności nie tylko na płaszczyźnie międzyorganizacyjnej, lecz również na płaszczyźnie społecznej, w formie akcji, wieców i manifestacji⁸. Jednocześnie tworzenie Frontu dawało KZMP możliwość rozbijania innych organizacji młodzieżowych, choćby tylko poprzez sygnalizowanie ich władzom, że „doły” chcą współpracy z komunistami. Rzecz jasna, gdyby powstał Front Młodego Pokolenia, komuniści, jako jego inicjatorzy, pełniliby w nim dominującą rolę, narzucając pozostałym swój program. Nie doszło jednak do tego, ponieważ Centralny Komitet Wykonawczy PPS podjął w dniu 15 grudnia 1935 roku uchwałę o rozwiązaniu OM TUR z dniem 15 marca 1936 roku⁹. Likwidacja

BRANDT: „*Deklaracja Praw Młodego Pokolenia Polski*” i jej polityczne znaczenie. W: „*Deklaracja Praw Młodego Pokolenia Polski*” i jej znaczenie w dziejach polskiego ruchu młodzieżowego..., s. 46. Skoro jednak dla pozyskania jak najszerszej grupy zwolenników dla *Deklaracji* złagodzonej jej tezy programowe, to również ukrywanie podpisów działaczy komunistycznych może być postrzegane jako element tej samej taktyki.

⁷ Toruńczyk pisze, że w 1934 roku KZMP liczył 14 000 członków, a organizacje „burżuazyjne” – około miliona. Zob. R. TORUŃCZYK: *KZMP w walce o Front Młodego Pokolenia Polski...*, s. 28.

⁸ Zob.: S. DOBOSZ: *Dlaczego w Kraczkowej?* W: *Spotkanie pokoleń. Materiały ze spotkania w 40 rocznicę podpisania „Deklaracji Praw Młodego Pokolenia Polski”*. Kraczkowa, marzec 1976. Oprac. S. DOBOSZ. Rzeszów 1980, s. 9; „*Deklaracja Praw Młodego Pokolenia Polski*”. Oprac. Z. HEMMERLING..., s. 28–33; R. TORUŃCZYK: *KZMP w walce o Front Młodego Pokolenia Polski...*

⁹ Zob. S. DOBOSZ: *O Froncie Młodego Pokolenia i jego „Deklaracji”*. W *pięćdziesięciolecie podpisania „Deklaracji Praw Młodego Pokolenia Polski”*. Rzeszów 1986, s. 9.

OM TUR zbiegła się w czasie z akcją zbierania podpisów pod *Deklaracją* i została przeprowadzona na kilka dni przed jej opublikowaniem. Ten ruch CKW PPS skutecznie zablokował komunistom tworzenie Frontu Młodego Pokolenia. Wkrótce inicjatywa formowania jednolitego frontu w Polsce znikła z życia politycznego lat trzydziestych dwudziestego wieku wraz z rozwiązaniem KPP i KZMP.

Plan zjednoczenia organizacji młodzieżowych udało się natomiast zrealizować po drugiej wojnie światowej. W nowej sytuacji siła polityczna, która miała swoje źródło w Armii Czerwonej, przebywającej na terenie Polski, była po stronie komunistów. W przeciwieństwie do dwudziestolecia międzywojennego, w tworzonym po wojnie systemie politycznym legalna była zarówno komunistyczna organizacja młodzieżowa – Związek Walki Młodych, jak i komunistyczna partia, czyli Polska Partia Robotnicza, nielegalne stały się natomiast organizacje prawicowe, które – jak pisze Bogdan Hillebrandt – „stanowiącym czynnikiem dezintegrującym młode pokolenie”¹⁰. Organizacje, którym zezwolono na podjęcie działalności, zostały zmuszone do przyjęcia opracowanego przez komunistów programu i połączenia się w jedną organizację młodzieżową – Związek Młodzieży Polskiej. Drukowane wówczas w prasie opisy zdarzeń prowadzących do zjednoczenia organizacji młodzieżowych były opisami politycznego sukcesu komunistów. Propaganda pomijała natomiast *Deklarację* jako źródło ideowej inspiracji dla scalania grupy pokoleniowej wokół programowych haseł komunistów. Już podporządkowanie konkursu redakcji „Pokolenia” bieżącym celom politycznym PPR zapowiadało, że problematyka pokoleniowa będzie silnie upolityczniona.

Do realizacji celów politycznych PZPR wykorzystano drugi ważny postulat *Deklaracji*, którym – obok zjednoczenia młodzieży przeciwnej kapitalizmowi – było hasło równego dla wszystkich dostępu do pracy, oświaty i kultury. Już w pierwszym konkursie redakcji „Głosu Pracy” zostało ono wysunięte na pierwszy plan. W kolejnych konkursach wydobywano co prawda w różnych wspomnieniach wagę wspólnego działania, ale dominował ton zachwytu nad spektakularnie szybkim awansem cywilizacyjnym, jakiego doświadczyli autorzy prac konkursowych i ich rodziny. Jednak ani autorzy wspomnień, ani komentujący ich prace publicyści nie przywoływali w tym kontekście *Deklaracji*. Jeśli wskazywano wprost źródło awansu, to był nim Manifest PKWN. W przekazach medialnych podkreślano tezę,

¹⁰ B. HILLEBRANDT: „*Deklaracja Praw Młodego Pokolenia Polski*” i jej polityczne znaczenie..., s. 52.

że Polacy zawdzięczają swój awans autorom i obrońcom manifestu, czyli członkom PPR i ich spadkobiercom, należącym do PZPR.

Należy też zaznaczyć, że dla prowadzonej przez PZPR polityki organizowania dla siebie poparcia społecznego pisanie o *Deklaracji Praw Młodego Pokolenia Polski* mogło rodzić trudności. Część postulatów *Deklaracji* pokrywała się z hasłami Manifestu, ale niektóre, gdy rozpatruje się je z perspektywy czasu, należałoby opatrzyć stosownym komentarzem. Na przykład, *Deklaracja* nie zakładała likwidacji elit finansowych, co komuniści przeprowadzili po wojnie. Napisano w niej bowiem, że obarczenie tej grupy dodatkowymi podatkami umożliwi sfinansowanie reform społecznych¹¹. Złagodzenie przez komunistów niektórych haseł programowych było podyktowane przyjętą taktyką adresowania *Deklaracji* do jak najszerzej grupy młodzieży. Po utworzeniu Frontu Młodego Pokolenia Polski komuniści mieli zamiar przeforsować radykalizowanie programu. Jednak wyjaśnianie już po wojnie w prasie przy okazji konkursów pokoleniowych, że KZMP dopuszczała się manipulacji, aby osiągnąć bieżący cel polityczny, byłoby dla znacznej części społeczeństwa potwierdzeniem przekonania, że komunistom nie należy ufać. Z punktu widzenia sprawowania władzy przez PZPR byłoby to bardzo niekorzystne.

Zofia i Zbigniew Hirszowie twierdzą, że w okresie PRL *Deklaracja Praw Młodego Pokolenia Polski* przez długi czas była zapomniana¹². Sporadycznie wspomniano o niej w podręcznikach i opracowaniach historycznych. Nawet Związek Walki Młodych, który jako ogniwo łączące działalność komunistycznych organizacji młodzieżowych przed 1944 i po nim powinien podtrzymywać ciągłość tradycji ruchu komunistycznego, nie odwoływał się do niej w swoich dokumentach. Nie realizowano też zawartego w *Deklaracji* postulatu, aby młodzież mogła wpływać na zmiany społeczne i ekonomiczne zachodzące w kraju. Autorzy artykułu argumentują, że było to spowodowane dwoma czynnikami. Po pierwsze, PPR, a później PZPR podporządkowała sobie organizacje młodzieżowe. Stopień podporządkowania bywał większy lub mniejszy, ale nigdy organizacje nie osiągnęły autonomii. Hirszowie wskazali trzy okresy, w których proces uzależnienia organizacji młodzieżowych od PZPR osiągał najwyższy stopień nasilenia. Najwcześniejszym był okres stalinowski, w którym kierownictwo partii traktowało ZMP jako instrument „sterowania

¹¹ Zob. Z. HIRSZ, Z. HIRSZ: *Pięćdziesiąt lat zmagañ organizacji młodzieżowych o „prawo wpływania na losy kraju” (1936–1986)*. W: „*Deklaracja Praw Młodego Pokolenia Polski*” i jej znaczenie w dziejach polskiego ruchu młodzieżowego..., s. 59–60.

¹² Zob. ibidem, s. 56–59.

całym młodym pokoleniem”¹³. Następnie, gdy w roku 1957 w swoich dokumentach programowych Związek Młodzieży Socjalistycznej określił się jako organizacja polityczna, kierownictwo PZPR uznało, że Związek dąży do „tworzenia nowej siły politycznej, czegoś w rodzaju partii młodych, w efekcie działalność ZMS nakierowana została przede wszystkim na cele wychowawcze, na kształtowanie socjalistycznej osobowości młodego człowieka – jego moralności, charakteru i horyzontów myślowych”¹⁴. Wreszcie w latach 1972–1982 partia widziała w organizacjach młodzieżowych „inspiratora zadań ekonomicznych”¹⁵, prowadzącego młodzież do realizacji jej planów gospodarczych.

Po drugie, organizacje młodzieżowe słabo starały się o prawne usankcjonowanie prawa młodzieży do podejmowania decyzji dotyczących kształtu państwa. Największe osiągnięcia w tym zakresie organizacje młodzieżowe uzyskały w latach tużpowojennych. Przede wszystkim udało się wtedy zagwarantować w ordynacji wyborczej udział młodych od 18. roku życia w wyborach do różnych organów władzy państwowej. Sukces ten był jednak osłabiony rygiorem akceptacji młodzieżowych kandydatów przez partie i organizacje społeczne. A później, jak piszą Hirszowie, uczestnictwo młodych w podejmowaniu decyzji politycznych sukcesywnie się zmniejszało: „Rzecz zastanawiająca, że w miarę zdobywania przez organizacje młodzieżowe autonomii malały ich wpływy w terenowych organizacjach władzy, a szczególnie w prezydiach wojewódzkich rad narodowych, w których średnia wieku członków wyraźnie ulegała procesowi »starzenia się«. Podczas gdy w 1955 r. średnia wieku wynosiła 38 lat, to w 1958 r. – 43 lata, a w 1965 r. – 45 lat”¹⁶. Słabość organizacji młodzieżowych w dążeniu do formalno-prawnego usankcjonowania własnej podmiotowości ujawniła się także 7 maja 1976 roku. Tego dnia z okazji czterdziestej rocznicy¹⁷ ogłoszenia projektu *Deklaracji Praw Młodego Pokolenia Polski* uchwalono *Deklarację młodzieży pracującej miast i wsi Polski Ludowej*, „jednakże i ta deklaracja, podobnie jak deklaracja z 1936 r., nie była rezultatem uchwały organu stanowiącego i nie miała charakteru prawa wewnątrzorganizacyjnego. Przy czym strona formalna tego dokumentu nie budziłaby zastrzeżeń, gdyby miał on formę stanowiska lub rezolucji, a nie deklaracji”¹⁸.

¹³ Ibidem, s. 72.

¹⁴ Ibidem, s. 75.

¹⁵ Ibidem, s. 79.

¹⁶ Ibidem, s. 77.

¹⁷ Obchody rocznicowe były powiązane jedynie z rokiem upublicznienia projektu, a nie z dniem i miesiącem.

¹⁸ Z. HIRSZ, Z. HIRSZ: *Pięćdziesiąt lat zmagania organizacji młodzieżowych...*, s. 59.

Można dodać, że – jak napisano już na początku drugiego akapitu relacji z obchodów czterdziestej rocznicy – uroczystość zorganizowano „z inicjatywy Komitetu Wojewódzkiego Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej w Rzeszowie...”¹⁹. Z jednej strony, oficjalne podkreślenie inicjującej roli partii w stosunku do ruchu młodzieżowego przypominało o zależności organizacji młodzieżowych. Z drugiej – PZPR zasygnalizowała, że akceptuje poszerzenie odwołań do ideowej tradycji poza politycznie sfunkcjonalizowane opowieści o Manifeście PKWN.

Nowy ton w polityce PZPR widać w pracach nadesłanych w 1978 roku na konkurs *Pokolenia*. Zamiast opisów zmian wywołanych Manifestem, dominuje w nich i w towarzyszących im wypowiedziach przedstawicieli władz Zjednoczonego Stronnictwa Ludowego opis pracy organizacji młodzieżowych. Już w odezwie konkursowej czytelnicy „Zielonego Sztandaru” zostali poinformowani, że redakcja ogłasza konkurs dla uczczenia pięćdziesiątej rocznicy powstania ZMW RP „Wici” oraz trzydziestej rocznicy założenia ZMP. W numerze „Zielonego Sztandaru” z 23 lipca 1978 roku wydrukowano fragmenty prac, w których uczestnicy zjazdu zjednoczeniowego we Wrocławiu wspominają przygotowania i towarzyszącą temu wydarzeniu atmosferę, zamiast opisów wzruszenia, z jakim czytali Manifest. Z perspektywy czasu można zauważyć, że w konkursie redakcji „Zielonego Sztandaru” przedstawiono wspomnienia o wydarzeniu, które w konkursie redakcji czasopisma „Pokolenie” relacjonowano jako aktualne. Oba konkursy łączą dwie kwestie. Po pierwsze, przedstawiciele pokolenia pisali o swojej działalności, zarówno indywidualnej, jak i jako członków organizacji młodzieżowych, zamiast o pozytywnych zmianach, jakie w ich życiu zaszły w rezultacie działań partii. W przypadku konkursu redakcji „Zielonego Sztandaru” był to więc po trzydziestu latach sygnał, słaby na razie, ale już zauważalny, uzyskiwania autonomii przez organizacje młodzieżowe. Po drugie, w przedstawionych w tych konkursach charakterystykach akcji przyłączeniowej nie ma słowa ani o *Deklaracji Praw Młodego Pokolenia Polski*, ani o jednolitifrontowej inicjatywie KZMP. Odzyskiwanie własnej tradycji wymagało jeszcze czasu.

W latach osiemdziesiątych PZPR stopniowo dawała organizacjom młodzieżowym prawo do podejmowania decyzji w ustalaniu zadań i ich realizacji. Drobnym sygnałem zachodzących zmian była informacja, że obchody pięćdziesiątej rocznicy upublicznienia projektu *Deklaracji Praw Młodego Pokolenia Polski* przygotował „Instytut Hi-

¹⁹ *Spotkanie pokoleń. Materiały ze spotkania w 40 rocznicę...*, s. 3.

storii Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Rzeszowie wraz z Zespołem Badawczym Głównej Komisji Historii Ruchu Młodzieżowego przy ZG ZSMP oraz Centralna Komisja Współdziałania Socjalistycznych Związków Młodzieży w Polsce”²⁰. Innymi słowy, inicjatywa nie wypłynęła tym razem z PZPR. Jednocześnie trzeba odnotować, że o ile książkowe wydanie tekstów dotyczących *Deklaracji* zostało przygotowane w Wydawnictwie Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Rzeszowie²¹, o tyle drugim wydawcą broszury autorstwa Stanisława Dobosza na temat powstania *Deklaracji* i jej miejsca w tradycji ruchu młodzieżowego, obok Zarządu Wojewódzkiego ZSMP w Rzeszowie, jest Wydział Ideologiczny i Informacji KW PZPR²². Skoro już partia nie inicjowała wypowiedzi na temat pokoleń, to przynajmniej dbała, aby głos zgodny z jej priorytetami w tej sprawie był wyeksponowany.

Głównego instrumentu zmian w relacjach pomiędzy organizacjami młodzieżowymi i partią upatrywano w uchwalonej 22 maja 1986 roku *Ustawie o zasadach udziału młodzieży w życiu państwowym, społecznym, gospodarczym i kulturalnym kraju*²³. Wprawdzie w znacznej części ustawa dotyczyła różnych instytucji państwowych, na które nakładała obowiązek tworzenia warunków do socjalistycznego wychowania młodzieży, a na młodzież nakładała obowiązek zaangażowania zdolności, energii i umiejętności w rozwój socjalistycznego państwa, ale w rozdziale: *Aktywność obywatelska młodzieży* zapewniała młodzieży między innymi prawo do: „1) opiniowania sposobu wykorzystania środków przeznaczonych na realizację polityki państwa w sprawach młodzieży, 2) opiniowania projektów aktów prawnych, 3) prowadzenia działalności gospodarczej, w tym w szczególności budownictwa mieszkaniowego w różnych formach organizacyjnych...”²⁴. Z kolei w rozdziale *Socjalistyczne związki młodzieży* ustawa stanowiła między innymi, że związki młodzieży mają prawo do: „1) opiniowania projektów aktów prawnych dotyczących młodzieży, w tym zwłaszcza w zakresie polityki kadrowej i płacowej, awansu zawodowego i społecznego, świadczeń socjalnych, budownictwa mieszkaniowego, oświaty i wychowania, szkolnictwa wyższego, opieki zdrowot-

²⁰ S. DOBOSZ: *Od Redaktora*. W: „*Deklaracja Praw Młodego Pokolenia Polski*” i jej znaczenie w dziejach polskiego ruchu młodzieżowego..., s. 4.

²¹ Zob. *ibidem*, s. 2.

²² Zob. S. DOBOSZ: *O Froncie Młodego Pokolenia i jego „Deklaracji”*. W *pięćdziesięciolecie...*

²³ Zob. *Ustawa z dnia 22 maja 1986 r. o zasadach udziału młodzieży w życiu państwowym, społecznym, gospodarczym i kulturalnym kraju*. Dz.U. 1986, nr 21, poz. 108.

²⁴ *Ibidem*, s. 292.

nej, kultury, kultury fizycznej i turystyki, 2) przedstawianie opinii w innych sprawach dotyczących życia państwowego, społecznego, gospodarczego i kulturalnego. [...] 4. Socjalistycznym związkom młodzieży przysługuje prawo występowania z wnioskami w sprawie wydania lub zmiany aktu prawnego dotyczącego spraw młodzieży”²⁵. Komentując projekt ustawy jeszcze przed jej uchwaleniem, Hirszowie zaznaczyli, że chociaż daje on nadzieję na większy zakres upodmiotowienia organizacji młodzieżowych, to „sama treść ustawy nie stanowi jeszcze gwarancji wpływu organizacji młodzieżowych na losy państwa”²⁶. Do realizacji jej przepisów – jak podkreślili – konieczna jest bowiem wola polityczna partii, a szczególnie PZPR.

Już tylko ten krótki opis wątku pokoleniowego w tradycji komunistycznych organizacji młodzieżowych pokazuje, jak silnie PPR i PZPR podporządkowały go swoim celom politycznym. Był on przez PZPR traktowany jako opis walki o awans społeczny ubogiej części społeczeństwa oraz ilustracja osiągnięć partii w zakresie społecznym, gospodarczym i kulturowym.

²⁵ Ibidem, s. 293.

²⁶ Z. HIRSZ, Z. HIRSZ: *Pięćdziesiąt lat zmagania organizacji młodzieżowych...*, s. 81. W uchwalonej wersji ustawy nie było między innymi, przywołanych przez Hirszów z projektu, dwóch kluczowych sformułowań dla autonomii organizacji młodzieżowych. Hirszowie pisali: „Po raz pierwszy w ustawodawstwie polskim przewiduje się, że socjalistyczne organizacje młodzieży »jako samorządne, samodzielne programowo i organizacyjnie związki« (art. 23.1), »współpracują i współdziałają z organami administracji państwowej na zasadach równoprawności i równorzędności« (art. 27.1)”. Ibidem, s. 80.

IV. Mity pokoleniowe w propagandzie PRL

Na początku lat pięćdziesiątych Leszek Goliński ogłosił w „Trybunie Ludu” nadejście pokolenia Polski Ludowej: „Nie widziały pożarów wojny, nie słyszały świstu bomb, nie drżały przy piersi matek na krzyk umierających ludzi. Koszmary minionych lat nie ciążyą na ich pamięci. Wyrosły w Polsce wolnej, w Polsce Ludowej. Rosły razem z rusztowaniami miast, z cyframi przekraczanych norm. Radosne, młode, wolne pokolenie, setki tysięcy dziewcząt i chłopców, urodzonych po zakończeniu wojny, w tym roku po raz pierwszy w swoim życiu przekroczy progi szkolne. [...] W każdym mieście, w każdej wsi, w każdej osadzie otworzą się za kilka dni elementarze i rozpocznie się bitwa o setki tysięcy młodych serc i umysłów”¹. Dla przyszłych reprezentantów pokolenia Polski Ludowej przygotowano, jak informował Goliński, długi szereg spotkań i atrakcji. W ich zorganizowaniu brały udział liczne instytucje oraz organizacje państwowe i społeczne, począwszy od Rad Narodowych, przez dyrekcje szkół, Koła Rodzicielskie, ZMP, harcerstwo na Lidze Kobiet i związkach zawodowych kończąc. W programie obok zabaw były też wycieczki dzieci do fabryk i spotkania dzieci z przodownikami pracy w szkołach. Na wsi przygotowano dla dzieci rozgrywki sportowe i występy artystyczne. Uczestnicy Zlotu Młodych Bojowników o Pokój w Berlinie mieli opowiadać o tym, co ich poruszyło w czasie zlotu. Goliński zapowiadał również, że „Ministerstwo Kultury i Sztuki i Główna Dyrekcja Teatrów skierują na te imprezy najlepszych artystów scenicznych i filmowych”². Wprawdzie nie było jasne, czy artyści zostaną oddelegowani jedynie na imprezy wiejskie, czy także miejskie, ale nie było wątpliwości, że uroczystości rozpoczęcia roku

¹ L. GOLIŃSKI: *Pokolenie Polski Ludowej*. „Trybuna Ludu” 29.08.1951, nr 240 (940), s. 4.

² *Ibidem*, s. 4.

szkolnego dla dzieci, umownie nazwanych pierwszym rocznikiem pokolenia Polski Ludowej, będą medialnie nagłośnione. Dopętnieniem bogatego programu rozpoczęcia roku szkolnego 1951/1952 była zapowiedź zaopatrzenia przez przedsiębiorstwa handlowe stoisk na zaplanowanych imprezach.

Pięć lat później, w przemówieniu wygłoszonym w trakcie obchodów rocznicy 22 lipca, Prezes Rady Ministrów i członek Biura Politycznego KC PZPR Józef Cyrankiewicz pokoleniem Polski Ludowej nazwał tych, którzy byli ośmiolatkami w 1944 roku, a w roku 1956 jako dwudziestolatkowie stali w szeregach przodowników pracy i żołnierzy³.

20 czerwca 1964 roku w przemówieniu zamykającym IV Zjazd PZPR Władysław Gomułka – ponownie wybrany przez plenum KC do pełnienia funkcji I sekretarza KC PZPR – podkreślił, że uchwalony przez zjazd nowy pięcioletni plan gospodarczy „będzie to pierwszy plan pokolenia Polski Ludowej, tego pokolenia, które miało szczęście nie spotkać się już w swym życiu z gorzką rzeczywistością kapitalizmu, ustroju burżuazyjnego przedwojennej Polski, które nie przeszło przez piekło wojny i okupacji hitlerowskiej naszego kraju, które zrodziło się już i wyrosło w czasach dwudziestolecia Polski Ludowej”⁴. Gomułka odniósł się do ówczesnych dwudziestolatków, którzy byli pierwszym rocznikiem pokolenia w pełni wychowywanego w socjalistycznych szkołach i organizacjach młodzieżowych. W ten sposób, w jubileuszowym roku PRL, wyraźnie zaakcentował, że w roku 1944 rozpoczął się nowy rozdział w historii Polski.

W 1969 roku przed wyborami do Sejmu i rad narodowych opublikowano *List do młodzieży polskiej*, podpisany przez Zarząd Główny ZMS, Zarząd Główny ZMW, Główną Kwaterę Związku Harcerstwa Polskiego, Radę Naczelną Związku Studentów Polskich i Radę Młodzieżową Wojska Polskiego. W treści tego dokumentu napisano między innymi: „Jesteśmy pierwszym pokoleniem Polaków, które ma zapewnione warunki wszechstronnego rozwoju. Zawdzięczamy to walce i pracy najlepszych synów naszego narodu, rewolucjonistów i patriotów, robotników, chłopów i inteligencji. Zawdzięczamy to również pracy postępowych organizacji młodzieżowych, a szczególnie Związkowi Walki Młodych i Związkowi Młodzieży Polskiej, kon-

³ Zob.: J. CYRANKIEWICZ: *Pójdziemy naprzód drogą zwycięstw*. „Trybuna Ludu” 23.07.1956, nr 204 (2716), s. 1; IDEM: *Premier do młodych*. „Walka Młodych” 05.01.1969, nr 1 (665), s. 3.

⁴ *Pierwszy plan pokolenia Polski Ludowej. Przemówienie końcowe Władysława Gomułki*. „Sztandar Młodych” 23.06.1964, nr 148 (4403), s. 3.

tynuując ich tradycje współtworzymy dziś i jutro naszej ojczyzny”⁵. Warto zwrócić uwagę, że wymienione pierwsze pokolenie nie jest związane ani z ZMP, ani tym bardziej z ZWM. Działalność obu tych organizacji należy do tradycji, którą to pokolenie ma zamiar kontynuować. Najważniejszymi zaś wartościami tej tradycji są walka i praca.

O ile Goliński w sierpniu 1951 roku obwieścił wkroczenie do szkół pierwszego z roczników, z których niedługo uformuje się pokolenie Polski Ludowej, o tyle prezydent Bolesław Bierut w orędziu noworocznym na rok 1952 zwrócił się do pokolenia znacznie starszego: „Jesteśmy tym pokoleniem, którego udziałem i najbardziej odpowiedzialnym zadaniem historycznym jest zbudowanie nowego ustroju społecznego, urzeczywistnienie najszlachetniejszych ideałów socjalizmu, wydzwignięcie narodu polskiego na nową drogę wspaniałego rozwoju, zabezpieczenie jego całkowitej i nieprzemijającej niepodległości, utrwalenie na wieki pokoju i współpracy braterskiej między narodami”⁶. W stosunku do pokolenia Polski Ludowej, pokolenie, do którego zwracał się Bierut, było pokoleniem dziadków. W prezentowanym przez Bieruta i „Trybunę Ludu” obrazie istotą tego pokolenia było dążenie do ustanowienia w Polsce socjalizmu. Znaczy to, że nie obejmowało ono każdej Polki i każdego Polaka urodzonych na przełomie dziewiętnastego i dwudziestego wieku. Przynależność do tego pokolenia była więc kwestią wyboru, a nie tradycji. Wyboru tego dokonywano na podstawie przekonania o słuszności wizji przyszłości, a nie przez szacunek i uznanie dla wcześniejszych osiągnięć. Przeciwnie miało być z pokoleniem Polski Ludowej. Socjalizm nie miał być dla jego członków aktem wyboru, lecz naturalną rzeczywistością, którą należy rozwijać w dowód uznania dla osiągnięć poprzedników. Właśnie apologią tych osiągnięć zamierzano nasycić ich w latach szkolnych.

W omówieniu książki *Związek Walki Młodych – materiały i dokumenty*⁷ Arnold Słucki – publicysta w latach pięćdziesiątych często wypowiadający się na tematy pedagogiczne – prezentuje pokolenie, „którego młodość przypadła na początek lat czterdziestych naszego [czyli dwudziestego – J.Z.] stulecia”⁸. Na podstawie dokumentów zebranych w omawianej publikacji Słucki stawia tezę, że było to po-

⁵ *List do młodzieży polskiej*. „Trybuna Ludu” 16.04.1969, nr 104 (7294), s. 1.

⁶ *Orędzie noworoczne Prezydenta RP Bolesława Bieruta do narodu polskiego*. „Trybuna Ludu” 01.01.1952, nr 1 (1063), s. 1. Zob. *Dzieło naszego pokolenia*. [Niepodpisany artykuł]. „Trybuna Ludu” 05.01.1952, nr 5 (1067), s. 1.

⁷ Zob. *Związek Walki Młodych – materiały i dokumenty*. Warszawa 1953.

⁸ A. SŁUCKI: *Droga bohaterского pokolenia*. „Trybuna Ludu” 21.04.1954, nr 110 (1899), s. 4.

kolenie nieustannej walki. Najpierw jego członkowie walczyli z hitlerowcami, a po zakończeniu wojny walczyli o utrwalenie władzy zdobytej przez PPR oraz „o stworzenie frontu młodego pokolenia budowniczych Polski Ludowej”⁹. Słucki zaznacza, że ukoronowaniem działalności tego pokolenia był Kongres Jedności Młodzieży w 1948 roku, podczas którego ogłoszono powołanie ZMP. Można przypuszczać, że to wydarzenie Słucki traktuje jako zamknięcie losów opisanego pokolenia.

Na początku roku 1957, w okresie przygotowań do ukonstytuowania Związku Młodzieży Socjalistycznej¹⁰, Jerzy Morawski – członek ówczesnego Biura Politycznego KC PZPR – w przemówieniu wygłoszonym do młodych członków partii, zaproponował rozróżnienie dwóch pokoleń na podstawie kryterium, jakim było doświadczenie kapitalizmu: „Prawdą jest tylko jedno: że rzeczywiście istnieją pewne różnice psychologiczne między różnymi pokoleniami w naszym ruchu. Np. między moim pokoleniem – ostatnim pokoleniem, które jeszcze brało udział w walce z rządzącym w kraju kapitalizmem, a pokoleniem młodych »rewolucjonistów« roku 1956, którzy ten kapitalizm znają już tylko z książek”¹¹.

Mniej więcej dziesięć lat później, w lutym 1968 roku, Jan Gajewski, publicysta gazety „Prawo i Życie”, pisał: „Trzy co najmniej pokolenia przyczyniły się bezpośrednio do ukształtowania współczesnego oblicza Polski, trzem młodościom zawdzięcza swą młodość nasze społeczeństwo. W trzech wielkich wydarzeniach – bataliach narodu uczestniczyła polska młodzież, przez swój udział w pierwszych szeregach, swe oddanie i zapał, czyniąc tę walkę walką młodych. Trzy zatem główne można by wyliczyć walki młodych pokoleń polskich ostatniego 30-lecia: – walkę młodych w obronie ojczyzny, a potem o jej wyzwolenie, walkę zbrojną młodych zapaleńców z ZWM i har-

⁹ Ibidem, s. 4.

¹⁰ „Trybuna Ludu” donosiła, że 2–3 stycznia 1957 roku odbyło się w Warszawie spotkanie przedstawicieli Rewolucyjnego Związku Młodzieży i Związku Młodzieży Robotniczej, podczas którego podjęto uchwałę o rozpoczęciu tworzenia Związku Młodzieży Socjalistycznej. Uchwała miała zostać zatwierdzona na kongresie zaplanowanym na 15–20 lutego 1957 roku w Warszawie. Zob.: (B): *Powstał Związek Młodzieży Socjalistycznej*. „Trybuna Ludu” 04.01.1957, nr 3 (2878), s. 1. Warto zauważyć, że chociaż notatka w „Trybunie Ludu” wyprzedzała kongres o półtora miesiąca, to w tytule użyto trybu dokonanego, uprzedzając wynik głosowania.

¹¹ *Odrodzenie ruchu młodzieżowego. Wyjątki z przemówienia członka Biura Politycznego KC PZPR tow. Jerzego Morawskiego na krajowej naradzie aktywów partyjnego w ruchu młodzieżowym*. „Trybuna Ludu” 06.01.1957, nr 5 (2880), s. 3.

cerstwa, z AL, AK, BCh i innych związków i organizacji, z polskich formacji walczących na frontach świata; – walkę młodych o wielką przemianę w wolnym kraju, o odbudowę i stworzenie materialnych i moralnych podstaw jego rozwoju, przesłanek jego wielkości, walkę skupianą i rozognianą przez ZMP, który błądził, to wiemy, ale zapisał się w dziejach przewagą zasług; – walkę obecnego pokolenia młodych, pokolenia twórczej pracy i uczestnictwa w losach świata, walkę, w której ideowy zacznik i organizacyjny kształt nadaje Związek Młodzieży Socjalistycznej¹². Jak już wspominałem, w drugiej połowie lat sześćdziesiątych XX wieku partyjni decydenci doskonale zdawali sobie sprawę z liczebnej siły powojennego wyżu demograficznego. W tej sytuacji podjęli działania w celu politycznego wykorzystania młodych. W zacytowanym fragmencie tekstu Gajewskiego jest już wyraźnie zarysowany porządek pokoleniowy i sens międzypokoleniowych relacji, które propaganda starała się w następnych latach narzucić młodzieży.

18 maja 1969 roku w Rąbłowie, niedaleko Puław, podczas uroczystości odsłonięcia pomnika partyzantów, którzy dwadzieścia pięć lat wcześniej stoczyli w okolicznych lasach zwycięską bitwę z oddziałami hitlerowskimi, zastępca członka Biura Politycznego i sekretarz KC PZPR Mieczysław Moczar¹³ również wymienił w swoim przemówieniu trzy pokolenia Polaków, związane z Polską Ludową: „Najstarsza z tych generacji walczyła w okresie międzywojennym z polską burżuazją. [...] W okresie odbudowy kraju wychowało się w szeregach ZMP na poezji Broniewskiego i Gałczyńskiego – następne pokolenie, które umiało się cieszyć z tego, co osiąga, jak również i tym – co osiągnąć pragnęło. Wreszcie trzecie pokolenie, choć najmłodsze, ale z racji tego, iż urodziło się i wychowało w okresie powojennym – pokolenie jubilatów Polski Ludowej”¹⁴.

¹² J. GAJEWSKI: *Walka młodych*. „Prawo i Życie” 11.02.1968, nr 3 (308), s. 3. Niestety nie udało mi się ustalić, kim był Jan Gajewski. Zob.: *Nasze tradycje*. [Niepodpisany artykuł]. „Walka Młodych” 22.07.1994, nr 29 (1998), s. 11. Redakcja celowo zamieściła w numerze czasopisma wydanym w roku 1969 wkładkę, która wyglądała tak jakby numer „Walki Młodych” został wydany w 1994 roku, czyli na pięćdziesiątą rocznicę 22 lipca. W rzeczywistości teksty opublikowano w „Walce Młodych” z 20.07.1969, nr 29 (693).

¹³ Zob.: *Trzy generacje Polaków wzniosły potężny gmach Polski Ludowej. Skróty przemówienia tow. M. Moczara w Rąbłowie*. „Trybuna Ludu” 19.05.1969, nr 137 (7327), s. 3; *Pomnik ku czci partyzantów odsłonięto w Rąbłowie. Przemówienie tow. M. Moczara. W 25 rocznicę wielkich bitew*. „Trybuna Ludu” 19.05.1969, nr 137 (7327), s. 1, 3.

¹⁴ *Trzy generacje Polaków wzniosły potężny gmach...*, s. 3.

W przemówieniach z okazji uroczystości 22 lipca lub 1 maja na ogół nie wymieniano trzech pokoleń. Mówcy zachowywali jedynie podstawowy podział na pokolenia starsze i pokolenie najmłodsze, wychowane w Polsce Ludowej. Niekiedy starsze pokolenia nazywano pokoleniami matek i ojców oraz starszych siostr i braci. Nazwą pokolenie matek i ojców określano najstarszą generację wymienioną przez Moczara, a nazwa: pokolenie starszych siostr i braci była traktowana synonimicznie z nazwą pokolenie zetempowskie. Obszerniej charakteryzowano poszczególne pokolenia podczas uroczystości związanych z rocznicami wydarzeń w ruchu młodzieżowym, jak na przykład założenie ZWM lub ZMP.

Spektakularną manifestację pokoleniową zorganizowano 13 kwietnia 1978 roku w Katowicach¹⁵. W tym roku przypadała trzydziesta rocznica powstania ZMP i trzydziesta piąta rocznica założenia ZWM. Organizatorem manifestacji była Federacja Socjalistycznych Związków Młodzieży Polskiej. Brali w niej udział byli członkowie organizacji młodzieżowych, które działały zarówno w środowisku miejskim, jak i wiejskim, pierwsi sekretarze komitetów wojewódzkich PZPR w Bielsku-Białej, Częstochowie i Opolu, a „w honorowym prezydium zasiedli: członkowie Biura Politycznego KC: I sekretarz KW PZPR w Katowicach Zdzisław Grudzień, wicepremier Jan Szydłak oraz zastępca członka Biura Politycznego KC, sekretarz KC PZPR Jerzy Łukaszewicz”¹⁶. Ideologicznym celem manifestacji było szerokie nagłośnienie tradycji komunistycznego ruchu młodzieżowego. Cele polityczne były dwa. Pierwszy dotyczył ogłoszenia *Rezolucji*, w której młodzież deklarowała swoją jedność „i wierność sprawie socjalizmu” oraz potwierdzała „więź z naszą marksistowsko-leninowską partią i nieugiętą wolę najlepszego służenia pod jej przewodnictwem klasie robotniczej i całemu narodowi”¹⁷. Drugim celem była rekomendacja tysiacosobowej grupy członków różnych organizacji młodzieżowych¹⁸ na kandydatów na członków PZPR. Część oficjalną obudowano występami artystycznymi i fragmentami filmów.

¹⁵ Zob. *Pod sztandarem partii pokolenia Polaków twórcami socjalistycznej ojczyzny. Spotkanie Pokoleń. Katowice, 13 kwietnia 1978*. Katowice 1978.

¹⁶ *Wstęp*. [Niepodpisany]. W: *Pod sztandarem partii pokolenia Polaków...*, s. 4.

¹⁷ *Rezolucja*. W: *Pod sztandarem partii pokolenia Polaków...*, s. 35.

¹⁸ Zob. C. LECH: *Rekomendujemy naszych najlepszych*. W: *Pod sztandarem partii pokolenia Polaków...*, s. 32. Grupę młodych rekomendował Czesław Lech, w owym czasie „członek Egzekutywy KW PZPR, przewodniczący Rady Wojewódzkiej Federacji Socjalistycznych Związków Młodzieży Polskiej”. *Pod sztandarem partii pokolenia Polaków...*, s. 4.

Główne przemówienie wygłosił Zdzisław Grudzień, który najszerszej omówił zadania stojące przed najmłodszym pokoleniem, ale przypomniał też zasługi dwóch pokoleń wcześniejszych. Najstarsze pokolenie powiązał z *Deklaracją Praw Młodego Pokolenia Polski*: „Dziś otaczamy ogromnym szacunkiem weteranów walki tamtych lat – byłych członków Komunistycznego Związku Młodzieży Polskiej i innych postępowych organizacji okresu międzywojennego, które toczyły walkę o podstawowe prawa młodego pokolenia [...] – w utworzonym trzydzieści pięć lat temu Związku Walki Młodych kontynuowali bój o Polskę i socjalizm. Zrodził ich czyn. Stanowili rewolucyjną awangardę swego pokolenia, która porwała za sobą setki tysięcy rówieśników”¹⁹. Drugiemu pokoleniu przewodził ZMP i – jak podkreślił Grudzień – „olbrzymie znaczenie na zawsze utrwalone w dziejach Polski Ludowej, ma dorobek tego pokolenia młodzieży, które dźwigało pierwszy trud powojennej odbudowy kraju, zasiedlało Ziemię Zachodnie i Północne, zainicjowało młodzieżowy wyścig pracy”²⁰. Najmłodsze pokolenie mówca określił poprzez zaznaczenie pośredniego udziału jego członków – jedynie poprzez przeżywanie opowieści – w czynach i przeżyciach obu wymienionych starszych pokoleń: „Zwracając się do przedstawicieli najmłodszego pokolenia Polski Ludowej, pragnę stwierdzić, że dla Was, Młodzi Przyjaciele, lata czynu zbrojnego i odbudowa zniszczonego kraju są już historią. Jest to jednak historia żywa”²¹. W zastosowanej przez Grudnia retoryce „żywość historii” wyrasta z osiągnięć w realizacji programu politycznego komunistów. Ten dorobek stworzył warunki egzystencji pokolenia Polski Ludowej i dlatego – jak uważał mówca – czyny starszych pokoleń nie są temu pokoleniu obojętne.

Wypracowany w wypowiedziach propagandowych trzystopniowy podział pokoleniowy korespondował z podziałem pokoleń prezentowanym na gruncie socjologii, co nie tyle świadczy o jego rzeczywistym zakorzenieniu w zjawiskach społecznych, ile o upolitycznieniu ówczesnych badań naukowych. W zorganizowanym po wojnie przez zespół Józefa Chałasińskiego konkursie pamiętnikarskim pod hasłem *Nowe pamiętniki chłopów* ujawniły się zjawiska, które sygnalizowały znaczne zmiany w społeczności wiejskiej w stosunku do stanu, w jakim znajdowała się ona w latach trzydziestych. W socjologicznej analizie nadesłanych prac Franciszek Jakubczak²²

¹⁹ *Pod sztandarem partii pokolenia Polaków...*, s. 19–20.

²⁰ *Ibidem*, s. 20.

²¹ *Ibidem*, s. 21–22.

²² Zob. F. JAKUBCZAK: *Nowe pamiętniki chłopów*. „Wies Współczesna” 1961, nr 1 (47).

wymienia m.in. trzy zjawiska, które istotnie wpłynęły na sformułowanie odezwy konkursu zainicjowanego na początku lat sześćdziesiątych. Pierwszym z tych zjawisk było zróżnicowanie zawodowe mieszkańców wsi. Drugim – ogromny, w stosunku do przedwojennego konkursu *Pamiętniki chłopów*, wzrost udziału kobiet w prasowych konkursach na wspomnienia. Trzecim – znaczący wzrost liczby pamiętnikarzy poniżej trzydziestego roku życia. Jakubczak zauważa, że wśród autorów prac byli już nie tylko chłopci i robotnicy rolni, lecz również chłoporobotnicy, wychodźcy z miasta, którzy po wojnie objęli gospodarstwa rolne na Ziemiach Zachodnich, czyli rolnicy w pierwszym pokoleniu, rzemieślnicy i reprezentanci inteligencji wiejskiej. Najbardziej zwrócił uwagę socjologów fakt, że na ogłoszony przed wojną konkurs wpłynęło siedemnaście pamiętników napisanych przez kobiety, a w 1955 roku w konkursie na *Nowe pamiętniki chłopów* kobiety przysłały czterysta dwadzieścia pamiętników²³. Dane liczbowe, świadczące o szybkim wzroście liczby młodych pamiętnikarzy, Jakubczak podsumował, pisząc: „W porównaniu z *Pamiętnikami chłopów* rzuca się tutaj w oczy blisko dwukrotnie wyższy odsetek najmłodszej grupy pamiętnikarzy”²⁴. Zaobserwowanie tych zjawisk spowodowało, że zespół Chałasińskiego nie zaadresował odezwy konkursu z początku lat sześćdziesiątych wyłącznie do chłopów. Taki adres sugerowałaby, że konkurs jest przeznaczony dla mężczyzn zajmujących się zawodowo uprawą roli. Jej autorzy zwrócili się do młodych mieszkańców wsi, nie nakładając na potencjalnych uczestników konkursu kryterium płci i wykonywanego zawodu. Zaowocowało to wysunięciem na pierwszy plan kwestii zmian pokoleniowych na wsi.

Chałasiński wykorzystał pojęcie „pokolenie” już w badaniach przeprowadzonych w połowie lat trzydziestych dwudziestego wieku. Użył go wtedy w znaczeniu: grupa rówieśnicza i było ono służebne wobec głównego tematu badań, czyli zagadnienia „kształtowania się warstwy chłopskiej w Polsce”²⁵. Po wojnie w zespole Chałasińskiego problematyką pokoleniową zajął się Bronisław Gołębiowski i kontynuował badania przez kilkadziesiąt lat, stopniowo poszerzając obszar obserwacji poza środowisko wiejskie.

Swoją koncepcję pokolenia Gołębiowski oparł na drugim z wymienionych przez Marię Ossowską znaczeń pojęcia „pokolenie”:

²³ Zob. *ibidem*, s. 93.

²⁴ *Ibidem*, s. 95.

²⁵ J. CHAŁASIŃSKI: *Młode pokolenie chłopów: procesy i zagadnienia kształtowania się warstwy chłopskiej w Polsce*. T. 4: *O chłopską szkołę*. Warszawa 1938, s. XIX.

„pokolenie jako poszczególne ogniwo genealogii kulturowej”²⁶. Rozwijając je dla aplikacji do badań socjologicznych, Gołębiowski pisał: „Jeśli pod pojęciem »pokolenie« rozumieć będziemy przede wszystkim określoną liczbę roczników urodzenia (kryterium biologiczne), które w całości lub w swej charakterystycznej części tworzą określone ogniwo genealogii kulturowej (kryterium historyczno-kulturowe) danego społeczeństwa (narodu, klasy, grupy), odróżniających się od ogniwa poprzedniego nowymi jakościowo aspiracjami i postawami, to możemy zaproponować taką konstrukcję typologiczną, która zakłada wyróżnienie trzech pokoleń Polaków wieku XX”²⁷. W ciągu wieloletnich badań uzupełniał typologię pokoleń. Stałym jej elementem był podział na trzy pokolenia, ale pojawiły się ich wewnętrzne rozwarstwienia.

Pojęcie „pokolenie” w znaczeniu: ogniwo w kulturowym łańcuchu genologicznym, było stosowane nie tylko do badań socjologicznych, lecz również starano się w miarę możliwości wprowadzać je jako kryterium gazetowych konkursów pokoleniowych. Świadczy o tym chociażby wypowiedź Jakubczaka, również członka zespołu Chałasińskiego, wydrukowana w „Głosie Pracy”, w cyklu porad dla uczestników konkursu *Jaką przebyłem drogę*: „Główne czynniki decydujące o zróżnicowaniu losów ludzkich związane są ze środowiskiem społecznym, w którym człowiek żyje, z wykonywanym przez niego zawodem, z jego wiekiem. Na tym wszystkim wyciska przemożne piętno epoka historyczna, w jakiej określonym pokoleniom żyć wypało”²⁸.

W wydanej w 1980 roku książce *Związki pokoleń* Gołębiowski prezentuje trzystopniowy podział pokoleń²⁹, w którym charakterystyka pokoleń przystaje do jej wersji propagandowej. Pierwszym z wymienionych przez Gołębiowskiego pokoleń jest pokolenie przełomu dziewiętnastego i dwudziestego wieku (urodzeni w latach 1890–1915), które integrowała klasowa walka o implementację idei socjalistycznych w społeczeństwie polskim. Drugim pokoleniem jest generacja pierwszej połowy dwudziestego wieku (urodzeni w latach 1916–1940), która była „w sporej części współautorem socjalistycznych procesów w ruchu politycznym, industrializacji, migracji po-

²⁶ M. OSSOWSKA: *Koncepcja pokolenia*. „Studia Socjologiczne” 1963, nr 2 (9), s. 51.

²⁷ B. GOŁĘBIOWSKI: *Związki pokoleń*. Warszawa 1980, s. 16.

²⁸ F. JAKUBCZAK: „*Jaką przebyłem drogę*”. O czym pisać we wspomnieniach. „Głos Pracy” 11–12.01.1964, nr 8 (4037), s. 6.

²⁹ Zob. B. GOŁĘBIOWSKI: *Związki pokoleń...*, s. 16–19.

łączonych z awansem”³⁰. Trzecim pokoleniem jest generacja środka dwudziestego wieku (urodzeni w latach 1940–1965), które nie tylko było współwykonawcą programu budowy socjalizmu nakreślonego przez pokolenie pierwszej połowy dwudziestego wieku, lecz również było „współautorem koncepcji przyspieszenia rozwojowego Polski lat siedemdziesiątych”³¹. Na dalszych stronach Gołębiowski wspomina jeszcze o kształtującym się dopiero pokoleniu drugiej połowy dwudziestego wieku (urodzeni w latach 1965–1990), które powinno zostać zintegrowane wokół idei „organizacji budowy rozwiniętego społeczeństwa socjalistycznego”³².

Piętno epoki historycznej jest niezwykle istotne dla pokolenia jako ogniwa w genealogii kulturowej, ale trzeba jeszcze dodać, że zostaje ono odcisnięte przede wszystkim w procesie wychowania. Decydujące znaczenie ma w nim transmisja znaczeń w relacjach międzypokoleniowych. Ten rys kształtowania pokolenia dodatkowo łączy typologię Gołębiowskiego z roku 1980 z porządkiem pokoleń prezentowanym w wypowiedziach propagandowych lat siedemdziesiątych. Zarówno Gołębiowski, jak i ówcześni publicyści i politycy podkreślali rolę, jaką pełni przekaz międzypokoleniowy w kształtowaniu nowego pokolenia. Organizacje młodzieżowe przygotowywały spotkania z byłymi członkami organizacji młodzieżowych, które działały w latach wcześniejszych, aby przekazywali młodym własne doświadczenia. Spotkania te miały być atrakcyjnym, bo oferującym możliwość bezpośredniej wymiany opinii, uzupełnieniem dla regularnie publikowanych artykułów, wywiadów i wspomnień. W ten sposób w procesie wychowania dążono do utrwalenia w świadomości młodych Polek i Polaków upolitycznionego podziału pokoleń, opartego na trzech filarach: walka, praca i powinność rozwijania osiągnięć poprzedników.

Przedstawione powyżej pokoleniowe odniesienia czynione w tekstach publicystycznych, przemówieniach polityków i dokumentach organizacji politycznych nie oddawały rzeczywistych relacji pokoleniowych w społeczeństwie. Aby tak było, musiałyby dotyczyć również pokolenia AK, pokolenia ’56, pokolenia Marca ’68 i innych. Wypowiedzi te miały tworzyć obraz podziałów pokoleniowych, zamiast go obiektywnie odzwierciedlać. Innymi słowy, prezentowano w nich mity pokoleniowe, które, za Tadeuszem Biernatem, można nazwać „mitami politycznego znaczenia”³³.

³⁰ Ibidem, s. 17.

³¹ Ibidem, s. 18.

³² Ibidem, s. 24.

³³ T. BIERNAT: *Mit polityczny*. Warszawa 1989, s. 122.

Mity politycznego znaczenia są, zdaniem Biernata, jednym z rodzajów mitu politycznego. Drugi rodzaj stanowią mity polityczne w wąskim znaczeniu, czyli mity bezpośrednio dotyczące państwa, narodu i sprawowania władzy. Biernat przyjmuje hipotezę, że mit polityczny w szerszym znaczeniu, a więc i oba wymienione jego rodzaje, „jest *sui generis* formą świadomości społecznej, powstałą jako korelat określonych procesów poznawczych, informacyjnych i emocji, która wywołuje z góry dający się przewidzieć irracjonalny stosunek do rzeczywistości, modyfikujący tę rzeczywistość, tworząc jej wyobrażenie”³⁴. Uszczegółowiając tę hipotezę w rozważaniach nad próbami politycznego sterowania formacjami pokoleniowymi w PRL, proponuję nazwać mitem pokolenia zespół przekonań, które są uogólnieniem przekonań jednostkowych i zawierają elementy normatywne dla pokoleniowej identyfikacji. Tkwiące w świadomości członków społeczeństwa uogólnienie, dotyczące jakiegoś zjawiska społecznego, Biernat nazywa zasadą mitu³⁵. Określa ona postawy i działania członków danego społeczeństwa wobec otaczającej ich rzeczywistości.

W przypadku omawianych w tej pracy mitów pokoleniowych trzeba zwrócić uwagę, że nie były one uogólnieniami powszechnie w owym czasie przyjętymi w społeczeństwie. Były natomiast instrumentem polityki społecznej, który pełnił istotną funkcję w wychowywaniu nowego społeczeństwa. Temat walki o sprawiedliwość społeczną i temat pracy dla odbudowy ojczyzny były mocno zakorzenione w świadomości społecznej, ponieważ porządkowały doświadczenie egzystencjalne społeczeństwa w drugiej połowie lat czterdziestych i w latach pięćdziesiątych. Na tych doświadczeniach komuniości usiłowali nadbudować odpowiadające im mity. A zatem nie były one całkowicie oderwane od indywidualnego i społecznego przeżywania rzeczywistości. To swoiste połączenie treści narzucanych społeczeństwu i znaczeń, którymi członkowie tego społeczeństwa próbowali opisać swoje położenie, można oddać, przywołując zaproponowany przez Biernata podział na mity stworzone świadomie i mity spontaniczne³⁶. W mitach tematyzujących walkę i pracę połączone zostały te

³⁴ Ibidem, s. 75.

³⁵ Zob. ibidem, s. 99–100.

³⁶ Zob. ibidem, s. 112. Biernat wyróżnia różne typy mitów, wśród nich wymienia również „podział na te, które zostały stworzone w sposób zamierzony, celowy i świadomy, i na te, o których zwykło się mówić, iż stanowią irracjonalną reakcję na rzeczywistość jakiejś grupy, co *implicite* zawiera stwierdzenie spontaniczności. Dokonując pewnego uproszczenia, można powiedzieć, że pierwszy typ to mit, który jest pewnym narzędziem stymulo-

dwa typy mitów. Mit dotyczący walki rodził się spontanicznie jeszcze przed drugą wojną światową wśród działaczy komunistycznych i wiciowców, ale wprowadzenie go do obiegu propagandowego nadało mu charakter mitu stworzonego świadomie. Mit, którego tematem była praca, został zainicjowany i rozpropagowany przez komunistów w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych dwudziestego wieku wraz z wprowadzeniem do realizacji planu sześcioletniego. Ta propagandowa geneza pozwala nazwać go mitem stworzonym świadomie. Jednocześnie, niezależnie od propagandowej akcji rozpowszechniania tego mitu, szczególnie wśród pracowników ówczesnych wielkich budów powstało spontanicznie sformułowane wytłumaczenie powodów niezwykłego zaangażowania w pracę zawodową. Propagandziści wykorzystali niektóre opowieści, które stanowiły jego podstawę dla uwiarygodnienia mitu, który tworzyli.

Znacznie słabiej utkwiał w świadomości społecznej mit tematyzujący powinność jako zadanie dla młodego pokolenia. Był to bowiem mit tworzony przez polityków PZPR w reakcji na studencki protest w roku 1968. Władze polityczne usiłowały przekonać do niego nie tyle studentów, ile ich młodszych kolegów i młodzież robotniczą. To też jego implementacja do świadomości społecznej przypadła głównie na lata siedemdziesiąte. Jednak powinność jako kategoria etyczna nie dawała tak mocnego oparcia dla mitu jak doświadczenie egzystencjalne. O tym micie można powiedzieć, że jest mitem stworzonym świadomie. W kolejnych rozdziałach będę pisał o trzech mitach: **micie pokolenia walki**, **micie pokolenia pracy** i **micie pokolenia powinności**.

Na młodych spoczęła odpowiedzialność za wykorzystanie szansy, jaką dostali od obu starszych pokoleń. Stopniowo w przeciągu kilkudziesięciu lat od przejęcia władzy w Polsce komuniści formułowali kolejne mity pokoleniowe. Należy podkreślić, że próby wysłowienia mitu pokolenia Polski Ludowej pojawiły się stosunkowo wcześnie. Natomiast uporządkowanie kolejności pokoleń – w latach siedemdziesiątych pisano o „sztafecie pokoleń” – zarysowało się na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, gdy powojenny wyż demograficzny zaczął wchodzić w dorosłość. Narzucane wówczas młodym spojrzenie wstecz kierowało uwagę na genezę stawianych przed nimi zadań. Wymagano od nich, by nie zmarnowali poświęcenia zachowań w sposób zaprogramowany (będzie to cecha mitu świadomie kształtowanego), a drugi rodzaj mitu jest narzędziem umożliwiającym danej grupie społecznej dostosowywanie się do określonych warunków, reagowanie na nie poprzez wytworzenie mechanizmów samoregulacji (cecha mitu spontanicznego)”. Ibidem, s. 112.

nia dwóch wcześniejszych pokoleń: pokolenia walki oraz pokolenia pracy.

Każdy z trzech wymienionych mitów wiązano z jedną z organizacji młodzieżowych. Nie znaczy to jednak, że jedno pokolenie tworzyli wyłącznie członkowie jednej z tych organizacji. Formuła pokoleniowa była szersza niż organizacyjna, co ujawniało się na dwóch poziomach. Na pierwszym, ufundowane na wspólnym doświadczeniu świata pokolenie miało wiązać osoby zrzeszone i niezrzeszone. Integrację pokoleniową za pośrednictwem publikowanych wspomnień i nadających im wspólny sens mitom prowadzono równoległe do organizacyjnej. Jednocześnie starano się stworzyć wrażenie, że dana organizacja młodzieżowa reprezentuje skojarzoną z nią grupę pokoleniową. Na poziomie drugim rozbieżność formuły pokoleniowej i organizacyjnej wyrażała się w tym, że znaczna część osób zrzeszonych należała do więcej niż jednej organizacji. Szczególnie w latach 1945–1948 zapisywano się – niekiedy nawet jednocześnie – do kilku różnych organizacji³⁷. Było to spowodowane i ciekawością, i względami koleżeńskimi, a do pewnego stopnia wpływ na decyzje miał także przypadek (np. jeden z autorów wspomnień został zakwaterowany w internacie w tym samym pokoju z członkiem organizacji młodzieżowej). Istotną rolę odegrało też rozwiązanie wcześniejszych i tworzenie nowych organizacji, tak się stało z ZWM, ZMP i ZMS. Wreszcie porządek życia organizacyjnego prowadził od organizacji młodzieżowej do członkostwa w partii. Sprawiało to, że osoby identyfikujące się z jednym pokoleniem mogły wykazać się przynależnością do różnych organizacji politycznych.

Na publikowane wspomnienia z konkursów prasowych należy spojrzeć jak na informacje początkowe dla formowanych mitów³⁸.

³⁷ Zob.: „STEGAR” i „LECH TURZYC”. W: *Pamiętniki pokolenia. Prace nadesłane na Wielki Konkurs Wspomnień pod nazwą „Rośliśmy z Polską Ludową” ogłoszony przez ZG ZMS, ZG ZMW, Instytut Filozofii i Socjologii PAN, PW „Iskry” i „Sztandar Młodych”*. Warszawa 1966. Na przykład „Lech Turzyc” należał jednocześnie do ZWM, OMTUR, ZHP i był też ministrantem.

³⁸ Biernat pisze, że za początkowe należy uznać „zeszół informacji o rzeczywistości społeczno-politycznej”, w których opisie należy uwzględnić dwie płaszczyzny: „Pierwszą z nich jest płaszczyzna wyznaczająca podłoże mitu: jest to, najogólniej ujmując, tło informacyjne, kontekst w przedstawionym schemacie komunikowania. Informacje te w szerokim sensie to ogólny stan świadomości społecznej danej grupy, jej wiedza o rzeczywistości, prawdziwa i zdeformowana, świadomość historyczna i tradycja. W sensie węższym są to dominujące w danym okresie historycznym poglądy, nurty ideologiczne itd. Płaszczyzną drugą jest treść informacji emitowanych

Wyselekcjonowanie ich w procedurze konkursowej miało sygnalizować, że są one nie tylko interesujące, dobrze napisane, szczere itp., lecz również że są reprezentatywne dla grup zarówno pamiętnikarzy, jak i czytelników. Podawane w prasie informacje o dużych liczbach wspomnień, które wpłynęły na poszczególne konkursy, miało dodatkowo świadczyć o tym, że uchwycony w nich stan świadomości jest wspólny wielu Polakom. W tych danych liczbowych nie wyodrębniano wspomnień, które nie wspierały mitów tworzonych w wypowiedziach propagandowych. Czytelnicy nie otrzymywali informacji o rzeczywistym rozkładzie tematów we wspomnieniach konkursowych. Albo stykali się jedynie z niektórymi z nich, albo z powstałymi na ich podstawie opracowaniami. Jeśli więc zasada mitu jest pewnym uogólnieniem, to dobór wspomnień przed ich publikacją i politycznie sprofilowane ich opracowanie ułatwiały znalezienie wspólnego mianownika dla zawartych w nich informacji, podpowiadając kierunek uogólnienia.

Fakt, że wspomnienia, będące materiałem początkowym, są napisane w pierwszej osobie, a nie jest to na przykład bezosobowy zapis kronikarski, jest kluczowy dla tworzenia mitu. Jako relacje pierwszoosobowe sugerują, że zawarty jest w nich opis stanu świadomości autora. Trzeba jednak pamiętać, że były one drukowane w warunkach cenzurowania publikacji i stanowiły element polityki. Znaczy to, że wspomnienia te prezentowały jedynie tę część świadomości autora, która była zgodna z linią polityczną PZPR w chwili ich wydawania. Dla wytworzenia mitu relacja w pierwszej osobie jest istotna także dlatego, że zawiera duży ładunek emocji. W opinii Biernata emocjonalne nacechowanie materiału początkowego jest niezbędne do wytworzenia mitu. Należy jeszcze uściślić, że wspomnienia są informacjami początkowymi dla mitu pokolenia walki i mitu pokolenia pracy. Natomiast informacje początkowe dla mitu pokolenia powinnosci częściowo znajdują się we wspomnieniach, a częściowo w odpowiedziach na pytania o przyszłość socjalistycznej Polski.

Tadeusz Biernat twierdzi, że mit polityczny dociera do odbiorców poprzez swoje wysłownienie³⁹ i wskazuje, iż „podstawową formą

w celu zmodyfikowania, uzupełnienia czy wręcz ukształtowania świadomości odbiorców w ten sposób, że doprowadzi to do zmian strukturalnych w społecznej świadomości”. T. BIERNAT: *Mit polityczny...*, s. 90–91. Należy podkreślić, że w ujęciu zaproponowanym przez Biernata mit nie powstaje w rezultacie odniesienia do konkretnych zdarzeń i osób, ale do informacji o nich.

³⁹ Użycie zasady mitu, jak pisze Biernat, „powoduje nadanie określonej informacji bądź zjawisku konwencjonalnie ustalonego znaczenia, które uze-

wysłowienia mitu jest wypowiedź dotycząca faktów i zjawisk politycznych, ich genezy; zawiera ona silny ładunek oceniająco-wartościujący i emocjonalny⁴⁰. Następnie przyjmuje, że występują dwa typy wysłowień mitu⁴¹. Pierwszy typ obejmuje wysłowienia, które są ilustracjami zasady mitu. Jest ona w nich podana bezpośrednio. Drugi typ wysłowień zawiera wypowiedzi, które są reakcją na mit. Reakcja na mit polega na ustosunkowaniu się podmiotu do rzeczywistości mitycznej. W zakresie form i typów wysłowień mity politycznego znaczenia, do których – moim zdaniem – można zaliczyć mity pokoleniowe, nie różnią się od mitów politycznych.

Wysłowienia wymienionych trzech mitów pokoleniowych, prezentowane w przemówieniach i dokumentach organizacji politycznych, najczęściej są ilustracjami zasady mitu. Trudno aby było inaczej, skoro to właśnie sfera polityki stanowiła źródło, z którego mity polityczne wypływały. Natomiast poza tą sferą można natrafić zarówno na ilustracje, jak i na reakcje na mity pokoleniowe. Zamierzam zatem przyrzeć się produkcji filmowej okresu PRL w celu odpowiedzi na pytanie, czy pokoleniowe mity walki, pracy i powinności znalazły odzwierciedlenie w tamtych utworach? Czy powstały jakieś ich ilustracje lub reakcje na nie? Do jakiego stopnia niezgody dopuszczono w reakcjach na mit?

wnętrznie się w formie konkretnego zachowania, wypowiedzi lub obiektywizuje się materialnie. Ten zewnętrzny przejaw występowania konwencji, zasady mitu, nazywać będę jego wysłowieniem (Wm)”. Ibidem, s. 112.

⁴⁰ Ibidem, s. 105.

⁴¹ Zob. ibidem, s. 105.

V. Nakłanianie twórców do realizacji filmów o pokoleniach

Naciski i zachęty do realizacji filmów o pokoleniach w rutynowej praktyce administrowania kinematografią były kierowane ze strony polityków przede wszystkim do reżyserów i autorów scenariuszy, ale od czasu do czasu, przykładowo w okresach reorganizacji produkcji filmowej, zwracano się również do krytyków i szerszego grona twórców filmowych. Dowody tych działań pozostały w protokołach z posiedzeń Komisji do spraw Filmu KC PZPR oraz w dokumentach z różnych narad i szkoleń organizowanych przez władze kinematografii dla środowiska filmowego.

12 stycznia 1949 roku w czasie posiedzenia Komisji KC ds. Filmu omawiano plany produkcyjne Zespołu Autorów Filmowych prowadzonego przez Wandę Jakubowską¹. Włodzimierz Sokorski² spytał, jakie filmy ma w planie zespół Jakubowskiej, i okazało się, że na ekrany miały wejść *Ulica Graniczna*, *Drukarnia przy Grzybowskiej*, *Robinson Warszawski* i *Dom na pustkowiu*. 15 stycznia miał być gotowy scenariusz *Popiołu i diamentu*. Jakubowska zapowiedziała, że Zespół zamierza rozpocząć prace przygotowawcze nad filmem o młodziźnie studenckiej, ale najpierw trzeba rozpiścić konkurs na

¹ Zob.: *Stenogram posiedzenia Komisji KC do spraw filmu w dniu 12 stycznia 1949*. Teczka: *Stenogramy i protokoły z posiedzeń Komisji KC d.s. filmu*. Archiwum Akt Nowych, zesp. PZPR, sygn. 237/XVIII-31; J. TOEPLITZ: *Drogi rozwoju kinematografii*. W: *Historia filmu polskiego*. T. 3: 1939–1956. Red. J. TOEPLITZ. Warszawa 1974, s. 90. Na przełomie lat 1948/1949 obok zespołu Jakubowskiej działały jeszcze dwa zespoły: „Blok” Aleksandra Forda i „Warszawa” Ludwika Starskiego. Toeplitz pisze: „Z chwilą powołania do życia Wytwórni Filmów Fabularnych – praktycznie pod koniec 1949 roku – Zespoły uległy likwidacji”. J. TOEPLITZ: *Drogi rozwoju kinematografii...*, s. 90.

² Przywołanemu posiedzeniu Komisji przewodniczył pisarz, tow. Leon Kruczkowski. Włodzimierz Sokorski był w tym czasie członkiem PZPR i od listopada 1948 roku podsekretarzem stanu w Ministerstwie Kultury i Sztuki.

pamiętniki studentów i twórcy muszą zapoznać się z materiałami na temat ZWM. Wypowiedź Jakubowskiej Sokorski podsumował stwierdzeniem, że Zespół właściwie realizuje cztery filmy okupacyjne i piąty – *Popiół i diament* – ma w planie. Dla zebranych stało się jasne, że cała produkcja filmów polskiej kinematografii będzie o współczesności. Piotr Borowy³ powiedział wprost, że w planie produkcyjnym nie jest odzwierciedlona walka klasowa i polityczna. Ten cel spełniają tylko filmy o Fryderyku Chopinie i o Karolu Świerczewskim. Borowy podkreślił, że reżyserzy proponują tematy odległe od zadań wyznaczonych przez kongres zjednoczeniowy i w efekcie plan produkcyjny „podlega natchnieniom reżyserów”⁴ zamiast dyrektywom partii. W tej sytuacji trzeba – jak uznano – narzucać tematy. W ostatnim zdaniu swojej wypowiedzi Borowy po raz kolejny upomniał się o film o tematyce współczesnej, przy okazji przekreślając jeden z tematów wymienionych przez Jakubowską w opisie pomysłu na film *Krucjata dziecięca*: „Ponieważ o Powstaniu Warszawskim za wcześnie jest mówić i temat dzieci w Powstaniu jest niebezpieczny – ale temat dzisiejszy dzieci w przemyśle, w marynarce, to jest piękny temat”⁵. Z perspektywy czasu widać, że temat „dzieci w przemyśle” nie został zrealizowany, ale we wrześniu 1950 roku rozpoczęły się zdjęcia do filmu *Załoga*, w którym twórcy starali się pokazać dojrzewanie jednego z bohaterów do pracy w kolektywie kadetów szkoły morskiej.

Chociaż kinematografia polska produkowała kolejne filmy, to jednak oczekiwania władz politycznych wciąż nie znajdowały zaspokojenia. Wśród powracających zaleceń programowych szczególnie mocno akcentowano hasło: film współczesny. Czytając dokumenty, można odnieść wrażenie, że w tym względzie nic się nie zmieniło od czasu powstania najwcześniejszych powojennych filmów. W całym okresie PRL sytuacja wyglądała tak, jak została uchwycona w protokole ze spotkania Komisji KC w 1949 roku⁶. Politycy ubolewali, że

³ Piotr Borowy – członek PZPR, laureat tzw. Nagrody Stalinowskiej. W latach 1951–1954 pisał recenzje dla czasopisma „Film”. W „Kwartalniku Filmowym” opublikował obszerną analizę produkcyjniaka *Gromada* w reż. Jerzego Kawalerowicza (pd. 1951, pr. 29.04.1952). Zob. P. Borowy: „Gromada”. „Kwartalnik Filmowy” 1952, nr 7.

⁴ *Stenogram posiedzenia Komisji KC do spraw filmu w dniu 12 stycznia 1949...*, s. 30.

⁵ *Ibidem*, s. 31.

⁶ Należy dodać, że zdarzały się lata, w których wśród filmów premierych był większy odsetek filmów współczesnych lub powstawał film współczesny uznawany przez partyjne komisje oceniające bieżącą pro-

filmowcy realizują za dużo filmów wojennych i okupacyjnych oraz większość filmów, niezależnie do kwalifikacji gatunkowej, jest zbyt pesymistyczna. Domagali się filmów optymistycznych. Z ich punktu widzenia temat wojenny był ważny społecznie, ale nie mniej istotny, a nawet istotniejszy był temat osiągnięć w socjalistycznej przebudowie kraju. To był temat najbardziej nośny propagandowo, ponieważ dotyczył dnia dzisiejszego i wszystkich Polaków – od najmłodszych do najstarszych.

W pierwszej połowie lat pięćdziesiątych filmy współczesne nie zadowalały ani decydujących o kinematografii członków PZPR, ani widzów, ponieważ zbyt słabo uprawdopodobniały świat przedstawiony. Na dodatek władze uważały, że przebieg akcji zbyt często nie respektuje pryncypiów politycznych, a postawa ideowa twórców nie jest wyraźnie i jednoznacznie manifestowana po stronie

dukcję filmową i krytyków jako utwór wybitny, np. *Piątka z ulicy Barskiej*. Ale jeśli nawet w jakimś okresie wyprodukowano więcej filmów współczesnych, to towarzyszyło temu niezadowolenie z ich poziomu ideowego, artystycznego, a niekiedy również warsztatowego. Ich pojawienie się nie zmieniało więc trwałej tendencji w produkcji filmów i opinii o niej kierownictwa PZPR. Dobrej ilustracji ambiwalentnych odczuć wobec filmów współczesnych dostarczają artykuły opublikowane przez Jerzego Toeplitza i Irenę Merz w związku z pierwszym zebraniem plenarnym Stowarzyszenia Polskich Artystów Teatru i Filmu, które rozpoczęło się 27 września 1954 roku. Z tej okazji przeprowadzono ocenę polskiej produkcji filmowej w latach 1944–1954. Była ona ważna, ponieważ obejmowała pierwsze dziesięciolecie sprawowania władzy przez komunistów i dotyczyła rezultatów wprowadzonych w tym okresie zmian prawnych, ekonomicznych i ideologicznych. Toeplitz wskazuje, że w latach 1953–1954 zrealizowano trzynaście filmów, a wśród nich aż dziewięć o tematyce współczesnej. Oboje – Toeplitz i Merz – uznali, że niestety w większości były one średnie lub słabe, ponieważ wypełniały je schematyczne sytuacje i postaci, a przede wszystkim nie było w nich jednoznacznego zaangażowania po stronie socjalizmu, nie ukazywały współczesności w perspektywie marksistowskiej. W podsumowaniu swoich rozważań Merz napisała: „Musimy sobie zdać sprawę, że miarą ideowo-artystycznych sukcesów naszej kinematografii będą zawsze filmy o współczesności. Nie łudzimy się, że powstawać będą same arcydzieła, choć domagamy się równania do przodujących. Obok filmów wybitnych na pewno są nam dziś potrzebne filmy średnie, przeciętne czy nawet tylko poprawne. Rola propagandowa i wychowawcza, jaką one spełniają, bywa zresztą niekiedy większa od ich obiektywnej wartości”. I. MERZ: *Dzień dzisiejszy na ekranie*. „Trybuna Ludu” 02.12.1954, nr 335 (2124), s. 6. Zob. J. TOEPLITZ: *O przyszłość polskiej sztuki filmowej*. „Trybuna Ludu” 27.09.1954, nr 269 (2058), s. 5.

socializmu. Filmy szkoły polskiej omijały współczesność i w opinii kierownictwa PZPR były skrajnie pesymistyczne. W latach sześćdziesiątych, w ocenie działaczy PZPR śledzących rozwój polskiego kina, zaczęły pojawiać się lepsze artystycznie filmy współczesne o optymistycznym wydźwięku, ale było ich zbyt mało. Trochę optymizmu miały przynieść filmy gatunku przystosowane do poetyki socjalistycznej⁷ sztuki filmowej, ale większość utworów okazała się słaba warsztatowo.

13 kwietnia 1969 roku odbyła się w Warszawie narada na temat perspektyw rozwoju kinematografii polskiej, w której wzięli udział przedstawiciele władz partyjnych, administracyjnych, reżyserzy, aktorzy i krytycy. Dyskusję otworzył referat Czesława Wiśniewskiego, ówczesnego wiceministra kultury i sztuki odpowiedzialnego za kinematografię. Znaczną część jego wystąpienia zajęły uwagi dotyczące spraw programowych. Ponownie powróciła kwestia filmu współczesnego, znów jako głównego zadania stawianego przed twórcami. Wiśniewski podkreślał, „że sztuka wartościowa pod względem artystycznym, to również sztuka pozytywna, afirmująca, to również sztuka odkrywająca człowieka i jego optymizm, mimo złożonej sytuacji politycznej i moralnej dzisiejszego świata”⁸. Wśród bardziej szczegółowych wskazówek programowych wymienił „trudny, ale potrzebny temat dojrzewania społecznego i politycznego całych pokoleń”⁹. Materiału do scenariuszy, w których ujęto by wymienione w referacie tematy, można poszukiwać, zdaniem Wiśniewskiego, w literaturze, ale należy też „śmiać i częściej

⁷ Okres filmu socrealistycznego został zamknięty w połowie lat pięćdziesiątych. Później partyjni decydenci odeszli od wdrażania w kinematografii poetyki normatywnej, ale zrealizowane filmy musiały respektować realia polityczne, a więc można mówić o poetyce socjalistycznej sztuki filmowej jako o twórczości filmowej, która powstaje w socjalistycznych warunkach produkcji i służy socjalizmowi. Jej główną dyrektywą była teza, że nie można krytykować socjalizmu, wskazując wady ideologii lub systemu władzy i sugerując jego odrzucenie. Dopuszczano natomiast piętnowanie pewnych ułomności społeczeństwa, nawet jeśli dotyczyło ono członków PZPR niższego szczebla, ale musiały one zostać naprawione lub wyeliminowane przez postaci jednoznacznie manifestujące poparcie dla PZPR. Pointa filmu miała wyrażać tezę, że wciąż jeszcze zdarzają się osoby, które w swoim postępowaniu i postawach nie kierują się świadomością socjalistyczną, ale ich błędy zawsze zostają przewyżczone.

⁸ C. WIŚNIEWSKI: *O nowy kształt filmu fabularnego*. „Kino” 1969, nr 6, s. V.

⁹ Ibidem, s. VI.

sięgać do różnego rodzaju pamiętników, wspomnień, wypowiedzi, reportaży”¹⁰.

19 lipca 1979 roku zarządzający kinematografią politycy i urzędnicy spotkali się z twórcami. Przewodniczył wiceminister Antoni Juniewicz, który w słowie wstępnym zapowiedział, że spotkanie jest jednym z etapów, „a tych etapów będzie wiele i będą one służyły formułowaniu programu ideowo-artystycznego polskiej kinematografii”¹¹. Referat wprowadzający do dyskusji wygłosił Michał Misiorny, Dyrektor Departamentu Programowego Naczelnego Zarządu Kinematografii. Wśród poruszanych tematów poczynił też uwagi dotyczące ujmowania najnowszej historii Polski w perspektywie pokoleniowej: „Nie sądzę, by nawet takie problemy, jak te, które ukrywają się pod symbolami 1956, 1968, 1970 czy 1976, miały być nietykalne. Film, który chce być pamiętnikiem pokoleń Polski Ludowej, musi mieć odwagę mówienia o wszystkich ważnych treściach tego pamiętnika. Tylko że sama odwaga nie wystarczy. W naszym romantycznym myśleniu przyzwyczailiśmy się uznawać wagę racji Antygony, tymczasem to jest Antygona w pustce, bo ona nie istnieje bez Kreona, tak jak i Kreon jest nieciekawym bez Antygony”¹². Następnie wywiązała się dyskusja, w której czołowi reżyserzy, kierownicy zespołów, zdecydowanie i wspólnie występowali przeciwko, jak ją eufemistycznie nazywano, inspirującej roli administracji. Podkreślano, że wybór tematu musi być w gestii reżysera i jest to nie tylko zasada, na której opiera się twórczość, lecz również empirycznie dowiedziony wniosek, który można poprzeć przykładami filmów. Stanisław Różewicz mówił: „Praktyka wykazuje, że te filmy, które zapisały się w jakiś sposób w naszej pamięci, które pozostały w historii naszej kinematografii, to były filmy wynikające z inspiracji reżyserskiej. To były te tematy, z którymi wychodzili reżyserzy, którzy byli zainteresowani ideą swego filmu, chcieli go zrobić ze względu na treści, problematykę, przyszły kształt artystyczny i to się w jakiś sposób sprawdziło. [...] To jest sprawa na pewno przede wszystkim inspiracji płynących z przekonania reży-

¹⁰ Ibidem, s. VI.

¹¹ *Stenogram z narady zorganizowanej przez Naczelną Zarząd Kinematografii z Kierownikami Zespołów Filmowych w dn. 19.VII.1979r.* Archiwum Akt Nowych. Zesp. Naczelną Zarząd Kinematografii, sygn. 2/37, s. 1.

¹² Ibidem, s. 5–6. W wydrukowanej wersji swojej wypowiedzi o programie kinematografii Misiorny również wymienił temat pokoleń Polski Ludowej, podkreślając, że „wciąż bardziej pozostaje [on] postulatem niż rzeczywistością polskiego kina”. Zob. M. MISIORNY: *Film polski – oczekiwania i nadzieje*. „Miesięcznik Literacki” 1980, nr 4 (164), s. 64.

serskiego, z reżyserskiej świadomości, kiedy reżyser rzeczywiście ma przekonanie, że z tego tematu potrafi zrobić film, który trafi do ludzi, który będzie filmem dobrym”¹³. Zwracano uwagę, że twórcy nie chcą podejmować tzw. trudnych tematów¹⁴, ponieważ nie mają

¹³ *Stenogram z narady zorganizowanej przez Naczelny Zarząd Kinematografii z Kierownikami Zespołów Filmowych w dn. 19.VII.1979r. . . .*, s. 37. Przez cały okres trwania PRL reżyserzy konsekwentnie domagali się, aby odpowiedzialność za zrealizowane filmy spoczywała na nich. Dla zilustrowania niezmienności ich stanowiska wystarczy przypomnieć trzy wypowiedzi z różnych lat. Tuż przed utworzeniem zespołów filmowych w połowie lat pięćdziesiątych Wanda Jakubowska pisała: „Powstanie zespołów oznacza przeniesienie ciężaru odpowiedzialności za naszą twórczość filmową z czynnika administracyjnego na samych pracowników twórczych, a w szczególności na kierowników artystycznych i literackich zespołów”. W. JAKUBOWSKA: *Zespoły – początek przełomu*. „Film” 20.11.1955, nr 47 (364), s. 3. We wrześniu 1980 roku Andrzej Wajda, prezentując stanowisko Stowarzyszenia Filmowców Polskich w sprawie odpowiedzialności filmowców, podkreślił, że źródłem dobrych filmów, czyli takich, na które przychodzą widzowie i które pozostają w ich pamięci, jest bezpośrednia znajomość spraw, którymi żyją Polacy. Przełożyć tę wiedzę na film mogą jedynie jego twórcy. Zwracając się do zebranych w sali filmowców, Wajda mówił: „Nikt nie da nam gotowej recepty na film polski. Każdy z nas, na miarę swego talentu i odwagi, musi poszukiwać jej sam”. *Gdańsk 80’: odpowiedzialność artysty-filmowca wobec polskiej rzeczywistości współczesnej*. Referat prezydium Stowarzyszenia Filmowców Polskich wygłoszony na Forum SFP przez Andrzeja WAJDĘ. „Kino” 1980, nr 11 (179), s. 17. Odzwierciedleniem tego poglądu była treść punktu czwartego *Rezolucji Nadzwyczajnego Walnego Zjazdu SFP*: „Zebrani w pełni popierają ideę samorządności programowej i ekonomicznej nowych zespołów filmowych”. *Rezolucja Nadzwyczajnego Walnego Zjazdu SFP*. „Kino” 1981, nr 1 (181), s. 17. Można uznać *Rezolucję* za wyraz nastrojów okresu Solidarności, ale jednocześnie nie sposób nie zauważyć, że postulat samorządności programowej był niezależny od koniunktury politycznej. W 1988 roku Jerzy Kawalerowicz, ówczesny przewodniczący partyjnego zespołu filmowców przy Wydziale Kultury KC PZPR, wypowiadając się na temat zmian, które wniosła do kinematografii *Ustawa z dnia 16 lipca 1987 roku o kinematografii*, zaznaczył: „Każdy reżyser powinien mieć swój własny program, ambicje, żeby realizując film zaproponować coś od siebie, ze swojego światopoglądu, sposobu myślenia. [...] Nie sposób zresztą czegokolwiek wymuszać. Możemy tworzyć warunki rozwojowe dla twórczości ambitnej, wysokich lotów, ale musi to zrobić nie tylko mecenas, także krytyka, no i całość powinien zaakceptować widz”. *Kino artystyczne czy komercyjne?* Z Jerzym KAWALEROWICZEM, reżyserem filmowym, posłem na Sejm PRL, przewodniczącym partyjnego zespołu filmowców przy Wydziale Kultury KC PZPR rozmawiała Wanda ERBETOWSKA. „Życie Partii” 24.02.1988, nr 4 (516), s. 16.

¹⁴ Hasło: temat trudny, odsyłało do zdarzeń i postaci pomijanych lub fałszywie prezentowanych przez propagandę. Przykładów dostarczają filmy,

pewności, czy praca włożona w przygotowanie scenariusza nie pójdzie na marne. Władze kinematografii przy akceptacji scenariuszy kierują się niejasnymi przesłankami, wyływającymi z jakichś obaw i uprzedzeń. W opinii reżyserów więcej odwagi w doborze tematów wykazywała w owym czasie telewizja. Wybór tematu musi też być skorelowany z tym, co się dzieje w otoczeniu kulturowym kinematografii. Jeśli w pewnym okresie jakiś temat nie pojawia się w teatrze, publicystyce i literaturze, a więc inne sprawy zaprzątają uwagę odbiorców, to trudno wierzyć, aby poruszający go film zaciekał widzów. Film musi przedstawiać tematy aktualnie dyskutowane. W podsumowaniu dyskusji Juniewicz zaznaczył jednak, że władze nie zrezygnują z programowania produkcji filmowej: „Ciągłe nie wiemy do końca dokładnie, jak ta rola inspiracyjna nasza będzie odbierana, jak też nie mamy pewności, czy w ten sposób zapewnimy sobie realizację kilku filmów, na których nam na pewno zależy, [...] ale jako mecenas chcemy mieć wpływ na kształtowanie programu filmów, bo nie wystarczy nam przyjmowanie czy nieprzyjmowanie filmów na kolaudacji”¹⁵.

Niewiele ponad osiem miesięcy po tej naradzie, w kwietniu 1980 roku, ukazał się artykuł Michała Misiornego poświęcony głównie omówieniu zadań programowych kinematografii. Misiorny zarysował w nim kilka obszarów tematycznych, na których politykom szczególnie w owym czasie zależało. Jednym z nich było „tworzenie legendy Polski Ludowej – kroniki wysiłku pokoleń komunistów w okresie walki o władzę, o jej umocnienie w latach odbudowy i pla-

w których podjęto następujące tematy: terror stalinowski, działalność komunistów polskich w latach czterdziestych dwudziestego wieku lub biografia generała Karola Świerczewskiego. Pierwszy z wymienionych tematów znalazł odzwierciedlenie w filmie *Przestuchanie* Ryszarda Bugajskiego, ale przedstawienie pomijanego tematu zaowocowało zakazem wyświetlania i premiera wyprodukowanego w 1982 roku filmu miała miejsce dopiero 13 grudnia 1989 roku, po zmianie ustroju. Drugi temat mógłby znaleźć spełnienie w kontynuacji opowieści o Szczęsnym, tyle że już nie jako działacza KPP, lecz członku PPR, ale Kawalerowicz nie zrealizował takiego filmu. Trzeci temat podjęła Jakubowska w filmie *Żołnierz zwycięstwa*. Niestety, zawarty w nim zlepek propagandowych obrazów, fałszywie zresztą ukazujących działalność Świerczewskiego, pozbawił utwór walorów artystycznych. Mimo to, członkom zespołu realizacyjnego przyznano nagrody państwowe, co świadczy o wadze, jaką kierownictwo PZPR przywiązywało w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych do propagandowego wydźwięku filmu.

¹⁵ Stenogram z narady zorganizowanej przez Naczelny Zarząd Kinematografii z Kierownikami Zespołów Filmowych w dn. 19.VII.1979r...., s. 59.

nu 6-letniego, dorobku pokolenia ZMP w tym dziele – wciąż bardziej pozostaje postulatem niż rzeczywistością polskiego kina. Pojedyncze, oderwane inicjatywy tematyczne jak dotąd nie układają się w logiczny, wyraźnie zaznaczający się nurt naszego kina”¹⁶. Wśród różnych zawartych w nim postulatów znalazła się również zapowiedź „zaaktywizowania inspiratorskiej i koordynacyjnej funkcji NZK”¹⁷. Misiorny wymienił dwa obszary, na których Naczelny Zarząd Kinematografii szczególnie intensywnie rozwinie swoją aktywność. Po pierwsze, zamierzano dopracować sposoby pozyskiwania scenariuszy i zwiększyć motywację finansową dla scenarzystów. Wymieniając sposoby pozyskiwania scenariuszy, Misiorny stwierdził, że ich powstawanie NZK będzie inicjować „drogą indywidualnych zamówień, ogłaszania tematycznych konkursów otwartych i zamkniętych...”¹⁸. Po drugie, podczas spotkań z twórcami pracującymi dla filmu, a „sposobność do rozmowy stwarzają m.in. obrady gdańskiego Forum Stowarzyszenia Filmowców Polskich, posiedzenia plenarne SFP, zebrania zespołu partyjnego SFP, zebrania POP przy PRF, sympozja »Człowiek – Praca – Twórczość« w Lublinie, przeglądy dorobku poszczególnych zespołów organizowane w zakładach pracy, środowiskach zawodowych i młodzieżowych, wreszcie ewentualne sesje naukowe i popularnonaukowe z udziałem socjologów, pedagogów, estetyków, historyków sztuki, działaczy społeczno-politycznych poświęcone tematyce filmowej”¹⁹ należało – zdaniem Misiornego – więcej czasu niż dotychczas poświęcić na omawianie treści przyszłych filmów.

Dla środowiska filmowców nie były to nowe pomysły. Kolejni decydenci kinematografii albo zapowiadali aktywność podległych im urzędników w poszukiwaniu scenariuszy, albo otwartość w oczekiwaniu na propozycje twórców. Jerzy Toeplitz już 27 września 1954 roku w referacie wprowadzającym do dyskusji na plenarnych obradach Sekcji Filmowej Stowarzyszenia Artystów Teatru i Filmu ocenił oba te sposoby zarządzania twórczością scenariopisarską. W opinii Toeplitza stosowane przez Centralny Urząd Kinematografii w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych konkursy tematyczne na scenariusz nie przyniosły rezultatów, ponieważ tematy hasłowo sformułowane przez urzędników „działały na pisarzy nie zachęcająco, lecz odstraszająco”²⁰. Zastąpienie konkursów tematycznych polityką „indywi-

¹⁶ M. MISIORNY: *Film polski...*, s. 64.

¹⁷ Ibidem, s. 63.

¹⁸ Ibidem, s. 63.

¹⁹ Ibidem, s. 63–64.

²⁰ J. TOEPLITZ: *Perspektywy i warunki rozwoju polskiej sztuki filmowej*. „Kwartalnik Filmowy” 1954, nr 3–4 (15–16), s. 30.

dualnych kontaktów i zamówień”²¹ sprawiło, że napłynęło więcej scenariuszy, ale w opinii Toeplitza taka pasywna postawa CUK nie może zastąpić prowadzonej przez Urząd „świadomej polityki programowej”²².

W drugiej połowie lat osiemdziesiątych wraz z reformowaniem różnych działów gospodarki przeprowadzono również reformę kinematografii. Zmiany zainicjowała *Ustawa z dnia 16 lipca 1987 roku o kinematografii*²³. Rzecz jasna, nie zmieniała ona wymagań stawianych przez PZPR kinematografii, ale wprowadzała nowe warunki ich realizacji. Kierując się deklaracjami władz politycznych, filmowcy oczekiwali większej swobody twórczej. Byłby to istotny impuls stymulujący ożywienie kina polskiego po restrykcjach stanu wojennego. Poluzowanie rygorów tematycznych pozwoliłoby, przynajmniej w niektórych filmach, przedstawić obraz pokoleń Polski Ludowej bliższy potocznemu odczuciu większości społeczeństwa. Ręczne sterowanie kinematografią za pośrednictwem urzędników nie przynosiło zadowalających rezultatów, a interes polityczny PZPR był w latach osiemdziesiątych dwudziestego wieku wystarczająco, chociaż słabiej niż we wcześniejszych dziesięcioleciach, chroniony przez Główny Urząd Kontroli Publikacji i Widowisk.

Jerzy Bajdor, który po wprowadzeniu ustawy kontynuował zarządzanie kinematografią jako przewodniczący Komitetu Kinematografii, podkreślał, że główną intencją uchwalenia nowego prawa było rozłożenie odpowiedzialności za polskie kino na mecenasa państwowego i twórców. Współodpowiedzialność zespołów znalazła swój wyraz w przyznaniu im przez ustawodawcę roli producenta²⁴. Wśród uprawnień producenckich, zwracał uwagę Bajdor, zespoły „uzyskały prawo do samodzielnego akceptowania scenariuszy. Jest to różnica zasadnicza w porównaniu z tym, co było. Owszem, przewodniczący Komitetu ma prawo weta w stosunku do scenariusza, ale jeśli z niego nie skorzysta w ciągu 30 dni, to znaczy, że film może być realizowany. [...] Wszystko to stwarza zespołom filmowym szansę pełnej identyfikacji z twórczym scenariuszowym, a jednocześnie nakłada na nie odpowiedzialność za jakość pracy. Nie zwalnia to oczywiście Komitetu od działań programująco-koordynacyjnych”²⁵.

²¹ Ibidem, s. 30.

²² Ibidem, s. 30.

²³ Zob. *Ustawa z dnia 16 lipca 1987 roku o kinematografii*. Dz.U. 1987, nr 22, poz. 127.

²⁴ Zob. *Ustawa z dnia 16 lipca 1987 roku...*, art. 29, ust. 1.

²⁵ *Film z subkontem*. Z Jerzym BAJDOREM rozmawiał Marek Arpad KOWALSKI. „Przegląd Tygodniowy” 17.04.1988, nr 16 (316), s. 8.

Wypowiedzi Bajdora pozwalają odnieść wrażenie, że wreszcie filmowcy mogli w pełni samodzielnie wybierać tematy swoich filmów, a rezultatem trafności podjętych decyzji była kondycja finansowa poszczególnych zespołów filmowych. Przewodniczący Komitetu Kinematografii, mając wgląd w całość mechanizmów kinematografii, pomagał zespołom-producentom w sprawnym prowadzeniu produkcji i rozpowszechnianiu ich filmów. Jest to jednak wrażenie złudne. Wspomniana ustawa nie wprowadzała bowiem rynkowych reguł funkcjonowania kinematografii. Przede wszystkim zespoły filmowe w gruncie rzeczy ponosiły odpowiedzialność nie z powodu decyzji artystycznych reżyserów, lecz na życzenie administracji. Zespoły nie mogły ponosić finansowej odpowiedzialności, ponieważ nie miały osobowości prawnej. Innymi słowy, decyzje podejmowane przez kierownictwa zespołów nie przekładały się bezpośrednio, lecz za pośrednictwem decyzji urzędniczych na stan subkonta zespołów. Z kolei odpowiedzialność artystyczną reżyserzy częściowo ponosili przed widzami i krytykami (nagrody na festiwalach i w plebiscytach), a częściowo przed Komitetem Kinematografii i jego przewodniczącym. Różnica polegała jednak na tym, że widzowie i krytycy oceniali poszczególne dzieła i ich twórców, a Komitet i jego przewodniczący oceniali działalność zespołu filmowego, do którego reżyser należał. O ile negatywne opinie widzów i krytyków o twórczości filmowej danego reżysera nie wpływały bezpośrednio na jego aktywność realizatorską, o tyle negatywna opinia Komitetu i przewodniczącego o produkcji filmowej zespołu filmowego prowadziła do jego rozwiązania²⁶.

²⁶ *Ustawa z dnia 16 lipca 1987 roku...* ustanawiała następującą strukturę sfery produkcyjnej kinematografii. Powstawał Komitet Kinematografii, który podlegał Ministrowi Kultury i Sztuki (art. 5). Przewodniczący Komitetu miał prawo zakładać jednostki organizacyjne kinematografii, a wśród nich instytucje filmowe (art. 16). Instytucja filmowa posiadała samodzielność prawną, organizacyjną i ekonomiczno-finansową (art. 20, ust. 1). Zespoły filmowe powstawały jako jednostki wewnętrzne instytucji filmowej (art. 28, ust. 1). Kierowników artystycznych zespołów filmowych i ich zastępców powoływał i odwoływał jednak nie dyrektor instytucji filmowej, ale przewodniczący Komitetu (art. 28, ust. 5). Za wyniki artystyczne kierownik artystyczny odpowiadał przed Komitetem i jego przewodniczącym, a za wyniki ekonomiczne – przed dyrektorem instytucji filmowej (art. 32, ust. 1). Zob.: *Ustawa z dnia 16 lipca 1987 roku...* Konsekwencje prawne, organizacyjne i finansowe wprowadzenia ustawy i towarzyszących jej aktów wykonawczych omawiają Edward Zajiček i Ewa Gębicka. Zob.: E. ZAJIČEK: *Poza ekranem. Polska kinematografia w latach 1896–2005*. Warszawa 2009, s. 287–299; E. GĘBICKA:

Co więcej, trzeba zauważyć, że chociaż ustanowiona ustawa struktura zarządzania kinematografią łączyła czynnik społeczny z czynnikiem państwowym, to właściwie ten drugi zdecydowanie dominował. „Czynnikiem” społecznym była grupa twórców, czyli kierownicy artystyczni zespołów i przewodniczący rad artystyczno-programowych instytucji filmowych oraz przedstawiciele innych środowisk związanych z produkcją, dystrybucją i rozpowszechnianiem filmów, którzy zostali powołani na członków Komitetu. „Czynnikiem” państwowym byli urzędnicy, czyli przewodniczący Komitetu, jego zastępcy i pracownicy urzędu Komitetu. Dominacja „czynnika” państwowego, a konkretnie przewodniczącego Komitetu zaczynała się już w fazie wybierania potencjalnych członków Komitetu. Do przewodniczącego Komitetu należało powołanie kierowników artystycznych zespołów filmowych i przewodniczących rad zespołów, co umożliwiała mu odrzucanie kandydatów, z którymi współpraca w Komitecie rodziłaby konflikty. Kierownicy artystyczni zespołów filmowych, już jako członkowie Komitetu, musieli też pamiętać, że przewodniczący będzie miał decydujący głos w zakresie rozliczenia ich zespołów z rezultatów pracy artystycznej. Wszystkich pozostałych członków Komitetu powoływał minister kultury i sztuki na wniosek przewodniczącego Komitetu. Interes mecenasa państwowego był chroniony już na poziomie doboru osób, od których będzie zależała jego realizacja.

W zakresie programu najbardziej widocznym symptomem władzy przewodniczącego Komitetu było prawo weta. Bajdor zapowiadał jego sporadyczne stosowanie i ogólną otwartość na propozycje scenariuszowe: „Nasze działania merytoryczne są dziś oparte na otwartej i aktywnej koncepcji programowej, wyrastającej z polityki kulturalnej Partii i Państwa, która zapewnia swobodę poszukiwań, płynącą z różnych inspiracji światopoglądowych i opowiada się za możliwie najszerszym zakresem swobód twórczych, a jednocześnie wypowiada się przeciw wszystkiemu, co zaprzecza pewnym wartościom humanistycznym i ogólnopatriotycznym”²⁷. Jednak ustawa nie pozostawiała wątpliwości co do mechanizmów rządzących – by przywołać cytowane już słowa Jerzego Toeplitza z lat pięćdziesiątych – „świadomą polityką programową”. Komitet ustalał warunki i wytyczne programowe dla kinematografii, ale decyzje podejmował

Między państwowym mecenatem a rynkiem. Polska kinematografia po 1989 roku w kontekście transformacji ustrojowej. Katowice 2006, s. 22–33.

²⁷ J. BAJDOR: *Wspólna odpowiedzialność. Fragmenty wystąpienia wygłoszonego na Zjeździe SFP 13 grudnia 1987 roku.* „Kino” 1988, nr 4 (250), s. 2–3.

przewodniczący. Ustawa przyznawała przewodniczącemu nawet prawo sterowania poszczególnymi filmami w trybie nadzwyczajnym. Artykuł 34 stanowił: „1. Przewodniczący Komitetu może nałożyć na instytucję filmową obowiązek wykonania dodatkowego zadania, w szczególności: 1) produkcji poza planem określonego filmu, 2) dystrybucji lub rozpowszechniania określonego filmu w oznaczony sposób”²⁸.

Pełną swobodę w realizacji scenariuszy filmowcy uzyskali dopiero wówczas, gdy przewodniczącym Komitetu Kinematografii we wrześniu 1989 roku został wiceprezes Stowarzyszenia Filmowców Polskich Juliusz Burski²⁹. Wprowadzane zmiany ustrojowe umożliwiały stopniowe modyfikowanie kinematografii, chociaż *Ustawa z dnia 16 lipca 1987 roku* obowiązywała – wprawdzie w coraz bardziej rachitycznej formie – do roku 2005. Stosowanie ustawy w warunkach wolnorynkowej gospodarki wyostrzyło rzeczywiste intencje ustawodawcy, co owocowało poprawkami unieważniającymi kolejne jej artykuły. Jak pisze Edward Zajiček: „Ten akt prawny miał sprawiać pozory liberalizacji. Jednocześnie jednak przed redaktorami ostatecznej wersji projektu zostało postawione zadanie takiego sformułowania, aby z dobrodziejstwa zwiększenia swobód nie było można korzystać wbrew woli kierownictwa PZPR”³⁰. Innymi słowy, do momentu zmiany ustrojowej ustawa zapewniała możliwości realizacji stawianych przez PZPR przed kinematografią zadań propagandowych, w tym również tworzenie filmowego pamiętnika pokoleń PRL zharmonizowanego z innymi tekstami na ten temat. PZPR starała się zachować kontrolę zarówno nad gospodarką, jak i nad sferą kultury niezależnie od sygnałów płynących ze strony społeczeństwa. Ustawa miała dawać filmowcom złudzenie większej swobody artystycznej, ale w rzeczywistości jedynie ukrywała interesy polityczne za parawanem odpowiedzialności finansowej.

²⁸ *Ustawa z dnia 16 lipca 1987 roku...*, art. 34.

²⁹ Zob. E. ZAJIČEK: *Poza ekranem...*, s. 305.

³⁰ *Ibidem*, s. 310.

VI. Mit pokolenia walki

Mit pokolenia walki łączono w publikacjach ze Związkiem Walki Młodych, posługiwano się nawet nazwą pokolenie zetwuemowców, ale – podobnie jak w przypadku pozostałych dwóch mitów – nie obejmowano nim wyłącznie działalności organizacyjnej. Był on adresowany do wszystkich, którzy doświadczyli przejścia ze świata opresyjnego, nawet wrogiego, do świata bezpiecznego i opiekuńczego. Jego treścią była godność – godność ludzkiej egzystencji, godność jednostki w relacjach ekonomicznych, społecznych, politycznych. Zasadę mitu wyrażało przekonanie, że każdy człowiek ma prawo do walki o godne życie. Wskazując na ZWM jako na reprezentanta grupy pokoleniowej, podkreślano, że to właśnie komunistom udało się najefektywniej spełnić postawione przez nią postulaty. W wypowiedziach propagandowych podkreślano dwa najważniejsze z nich. Pierwszy ujęto w hasła sprawiedliwości społecznej. Jako treść doświadczenia pokoleniowego został on już wcześniej wyrażony w *Deklaracji Praw Młodego Pokolenia Polski*. Drugi – walka o niepodległość Polski. Komuniści, wspominając akcje zbrojne swoich organizacji w okresie okupacji, usiłowali przedstawić się jako jedyna – to do połowy lat pięćdziesiątych – a później jako dominująca siła, która walczyła z hitlerowcami¹. Można więc rozpatrywać dwa aspekty mitu pokolenia walki. Aspekt walki klasowej i aspekt walki zbrojnej.

Mit pokolenia walki pełnił kilka funkcji, przede wszystkim podstawową dla wszystkich mitów funkcję integrującą, ale na pierwszy

¹ Z perspektywy legitymizacji sprawowania władzy przez PZPR najbardziej pożądanym rezultatem propagowania mitu pokolenia walki byłoby zastąpienie nim w świadomości społecznej mitu pokolenia akowskiego. Nazwa „pokolenie akowskie” odnosi się do młodych wychowanych w okresie dwudziestolecia wojennego, którzy po wybuchu wojny wstąpili do Armii Krajowej lub ją wspierali.

plan wysunięto funkcję, którą Marian Golka charakteryzuje następująco: „wyjaśnianie zmienności świata i rzeczy w świecie, jak również celowości tych procesów i ich efektów”². W zakresie aspektu walki klasowej decydenci oczekiwali, że artystyczne wystowienia tego mitu zbudują przekonującą narrację, w której zostanie przedstawiona dziejowa konieczność walki z niesprawiedliwością społeczną. Widzowie mieli znaleźć w niej wyjaśnienie, dlaczego to właśnie komuniści najlepiej zrozumieli istotę zachodzących zmian. Co więcej, narracja miała wybiegać w przyszłość, tak aby rysujący się na horyzoncie bezklasowy ustrój wyrastał z bieżącej polityki PPR i PZPR oraz całego obozu komunistycznego. W wystowieniach aspektu walki zbrojnej mitu pokolenia walki przedstawiano zaangażowanie cywilów. Opisy działań wojskowych nie mieściły się w tym aspekcie. Ich bohaterowie integrowali się bowiem wokół innych wartości niż grupa pokoleniowa. Spajało ich doświadczenie trudu żołnierskiego i poświęcenie dla ojczyzny oraz kolegów z oddziału. Wystowienia omawianego mitu w aspekcie walki zbrojnej służyły komunistom do odpierania wysuwanych przez rząd londyński i jego zwolenników argumentów, które podważały sens akcji zbrojnych komunistycznego podziemia. Londyńska opozycja wielokrotnie zwracała uwagę na to, że akcje te wywoływały więcej szkód niż korzyści zarówno od strony wojskowej, jak i cywilnej.

Wystowienie chybione

W dyskusji prasowej wokół filmu *Jasne Łany* (pd., pr. 1947)³ Eugeniusza Cękałskiego wśród różnych wątków można znaleźć również uwagi dotyczące wystowienia mitu pokolenia walki w jego aspekcie walki klasowej. Trzeba zaznaczyć, że recenzenci nie używali wyrażenia „mit pokolenia walki”, ale jeśli treść niektórych ich wypowiedzi zostanie zestawiona z treścią enuncjacji polityków, to wyraźnie ujawni się zbieżność między tymi wypowiedziami. W rozdziale *Mity pokoleniowe w propagandzie PRL* starałem się zarysować zarówno mit pokolenia walki, jak i dwa pozostałe, nie ma więc powodu, aby w tym miejscu wracać szerzej do tej kwestii. Niemniej warto przypomnieć dwa cytaty z przemowy Władysława Gomułki, wygłoszonej z okazji drugiej rocznicy ogłoszenia Manifestu PKWN i zlotu ZWM.

W powitaniu uczestników zlotu Gomułka, podówczas Sekretarz Generalny PPR, zachęcał młodych: „Razem z nami starszymi bu-

² M. GOLKA: *Atrakcyjność mitu*. „Kultura Współczesna” 1996, nr 1–2, s. 42.

³ *Jasne Łany*. Reż. E. CĘKAŁSKI. Pd. 1947, pr. 25.12.1947.

dujcie Polskę Ludową, jako dom pracy i szczęścia, wiedzy i nauki, wolności i pokoju, budujcie dom, w którym lud pracujący będzie jedynym gospodarzem i w którym Wy, dzieci tego ludu, będziecie się czuć szczęśliwymi. Wzywamy Was młodych do walki z tym wszystkim, co stoi na przeszkodzie do zbudowania takiego domu. Niechaj w tej walce przewodzi Wam wielka i niezwykła idea sprawiedliwości społecznej, która coraz głębiej przenika do świadomości wszystkich ludów i wolą setek milionów ludzi pracy porusza z posad bryłę świata, aby go popchnąć na nowe tory. Bądźcie tym pokoleniem narodu polskiego, które w pełni zrealizuje nasze i naszych przodków ideały”⁴. Natomiast przemówienie Gomułki skierowane bezpośrednio do członków ZWM i opatrzone wiele mówiącym tytułem: *ZWM – demokratyczną awangardą młodego pokolenia Polski* zawierało fragment, którego treść jest zbieżna z fabułą *Jasnych Łanów*: „[...] droga do Polski Ludowej prowadzi nie tylko przez pracę, lecz i przez walkę. Gdy kona i ginie stary świat, gdy wali się stary porządek społeczny, a na jego miejsce przychodzi świat nowy, rodzą się nowe stosunki społeczne – to zawsze przemianom takim towarzyszy walka. Takie są prawa rozwojowe życia. Tak było zawsze, tak jest i dzisiaj. Idei Polski Ludowej przeciwstawiają się wsteczniczy, zwalczą ją reakcja. Za Polskę Ludową ginęli najlepsi jej synowie, nie tylko w walce z okupantem niemieckim, lecz giną i dzisiaj z rąk polskich bandytów faszystowskich”⁵. Wypowiedzi te o niecały rok poprzedzały przygotowania do realizacji *Jasnych Łanów*. Nie zamierzam jednak argumentować, że Krystyna Swinarska i Cękałski w swojej pracy kierowali się wystąpieniami Gomułki. W gruncie rzeczy, mogli nawet ich nie znać, ponieważ, jak zgodnie zaświadcza biografowie Cękałskiego, przyjechali do Polski w grudniu 1946 roku⁶, czyli pół roku po

⁴ Tow. GOMUŁKA-WIESŁAW: *Do Młodzieży Polskiej*. „Głos Ludu” 22.07.1946, nr 199 (587), s. 5. Na pierwszej stronie tego numeru „Głosu Ludu” we wstępnym, niepodpisanym artykule zaakcentowano rolę pokolenia, które walkę o zmianę ustroju rozpoczęło w okresie rządów sanacji: „Zakładamy dopiero fundamenty Polski Ludowej. Ale droga, która do niej prowadzi, to droga NASZEGO życia. NASZEGO pokolenia, to droga NASZEJ walki i pracy”. *Święto Polski Odrodzonej – Święto Młodzieży Polskiej*. [Niepodpisany artykuł]. „Głos Ludu” 22.07.1946, nr 199 (587), s. 1.

⁵ Przemówienie tow. GOMUŁKI-WIESŁAWA na otwarciu Zlotu młodzieży ZWM: *ZWM – demokratyczną awangardą młodego pokolenia Polski*. „Głos Ludu” 24.07.1946, nr 200 (588), s. 3.

⁶ Zob.: S. JANICKI: *Eugeniusz Cękałski*. Warszawa 1958, s. 62; J. LEMANN: *Eugeniusz Cękałski*. Łódź 1996, s. 121. Małgorzata Hendrykowska stwierdza, że „Pomysł tego obrazu wyszedł od Krystyny Swinarskiej, żony Eugeniu-

złocie i obchodach drugiej rocznicy ogłoszenia Manifestu. Ale osoby, które ze strony PPR i Przedsiębiorstwa Państwowego „Film Polski” akceptowały scenariusz i film oraz doradzały wprowadzenie poprawek, znały nie tylko niedawne przemówienie Gomułki, ale i bieżące dyrektywy dotyczące kształtowania twórczości filmowej. Wszak, jak zauważa Alina Madej, od maja 1947 roku rozpoczęła działalność Podkomisja do spraw „Filmu Polskiego” przy Biurze Politycznym PPR, której jednym z zadań „była dbałość o prawidłową linię polityczną kinematografii”⁷. Zdjęcia do *Jasnych Łanów* trwały od sierpnia do września 1947 roku, a więc świeżo uruchomiona Podkomisja zdążyła ustosunkować się do tej produkcji nawet jeszcze przed ich rozpoczęciem.

Zakwalifikowanie *Jasnych Łanów* do wystowień mitu pokolenia walki w jego aspekcie klasowym jest na wyrost. Nie trzeba długo dowodzić, że konflikt w *Jasnych Łanach* nie ma podłoża klasowego⁸. Podział klasowy byłby zarysowany, gdyby robotnicy rolni, czyli postaci nieposiadające ziemi, zwrócili się przeciwko właścicielom gospodarstw. Tak się jednak w filmie nie dzieje. W grupie chłopów, którzy występują przeciwko Elegantowi (Kazimierz Pawłowski), byłemu rządcy we dworze, są gospodarze posiadający pola i zabudowania. W filmie nie ma też jednoznacznego podziału na biednych i bogatych. Przebiegałby on pomiędzy bogatymi (Elegant, młynarz i właściciel sklepu), a tzw. biedniakami i średniakami, gdyby do grupy Eleganta nie należał Michał Klecha (Jan Kurnakowicz) zwany „Jąkałą”, który ma nieduże gospodarstwo – jak można przypuszczać na podstawie ujęć, w których jest ono pokazane. Co więcej, nie wszyscy chłopci unikają Eleganta, co widać w scenie pijaństwa zakończonej zdemolowaniem pomieszczeń w dworku przeznaczonym na szkołę. A zatem wystowienie mitu w *Jasnych Łanach* zostało okrojone do tematu walki.

Skoro tej części mieszkańców wsi, która występuje przeciwko Elegantowi nie spaja jedność klasowa, to wypada spytać, jakiego rodzaju grupę tworzą? Bo to, że w drugiej części filmu stopniowo – wraz z rozszerzaniem się rozmów o elektryfikacji – powstają więzi wspól-

sza Cękalskiego, dla której inspiracją stały się autentyczne losy brata matki, działacza ruchu spółdzielczego, nauczyciela zamordowanego w 1946 roku”. M. HENDRYKOWSKA: *Kronika kinematografii polskiej 1895–1997*. Poznań 1999, s. 171.

⁷ A. MADEJ: *Kino – władza – publiczność*. Bielsko-Biała 2002, s. 149. Na temat szczegółów wpływu decydentów PPR na treść *Jasnych Łanów* zob. ibidem, przypis nr 54 na stronie 151.

⁸ Zob. J.A. KRÓL: *Pisarze wobec filmu*. „Wieś” 1948, nr 7 (136), s. 5.

notowe, to jest jasne. Podpowiedź, która może pomóc w znalezieniu odpowiedzi na pytanie o charakter więzi łączącej w zakończeniu filmu część mieszkańców Łanów leży – moim zdaniem – w ich mentalności. Na początku filmu chłopci stanowią zdeintegrowaną społeczność, w której każdy pilnuje tylko swoich spraw. Przez większą część czasu akcji widać, że chociaż zmienia się rzeczywistość społeczna (wśród postaci wpływających na życie wsi nie ma właściciela majątku ziemskiego i księdza), ekonomiczna (obok sklepu prywatnego jest sklep spółdzielczy) i techniczna (zapowiadana elektryfikacja), to jednak chłopci wciąż kierują się przekonaniem, które nabyli w świecie opresyjnym. W *Jasnych Łanach* świat ten jest ukazany w swojej ostatniej fazie, ale chłopci wciąż jeszcze doznają wielu upokorzeń, a świadomość zagrożenia nadal im towarzyszy. Ten opresyjny świat jest, jak wiadomo z wypowiedzi propagandowych, kolejnym, obok tematu walki, elementem do budowania mitu pokolenia walki.

Chłopci łanowscy opuszczają świat opresyjny i stopniowo przechodzą do świata przyjaznego, gdy podejmują decyzję, że muszą się wspólnie przeciwstawić Elegantowi i młynarzowi Ruczajowi (Feliks Żukowski). Dzieje się to w scenie rozmowy na pogorzelsku. Chłopci przygnębieni myślą, że z powodu pożaru elektryczność nie zostanie doprowadzona do ich wsi, przeszukują resztki spalonej szopy, w której były narzędzia elektryków. W pierwszym ujęciu kamera z perspektywy ptasiej pokazuje chłopów krzających się na pogorzelsku. W tle jest chata kryta słomą i stojący obok niej słup wysokiego napięcia z przyłączoną już trakcją. W dolnym prawym rogu kadru pojawia się nauczyciel Stempkowicz (Kazimierz Dejmek) i podchodzi do grupy chłopów. Słup wysokiego napięcia jest usytuowany za chłopami na przedłużeniu jego ruchu, a więc Stempkowicz, idąc w kierunku chłopów, zbliża się również do niego. Tak zainscenizowane ujęcie wnosi metaforyczne znaczenie: działania nauczyciela przybliżają doprowadzenie elektryczności do Łanów. Zatrzymawszy się wśród chłopów, Stempkowicz mówi: „Jasiek oślepl”⁹. W drugim ujęciu, jak i we wszystkich następnych ujęciach w tej scenie, kamera jest ustawiona na wprost postaci. Na pierwszym planie, w planie półpełnym, stoją Gruzda (Janusz Strachocki) i Franek Sarna (Kazimierz Dejunowicz) – dwaj gospodarze cieszący się największym autorytetem. Sarna powtarza: „Oślepl!” Spoza kadru ktoś woła: „To od bimbru!” Ten okrzyk i strapione miny gospodarzy w następnym ujęciu podkreślają, że wszyscy we wsi wiedzą, co się dzieje, ale potulnie znoszą panoszące się zło. W trzecim ujęciu kamera pokazuje grupę

⁹ Rola Jaśka grał Leopold Sadurski.

gospodarzy, a wśród nich Jakałę, który wyraźnie przestraszony powtarza słowa nauczyciela. Na podstawie wcześniejszego przebiegu akcji widz wie, że Jakała, którym wysługuje się Elegant, uczestniczy w handlu bimbrem. W ujęciu czwartym Stempkowicz rozpoczyna krótką przemowę: „Gospodarze! Słuchajcie! Szopa spalona, ale transformator jest uratowany. Światło będzie!” Stempkowicz, stojąc wśród chłopów, przygląda się uważnie ich twarzom. W tym samym ujęciu wtrąca się jeden z chłopów (Józef Pilarski), który rozpoczętą wypowiedź kontynuuje w ujęciu piątym: „Ja bym powiedział, że z tej elektryki ino ogień będzie. Ja bym powiedział...”. Stempkowicz ripostuje: „Światło, powtarzam, będzie. A ogień nie był z tej elektryki, tylko z podpalenia”. W tym ujęciu w planie pełnym pokazane są główne postaci całej sceny. Stempkowicz stoi tyłem do kamery, po jego lewej stronie zwróceniu profilami twarzy do kamery stoją Gruzda i Sarna, w głębi planu widać chłopą nieufającego elektryczności (zasłania go chłop, znajdujący się najbliżej Stempkowicza). Po prawej stronie Stempkowicza stoją postaci niebiorące udziału w dyskusji. Nikt ze zgromadzonych ani słowem, ani gestem nie popiera obaw chłopą, który przerwał Stempkowiczowi. O ile w ujęciach od pierwszego do czwartego kamera pokazywała postaci z punktu widzenia uczestnika tej narady, o tyle w ujęciu piątym znalazła się na zewnątrz kręgu utworzonego przez dyskutujących. Sugeruje to widzowi, że powinien się zdystansować od uprzedzeń na temat elektryczności. W ujęciu szóstym kamera wraca do wewnątrz grupy dyskutantów i pokazuje *en face* Stempkowicza, który mówi dalej: „Ale to nie wszystko...”. I w ujęciu siódmym jego słowa słychać już spoza kadru: „Wiecie już teraz, że Jasiek oślepl. Wiemy, kto jest sprawcą i na wsi chyba też wiedzą! Prawda!” Po słowach: „Jasiek oślepl”, słychać jeszcze okrzyk: „Z bimbru!” Kamera pokazuje grupkę mieszkańców wsi, a wśród nich Jakałę, który chowa się za plecami stojącej przed nim kobiety i zaraz zabiera się do odejścia. W ujęciu ósmym kamera pokazuje stojących obok siebie Gruzdę i Sarnę z tego samego ustawienia, jak w ujęciu drugim. Sarna mówi: „To na co czekamy?! Żeby nas całkiem spalili i wytruli!”. W ujęciu dziewiątym (kompozycja centralna, plan: popiersie), Gruzda spogląda na Sarnę i z wyraźnym trudem podejmuje decyzję, ociągając się jednak mówi: „Chodźwa do młyna”. W ujęciu dziesiątym, o kompozycji analogicznej do ujęcia pierwszego, chłopci ruszają, by rozprawić się z Elegansem i Ruczajem.

Występując przeciwko Ruczajowi, Gruzda uderza we własnego zięcia. Łamie zwyczaj, by niezależnie od wszystkiego trzymać ze swoimi. Nikt z zebranych wokół chłopów nie podważa jego decyzji. Nikt nie przypomina o tradycyjnych regułach życia chłopskiego,

nie zadaje pytania: „Swojego wydasz?”. Jest to wyraźny sygnał, że pragnienie godnego życia stało się dla mieszkańców Łanów ważniejsze niż zwyczaje. Gdy tylko chłopci w swoich działaniach zaczynają kierować się przekonaniem, że nie zasługują na poniżenie, natychmiast świat represyjny zaczyna się wycofywać. We wsi błyskawicznie pojawiają się milicjanci, Elegant i Ruczaj uciekają do lasu, elektrycy sprawnie kończą pracę. Elegantowi udaje się jeszcze postrzelić Stempkowicza w dniu jego ślubu, ale ten czyn nie może już odwrócić zachodzących zmian. Ich trwałość znalazła bowiem silny fundament nie tylko w awansie technicznym wsi, lecz także w nowych przekonaniach jej mieszkańców.

Jakiego rodzaju wspólnota powstała we wsi? Moim zdaniem nie jest to po prostu kolektyw ani jakaś forma samorządu. Do jego uformowania nie jest bowiem potrzebne tragiczne zdarzenie, jakim w życiu wsi stało się oślepienie Jaśka (Leopold Sadurski). Do utworzenia chłopskiego samorządu wystarczy wspólnota interesów, którą wszyscy odnajdują w korzyściach płynących z podłączenia elektryczności. Świadomość tego wśród chłopów rodzi się stopniowo, ale potem nieustannie się rozwija. Warto zauważyć, że swój udział finansowy w elektryfikacji zgłasza także Duda (Karol Leszczyński), związany z Elegantem właściciel sklepu. Jego czyn oczywiście niweczy zaznaczenie konfliktu klasowego, ale jednocześnie właśnie sugeruje rozpowszechnianie się przekonania o konieczności współdziałania dla wspólnych korzyści. Oślepienie Jaśka wnosi do procesu integracji wiejskiej społeczności nowe znaczenie. Wszyscy czują się jakoś odpowiedzialni za tę tragedię, ponieważ doskonale wiedzieli o handlu bimbrem. Nowy sens integracji mieszkańców wsi symbolizuje obecność Dudy w czasie dramatycznego zebrania na pogorzeliisku. Stoi on tuż obok Stępkowicza i nie oddala się po cichu jak Jąkała. A przecież należy do grupy, której przewodzi Elegant, i uczestniczy w handlu bimbrem. Jednak w przeciwieństwie do Eleganta i Ruczaja na wieść o oślepieniu Jaśka zmienia swoje postępowanie i zostawszy na pogorzeliisku manifestuje swoją identyfikację z większością mieszkańców Łanów. Niestety najbardziej bezbronny i już poszkodowany przez los, bo niedorozwiniętego umysłowo, mieszkańca wsi spaja prawie całą społeczność. Można uznać, że staje się ich przeżyciem pokoleniowym.

Przedstawienie procesu integracji pokoleniowej i temat walki z reprezentantami opresyjnego świata są elementami wysłowienia mitu. Pozornie takie jego odczytanie powinno zadowolić komunistycznych decydentów. W końcu zwycięża postęp, co należało do głównych haseł programowych komunistów. Społeczność wsi zwraca się w stro-

nę nowoczesnej techniki, która – jak można się domyślać na podstawie dialogów – już wkrótce przyniesie jej awans kulturalny. Widz wprawdzie nie dowiaduje się, czy i którzy chłopci należą do PPR¹⁰, ale mogłoby się wydawać, że to nie jest najważniejsze, ponieważ pominięcie ich przynależności partyjnej umożliwi zasugerowanie jedności pokoleniowej, a więc szerszej niż organizacyjna. Odrzuciwszy „stare” przekonania, chłopci występują przeciwko reprezentantom kapitalizmu. Do elektryfikacji i rozprawienia się z Elegantem zachęca ich nauczyciel, co można odczytać jako symbol poparcia chłopskich aspiracji przez inteligencję. W swoich działaniach chłopci są wspierani przez robotników, czyli brygadę elektryków i milicję. Sugeruje to, że również w przyszłości będą mogli liczyć na wsparcie, bo przecież widać, że zarówno przodująca klasa (robotnicy), jak i władza państwowa (symbolizują ją milicjanci) popierają – jak głosiły w okresie PRL hasła propagandowe – współpracę mieszkańców miast i wsi dla socjalistycznej ojczyzny.

Lektura recenzji i wypowiedzi publicystycznych powstałych po premierze *Jasných Łanów* wykazuje, że ich autorzy odebrali film zupełnie inaczej. Przede wszystkim wielu z nich, zamiast eksponować udane elementy wystawienia mitu, wyliczało jego usterki. Główny, to znaczy najczęściej powtarzany zarzut dotyczył nieprawdziwego obrazu wsi połowy lat czterdziestych dwudziestego wieku. Przeglądając recenzje, można zauważyć, że wysuwano go w obrębie trzech różnych aspektów filmu. Po pierwsze, powody fałszu ujmowano w aspekcie estetycznym, po drugie – socjologicznym, a po trzecie – politycznym. W niektórych recenzjach łączono dwa aspekty, na przykład estetyczny i socjologiczny lub socjologiczny i polityczny, a nawet wszystkie trzy razem. Recenzenci, którzy oceniali film pod kątem estetycznym, pisali, że obraz życia wsi był nieprawdziwy, ponieważ reżyser zastosował nieodpowiednie środki wyrazu¹¹. Gdy

¹⁰ Po przerwaniu bójki pomiędzy Elegantem i Sarną prowadzący sklep Spółdzielni Gminnej Samopomocy Chłopskiej w Łanach członek spółdzielni Dziewoń (Adam Mikołajewski) idzie ze Stępkowiczem do zabudowań dworskich. W rozmowie wspomina, że w czasie wojny razem z Sarną byli „w robocie”, podczas gdy Elegant zajmował się handlem. Z wcześniejszego przebiegu akcji widz wie, że Sarna jest jednym z założycieli spółdzielni. Wyrażenie „był w robocie” i założenie we wsi popieranej przez komunistów spółdzielni sugerują, że Dziewoń i Sarna należeli do jakiejś lewicowej organizacji, chociaż te informacje nie przesądzają o ich przynależności do PPR.

¹¹ Zob.: T. KOWZAN: *Jasne czy ciemne Łany?* „Dziennik Ludowy” 28.12.1947, nr 321 (796), s. 3; L. BUKOWIECKI: „*Jasne Łany*”. *Drugi polski film pełnometrażowy*. „Robotnik” 29.12.1947, nr 352 (1141), s. 4; B. OSTROMĘCKI: *Ze świata fil-*

pisano o prawdziwości filmowego świata przedstawionego w ujęciu socjologicznym, to argumentowano, że życie chłopów w Łanach nie zgadza się z wiedzą o wsi wynikającą z obserwacji¹². Natomiast gdy recenzenci rozumieli „prawdę” jako narzędzie polityki, to konstatawali, że akcja filmu była pozbawiona motywacji lub jej motywacja była fałszywa, ponieważ twórcy nie przedstawili sił, które faktycznie kierowały postępowaniem postaci¹³.

W odniesieniu do mitu pokolenia walki, w recenzjach *Jasných Łanów* zgłaszano poprawki do opowieści, która miała go wyrażać. Intencje, którymi kierowano się w Przedsiębiorstwie Państwowym „Film Polski” przy przekazaniu do produkcji scenariusza *Jasných Łanów*, objaśnił WIG. – recenzent „Głosu Ludu”, pisma PPR: „Drugi z kolei długometrażowy film polski miał być prawdopodobnie planowym uzupełnieniem *Zakazanych piosenek*. Po tragicznym okresie okupacji zamierzano pokazać odcinek życia w odradzającym się kraju. Pomysł był dobry, dawał możliwość uwypuklenia kontrastów między nocą niewoli, a jutrzeńką nowego życia. Zawiodło jednak wykonanie”¹⁴. Innymi słowy, bohaterowie filmu mieli nie tylko wyrwać się z rzeczywistości opresyjnej do świata bezpiecznego, lecz mieli się także nacieszyć nowym życiem. Tak właśnie miał być adresowany mit pokolenia walki, którego zręby szkicowano wówczas w przemówieniach. Ale szlifowanie przemówień i prasowych opowieści o pokoleniu walki nie odbywało się na oczach czytelników, lecz w gabinetach polityków i redaktorów, natomiast o wyrażeniu

mu. Polska produkcja filmu. Na ekranach warszawskich: „Jasne Łany”, „Symfonia pastoralna”. „Przegląd Powszechny” grudzień 1947, nr 1 (669), s. 157–158; J. TOMSKI: Drugi pełnometrażowy film polski. „Film” 13.01.1948, nr 1 (33), s. 10; Na marginesie filmu „Jasne Łany”. [Dwugłos Z. JURKIEWICZ, M. KIERCZYŃSKA]. „Trybuna Wolności” 13–19.01.1948, nr 2 (158), s. 11; S. LEM: „Jasne Łany”, czyli ciemne strony Filmu Polskiego. „Tygodnik Powszechny” 18.01.1948, nr 3 (148), s. 6; M. KASPRZYCKI: „Jasne Łany”. „Przekrój” 18–24.01.1948, nr (145), s. 14; J.G.: „Jasne Łany”. „Stolica” 25.01.1948, nr 4 (63), s. 12; L-SCY: Refleksje po „Jasných Łanach”. „Dziś i Jutro” 25.01.1948, nr 4 (113), s. 8; J. TOEPLITZ: Granica prawdy. „Film” 15.04.1948, nr 7 (39), s. 3.

¹² Zob.: T. KOWZAN: *Jasne czy ciemne Łany?...*, s. 3; WIG.: „Jasne Łany” rzucają czarny cień... „Głos Ludu” 09.01.1948, nr 9 (1112), s. 7; M. KASPRZYCKI: „Jasne Łany”..., s. 14.

¹³ Zob.: T. KOWZAN: *Jasne czy ciemne Łany?...*, s. 3; J. STANISŁAWSKI: *Wiś przez pryzmat mieszczańskiej wyobraźni*. „Dziennik Ludowy” 31.12.1947, nr 323 (798), s. 3; *Na marginesie filmu „Jasne Łany”...*, s. 11; J.A. KRÓL: *Pisarze wobec filmu...*, s. 7–8.

¹⁴ WIG.: „Jasne Łany” rzucają czarny cień..., s. 7.

mitu w filmowej opowieści dyskutowano nie tylko w wąskim gronie, lecz również jawnie, dosłownie na oczach widzów.

Ocena filmu pod kątem estetycznym przyniosła najwięcej pochwał pod adresem realizatorów. Większości recenzentów podobały się zdjęcia autorstwa Stanisława Wohla oraz gra kilku aktorów, wśród których najczęściej wymieniano Jana Kurnakowicza w roli Jąkały. Te udane zabiegi artystyczne nie przeważały jednak słabości, które – w opinii recenzentów – zafałszowały obraz polskiej wsi.

Tadeusz Kowzan wskazał, że w filmie zachwiana jest proporcja między czasem, w którym króluje zło, a czasem, w którym panuje dobro: „Widz, oglądający film na ekranie, nie odnosi jednak wrażenia równowagi pomiędzy ciemnymi i jasnymi Łanami, pomiędzy wsią zbrodniczą i wsią przemienioną na lepsze. Widz pozostaje pod ciągłym, uporczywym, niezmiennym wrażeniem kradzieży, podpalania, demolowania, pijaństwa i ciągłych bijatyk”¹⁵. Kowzan zauważa, że twórcy filmu zapewne celowo nagromadzili tyle okropności, bo zamierzali oddać w filmie kontrast pomiędzy życiem na wsi przed założeniem elektryczności i po jej założeniu. Można było jednak, zdaniem Kowzana, „osiągnąć to samo, używając mniejszej ilości objawów zbrodniczych, w pełni wykorzystanych artystycznie; efekt byłby ten sam, a obraz wsi polskiej mniej koszmary, a przez to bliższy prawdy”¹⁶. Tak silne nagromadzenie negatywnych cech polskiej wsi było w owym czasie nie do zaakceptowania, skoro nawet w przychylniej recenzji Leon Bukowiecki przyznał, że „pierwsza część filmu wyda-

¹⁵ T. KOWZAN: *Jasne czy ciemne Łany?...*, s. 3. Zob.: *Na marginesie filmu „Jasne Łany”...*, s. 11; L-SCY: *Refleksje po „Jasnym Łanach”...*, s. 8. W latach 1945–1949 „Dziennik Ludowy” był wydawany przez Naczelny Komitet Wykonawczy Stronnictwa Ludowego. W owym czasie program Stronnictwa Ludowego zakładał ścisłą współpracę z PPR. Chociaż w nagłówku sugerowano, że gazeta prezentuje szeroko zarysowaną tradycję ruchów chłopskich: „Pokolenia pracowały i walczyły o prawa chłopca do równości w społeczeństwie. »Dziennik Ludowy« jest pierwszym codziennym pismem chłopów”, to treść artykułów nie pozostawiała wątpliwości, iż opisane w nich zagadnienia i zjawiska są ujęte z perspektywy polityki prowadzonej przez komunistów. Poglądy opozycyjne wobec poglądów zawartych w „Dzienniku Ludowym” znajdowały się w „Gazecie Ludowej” wydawanej przez Polskie Stronnictwo Ludowe, któremu po śmierci Wincentego Witosa przewodził Stanisław Mikołajczyk. Zob.: Z.J. HIRSZ: *Historia polityczna Polski 1939–1993*. Białystok 1996, s. 228; A. ALBERT [Wojciech Roszkowski]: *Najnowsza historia Polski 1918–1980*. London 1991, s. 499–501, 510, 575; L.B. PASZKIEWICZ: *„Gazeta Ludowa”. Próba walki o wolność myśli i słowa 1845–1947*. Toruń 2007.

¹⁶ T. KOWZAN: *Jasne czy ciemne Łany?...*, s. 3.

je się nazbyt pesymistyczna... [...] Pomimo triumfu elektryczności przygnębiające wrażenie początku trwa"¹⁷.

Kluczowe uwagi służące wyjaśnieniu powodów niepowodzenia Cękalskiego w wysłowieniu mitu przedstawiła Melania Kierczyńska na łamach tygodnika społeczno-politycznego „Trybuna Wolności”, który był organem prasowym KC PPR. Przypomniała, że „w sztuce wszystko zależy od proporcji”¹⁸. W *Jasnych Łanach* zabrakło ich w rozmieszczeniu „barw ciemnych i jasnych”¹⁹, czyli scen pozytywnie lub negatywnie pokazujących wiejskie życie, zabrakło ich też w ukazaniu aktywności i bierności postaci, co sprawiło, że w filmie „wewnętrznych, wiejskich sił postępu nie widzimy. Moc zapładniająca czyn postępowy przychodzi tam wyłącznie z miasta, wykoślawiona więc została proporcja roli miasta i wsi we wspólnej ich walce o postęp”²⁰. Wreszcie, zabrakło właściwej proporcji pomiędzy ukazaniem terażniejszości a zapowiedzią przyszłości. Kierczyńska podkreśliła, że „w momentach szybkich i decydujących przeobrażeń” społeczeństwa „trzeba większą rolę w przedstawianym obrazie rzeczywistości wyznaczyć tym siłom, które wiodą w przyszłość”²¹ niż – nawet prawdziwemu w szczegółach – obrazowi terażniejszości.

W socjologicznym wątku recenzji zwracano uwagę, że negatywne strony wiejskiej codzienności zostały wyolbrzymione i w tym rozmiarze nie znajdują pokrycia w obserwacjach rzeczywistości. Pisano, że w życiu chłopów z Łanów dominują: pijaństwo, rozboje, kradzieże i bójki. W stosunku do tych zastrzeżeń rodzi się pytanie, dlaczego obszerny opis świata opresyjnego, czyli jednego z elementów mitu, nie został zaaprobowany przez większość piszących o tym filmie, a szczególnie przez komunistów z PPR i SL?

Gdy przyrzeć się wyłącznie wypowiedziom towarzyszącym premierze filmu, to można ograniczyć się do odpowiedzi, że Cękalski przedstawił zbyt ponury obraz polskiej wsi. Kowzan po wyliczeniu usterek *Jasnych Łanów* pisał: „[...] musimy stwierdzić w sposób najbardziej kateryczny: oblicze wsi, ukazane w filmie *Jasne Łany*, odbiega daleko od rzeczywistości, nie jest zgodne z prawdą, jest ponu-

¹⁷ L. BUKOWIECKI: „*Jasne Łany*”..., s. 4. Gazeta „Robotnik”, w której Bukowiecki opublikował swoją recenzję, była „centralnym organem PPS”. Recenzja zaś ukazała się na rok przed połączeniem PPS z PPR, a więc w końcowym okresie artykulacji poglądów różniących się od stanowiska stalinowskiej grupy PPR, której przewodził Bolesław Bierut.

¹⁸ *Na marginesie filmu „Jasne Łany”...*, s. 11.

¹⁹ *Ibidem*, s. 11.

²⁰ *Ibidem*, s. 11.

²¹ *Ibidem*, s. 11.

rym paszkwilem na wieś polską [...]”²². Józef Głogowski w liście do redakcji „Dziennika Ludowego” negował prawdziwość przedstawienia problemów wsi polskiej: „Zacznijmy od początku – od zewnętrznego wyglądu współczesnej wsi polskiej. Wieś w *Jasnych Łanach* jest niska, błotna, ciemna, słomą kryta z drewnianym kościółkiem pośrodku, jednym małym sklepikiem – knajpką i jeszcze mniejszym sklepikiem spółdzielczym dla kontrastu widać »bezalkoholowym«. Nie przeczę, że w całej Polsce znajdzie się kilka takich wsi i to może trzeba będzie poszukać. Nie przeczę... Tylko dlaczego uważa się je za typowe? [...] Utarło się przekonanie – wyrażone zresztą aż nadto plastycznie w *Jasnych Łanach*, że wieś broni się przed maszynami, radiem, elektrycznością, melioracją, kanalizacją itp. Przekonanie z gruntu fałszywe. Wieś po prostu na to wszystko – samą – nie stać”²³. Postać idealistycznego nauczyciela uznał Głogowski za śmieszną wobec faktycznych zadań stojących przed nauczycielem na wsi. Natomiast obraz chłopów pijących bimber był, w opinii Głogowskiego, tak stereotypowy, że lepiej nie prezentować go samym zainteresowanym. Michał Kasprzycki, w recenzji zamieszczonej w „Przekroju”, podobną opinię wyraził znacznie dosadniej: „To jednak, co pokazano na ekranie, nie jest polską wsią, lecz szeregiem wiejskich zakątków, w których bawią się pijacy, złodzieje, bandyci i idioci, podczas gdy kilku porządnym ludzi czeka na »przyjście Mesjasza«”²⁴.

Jeśli jednak spojrzeć na *Jasne Łany* z perspektywy opowieści wspomnieniowych opublikowanych w połowie lat pięćdziesiątych, które zawierają informacje początkowe dla mitu pokolenia walki, to

²² T. KOWZAN: *Jasne czy ciemne Łany?...*, s. 3.

²³ J. GŁOGOWSKI (wieś Sieciechów, pow. kozienicki): *O egzotyczne wsi*. „Dziennik Ludowy” 12.01.1948, nr 10 (809), s. 3. Warto dodać, że w tym samym numerze „Dziennika Ludowego”, w którym na stronie 3 wydrukowano list Głogowskiego, na stronie następnej znalazły się informacje o szerzących się na wsiach plagach chorób wenerycznych i pijaństwa. Zob.: J.W.: *Choroby weneryczne – groźna klęska społeczna. Jak najwięcej kolumn lekarskich na wieś*. „Dziennik Ludowy” 12.01.1948, nr 10 (809), s. 4; W. GUZDZIK (pow. olkuski): *Wódka leje się strumieniami. Czytelnicy piszą*. „Dziennik Ludowy” 12.01.1948, nr 10 (809), s. 4. Inna ocena zgodności *Jasnych Łanów* z rzeczywistością zarysowała się w odpowiedziach na ankietę na temat tego filmu rozpisaną przez Organ Komitetu Centralnego OM TUR – „Młodzi Idą”. Zob. *Wynik ankiety „Co sądzą o »Jasnych Łanach«*. „Młodzi Idą” 07.03.1948, nr 10, s. 7. Przywołując w 1964 roku niektóre opublikowane w „Młodzi Idą” odpowiedzi na ankietę, Stanisław Janicki zauważa, że akurat w opinii młodzieży wiejskiej życie na wsi wyglądało tak, jak je przedstawił Cękalski. Zob. S. JANICKI: „*Jasne Łany*”. „Film” 26.04.1964, nr 17 (803), s. 11.

²⁴ M. KASPRZYCKI: „*Jasne Łany*”..., s. 14.

okazuje się, że w gruncie rzeczy protesty recenzentów tylko częściowo dotyczyły zachwianych proporcji między dobrem a złem oraz zbyt wysokiego stopnia pesymizmu. Niewypowiedzianym, ukrytym za powyższymi pretensjami, był zarzut błędnego wyboru momentu historycznego, w którym negatywne zjawiska degradują wieś i jej mieszkańców. Gdyby Cękański pokazał w negatywny sposób życie mieszkańców w przedwojennych Łanach, a elektryfikację i walkę z Elegantem chłopci rozpoczęliby po tym, jak dotarłaby do nich treść manifestu lipcowego lub zaraz po wyzwoleniu wsi przez Armię Czerwoną i żołnierzy I Armii Wojska Polskiego, to w tym zakresie ocena recenzentów byłaby pozytywna.

Wniosek ten można wysnuć, gdy przypomni się wspomnienia Stanisławy Lesiak²⁵, która w konkursie *10 lat nowego życia*, rozstrzygniętym w roku 1954, otrzymała główną nagrodę. Można więc uznać, że przedstawiona przez nią opowieść została zaakceptowana jako znakomita podstawa dla mitu pokolenia walki. A w przypominaniu straszego życia w okresie sanacyjnych rządów Lesiakowa nie była odosobniona. W anonsie otwierającym konkurs, w którym przyznano jej nagrodę, organizatorzy prosili o „pamiętniki i wspomnienia, obejmujące cały okres od 1944 r. do chwili zakończenia pracy konkursowej”²⁶ lub jakiś jego fragment. Ale ani słowem nie wspomniano o przywoływaniu dwudziestolecia międzywojennego. Napłynęło 240 prac i Adam Perłowski, omawiając ich zakres tematyczny, odniósł się także do ram czasowych zdarzeń, które w nich opisano: „Prawie wszyscy uczestnicy konkursu, przystępując do opisu swojego życia w pierwszym dziesięcioleciu Polski Ludowej, cofali się wspomnieniami wstecz, ku latom Polski burżuazyjnej i obszarniczej. Jest to zrozumiałe. Dla pokolenia, któremu dane było żyć w dwóch epokach historycznych, epoka poprzednia stanowi jak gdyby układ odniesienia, jak gdyby skalę porównawczą, ułatwiającą dobre widzenie – historyczne widzenie – tego, co przyniosła nowa”²⁷. Trzeba jednak dodać, że ten układ odniesienia był zdecydowanie negatywnie naznaczony.

Światem opresyjnym dla członków tego pokolenia była głównie rzeczywistość społeczna okresu rządów sanacji, rzeczywistość oku-

²⁵ Zob.: S. LESIAK: *Przez bezdroża. Pamiętnik pracownicy PGR*. Odc. 1. „Głos Pracy” 09.12.1954, nr 293 (1202), s. 4; S. LESIAK: *O sobie i swoim życiu*. W: *Pamiętniki dziesięciolecia*. Warszawa 1956.

²⁶ *Do Czytelników „Głosu Pracy”*. [Niepodpisane ogłoszenie]. „Głos Pracy” 22.07.1953, nr 172 (772), s. 4.

²⁷ A. PERŁOWSKI: *Pierwsze pamiętniki dziesięciolecia*. „Przegląd Kulturalny” 14–20.10.1954, nr 41 (111), s. 2.

pacyjna i dla niektórych – na przykład Ryszarda Szczepankiewicza²⁸, milicjanta, który brał udział w walkach z oddziałami Ukraińskiej Powstańczej Armii – rzeczywistość tużpowojenna. Zróznicowanie obrazu świata opresyjnego było zależne od wieku autorów wspomnień i ich indywidualnych doświadczeń. Osoby młodsze koncentrowały uwagę na okupacji lub zdarzeniach, w których uczestniczyły zaraz po wojnie, starsi konsekwentnie przyjmowali rzeczywistość międzywojenną jako płaszczyznę odniesienia. Ze względu na te różnice nie można więc wiązać świata opresyjnego z jedną tylko rzeczywistością wspólną wszystkim członkom pokolenia walki, ale wszyscy odnajdowali świat bezpieczny i opiekuńczy w nowym ustroju.

Perłowski w omówieniu prac przesłanych na konkurs *10 lat nowego życia* ujawnia, że wspomnienia Lesiakowej w wersji, jaką otrzymała redakcja „Głosu Pracy”, liczyły czterdzieści osiem stron, ale tylko na dziesięciu autorka odniosła się do rzeczywistości powojennej²⁹. W opublikowanych wspomnieniach proporcja pomiędzy światem opresyjnym a światem bezpiecznym została zmieniona, ale podobnie jak w *Jasnych Łanach* opis świata opresyjnego i tak zajmował znaczną ich część. Wspomnienia Lesiakowej, opublikowane w „Głosie Pracy”, obejmowały pięćdziesiąt dziewięć odcinków. Pierwszy odcinek wydrukowano 9 grudnia 1954³⁰, a ostatni 26 lutego 1955 roku³¹. Opis świata opresyjnego kończy się w odcinku dwudziestym drugim, w następnym bowiem Lesiakowa opisuje, jak szła do rodzinnej wsi tuż za przemieszczającym się frontem³². Pojawienie się Armii Czerwonej stanowi w jej opowieści cezurę pomiędzy światem opresyjnym a światem bezpiecznym. W wydaniu książkowym wspomnienia Lesiakowej liczą sto dwadzieścia jeden stron³³, a opis świata opresyjnego mieści się na czterdziestu dziewięciu stronach³⁴. O ile więc w wersji przesłanej przez Lesiakową na konkurs opis rzeczywistości powojennej zajmował 20,83% całości, o tyle w wersji wydrukowanej w „Głosie Pracy” obejmował już 37,28% całości, a w wersji książkowej – 40,49%.

²⁸ Zob.: R. SZCZEPANKIEWICZ: *W walce z bandami. Pamiętnik b. funkcjonariusza Milicji Obywatelskiej*. Odc. 1. „Głos Pracy” 08.10.1954, nr 240 (1149), s. 4; IDEM: *Oczyszczony teren*. W: *Pamiętniki dziesięciolecia...*

²⁹ Zob. A. PERŁOWSKI: *Pierwsze pamiętniki dziesięciolecia...*, s. 2.

³⁰ Zob. S. LESIAK: *Przez bezdroża. Pamiętnik pracownicy PGR*. Odc. 1..., s. 4.

³¹ Zob. EADEM: *Przez bezdroża. Pamiętnik pracownicy PGR*. Odc. 59. „Głos Pracy” 26–27.02.1955, nr 49 (1269), s. 5.

³² Zob. EADEM: *Przez bezdroża. Pamiętnik pracownicy PGR*. Odc. 23. „Głos Pracy” 08–09.01.1955, nr 7 (1227), s. 5.

³³ Zob. EADEM: *O sobie i swoim życiu...*, s. 272–393.

³⁴ Zob. *ibidem*, s. 272–321.

Wyliczenia te pokazują, że decydenci przygotowujący w połowie lat pięćdziesiątych informacje początkowe dla mitu pokolenia walki godzili się na obszerny, ponury opis wsi, o ile dotyczył on okresu rządów sanacji i okupacji hitlerowskiej oraz znajdował przeciwwagę w optymizmie opisu powojennego życia. W 1947 roku, w okresie przygotowawczym do realizacji *Jasnych Łanów*, Cękalski nie miał jeszcze do dyspozycji publikacji, które zawierałyby „poprawny” politycznie materiał początkowy dla wysłowienia mitu.

Nie mając do dyspozycji „słusznych” politycznie informacji początkowych, Cękalski musiał wykorzystać inny materiał. Stanisław Janicki twierdzi, że Cękalski zamierzał nadać *Jasnym Łanom* formę udramatyzowanego reportażu³⁵. Aby sprostać tak postawionemu zadaniu, reżyser powinien znać życie wsi z autopsji lub wykonać solidną dokumentację przed przystąpieniem do pracy. Jolanta Lemann³⁶ zauważa, że Cękalski nie spełnił żadnego z tych warunków i realizując film bazował na swoich wyobrażeniach o życiu chłopskim, wywiedzionych z lektur, wśród których najważniejszą dla jego pokolenia było *Przedwiośnie* Stefana Żeromskiego. Nie spełniła ich również urodzona i mieszkająca w USA do 1946 roku Krystyna Swinarska, pisząc scenariusz *Jasnych Łanów* na podstawie wspomnień swojej matki i listów z Polski. Jak twierdzi Lemann: „Nieznajomość realiów życia i społeczności wiejskiej, w połączeniu z istniejącym w wyobraźni twórców modelem typu orkanowskiego i bohaterami skonstruowanymi według wzorów przedstawionych przez Żeromskiego, w nieuchronnej konsekwencji spowodowało, iż powstał twór cudaczny, w którym na tle spisu spraw do załatwienia egzystowały postacie czarne i nudni idealści”³⁷. Można zadać pytanie: czy dyskusja wokół filmu opartego na solidnej podbudowie socjologicznej zamknęłaby się w granicach wyliczenia przykładów potwierdzających lub negujących reprezentatywność obrazu życia wiejskiej społeczności? Moim zdaniem, jeśli wziąć pod uwagę wypowiedzi wydrukowane w takich pismach jak „Trybuna Wolności”, „Głos Ludu”, „Dziennik Ludowy” i „Wieś”, to fundament socjologiczny nie rozbroiłby atakujących. Najbardziej zaciętym przeciwnikom filmu nie chodziło o osadzenie

³⁵ Zob. S. JANICKI: *Eugeniusz Cękalski...*, s. 64. J.G. uznał tę próbę zrobienia filmu fabularnego metodą odpowiednią dla reportażu lub filmu dokumentalnego za największą wadę utworu, ponieważ produkcja pełnometrażowego filmu fabularnego nie nadążyła wówczas za zmianami społecznymi, cywilizacyjnymi i ekonomicznymi, czego rezultatem była szybka dezaktualizacja obrazu życia wsi. J.G.: „*Jasne Łany*”..., s. 12.

³⁶ Zob. J. LEMANN: *Eugeniusz Cękalski...*, s. 138–140.

³⁷ Ibidem, s. 140.

fabuły na rzetelnie zrobionej, aktualnej dokumentacji socjologicznej. Żądanie filmu służebnego politycznie wobec programu PPR było w owym czasie bardzo silne. A film ilustrujący inteligentnie wyobrażenia na temat wsi, przejęte z literatury, jedynie dodatkowo nasilił protesty komunistycznie zorientowanych działaczy chłopskich. Wypowiedzi na łamach „Dziennika Ludowego”³⁸, w którym lansowano komunistyczną wizję historii i przyszłości polskiej wsi, nie ograniczały się do wytykania Cękałskiemu błędów, lecz stawiały go w gronie wrogów nowego ustroju. I nieważne było, że w swoich wypowiedziach, nie tylko zresztą o sprawach wsi, Cękałski prezentował poglądy lewicowe.

Oprócz planu realizacji filmu metodą reportażową lub dokumentalną Cękałskiemu towarzyszyła chęć stworzenia dzieła „społecznie użytecznego”. „Walka o film społecznie użyteczny” to było hasło przedwojennych startowców³⁹, które reżyser wielokrotnie przypominał w swoich wypowiedziach i z którego treścią się utożsamiał. Jednak w powojennej rzeczywistości komuniści zamiast filmu „społecznie użytecznego” domagali się filmu politycznego. Wpisanie treści filmu w rozwijany przez komunistów przekaz propagandowy o Polsce, zaprezentowanie akceptowalnego dla komunistów wystąpienia mitu przysporzyłoby utworowi zwolenników. Poparcie dla tego przypuszczenia można znaleźć w zaangażowaniu, z jakim wytykano twórcom słabości filmu na łamach pism wymienionych już w poprzednim akapicie: „Głos Ludu”, „Trybuna Wolności”, „Dziennik Ludowy” i „Wieś”.

³⁸ Zob.: J. STANISŁAWSKI: *Wieś przez pryzmat...*, s. 3; S.O.: *Sztuka dla „maluczkich”*. „Dziennik Ludowy” 08.01.1948, nr 6 (805), s. 1; J.A. KRÓL: *Pisarze wobec filmu...*, s. 7–8.

³⁹ Wiesław Stradomski przypomina, że Stowarzyszenie Miłośników Filmu Artystycznego „START” działało w pierwszej połowie lat trzydziestych dwudziestego wieku w Warszawie. Celem Stowarzyszenia było propagowanie filmów artystycznych i filmów, w których podejmowano problematykę społeczną. Członkowie Stowarzyszenia w recenzjach i tekstach publicystycznych występowali przeciwko filmowi rozrywkowemu i kapitalistycznemu systemowi produkcji filmów. W opinii startowców nastawienie prywatnych producentów filmowych na zysk sprawiało, że filmowcy nie mogli tworzyć filmów artystycznych. „Do pierwszego składu Zarządu »STARTU« wybrani zostali: Eugeniusz Cękałski (prezes), Jerzy Toeplitz (wiceprezes), Władysław Brun (sekretarz), Wanda Jakubowska (skarbnik, potem zastąpił ją Alfred Maksymowicz)”. W. STRADOMSKI: *Drugi oddech polskiego kina*. W: B. ARMATYS, L. ARMATYS, W. STRADOMSKI: *Historia filmu polskiego*. T. 2: 1930–1939. Warszawa 1988, s. 61.

Gdy Cękalski przystępował do zdjęć, PPR miała już wobec kineematografii jasno sprecyzowane oczekiwania. W zakończeniu swojej recenzji *Jasnych Łanów*, opublikowanej w „Trybunie Wolności”, Melania Kierczyńska wyartykułowała jeden z postulatów: „trzeba nam filmu stworzonego przez ludzi o doskonałym zrozumieniu i słusznym ujęciu naszej społeczno-politycznej rzeczywistości we wszelkich jej w grę wchodzących przejawach”⁴⁰. Ten postulat, jedynie zasygnalizowany przez Kierczyńską, znalazł obszerne rozwinięcie w artykule napisanym przez Jana Aleksandra Króla – redaktora naczelnego tygodnika społeczno-literackiego „Wieś”: „Wróćmy do *Jasnych Łanów*, to jest do filmu pozornie przyjmującego za bohatera wieś i chłopów. W wielu listach pytano nas tak: jak elektryfikacja, to po co polityka? My byśmy spytali inaczej: jak elektryfikacja, to z jakich powodów? I dali odpowiedź: z politycznych właśnie! Oświecenie wsi polskiej to jeden z rezultatów rewolucji. Taki jest chyba morał filmu. Oglądamy w nim ostatecznie polityczne dzieje Polski ostatnich lat na wiejskim zapłociu”⁴¹. Innymi słowy, dla komunistów ważniejszą od zgodności filmu z rzeczywistością lub z podzielanymi przez większość widzów przekonaniami na jej temat była zgodność filmowego świata przedstawionego i manifestowanych w filmie przekonań twórców z celami politycznymi PPR.

Jednym z tych celów było stworzenie w społeczeństwie przekonania, że poprawa życia na wsi jest rezultatem działalności lewicowych organizacji politycznych wśród chłopów, którzy pod ich wpływem, a wbrew sanacyjnemu rządowi, budowali szkoły, inicjowali kursy z zakresu wiedzy rolniczej, rozwijali różne formy życia kulturalnego i własne organizacje. Niepotrzebni byli im idealisci z miasta, bo „chłopi akurat woleli słuchać agitatora politycznego, zaś Judyma zepchnęli z mównicy”⁴², jak napisał Józef Stanisławski. Pozytywne postaci w *Jasnych Łanach*, jak Stempkowicz, Dziewoń, Gruzda, nie zostały zidentyfikowane politycznie. Stąd, zdaniem Jana Aleksandra Króla⁴³, zrodziła się fatalna sugestia, że o poprawę warunków życia na wsi starali się dobrzy ludzie, a nie działacze polityczni.

Podsumowując zarysowany w opublikowanych w prasie recenzjach, listach i komentarzach wątek wysłowienia mitu pokolenia wal-

⁴⁰ Na marginesie filmu „*Jasne Łany*”..., s. 11. Uwagi Kierczyńskiej można traktować szerzej, nie tylko jak osobiste spostrzeżenia recenzentki, ponieważ „Trybuna Wolności” była organem KC PPR.

⁴¹ J.A. KRÓL: *Pisarze wobec filmu...*, s. 7.

⁴² J. STANISŁAWSKI: *Wieś przez pryzmat...*, s. 3. Zob.: WIG.: „*Jasne Łany*” rzucając czarny cień..., s. 7.

⁴³ Zob. J.A. KRÓL: *Pisarze wobec filmu...*, s. 7.

ki w filmie *Jasne Łany* trzeba zaznaczyć kilka kwestii. Przede wszystkim film nie dał wysłowienia mitu, które zostałyby zaakceptowane przez komunistów. Nie była to jedynie kwestia zaspokojenia oczekiwań jednej z działających wówczas sił politycznych, lecz zyskania aprobaty ze strony grupy polityków, którzy w rok po premierze *Jasných Łanów* zajęli dominującą pozycję w systemie politycznym Polski. Dla upaństwowionej kinematografii ich postulaty stały się programem do realizacji.

Z punktu widzenia tych widzów w *Jasných Łanach* zabrakło kilku elementów. Po pierwsze, twórcy nie przedstawili konfliktu klasowego. To sprawiło, że walka o poprawienie warunków życia w Łanach nie znajdowała, w opinii komunistów, właściwej motywacji. Po drugie, opis świata opresyjnego był niepotrzebnie przesadzony, co dawało wrażenie karykatury i w rezultacie osłabiało wiarygodność filmu. Z perspektywy czasu widać też, że świat opresyjny był źle czasowo ulokowany. Komuniści dążyli do stworzenia przekonania, że nowa rzeczywistość została zapoczątkowana w lipcu 1944 roku, a więc ponury obraz roku 1946, o którym opowiada film, był nie do przyjęcia. Po trzecie, zabrakło w *Jasných Łanach* zapowiedzi optymistycznej przyszłości. Manifestowany w wypowiedziach sprzeciw wobec pokazywania różnych patologii społecznych nie oznaczał, że film ma być ich pozbawiony. Oczywiście, bohaterowie powinni napotykać trudności, ale powinni też je pokonywać z entuzjazmem dla swojej pracy i nadzieją na nadchodzący sukces. W *Jasných Łanach* właściwie tylko Stempkowicz dąży do pokonania przeciwności, chociaż nie widać w jego działaniu entuzjazmu. Chłopi natomiast robią wrażenie, jakby czekali na okazję, aby porzucić rozpoczęte zadanie. Po czwarte, w *Jasných Łanach* brakuje jednoznacznej identyfikacji pozytywnych postaci z którąś z komunistycznych organizacji – PPR lub ZWM. To sprawiło, że pozytywne dla społeczności wiejskiej działania postaci nie niosą pożądanego przez komunistów wydźwięku politycznego.

Kończąc omówienie komentarzy do wysłowienia mitu pokolenia walki w *Jasných Łanach*, muszę jeszcze wrócić do artykułu Jana Aleksandra Króla, ponieważ autor nie ograniczył się do wskazania usterek w wysłowieniu mitu, lecz dał również szereg wskazówek na temat tego, co się powinno znaleźć w wysłowieniu. Tę część wyводу Król rozpoczyna od zacytowania listu z Osielca⁴⁴, w którym została opisana akcja elektryfikacji. List ten, zdaniem Króla, doskonale nadaje się na materiał na scenariusz. Na jego podstawie i w oparciu o inne

⁴⁴ Osielec znajduje się pomiędzy Makowem Podhalańskim a Jordano-
wem. Obecnie ta wieś letniskowa należy do gminy Jordanów.

jeszcze sobie znane zdarzenia, które ponoć faktycznie miały miejsce, Król rozwija opis tematów na film lub przynajmniej poszczególne jego sekwencje.

Dla zilustrowania, jak miałyby wyglądać poprawne wysłowienie mitu, omówię pokrótce te tematy⁴⁵. Temat pierwszy nazwę: „Zorganizowani przeciwko indywidualnym”. Scenariusz filmu na taki temat, zgodnie z radami Króla, miałby pokazywać, jak na początku elektryfikacji podłączono prąd do budynków bogatych gospodarzy i kościelnych. To spowodowało, że wczasowicze nie przyjechali do gospodarstw o niższym standardzie. Ale ubodzy chłopci zorganizowali się pod wpływem działaczy partyjnych i przedstawili ofertę zbiorowego wypoczynku dla pracowników instytucji państwowych i członków organizacji. Oferta zawierała także propozycję przeprowadzenia kursów dokształcających dla wczasowiczów. Przyjęcie przez adresatów tej oferty ma doprowadzić do podłączenia elektryczności do gospodarstw ubogich chłopów, ale Król nie pisze, jak należy przedstawić ten proces. Czy za uzyskane pieniądze chłopci opłacą koszt niezbędnych prac, czy instytucje państwowe i organizacje wyślą swoich pracowników, aby w czynnie społecznym je wykonali?

Temat drugi: „Oświecona córka znajduje poparcie w Związku Samopomocy Chłopskiej”. Po doprowadzeniu elektryczności do wsi kilku bogatych chłopów zakłada spółkę w celu uruchomienia prywatnej gipsowni. Od ubogiej wdowy wykupują teren, na którym znajdują złoża gipsu, ale kontynuację inwestycji powstrzymuje jedna z córek wdowy. W tym miejscu pojawia się uwaga niezrozumiała w kontekście wysłowienia mitu pokolenia walki. Otóż Król pisze: „Wraca druga córka z zachodu. Ta przeszła oświecenie”⁴⁶. Ta uwaga zaskakuje, ponieważ córka powinna wrócić ze Wschodu lub po prostu z ZSRR, wtedy nie byłoby zgrzytu. Trudno określić czy to błąd Króla, kogoś kto przepisywał tekst lub wykonał korektę, czy zecera, ale napisanie słowa „zachód” małą literą sugeruje, że chodzi o stronę świata, a nie o jakieś państwo kapitalistyczne. Tylko po co zaznaczać, z której strony świata córka wróciła do domu? I skoro słowo „zachód” ma jedynie sens geograficzny, to dlaczego akurat w tej stronie świata córka doznała oświecenia? Jeśli jednak pominie się tę niejasność, dalej akcja toczy się już bez zastrzeżeń. Oświecona córka występuje przeciwko prywatnej spółce. Poparcia udziela jej Związek Samopomocy Chłopskiej, który następnie na odzyskanym terenie za-

⁴⁵ Zob. J.A. KRÓL: *Pisarze wobec filmu...*, s. 8.

⁴⁶ *Ibidem*, s. 8.

kłada własną gipsownię. Korzyści finansowe z jej uruchomienia odnoszą spółdzielcy, a nie bogaci chłopci.

Jednak w ujęciu Króla same tematy nie przesądzają o prawidłowym wysłowieniu mitu, potrzebne jest jeszcze odpowiednie ich opracowanie. Znaczący to, że w filmach na pierwszym planie należy umieścić obrazy ilustrujące zachodzące we wsi zmiany ekonomiczne. Król domaga się, aby kamera pokazywała „zwózkę zboża do młyna, dzienny przemiał 500 metrów zboża. Procent zarobku ukazany w workach mąki na miesiąc, na rok”⁴⁷. Należy też porównać narzędzia rolnicze, zabudowania gospodarskie, zwierzęta będące w posiadaniu ubogich i bogatych chłopów. Trzeba pokazać areale upraw, przebieg kontraktowania i dostarczania produktów rolnych do spółdzielni Samopomoc Chłopska. Korzyści ekonomiczne wykorzystania nowoczesnych maszyn, na przykład traktora udostępnionego ubogim chłopom przez spółdzielnię. Natomiast starcia między ubogimi a bogatymi chłopami mają się odbywać na zebraniach. Oglądając ich przebieg, widzowie będą mogli zapoznać się z konkretnymi wyliczeniami, które odsłonią sens zmian na wsi motywowanych walką klasową.

Jasne Łany nie dały pożądanego przez komunistów wysłowienia mitu pokolenia walki, ale są filmem ważnym w jego kontekście ze względu na dyskusję, która się wokół niego wywiązała. Odsłoniła ona wymagania stawiane filmowym wysłowieniom tego mitu. Od jej zakończenia twórcy powinni już zdawać sobie sprawę, że jeśli zechcą się do niego odnieść, to nie mogą pomijać walki klas; motywację do działań podejmowanych przez filmową społeczność muszą dawać działacze komunistycznej organizacji; akcja filmu po 1944 roku nie może w większości rozgrywać się w świecie opresyjnym; bohaterowie muszą pokonywać trudności z entuzjazmem i wiarą w sukces, który musi być ukazany poprzez obrazowe ujęcie wskaźników ekonomicznych.

Wysłowienie zredukowane

W latach pięćdziesiątych dwudziestego wieku aparat propagandowy stopniowo dopracowywał nie tylko samo wysłowienie mitu pokolenia walki, lecz również rozbudowywał kontekst, w którym ten mit miał być odczytywany. Szczytowym osiągnięciem wypełniania kontekstu dla tego mitu było opublikowanie w połowie lat

⁴⁷ Ibidem, s. 8.

pięćdziesiątych wspomnień nadesłanych na konkurs *10 lat nowego życia* ogłoszony w „Głosie Pracy”. Natomiast w zakresie literackiego wysłowienia mitu ważnym dziełem była powieść Igora Newerlego *Pamiętka z Celulozy*⁴⁸, wydana w 1952 roku. Filmowym jego wysłowieniem stał się wkrótce po jej publikacji dwuczęściowy film Jerzego Kawalerowicza *Celuloza i Pod gwiazdą frygijską*⁴⁹.

Aby wyjaśnić znaczenie dylogii Kawalerowicza w historii kina polskiego, Piotr Zwierzchowski⁵⁰ szczegółowo opisuje krąg inspiracji i nawiązań, które wpłynęły na kształt filmu. Wśród nich wymienia również kontekst polityczny: „*Celuloza i Pod gwiazdą frygijską* były bez wątpienia dziełami spełniającymi oczekiwania doktrynalne. Nie tylko sam film, ale także jego realizacja była wpisana w budowanie socjalistycznego ustroju i społeczeństwa”⁵¹. Kawalerowicz w rozmowie ze Zwierzchowskim stwierdził, że w okresie, gdy realizował *Celulozę*, istniały schematy obowiązujące wszystkich twórców w obozie socjalistycznym, ale jemu udało się „nie podporządkować temu wszystkiemu”⁵². Zwierzchowski zwraca uwagę na widoczne w dylogii Kawalerowicza przełamanie socrealistycznej poetyki, co udało się osiągnąć reżyserowi przez wprowadzenie nawiązań do neorealizmu, radzieckiego kina awangardowego, a także niemieckiego ekspresjonizmu filmowego⁵³.

W opinii Kawalerowicza na uzyskanie akceptacji ze strony partyjnych decydentów dla nieschematycznych rozwiązań filmowych znaczny wpływ miała silna pozycja Newerlego jako w owym czasie pisarza socrealistycznego. Z politycznego punktu widzenia liczył się również wyreżyserowany wcześniej przez Kawalerowicza i Kazimierza Sumerskiego film: „Myśmy cały czas byli pod uwagą tych urzędników, byli albo gorsi, albo lepsi. Miałem szczęście, że miałem taką sprawdzalną opinię, bo zrobiłem *Gromadę*, która była wprawdzie

⁴⁸ Zob. I. NEWERLY: *Pamiętka z Celulozy*. Warszawa 1952.

⁴⁹ Zob. *Celuloza*. Pd. 1953, pr. 27.04.1954; *Pod gwiazdą frygijską*. Pd. 1954, pr. 30.10.1954. Reż. J. KAWALEROWICZ.

⁵⁰ Zob. P. ZWIERZCHOWSKI: *Pęknięty monolit: konteksty polskiego kina socrealistycznego*. Bydgoszcz 2005, s. 44–104.

⁵¹ Ibidem, s. 77.

⁵² Ibidem, s. 114.

⁵³ W recenzji *Celulozy* Zbigniew Laskowski obok neorealizmu i filmu niemieckiego wymienia jeszcze wpływy filmu francuskiego widoczne w sekwencji „warszawskiej”. Można się domyślać, że Laskowski ma na myśli filmy zrealizowane w latach trzydziestych w poetyce czarnego realizmu. Zob. Z. LASKOWSKI: *Film, który każe myśleć*. „Tygodnik Powszechny” 23.05.1954 (460), nr 21, s. 3.

bardzo ostro krytykowana w sensie politycznym, ze względu na postać sekretarza partii, ale jednak byłem tym, który gwarantował, jak gdyby, słuszność polityczną socjalizmu”⁵⁴. Oczywiście, w ostatnich słowach tego cytatu Kawalerowicz ma na myśli słuszność polityczną socjalistycznego dzieła sztuki filmowej. Z tych wypowiedzi Kawalerowicza można wysnuć wniosek, że w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych dwudziestego wieku, jeśli twórca zyskał opinię twórcy socjalistycznego, to zyskiwał też duży zakres swobody. Tak duży, że mógł naginać lub przekraczać reguły poetyki socrealistycznej w zależności od własnej wrażliwości estetycznej.

Rzeczywiście, gdy Kawalerowicz ekranizował *Pamiętkę z Celulozy*, wśród członków PZPR nadzorujących sztukę i partyjnych publicystów panowała opinia, że partyjna postawa artysty jest źródłem prawidłowego ideowo i artystycznie filmu. We wrześniu 1954 roku, a więc w schyłkowym okresie socrealizmu, Jerzy Toeplitz podtrzymał ten pogląd w artykule zapowiadającym dyskusję o przyszłości kinematografii polskiej na pierwszym plenarnym zebraniu Stowarzyszenia Polskich Artystów Teatru i Filmu. Wyraziwszy rozczarowanie faktem, że „w środowisku filmowym odczuwa się niedostatek ducha partyjnego”, stwierdził, iż realistyczne dzieła powstaną, gdy w twórczości polskich filmowców przestanie występować „niepełne, schematyczne widzenie rzeczywistości i jej konfliktów, upraszczanie ludzkich przeżyć i charakterów, natrętny dydaktyzm zamiast żarliwości, jaką daje partyjna postawa twórcy”⁵⁵. Jeśli więc Jerzy Toeplitz wyraził w swojej wypowiedzi odczucia nie tylko swoje, lecz również współtowarzyszy zajmujących się filmem, to można przyjąć, że partyjne zaangażowanie Kawalerowicza dawało mu znaczne możliwości twórcze, wsparte kredytem partyjnego zaufania. Można zatem postawić pytanie, czy rzeczywiście dylogię Kawalerowicza należy postrzegać wyłącznie jako trud wyzwania sztuki filmowej spod politycznej presji?

Kawalerowicz opisuje swoje przełamywanie reguł socrealistycznej poetyki jako serię decyzji artystycznych. Oczywiście, wykorzystanie inspiracji płynących z lewicowych filmów zagranicznych nie naruszało ideologicznych granic nałożonych przez PZPR na twórczość

⁵⁴ P. ZWIERZCHOWSKI: *Pęknięty monolit...*, s. 114.

⁵⁵ J. TOEPLITZ: *O przyszłość polskiej sztuki filmowej*. „Trybuna Ludu” 27.09.1954, nr 269 (2058), s. 5. Pierwsze plenarne zebranie SPATiF odbyło się w dniach 27–28 września 1954 roku. Podczas pierwszego dnia obrad Jerzy Toeplitz wygłosił referat wprowadzający do dyskusji. Obszerną jej dokumentację zamieszczono w: *Narada filmowa SPATiF-u*. „Kwartalnik Filmowy” 1954, nr 3–4 (15–16), s. 3–97.

filmową. Ale też nie zdejmowało z powstającego dzieła obowiązku przenoszenia treści ważnych dla bieżącej polityki. W pierwszej połowie lat pięćdziesiątych dwudziestego wieku kierowanie się w reżyserii jedynie względami artystycznymi groziło potępieniem za błąd formalizmu. Kawalerowicz w swojej relacji z pracy nad filmem mógł wysunąć względy artystyczne na pierwszy plan, ponieważ czerpał natchnienie z politycznie akceptowanego źródła.

To, że w tamtych latach postawa reżysera nie przesądzała jednoznacznie o ocenie jego filmu, można zilustrować następującym przykładem. Wśród głosów zachwyty nad *Piątką z ulicy Barskiej* i *Celulozą*, w których brzmiał też ton nadziei na ogólną poprawę poziomu polskiego kina, Jan Alfred Szczepański podjął się zadania opisanego błędów w zakresie ideowej wymowy kilku filmów fabularnych wyprodukowanych w 1953 roku: *Sprawa do załatwienia*, *Przygoda na Mariensztacie*, *Piątka z ulicy Barskiej*, *Trudna miłość*. Błędy znalazł nawet w *Piątce z ulicy Barskiej*, chociaż wydawałoby się, że jej reżyser Aleksander Ford w tym czasie prezentował właściwą postawę partyjną, skoro po niecałych czterech miesiącach od ukazania się recenzji Szczepańskiego mógł zasiąść w prezydium Koła Twórczego PZPR przy Sekcji Filmowej Stowarzyszenia Polskich Artystów Teatru i Filmu⁵⁶.

Jan Alfred Szczepański – jak sam napisał – pominął *Celulozę*, „choć i w niej zdarzają się potknięcia, ponieważ jej usterki nie naruszają całości, a całość ta trafia w sedno i ukazuje obiektywną, realistyczną prawdę poprzez artystyczny obraz”⁵⁷. Punktami odniesienia dla analiz wymienionych filmów polskich były zarówno filmy radzieckie (*Lenin w Październiku*, *Lenin w 1918 roku*, *Pancernik Potiomkin*, *Burza nad Azją*, *Wielki obywatel*), jak i neorealistyczne (*Rzym, miasto otwarte*, *Rzym godzina 11*), które Jan Alfred Szczepański uznał za wzorcowe pod względem perswazyjnym filmy propagandowe⁵⁸. W opinii Jana Alfreda Szczepańskiego filmy neorealistyczne to „klasyczny wprost

⁵⁶ Zob. E. ZAJIČEK: *Poza ekranem. Polska kinematografia w latach 1896–2005*. Warszawa 2009, s. 162.

⁵⁷ J.A. SZCZEPAŃSKI: *Obraz a słowo*. „Trybuna Ludu” 05.08.1954, nr 216 (2005), s. 4.

⁵⁸ Zob. ibidem, s. 4; *Lenin w Październiku (Lenin w Oktybrze)*. Reż. M. ROMM. Pd. ZSRR 1937, pr. 07.11.1937; *Lenin w 1918 roku (Lenin w 1918 roku)*. Reż. M. ROMM. Pd. ZSRR 1938, pr. 07.04.1939; *Pancernik Potiomkin (Bronienosiec Potiomkin)*. Reż. S. EISENSTEIN. Pd. ZSRR 1925, pr. 23.12.1925; *Burza nad Azją (Potomok Czingis-chana)*. Reż. W. PUDOWKIN. Pd. ZSRR 1928, pr. 10.11.1928; *Wielki obywatel (Wielikij grażdananin)*. Reż. F. ERMLER. Pd. ZSRR 1938, pr. 13.02.1938 (cz. 1), 27.11.1939 (cz. 2); *Rzym, miasto otwarte (Roma, città*

wzór propagandy trafnej, celnej, skutecznej – a zarazem propagandy dlatego tak artystycznie doskonałej, że bez zarzutu rzetelnej i przekonującej⁵⁹. A zatem nawiązania do neorealizmu nie były w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych interpretowane wyłącznie na płaszczyźnie estetycznej. Liczyła się też umiejętność przekonania widza do komunistycznej mitologii.

Wśród różnych elementów, którymi posługiwała się propaganda w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych dwudziestego wieku, były też wspomnienia. Propagandowe wykorzystanie pamiętników można dostrzec w okresie, gdy Newerly kończył pisać *Pamiętkę z Celulozy*. W połowie 1951 roku Karol Małcużyński⁶⁰ przypomniał w „Trybunie Ludu” *Pamiętniki chłopów* wydane w latach 1935–1936 przez Instytut Gospodarstwa Społecznego. Cytując fragmenty pamiętników, w których opisana była nędza, zacofanie i poniżenie chłopów, Małcużyński podkreślał ich wartość dokumentalną dla ówczesnej oceny rządów sanacji: „Każdy z tych pamiętników jest dziś lekturą wstrząsającą. Jest też bezcennym dokumentem. Jednym z niezliczonych dowodów rzeczowych, które historia załącza do aktu oskarżenia Polski burżuazyjnej i kapitalistycznej, do druzgocącego aktu oskarżenia przeciwko tej klasie, która uzurpowała sobie prawo do rządów Polską i która Polskę zamieniła w krainę okrutnego ucisku i wyzysku, ogromnej, przeważającej większości narodu”⁶¹.

Jan Zieliński, biograf Newerlego, przypomina, że „we wstępnych rozdziałach *Pamiętki z Celulozy* narrator opowiada, jak zetknął się z pamiętnikiem Szczęsnego na konkursie zorganizowanym przez związki zawodowe...”⁶². Wspomnieniowy tryb narracji został utrzy-

aperta). Reż. R. ROSSELLINI. Pd. Włochy 1945, pr. 24.09.1945; *Rzym godzina 11 (Roma ore undici)*. Reż. G. DE SANTIS. Pd. 1951, pr. 28.02.1952.

⁵⁹ J.A. SZCZEPAŃSKI: *Obraz a słowo...*, s. 4. Dla recenzenta „Głosu Pracy” nie ulegało wątpliwości, że „Jerzy Kawalerowicz stworzył dzieło na miarę włoskiej szkoły realistycznej – piękny, urzekający romantyką obraz dziejów człowieka na tle prawdziwie odzwierciedlonego życia wsi i miasta w Polsce przedwrześniowej”. St.: *Narodziny człowieka*. „Głos Pracy” 03.05.1954, nr 104 (1013), s. 4.

⁶⁰ Zob.: K. MAŁCUŻYŃSKI: *Z „Pamiętników chłopów”*. „Trybuna Ludu” 29.07.1951, nr 209 (909), s. 6; IDEM: *Skazani na nędzę i ciemnotę*. „Trybuna Ludu” 02.08.1951, nr 213 (913), s. 4; IDEM: *W zwierciadle złej przeszłości*. „Trybuna Ludu” 05.08.1951, nr 216 (916), s. 6.

⁶¹ K. MAŁCUŻYŃSKI: *Z „Pamiętników chłopów”...*, s. 6.

⁶² J. ZIELIŃSKI: *Szkatułki Newerlego*. Warszawa 2012, s. 268. Zob. J. GRUZA: „*Celuloza*” – „*Pod gwiazdą frygijską*”. „Kwartalnik Filmowy” 1954, nr 3–4 (15–16), s. 100.

many przez Newerlego i Kawalerowicza w *Celulozie*. Kawalerowicz twierdził, że motywacje do takiego ukształtowania narracji leżały wyłącznie w sferze poetyki: „retrospekcja służyła przeprowadzeniu pewnych skrótów narracyjnych [...]; retrospekcja była pewnym chwytem dramaturgicznym [...]; zawsze miałem pewną tendencję do subiektywizowania opowiadania”⁶³. Nie sposób jednak nie zauważyć, że chociaż wspomnieniowa opowieść Szczęsnego nie była w filmie adresowana do organizatorów jakiegoś konkursu, nie została całkowicie pozbawiona wydźwięku politycznego. Przecież w prywatnej rozmowie nie musiała pojawić się tonacja polityczna. Tym bardziej, że Szczęsny w tym momencie swojego życia nie ma jeszcze świadomości politycznej. W trakcie projekcji *Celulozy* widz ogląda mężczyznę zwierającego się kobiecie. W zakończeniu jednak okazuje się, że powierniczka Szczęsnego jest działaczką Komunistycznej Partii Polski i słuchała go jako potencjalnego kandydata do zwerbowania. Ówczesny widz zapewne nie miał wątpliwości, że Nieznajoma (Janina Szydłowska) trafnie oceniła poglądy Szczęsnego i w następnej części bohater zamiast pójść na policję i złożyć zeznanie w sprawie próby werbunku do nielegalnej organizacji, podejmie próbę współpracy z komunistami lub najpewniej wstąpi do KPP. Aby dojść do tego wniosku, nie trzeba było szczególnie głęboko analizować konstrukcji filmu. Wystarczyło odwołać się do wiedzy potocznej, która podpowiadała, że państwowy producent nie wydałby w owym czasie zgody na film, w którym bezkompromisowy robotnik walczy z komunistyczną agenturą. Zakończenie *Celulozy* nie stawiało przed widzem pytania: co zrobi Szczęsny? Ujawnienie rzeczywistego sensu rozmowy, którym jest rozpoznanie, czy kandydat nadaje się do komunistycznej konspiracji, przyniosło odpowiedź na pytanie: dlaczego Szczęsny zrobi to, co widz zobaczy w drugiej części?

Niektórzy krytycy natychmiast zresztą próbowali nadać polityczne znaczenie dylogii Kawalerowicza. Pisząc o *Celulozie*, Jerzy Gruza starał się zatrzeć skojarzenie pomiędzy rozmową Szczęsnego z Nieznajomą a rozmową werbunkową, podczas której Nieznajoma celowo sonduje predyspozycje kandydata do nielegalnej działalności: „W swoim opowiadaniu Szczęsny akcentuje i podkreśla takie momenty swego życia, oświetla je z takiej strony, że z ust dziewczyny pada mimo woli słowo – »towarzysz«, sumując politycznie jego relację”⁶⁴. Jednocześnie Gruza podkreślał, że właśnie końcowy dia-

⁶³ P. ZWIERZCHOWSKI: *Pęknięty monolit...*, s. 116–117.

⁶⁴ J. GRUZA: „*Celuloza*” – „*Pod gwiazdą frygijską*”..., s. 100–101. Z dzisiejszej perspektywy można przypuszczać, że skoro Nieznajoma nie pojawia się już

log „ustawia” prawidłowy, czyli polityczny punkt widzenia na opowieść Szczęsnego. Jerzy Kuryluk stwierdził, że *Celuloza* „ma znamie partyjności, gdyż realizuje obiektywnie idee Partii przodującej narodowi...”⁶⁵. Krzysztof T. Toeplitz zaznaczył, że część pierwsza adaptacji powieści Newerlego różni się od drugiej jedynie sposobem prezentowania treści politycznych. W jego opinii Kawalerowicz „w *Celulozie* wiedzę polityczną o czasach sanacji sączył niespiesznie i raczej w domyśle, nie wprost, a poprzez obiektywizację faktów i losów ludzkich – w *Gwieździe* wybuchnął jak petarda masówkami, wiecami, partyjną robotą i ideologicznymi kwestiami”⁶⁶. A zatem nie tylko partyjna postawa Kawalerowicza zjednała przychyłość partyjnych gremiów dla wyreżyserowanej przez niego dylogii, lecz także jej treść, mająca właściwy z punktu widzenia PZPR wydźwięk polityczny.

O ile wydanie powieści *Pamiętka z Celulozy* poprzedzało przypomnienie pamiętników chłopów pisanych przed wojną, to dylogii Kawalerowicza towarzyszyły nowe wspomnienia. „Trybuna Ludu” podała, że *Celuloza* miała swoją premierę we Włocławku 27 kwietnia 1954 roku, a dwa dni później wprowadzono ją na ekrany w całej Polsce⁶⁷. Film *Pod gwiazdą frygijską* trafił na ekrany 30 października 1954 roku w ramach Przeglądu Filmów Polskich. W tym czasie, czyli do 1 maja 1954 roku, finalizowano przyjmowanie prac na konkurs *10 lat nowego życia*. Pierwsze fragmenty zebranych wspomnień redakcja „Głosu Pracy” przedstawiła czytelnikom 22 lipca 1954 roku, a od 16 września 1954 rozpoczęto systematyczne drukowanie nagrodzonych prac. Jednym z rezultatów tej korelacji czasowej było stworzenie kontekstu, w którym retrospektywny montaż *Celulozy* współgrał

więcej w czasie dalszej działalności Szczęsnego w KPP i po ich rozstaniu nie styka się on z informacją o tym, że jakaś przyjezdna działaczka partii została złapana przez policję, to Nieznajoma była prawdopodobnie agentką komunistyczną wysłaną z ZSRR na teren Polski w celu prowadzenia dywersji ideologicznej i po wykonaniu zadania została przerzucona do innego kraju. W *Pod gwiazdą frygijską* Szczęsny, niczym detektyw dążący do rozwiązania tajemnicy Nieznajomej, znajduje, kto wie czy nie jedną z jej ofiar, zmanipulowaną idealistkę Madzię. Zafascynowany nią, porzuca zamiar odkrycia prawdy o Nieznajomej.

⁶⁵ J. KURYLUK: „*Celuloza*” – nowy sukces kinematografii polskiej. „Stolica” 01.05.1954, nr 18 (332), s. 10.

⁶⁶ K.T. TOEPLITZ: *Koncepcja szczęścia? – Walczyć.* „Nowa Kultura” 21.11.1954, nr 47 (243), s. 8.

⁶⁷ „*Celuloza*” wchodzi na ekrany. [Niepodpisana notka pod fotosem]. „Trybuna Ludu” 28.04.1954, nr 117 (1906), s. 1.

z retrospekcjami w opowieściach publikowanych w „Głosie Pracy” po jej premierze.

W recenzji filmu Irena Merz podkreślała, że *Celuloza* jest „wartościującym obrazem Polski kapitalistycznej”⁶⁸, ale zaraz zaznaczyła, iż to „szerokie polityczne i artystyczne uogólnienie dane jest poprzez własną prawdę dziejów i doświadczeń jednego konkretnego człowieka”⁶⁹. Uwypuklenie roli opowiadania, w którym przeszłość przedstawia się przez filtr indywidualnych doświadczeń, wiąże film z publikowanymi w „Głosie Pracy” wspomnieniami. Łączy je typ narratora pierwszoosobowego, który bierze udział w akcji. W drukowanych wspomnieniach było to naturalne, ponieważ na ogół ich autorzy pisali o swoich przeżyciach⁷⁰. W filmie *Celuloza* o wprowadzeniu takiego narratora zdecydowali Newerly i Kawalerowicz. Jeśli jednak spojrzeć na ich decyzję w kontekście prac, które nagrodzono w konkursie *10 lat nowego życia*, to można zauważyć, że zasugerowali w ten sposób autentyzm prezentowanej historii.

Wrażenie autentyzmu miało oparcie w metodzie pracy Newerlego i Kawalerowicza. Obaj twórcy wykorzystali w swoich utworach wspomnienia innych osób, dokumenty i własne przeżycia. Jan Zieliński opisuje, jak Newerly znalazł we Włocławku byłych członków KPP, jak spisywał ich opowieści, jak przez kilka lat poznawał miasto i jego historię, jak w miarę postępu w pisaniu *Pamiętki z Celulozy* czytał na spotkaniach autorskich kolejne fragmenty, a następnie wprowadzał uwagi słuchaczy, by w jak największym stopniu uprawdopodobnić opisywane zdarzenia i postaci, a także jak w opisie dzieciństwa Szczęsnego wykorzystał własne wspomnienia⁷¹. Kawalerowicz nie przeprowadził aż tak głębokich studiów dokumentacyjnych jak Newerly, ale świat przedstawiony w dylogii nie jest jedynie rezultatem ilustrowania powieści. Reżyser ukształtował własny obraz Polski przedwojennej ze wspomnień z dzieciństwa oraz „z relacji ustnych, z materiałów i dokumentów drukowanych po wojnie”⁷². Ten dokumentacyjny fundament filmu był niezwykle ważny, ale Kawale-

⁶⁸ I. MERZ: *Uniwersytety Szczęsnego*. „Trybuna Ludu” 06.05.1954, nr 125 (1914), s. 7.

⁶⁹ Ibidem, s. 7.

⁷⁰ Wyjątkiem były wspomnienia Wandy Cichej, które napisała za nią jej kuzynka Wiktoria Musiał. Zob. W. MUSIAŁ: *Urodziłam się dziesięć lat później. Pamiętnik Wandy Cichej*. W: *Pamiętniki dziesięciolecia...*, s. 228–229.

⁷¹ Zob. J. ZIELIŃSKI: *Szkatułki Newerlego...*, s. 267–278.

⁷² *Uwagi o warsztacie realizatorskim „Celulozy” i „Gwiazdy frygijskiej”*. Z Jezykiem KAWALEROWICZEM rozmawiał LEON BUKOWIECKI. „Kwartalnik Filmowy” 1955, nr 1 (17), s. 42.

rowicz wyjawiał, że w procesie twórczym nie poprzestaje na przyjęciu postawy obiektywnego obserwatora. Konkretyzując informacje scenariuszowe na planie zdjęciowym każdą scenę przeżywa jakby był wewnątrz świata przedstawionego⁷³. Opowiadając o pracach nad filmem, Newerly stwierdził: „W zasadzie następowała duża zbieżność moich wyobrażeń z wyobrażeniami twórców filmu, a więc reżysera, scenografa, operatora i innych. Korzystaliśmy przecież z tej samej na ogół dokumentacji. Te same źródła inspirowały moje opisy jak i obrazy filmowe”⁷⁴. W rezultacie zastosowania tej metody obaj twórcy, uwewnętrzniając cudze przeżycia, nadawali swoim utworom tonację wspomnieniową. Podobnie jak w drukowanych wspomnieniach twórcy przedstawiali rzeczywistość, która miała sprawiać wrażenie nasyconej indywidualnymi przeżyciami.

Ale dylogię Kawalerowicza łączy z publikacjami zawierającymi informacje początkowe dla mitu pokolenia walki nie tylko forma wspomnieniowa, lecz również ocena kapitalistycznej Polski. Zbigniew Laskowski argumentował, że aby wydobyć znaczenie *Celulozy*, należy odbierać ją w otoczeniu dokumentów dotyczących życia w przedwojennej Polsce: „Nowa Huta stała się sprawą zwykłą, rzeczą, której wartości nie dostrzegamy, mając ją co dzień obok siebie – tak jak za zwykle uważamy ambulatoria i elektryczność na tych do niedawna niezelektryfikowanych wsiach, bezpłatne wczasy FWP i ulgowe bilety do teatrów w mieście. Trzeba suchych obiektywnych danych, trzeba pamiętników chłopów i robotników zapisanych w owych latach, które papier utrwalił bez zmian, by ukazać, udowodnić, uczynić uchwytnymi różnice: w 1938 r. 45 kg stali na głowę – dziś 144 kg; w najbiedniejszych, obejmujących 2–5 ha gospodarstwach dwukrotnie wzrosło w stosunku do przedwojennego spożycie mięsa, trzykrotnie – cukru, o 1/3 zmniejszyło się spożycie »potrawy ubogich« – ziemniaków. Pisząc tę recenzję, szukając dopełnienia prawdy filmu, przewertowałem statystyki, sięgnąłem do cyfr. *Celuloza* jest filmową konfrontacją czasów”⁷⁵.

Jeśli więc zachęcony recenzją Laskowskiego widz sięgnął do wspomnień publikowanych w „Głosie Pracy” kilka miesięcy po

⁷³ Zob. *Czy w filmie nie dzieje się nic nowego? O kilku sprawach dotyczących reżysera*. Z Jerzym KAWALEROWICZEM rozmawiał Bohdan WĘSIERSKI. „Film” 30.05.1954, nr 22 (287), s. 4–5.

⁷⁴ Igor Newerly o filmie i powieści. Z Igorem NEWERLYM rozmawiał Jerzy Giżycki. „Film” 23.05.1954, nr 21 (286), s. 4. Zob. C. PETELSKI: *Pamiętka czasów, które przeminęły*. Z notatek asystenta reżysera. „Film” 21.02.1954, nr 8 (273), s. 8–10.

⁷⁵ Z. LASKOWSKI: *Film, który każe myśleć...*, s. 3. Wymieniony w tym cytacie skrót FWP oznacza Fundusz Wczasów Pracowniczych.

premierze *Celulozy*, to znalazł w nich obraz rzeczywistości bardzo przypominający świat przedstawiony obejrzanego niedawno filmu. Polska pod rządami sanacji była w tym obrazie światem opresyjnym, w którym zachowanie godności przychodziło ludziom z największym trudem. W większości wspomnień ten opresyjny świat charakteryzowano przez uczucie głodu i poniżenia. Szeroko pisała o tym Stanisława Lesiak. Urodzona prawdopodobnie w roku 1920, Lesiakowa boleśnie zapamiętała dzieciństwo i młodość w II Rzeczypospolitej. Mieszkała z rodzicami na wsi. Ojciec był stolarzem i nie posiadał ziemi ornej. Rodzina liczyła dziewięć osób, dwoje rodziców i siedmioro dzieci, a dochody ze sprzedaży wyrobów drewnianych były niewielkie. W niektóre dni targowe w ogóle niczego nie udało się sprzedać. Lesiakowa pamięta, że jedzenia zawsze było za mało⁷⁶. Wyjazd, najpierw do starszej siostry do Pszowa, gdzie ukończyła szkołę, a następnie do pracy przyniósł tylko niewielką poprawę warunków życia. Lesiakowa pisze też o poniżeniu, jakiego wielokrotnie doznała. W pierwszych latach nauki w szkole w Jaśle odczuła nierówne traktowanie dzieci wiejskich i miejskich: „[...] byliśmy w mieście chamami, więc niejednokrotnie obszturchiwani. Płaszcz mój czy innego »chama« nie mógł wisieć koło płaszcza mieszczki. A co dopiero chodzić, czy bawić się razem”⁷⁷. We wsi bogatsi gospodarze odnosili się z wyższością do jej rodziny, nawet gdy przed wojną posiadała już cztery morgi. Pierwszą pracę zarobkową podjęła w szpitalu prowadzonym przez siostry zakonne, potem pracowała w fabryce butów. Chociaż w fabryce była chwalona przez majstra i dostała lepiej płatną pracę, to jednak odniosła wrażenie, że w obu tych miejscach przełożeni pogardzali podwładnymi⁷⁸.

⁷⁶ Zob.: S. LESIAK: *Przez bezdroża. Pamiętnik pracownicy PGR*. Odc. 1..., s. 4; EADEM: *Przez bezdroża. Pamiętnik pracownicy PGR*. Odc. 2. „Głos Pracy” 10.12.1954, nr 294 (1203), s. 4.

⁷⁷ EADEM: *Przez bezdroża. Pamiętnik pracownicy PGR*. Odc. 2..., s. 4.

⁷⁸ Zob.: EADEM: *Przez bezdroża. Pamiętnik pracownicy PGR*. Odc. 5. „Głos Pracy” 15.12.1954, nr 298 (1207), s. 4; EADEM: *Przez bezdroża. Pamiętnik pracownicy PGR*. Odc. 6. „Głos Pracy” 16.12.1954, nr 299 (1208), s. 6; EADEM: *Przez bezdroża. Pamiętnik pracownicy PGR*. Odc. 7. „Głos Pracy” 17.12.1954, nr 300 (1209), s. 4; EADEM: *Przez bezdroża. Pamiętnik pracownicy PGR*. Odc. 8. „Głos Pracy” 18–19.12.1954, nr 301 (1210), s. 5; EADEM: *Przez bezdroża. Pamiętnik pracownicy PGR*. Odc. 9. „Głos Pracy” 20.12.1954, nr 302 (1211), s. 4; EADEM: *Przez bezdroża. Pamiętnik pracownicy PGR*. Odc. 10. „Głos Pracy” 22.12.1954, nr 304 (1213), s. 4; EADEM: *Przez bezdroża. Pamiętnik pracownicy PGR*. Odc. 11. „Głos Pracy” 23.12.1954, nr 305 (1214), s. 4.

Głód i poniżenie utkwiły w pamięci Roberta Irackiego, którego ojciec w okresie dwudziestolecia międzywojennego był fornalem we dworze, potem – sezonowym pracownikiem, a gdy nie miał pracy, chodził po wsiach żebrac. Wracając pamięcią do tamtego czasu, Iracki pisze: „Nieodłącznym towarzyszem naszego życia był więc głód i łzy. Te łzy nie wzruszały nikogo, bo wszyscy żyli podobnie jak my. Z wyjątkiem tylko panów Zubrzyckiego i Parkowskiego, którym trzeba było czapkować i schylać się do kolan, i rządcy Tomaszewskiego, który groził kijem, gdy kto czapki nie zdjął”⁷⁹. Iracki pracował od szóstego roku życia. Skrupulatnie opisuje, jak go żywiono we dworze pana Zubrzyckiego, w którym został parobkiem: „Wychodziło na moją osobę na tydzień: bochenek czarnego chleba, kilo mąki pszennej na kluski, jedna kwarta bobu, słoniny pięć deka i codziennie pół litra mleka spod centryfugi. Nie do zniesienia było takie życie we dworze i to nieludzkie traktowanie przez rządców i karbowych”⁸⁰.

Pamięć upokorzeń, których doświadczyła wraz z rodziną z powodu niskiego statusu majątkowego, dominuje we wspomnieniach Wandy Cichej. We wczesnym dzieciństwie mieszkała w rodzinnej wsi swojego ojca. W opinii Cichej: „Ojciec był dobry i niezwykle pracowity, ale ponieważ nigdy nie robił na swoim, ludzie go bardzo wyzyskiwali”⁸¹. Ojciec uprawiał ziemię, należącą do dwóch córek zmarłego brata. Plony były marne, a połowę trzeba było oddawać bratanicom, które, gdy wyszły za mąż, natychmiast usunęły stryja z gospodarstwa. Cicha z wyrzutem wspomina, że na wesele kuzynek nie zostali zaproszeni. Młodzi bawili się w najlepsze, a w tym samym domu ich stryj, a ojciec Wandy Cichej, zastanawiał się, dokąd ma pojechać⁸². Przenieśli się do chaty po rodzicach matki. Niestety, wraz z chatą matka Cichej odziedziczyła tylko pół hektara ziemi, więc ojciec musiał wynajmować się do pracy u okolicznych gospodarzy. „Tak się utarło, że za jego pracę jeść mu dali, konia pożyczyli i owocu spadłego z drzewa nie żałowali. Ale pieniędzy, jak było umówio-

⁷⁹ R. IRACKI (zecer z Kraśnika): *W kraju, gdzie praca nie chyli, lecz prostuje plecy*. Odc. 1. „Głos Pracy” 9–10–11.04.1955, nr 85 (1305), s. 5.

⁸⁰ Ibidem, s. 5.

⁸¹ W. CICHA: *Nowe mody... Pamiętnik Wandy Cichej przodownicy pracy z huty „Będzin” spisany przez Wiktorię Musiał*. Odc. 1. „Głos Pracy” 02–03.10.1954, nr 235 (1144), s. 4.

⁸² Zob. EADEM: *Nowe mody... Pamiętnik Wandy Cichej przodownicy pracy z huty „Będzin” spisany przez Wiktorię Musiał*. Odc. 2. „Głos Pracy” 04.10.1954, nr 236 (1145), s. 4.

ne, nie dawali prawie nigdy”⁸³. Najboleśniej przeżyli zawód miłosny młodszej siostry, o którą starał się syn jednego z gospodarzy. Chociaż obiecywał, że się ożeni, to jednak uległ namowom i wybrał dziewczynę z pięcioma morgami⁸⁴.

W tych drukowanych w „Głosie Pracy” wspomnieniach można było znaleźć potwierdzenie dla ocen życia w sanacyjnej Polsce, które prezentowano w recenzjach dylogii Kawalerowicza. Głód, poniżenie, bezrobocie w mieście i na wsi oraz upadek moralny mieszczaństwa wymieniła Irena Merz w recenzji *Celulozy*⁸⁵. Stefan Stefański przedstawił obszerniejszy spis: „[...] o wielu rzeczach jest w filmie mowa: i o bezrobociu, i o głodzie, i nędzy ludzi pracy miasta i wsi, i o wyzysku bogacza wiejskiego i miejskiego kapitalisty, i o walce rewolucyjnej pod wodzą KPP, i o zdradzieckiej działalności leaderów prawicy PPS, i o sanacyjnej soldatesce, i o terrorze i brutalności granatowej policji, i o wielu innych sprawkach, dziejących się w przeklętych latach Polski przedwrześniowej”⁸⁶. W recenzjach pojawił się wątek braku perspektyw życiowych, stanowiący główny zarzut wobec rządów sanacyjnych w *Deklaracji praw młodego pokolenia Polski*, a zilustrowany indywidualnymi przykładami w materiale konkursu *10 lat nowego życia*. Wydobywając go z filmu, Jerzy Płażewski pisał: „Polska pułkowników jest w *Celulozie* krajem nędzy, owszem, ale przede wszystkim jest krajem – bez perspektyw. [...] Wszędzie duszno, wszędzie ubogo, znikąd wielkich porywających perspektyw, partykularz, parafianśszczyzna, małostkowość”⁸⁷. A w opinii Jerzego Kuryluka, już w *Celulozie* Szczęsny stał się symbolem swojego pokolenia: „»Tak było, to prawda« – szepce do siebie widz, sam tego nie dostrzegając. Chałupa wiejskiego komornika, wyrobnicza nędza we Włodawku, warsztat Czerwiaczka w Warszawie, służba w wojsku sanacyjnym, uparte ślęczenie nad książką w otoczeniu złodziei i prostytutek, za-

⁸³ EADEM: *Nowe mody... Pamiętnik Wandy Cichej przodownicy pracy z huty „Będzin” spisany przez Wiktoria Musiał*. Odc. 1..., s. 4.

⁸⁴ Zob. EADEM: *Nowe mody... Pamiętnik Wandy Cichej przodownicy pracy z huty „Będzin” spisany przez Wiktoria Musiał*. Odc. 4. „Głos Pracy” 06.10.1954, nr 238 (1147), s. 4.

⁸⁵ Zob. I. MERZ: *Uniwersytety Szczęsnego...*, s. 7.

⁸⁶ S. STEFAŃSKI: „*Celuloza*”. „Trybuna Wolności” 12–18.05.1954, nr 20 (488), s. 10. Zob. A. DRAWICZ: *Droga Szczęsnego*. „Żołnierz Polski” czerwiec 1954, nr 12 (408), s. 29.

⁸⁷ J. PŁAŻEWSKI: *Surowa prawda o dwudziestoleciu*. „Życie Literackie” 09.05.1954, nr 18 (120), s. 5. Zob.: Z. ŁASKOWSKI: *Film, który każe myśleć...*, s. 3; A. PAWLIKOWSKI: *Pamiętnik z dwudziestolecia*. „Przegląd Kulturalny” 29.04.–05.05.1954, nr 17 (87), s. 2.

wód inkasenta »Chorej Kasy« – etapy życia Szczęsnego, typowego przedstawiciela swej klasy i swego pokolenia”⁸⁸.

Film *Pod gwiazdą frygijską* uzupełnił wyrażone w *Celulozie* pragnienie godnego życia postulatem walki. Odnosząc się do losów Szczęsnego, Irena Merz pisała: „W drugiej części adaptacji filmowej uczestniczymy razem z nim w rewolucyjnej walce proletariatu, walce, w której ostatecznie kształtuje się charakter i umysłowość Szczęsnego-komunisty”⁸⁹. Krzysztof T. Toeplitz⁹⁰ zwrócił uwagę, że Kawalerowiczowi udało się pokazać, jak postulat walki w obronie godnego życia splota się z indywidualnymi, osobistymi pragnieniami bohaterów. Słowo „walka” w *Pod gwiazdą frygijską* przestało być, zdaniem Krzysztofa T. Toeplitza, jedynie hasłem politycznym, a stało się wskazówką w dążeniu do osiągnięcia szczęścia.

J. Stefańska, recenzentka „Głosu Pracy”, podkreśliła, że „poprzez ukazanie drogi Szczęsnego film [*Pod gwiazdą frygijską* – J.Z.] ukazuje dzieje patriotycznych zmagani rewolucyjnej przywódczyni mas pracujących miast i wsi, Komunistycznej Partii Polski, z reżimem sanacyjnej dyktatury i policyjnego terroru”⁹¹. To jednoznacznie wyrażone przesłanie nabrało mocy dzięki trafnie przedstawionej motywacji działań Szczęsnego. W opinii Stefańskiej, do wybrania właściwej drogi skłoniła Szczęsnego rozmowa z Nieznajomą, której treść wypełniła fabułę *Celulozy*. Szczęsny pozbawiony ideologicznego wsparcia, jakie podsunęła mu Nieznajoma, zapewne szamotałby się pomiędzy samotną niezgodą na kapitalizm a konformistycznym staraniem o zapewnienie sobie dostatku materialnego. Lektura „Czerwonego Sztandaru”, którego egzemplarz otrzymał od Nieznajomej, uświadomiła mu, że może wraz z innymi walczyć o zmianę porządku społecznego. Jednak – jeśli użyć typowej w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych frazeologii – podążanie drogą walki nie było łatwe, ponieważ wymagało od Szczęsnego przemiany świadomościowej. Proces tej przemiany, jak pisze Stefańska, Newerly i Kawalerowicz pokazali w *Pod gwiazdą frygijską*. Dojrzewanie polityczne i ideowe Szczęsnego jest w tym filmie kształtowane z jednej strony przez partyjnych

⁸⁸ J. KURYLUK: „*Celuloza*” – nowy sukces kinematografii polskiej..., s. 10.

⁸⁹ I. MERZ: *Pod gwiazdą walki i miłości*. „Trybuna Ludu” 30.10.1954, nr 302 (2091), s. 4.

⁹⁰ Zob.: K.T. TOEPLITZ: *Koncepcja szczęścia? – Walczyć...*, s. 8; J.K. ZAWISTOWSKI: *Pamiętka czasów, które przeminęły*. „Tygodnik Powszechny” 21.11.1954, nr 47 (486), s. 8; E.J.: *Nowy film polski: „Celuloza”*. „Przekrój” 05.05.1954, nr 475, s. 13.

⁹¹ J. STEFAŃSKA: „*Pod gwiazdą frygijską*”. „Głos Pracy” 04.11.1954, nr 263 (1172), s. 3.

towarzyszy, a z drugiej – przez miłość do Madzi (Lucyna Winnicka). Nasylenie treści ideowych osobistymi emocjami bohatera dało w rezultacie bardzo przekonującą ich prezentację na ekranie.

Wraz z wysłowieniem postulatów walki powróciły zastrzeżenia dotyczące siły politycznego nacechowania akcji obu filmów. Niektórzy recenzenci twierdzili, że ich wydźwięk polityczny jest nieprzekonujący. Krzysztof T. Toeplitz w tej samej recenzji, w której napisał, że w *Pod gwiazdą frygijską* znalazł wręcz eksplozję tematu politycznego, w dalszej części tekstu dodaje, iż „mimo pozornie narastającej problematyki politycznej, realne napięcie ideowe nie wzrasta”⁹².

W *Celulozie* najczęściej negatywnie oceniano sekwencję rozmowy z Nieznajomą, czyli właśnie tę część filmu, w której polityczny sens akcji został jednoznacznie wysłowiony. Recenzent o pseudonimie Leszcz w jednym zdaniu ujął to, o czym pisali także inni recenzenci: „Cały dialog Szczęsnego z Nieznajomą właściwie wymyka się z realistycznego stylu obrazu filmowego”⁹³. Adam Pawlikowski nie poprzestał na wytknięciu błędu w przedstawieniu rozmowy z Nieznajomą i podsumował wydźwięk całego wątku politycznego w pierwszej części dylogii Kawalerowicza: „Strajk w *Celulozie*: robotniczy tłum trwający nieruchomo, zamazany – dodawanie zer do cyfry sytuacji. Długi wyjątek Międzynarodówki: zbyt obojętne to, zimne i oficjalne. Marusik wypowiada w filmie pewne kwestie ideologicznie kluczowe, lecz zjawia się nie poprzedzony żadną perypetią osobistą; bierze udział w filmie tylko tekstem”⁹⁴.

Natomiast w *Pod gwiazdą frygijską* największy sprzeciw wzbudziła sekwencja walki strajkujących z policją na barykadzie oraz zakończenie – jak napisał Jerzy Kajetan Zawistowski – „z tęsknie gładzącym flisakiem”⁹⁵. W stosunku do obu tych fragmentów filmu – podobnie jak wobec rozmowy z Nieznajomą – wysuwano zarzut porzucenia przez reżysera realistycznego stylu przedstawiania zdarzeń. Krzysz-

⁹² K.T. TOEPLITZ: *Koncepcja szczęścia? – Walczyć...*, s. 8.

⁹³ LESZCZ [Zygmunt LICHNIAK?]: „*Celuloza*”. „Dziś i Jutro” 16.05.1954, nr 20 (442), s. 7. Zob.: J. PŁAŻEWSKI: *Surowa prawda o dwudziestoleciu...*, s. 5; A. PAWLIKOWSKI: *Pamiętnik z dwudziestolecia...*, s. 2.

⁹⁴ A. PAWLIKOWSKI: *Pamiętnik z dwudziestolecia...*, s. 2. Por. K. i S. BEYLIN: „*Celuloza*”. „Film” 23.05.1954, nr 21 (286), s. 8–9.

⁹⁵ J.K. ZAWISTOWSKI: *Pamiętka czasów, które przeminęły...*, s. 8. Zob.: J. PŁAŻEWSKI: *Piękni ludzie. „Życie Literackie”* 14.11.1954, nr 45 (147), s. 5; I. MERZ: *Pod gwiazdą walki i miłości...*, s. 4. Stefańska stwierdziła, że scena oczekiwania na barykadzie była wstrząsająca, ale już jej druga część, w której bezrobotni walczą z „golędziniakami” i zakończenie z odpływającym na tratwie Szczęsnym były nieudane. Zob. J. STEFAŃSKA: „*Pod gwiazdą frygijską*”..., s. 3.

tof T. Toeplitz⁹⁶ przekonywał, że ta zmiana stylu nie jest spowodowana dążeniem Kawalerowicza do deklaratywności w wątku politycznym, lecz po prostu zabrakło reżyserowi materiału, który jeszcze mocniej niż wcześniejsze sceny wyartykułowałby przesłanie polityczne utworu. Innymi słowy: wątek polityczny został zbyt wcześnie wyeksploatowany przez Kawalerowicza i stąd próba jego metaforyzacji. Kawalerowicz w rozmowie z Leonem Bukowieckim wyjaśnił, że zabrakło mu czasu na dopracowanie zakończenia całej dylogii. Po przemyśleniu sceny z flisakiem zaproponowałby inne rozwiązanie akcji: „Zakończenie powinno być tak ustawione, ażeby można je było odczytać: »Szczęśny pojedzie do Hiszpanii po to, ażeby walczyć o prawa robotników i chłopów. W kraju zostanie Brońcia, pokolenie najmłodsze, a już nienawidzące ustroju. I oni podejmą w przyszłości walkę«”⁹⁷.

Te spostrzeżenia dotyczące osłabiania, tłumienia politycznego wydźwięku dylogii ujawniają pierwszą redukcję w wysłowieniu mitu pokolenia walki. Kawalerowicz przenosi akcent z walki klasowej na sytuację egzystencjalną człowieka w kapitalizmie. Ten zabieg delikatnie sygnalizuje Adam Pawlikowski: „Odebrane robotnikom metry taśmy filmowej przyznano bezrobotnym”⁹⁸. By pozostać w zgodzie z tezami ideologicznymi, Kawalerowicz powinien skupić uwagę widza na robotnikach, to oni mieli bowiem najlepiej rozumieć, na czym polega walka klasowa. Przynależność klasowa bezrobotnych nie określa już tak jednoznacznie ich świadomości. Często są oni chłopami, którzy dopiero przejdą proces „uświadamiania”. Dlatego przy takim przesunięciu akcentów na pierwszy plan wysuwa się sytuacja egzystencjalna kosztem treści politycznej. Oczywiście, Pawlikowski ma na myśli robotników i bezrobotnych w świecie przedstawionym filmu. A Krzysztof T. Toeplitz, który w swoich recenzjach starał się wysunąć na pierwszy plan znaczenie artystyczne obu filmów Kawalerowicza, stwierdził już po obejrzeniu *Celulozy*, że cały jej szkielet dramaturgiczny służy wydobyciu przesłania powieści Newerlego: „Przeżyć jak człowiek”⁹⁹. Tę egzystencjalną tezę Kawalerowicz i Newerly starali się osadzić raczej w kontekście socjologicznym, doświadczeń pewnego pokolenia, niż w kontekście politycznym.

Rezultatem drugiej redukcji wysłowienia mitu jest brak przedstawienia życia Szczęśnego po obaleniu kapitalizmu. Wysłowiony

⁹⁶ Zob. K.T. TOEPLITZ: *Koncepcja szczęścia? – Walczyć...*, s. 8.

⁹⁷ Uwagi o warsztacie realizatorskim „*Celulozy*” i „*Gwiazdy frygijskiej*”..., s. 52.

⁹⁸ A. PAWLIKOWSKI: *Pamiętnik z dwudziestolecia...*, s. 2.

⁹⁹ K.T. TOEPLITZ: „*Celuloza*”. „*Nowa Kultura*” 02.05.1954, nr 18 (214), s. 6.

przez polityków i publicystów w pełnej wersji mit pokolenia walki zawierał odniesienie do życia w Polsce socjalistycznej. Ta druga część mitu miała dawać optymizm i nadzieję na stopniową poprawę warunków życia wszystkich objętych nim osób. Potrzebę uzupełnienia dylogii sygnalizowano w prasie po premierze *Pod gwiazdą frygijską*. W opublikowanej w „Trybunie Ludu” relacji z rozmowy w bursie ZMP pojawił się postulat jednego z dyskutantów, „żeby Newerly napisał dalszą część, aż do roku 1945. Madzia byłaby chyba sekretarzem KW...”¹⁰⁰. Irena Merz i Stanisław Ozimek formułowali ten postulat nieco szerzej: „chcemy zobaczyć na ekranie Szczęsnego czasów socjalistycznego budownictwa”¹⁰¹.

Wysłowienie mitu nie zostało jednak uzupełnione ani w wersji powieściowej, ani filmowej. W rozmowie z Piotrem Zwierzchowskim Jerzy Kawalerowicz przypomniał sobie, że raz rozmawiał z Newerlym o dalszym ciągu losów Szczęsnego, ale pisarz nie podjął tego tematu, ponieważ „potrzebował czegoś, co byłoby jego autentyczną wypowiedzią. Inaczej jego pisanie stałoby się sztucznym zabiegiem. Jemu to nie odpowiadało, dlatego że był szalenie precyzyjny w sposobie przekazywania swoich przeżyć i przemyśleń”¹⁰².

Inaczej motywacje pisarza objaśnia Jan Zieliński: „Z początku Newerly odnosił niezwykle sukcesy literackie, które wynikały z kilku czynników, między innymi ze świetnego warsztatu, z życiowego doświadczenia (pierwszą książkę wydał jako mężczyzna czterdziesto- pięcioletni) oraz z faktu, że jego wizja literatury realistycznej, opartej na tym, co przeżyte, a zarazem protestującej przeciwko krzywdzie i niesprawiedliwości, zbiegła się z wprowadzonymi odgórnie postulatami realizmu socjalistycznego. Gdy zdał sobie sprawę, że dalszy ciąg *Pamiętki z Celulozy*, opisujący wojnę domową w Hiszpanii, musiałby być albo zakłamany, albo niecenzuralny, zrezygnował z jego napisania”¹⁰³.

Podsumowując: Newerly i Kawalerowicz przedstawili w filmowej dylogii wysłowienie mitu pokolenia walki akcentujące głównie jego znaczenie egzystencjalne. Co więcej, zupełnie odrzucili jego część pozytywną, to znaczy obraz, w którym bohater działa w zgodzie z systemem społeczno-politycznym. Pomimo tej znacznej reduk-

¹⁰⁰ *Rozmowy z widzem*. Rozmowy przeprowadziła Z.K. „Trybuna Ludu” 20.11.1954, nr 323 (2112), s. 4.

¹⁰¹ I. MERZ: *Dzień dzisiejszy na ekranie*. „Trybuna Ludu” 02.12.1954, nr 335 (2124), s. 6. Zob. S. OZIMEK: *Dalsza droga Szczęsnego*. „Żołnierz Polski” grudzień 1954, nr 24 (420), s. 18.

¹⁰² P. ZWIERSCHOWSKI: *Pęknięty monolit...*, s. 109–110.

¹⁰³ J. ZIELIŃSKI: *Szkatułki Newerlego...*, s. 376.

cji znaczenia mitu, zaprezentowane przez twórców jego wysłowienie zostało zaaprobowane przez decydentów kinematografii. Stało się to możliwe nie tylko ze względu na dobrą opinię o postawie pisarza i reżysera, którą mieli w aparacie PZPR, lecz także dlatego, że w obu filmach znajdowały się semantyczne załączki prawidłowej politycznie interpretacji filmu. Załączki te wykorzystali krytycy do podsunęcia widzom właściwego z punktu widzenia obowiązującej ideologii odczytania utworów. Mimo redukcji semantyki mitu jego filmowe wysłowienie współbrzmiało w dużym stopniu z wypowiedziami polityków i znajdowało mentalne zakotwiczenie w informacjach początkowych dla mitu, przekazywanych odbiorcom w publikowanych równolegle wspomnieniach.

Pożegnanie z mitem pokolenia walki

W latach sześćdziesiątych dwudziestego wieku stopniowo zmienił się kontekst komunikacyjny mitu pokolenia walki. Wpływały na to trzy czynniki. Pierwszym była zmiana struktury demograficznej. Problemem było nie tyle starzenie się grupy potencjalnych adresatów tego mitu, czyli osób, których doświadczenie było w nim tematyzowane, ile wchodzenie w dorosłość licznego powojennego wyżu. W czerwcu 1964 roku, gdy Władysław Gomułka¹⁰⁴ zapowiadał (o czym już wspominałem w rozdziale *Mity pokoleniowe w propagandzie PRL*), że nowy pięcioletni plan gospodarczy będzie planem pokolenia Polski Ludowej, było jasne, iż władze partii zdają sobie sprawę z nadchodzącej zmiany proporcji w strukturze demograficznej. Jednak do przełomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych w wypowiedziach propagandowych nie pojawił się mit, z którym młodzi mogliby się identyfikować. Do tego czasu wciąż aktualizowano mit pokolenia walki, będący w zgodzie z przekonaniem Gomułki o zagrożeniu niemieckim rewizjonizmem. Dla młodych jego wysłowienia były opowieściami o przeszłości, a więc nie wzbudzały w nich takich emocji, jak w ich rodzicach. Na dodatek prezentacje wysłowień mitu kojarzyły im się głównie z ceremoniami powtarzаныmi z okazji kolejnych rocznic, w których uczestniczyli na ogół bardziej z przymusu szkolnego i organizacyjnego niż z własnej chęci.

Drugim czynnikiem było instytucjonalne zakotwiczenie mitu pokolenia walki. O ile w latach pięćdziesiątych łączono go z działan-

¹⁰⁴ *Pierwszy plan pokolenia Polski Ludowej. Przemówienie końcowe Władysława Gomułki. „Sztandar Młodych” 23.06.1964, nr 148 (4403), s. 3.*

nością nieistniejącego już wówczas ZWM, o tyle w latach sześćdziesiątych jego najaktywniejszymi orędownikami stali się członkowie Związku Bojowników o Wolność i Demokrację. Mit ten doskonale nadawał się na materiał dla nowych wystawień zgodnych z celami propagandowymi Związku, ponieważ podkreślał rolę walki, ale nie ograniczał jej zakresu do walki zbrojnej. Umożliwiło to objęcie nim zarówno żołnierzy, jak i cywilów zaangażowanych w różnorodne formy walki o Polskę Ludową. Oczywiście, Związek największy nacisk kładł na te wystawienia mitu, w których opisywano walkę zbrojną, ale nie znaczy to, aby dążył do zmarginalizowania roli walki klasowej. W wątku walki klasowej widziano źródło walki zbrojnej. W inspirowanych i zaakceptowanych przez ZBoWiD wystawieniach mitu przedstawiano akcje przeprowadzone przez Gwardię Ludową i Armię Ludową, czyli organizacje podległe PPR, jako najbardziej efektywne formy walki z hitlerowcami. Sprawiało to wrażenie, że program polityczny komunistów motywował sukces militarny. Siła Związku w forsowaniu pożądanego przez jego członków wystawienia mitu brała się z funkcji, jakie pełnili oni we władzach partyjnych i państwowych¹⁰⁵. Dawało im to znacznie silniejsze instrumenty wpływania na kształt wystawień mitu niż na przykład członkom organizacji młodzieżowych. Jednocześnie powiązanie funkcji w ZBoWiD z funkcjami partyjnymi i państwowymi podnosiło rangę imprez zbawidowskich.

Trzecim czynnikiem, który zmienił kontekst komunikacyjny mitu pokolenia walki, były ambicje polityczne Mieczysława Moczara (pseud. w okresie okupacji: Mietek) i związanej z nim grupy byłych członków AL. Moczar nie tylko miał jasno sprecyzowane oczekiwania na temat wystawienia mitu, lecz również napisał powieść *Barwy walki*¹⁰⁶, która je zmaterializowała. Działania propagandowe tej nie-

¹⁰⁵ Zob. J. WAWRZYŃIAK: *ZBoWiD i pamięć drugiej wojny światowej 1949–1969*. Warszawa 2009.

¹⁰⁶ Zob.: M. MOCZAR: *Barwy walki*. Warszawa 1962. Krzysztof Lesiakowski, autor biografii Mieczysława Moczara, po zapoznaniu się z pozostawionymi przez niego rękopisami oraz wypowiedziami innych osób na temat autorstwa *Barwy walki* uznał, że nie sposób rozstrzygnąć jednoznacznie, kto naprawdę napisał tę powieść. Z jednej strony, żona i syn Moczara twierdzą, że to on samodzielnie napisał *Barwy walki*, a żaden z potencjalnych autorów nie potwierdził wysuwanych pod jego adresem przypuszczeń, z drugiej – jak pisze Lesiakowski: „Pozostające do dziś w rękach rodziny Moczara jego nie opublikowane teksty (maszynopisy z odręcznymi poprawkami), odbiegają od stylu *Barwy walki*. Są one chropowate, pod wieloma względami ubogie. Nasuwają się więc wątpliwości, czy pisała je ta sama ręka co *Barwy wal-*

formalnej grupy miały na celu wypromowanie jej członków, a przede wszystkim samego Moczara, na najwyższe stanowiska państwowe, a może nawet przejście przez nich władzy po usunięciu ekipy Gomułki.

Rok 1964 był ważny dla członków ZBoWiD nie tylko ze względu na zaangażowanie wielu z nich w IV Zjazd PZPR (15–20 czerwca 1964 roku) i w obchody dwudziestolecia Polski Ludowej, lecz również z powodu przeprowadzenia III Kongresu ich organizacji. III Kongres odbył się, oczywiście w bardzo w owym czasie prestiżowym miejscu – w Sali Kongresowej Pałacu Kultury i Nauki w Warszawie, w dniach 24–26 września 1964 roku. Uczestniczyło w nim 1004 delegatów, najważniejsi politycy i goście reprezentujący łącznie trzydzieści cztery organizacje narodowe i międzynarodowe zrzeszające kombatantów, partyzantów, byłych jeńców i więźniów¹⁰⁷. Referat wprowadzający do dyskusji wygłosił prezes Rady Naczelnej ZBoWiD premier Józef Cyrankiewicz. Obradom towarzyszyło Międzynarodowe Kolokwium, w czasie którego wypowiadali się zagraniczni goście, co umożliwiło podkreślenie w doniesieniach medialnych roli ZBoWiD na arenie międzynarodowej. W rezultacie przeprowadzonych wyborów do władz Związku Cyrankiewicz ponownie został prezesem Rady Naczelnej, a Moczar¹⁰⁸ objął funkcję prezesa Zarządu Głównego, przejmując ją po Januszu Zarzyckim.

16 września, kilka dni przed rozpoczęciem obrad III Kongresu, w wydawanym przez ZBoWiD piśmie „Za Wolność i Lud” ukazał się artykuł Andrzeja Szczypiorskiego *Wizerunek mego pokolenia*¹⁰⁹. Szczypiorski odniósł się w nim wyłącznie do doświadczeń wojennych i okupacyjnych, pomijając wątek walki klasowej. Zapewne gdyby esej Szczypiorskiego został umieszczony w innym kontekście komunikacyjnym, można by go odczytać jako opis pokolenia wojennego. Jednak wydrukowany w piśmie ZBoWiD, w ścisłej korelacji z Kongresem Związku, nabrał innego znaczenia. Czytelnikom było wszak wiadomo, że Związek ma w swoich szeregach nie tylko byłych żołnierzy 1 i 2 Armii Wojska Polskiego oraz byłych więźniów

ki?” Zob. K. LESIAKOWSKI: *Mieczysław Moczar – „Mietek”*. Biografia polityczna. Warszawa 1998, s. 233–235.

¹⁰⁷ Zob. *Porządek obrad*. [Niepodpisana notatka]. „Dodatek Kongresowy” [dodatek do: „Za Wolność i Lud” 01–15.10.1964, nr 19 (232)], s. 1–2.

¹⁰⁸ Moczar był w owym czasie wiceministrem w Ministerstwie Spraw Wewnętrznych i członkiem KC PZPR. Zob. K. LESIAKOWSKI: *Mieczysław Moczar – „Mietek”...*, s. 247.

¹⁰⁹ Zob. A. SZCZYPORSKI: *Wizerunek mego pokolenia*. „Za Wolność i Lud” 16–30.09.1964, nr 18 (231), s. 4.

obozów koncentracyjnych, lecz także „bojowników Rewolucji przeciwko caratowi w 1905 roku; uczestników walk w obronie Rewolucji Październikowej w Rosji [...]; uczestników działań rewolucyjnych i strajkowych; więźniów sanacji, którzy w latach 1919–1939 stali na czele mas ludowych Polski w walce o wyzwolenie społeczne i obronę ojczyzny przed groźbą wojny i zagłady...”¹¹⁰. Wyeksponowanie przez Szczypiorskiego doświadczeń wojennych powinno być zatem odczytane jako zastąpienie, na zasadzie *pars pro toto*, opisu całego pokolenia przez odniesienie tej jego części, w której w najbardziej dramatyczny sposób zaznaczyło się łączące jego członków przekonanie o konieczności walki o godne życie.

Dążąc do zarysowania syntezy poglądów własnego pokolenia, Szczypiorski na plan pierwszy wysunął istotę mitu pokolenia walki, czyli walkę o godną egzystencję: „Jest w nas, jak sądzę, jedna cecha szczególnie piękna, mądra i szlachetna, która wystarczy, by rozgrzeszyć z wszelkich błędów i ułomności. Oto w całej, tak burzliwej egzystencji zawsze towarzyszyła nam myśl ostra jak nóż, bolesna, nieustępliwa: czy jesteśmy dostatecznie ludzcy, czy mamy w sobie dość ludzkiej godności. Nawet nasz krytycyzm, nawet fakt, że każda porażka czy niepowodzenie napawają nas goryczą, szarpiają nerwy, nakazują czynić sobie i światu nieznośne wyrzuty – wynika z tego poczucia godności”¹¹¹. Ujmując treść mitu w kontekście doświadczeń drugiej wojny światowej, Szczypiorski uzupełnił ją, pisząc również o pragnieniu zachowania godności wobec śmierci. Walkę o godną śmierć, przypomniał, jego pokolenie musiało toczyć nie tylko z hitlerowcami, lecz także z własnymi słabościami. W walce o godność dostrzegął Szczypiorski źródło moralnej motywacji czynów swojego pokolenia.

Również Józef Cyrankiewicz¹¹² podkreślił w wystąpieniu zamkniętym III Kongres rangę moralnego doświadczenia członków Związku, które legitymizowało podejmowane przez nich działania w zakresie wychowania społecznego. Mówiąc o moralnych fundamentach Związku, Cyrankiewicz nie zamknął tej kwestii jedynie w czasie przeszłym. Stwierdził również, że „[...] istnieją wszelkie dane, aby tę rolę, moralno-polityczną, jaką nasz Związek już odgrywa, jeszcze bardziej zwiększać”¹¹³. Wyrażając ten postulat, Cy-

¹¹⁰ *Uchwała III Kongresu. „Dodatek Kongresowy”* [dodatek do: „Za Wolność i Lud” 01–15.10.1964, nr 19 (232)], s. 2.

¹¹¹ A. SZCZYPORSKI: *Wizerunek mego pokolenia...*, s. 4.

¹¹² Zob. *Końcowe przemówienie Józefa Cyrankiewicza. „Dodatek Kongresowy”* [dodatek do: „Za Wolność i Lud” 01–15.10.1964, nr 19 (232)], s. 4.

¹¹³ *Ibidem*, s. 4.

rankiewicz był w zgodzie z postanowieniami *Uchwały III Kongresu*, w której w pierwszym punkcie rozdziału o zadaniach w dziedzinie wychowawczej i propagandowej zapisano zobowiązanie, by „pracę w dziedzinie ideowo-wychowawczej uznać za podstawowy kierunek działalności ZBoWiD”¹¹⁴. W zakresie tego zobowiązania mieściła się między innymi ścisła współpraca z Radą Ochrony Pomników Walki i Męczeństwa, a wśród różnych form jego realizacji wymieniono w *Uchwale* także „pogadanki, odczyty i dyskusje, wystawy i pokazy filmów” oraz inspirowanie twórców do podejmowania tematów zgodnych z założeniami programowymi Związku.

24 listopada 1964 roku, a więc prawie dwa miesiące po zakończeniu III Kongresu, odbyła się premiera filmu *Agnieszka 46*¹¹⁵ w reżyserii Sylwestra Chęcińskiego. Wcześniej utwór był prezentowany członkom władz ZBoWiD na pokazie przedpremierowym w kinie Prezydium Rady Ministrów i w dyskusji po projekcji reżyser usłyszał wiele negatywnych opinii¹¹⁶. Głosy sprzeciwu wobec filmu ze strony widzów tego pokazu można sprowadzić do zarzutu obrazy pamięci tych, którzy polegli w walce o niepodległą ojczyznę.

Film *Agnieszka 46* w konwencji realistycznej przedstawiał życie osadników wojskowych w roku 1946 w małej wsi, oddalonej od ośrodków władzy i odbudowywanego przemysłu. Chęciński starannie obudował akcję filmu realiami tamtego okresu, kierując się własnymi doświadczeniami oraz pamiętnikami i opowieściami osadników. W rezultacie zabiegów scenograficznych i operatorskich obraz wsi sprawiał, jak na ówczesne standardy realizmu filmowego, wra-

¹¹⁴ *Uchwała III Kongresu...*, s. 2.

¹¹⁵ *Agnieszka 46*. Reż. S. CHĘCIŃSKI. Pd. 1964, pr. 24.11.1964.

¹¹⁶ Zob. J. ZAJDEL: *Sylwestra Chęcińskiego oryginalne kino gatunku*. W: *Wrocław będzie miastem filmowym... Z dziejów kina w stolicy Dolnego Śląska*. Red. A. DĘBSKI, M. ZYBURA. Wrocław 2008, s. 267–269. Andrzej Dębski w artykule poświęconym filmowi *Agnieszka 46* opis jego genezy, produkcji i recepcji w roku premiery uzupełnia własnymi spostrzeżeniami uczynionymi ze współczesnej perspektywy. Na podstawie tego tekstu i korespondujących z nim: wywiadu z reżyserem oraz zapisu wypowiedzi uczestników kolaudacji nietrudno dostrzec, że zarzut obrazy honoru polskiego żołnierza w ogóle się nie pojawił. Podczas kolaudacji mówiono o przerysowaniu niektórych scen, ale uwagi te dotyczyły aspektu estetycznego utworu, a nie ideowego. Zob. A. DĘBSKI: *Córka Kolumba na Ziemiach Zachodnich – rzecz o „Agnieszce 46”*; *Wokół kolaudacji i kilku innych spraw*. Z Sylwestrem CHĘCIŃSKIM rozmawia Andrzej DĘBSKI; „*Agnieszka 46*”: *Stenogram z posiedzenia Komisji Kolaudacyjnej 24 marca 1964 roku*. W: *Sylwester Chęciński*. Red. R. BUBNICKI, A. DĘBSKI. Wrocław 2015.

zenie wiernej rekonstrukcji faktycznie istniejącego miejsca¹¹⁷. W opublikowanych po premierze *Agnieszki 46* recenzjach krytycy filmowi jednak przestrzegali widzów, by nie dali się zwieść wrażeniu autentyzmu.

Od uwagi, by nie ulegać sugestii, że zaprezentowane na ekranie zdarzenia miały miejsce w rzeczywistości, rozpoczął swoją recenzję Juliusz Kydryński¹¹⁸. Zauważył, że zaznaczenie w tytule filmu jakoby akcja toczyła się w roku 1946, skłania widza do szukania jej korespondencji z rzeczywistością pozafilmową. Aby rozwiać wątpliwości w tej kwestii, Kydryński powołał się na Wilhelma Macha, autora scenariusza i równoległe ze scenariuszem napisanej powieści *Agnieszka, córka Kolumba*¹¹⁹, który zastrzegł, że nie było jego autorską intencją odtwarzanie rzeczywistych zdarzeń. W zacytowanym przez Kydryńskiego fragmencie posłowania powieści Mach stwierdza, że w tworzonej przez siebie literackiej rzeczywistości stara się przedstawić ludzkie postawy. Komentując cytat, Kydryński dodaje: „Eksplikację powyższą można bez żadnej korekty odnieść także do filmu”¹²⁰. Przeniesienie przez Chęcińskiego wypracowanego przez Macha modelu realizmu sprawiło, że – jak pisał Waław Świeżyński – „w *Agnieszce 46* mniej mamy do czynienia z ludźmi, niż z określonymi postawami, symbolami postaw, mitami kierującymi postępowaniem jednostek i zbiorowości”¹²¹.

Mitem, który krytycy najczęściej odnajdywali w filmie Chęcińskiego, był mit bohaterski. Krytycy¹²², którzy o nim wspominali, nawiązywali do filmów polskiej szkoły filmowej oraz dyskusji o „bohaterszczyźnie”¹²³ sprowokowanej książką *Siedem polskich grzechów*

¹¹⁷ Zob.: J. PŁAŻEWSKI: *Sottys Bałcz może odejść*. „Film” 22.11.1964, nr 47 (833), s. 4; W. ŚWIEŻYŃSKI: *Wystarczy być człowiekiem...* „Ekran” 22.11.1964, nr 47 (398), s. 6; K.T. TOEPLITZ: „*Agnieszka 46*”. „Świat” 13.12.1964, nr 50 (699), s. 13; J. KYDRYŃSKI: „*Agnieszka 46*”. „Życie Literackie” 13.12.1964, nr 50 (672), s. 13; P. KAJEWSKI: *Uroki mitów i rzeczywistości*. „Odra” styczeń 1965, nr 1 (47), s. 72; Z. ZAŁUSKI: *Agnieszka i rzeczywistość*. „Za Wolność i Lud” 01–15.02.1965, nr 3 (240), s. 8–9.

¹¹⁸ Zob. J. KYDRYŃSKI: „*Agnieszka 46*”..., s. 13.

¹¹⁹ Zob. W. MACH: *Agnieszka, córka Kolumba*. Warszawa 1964.

¹²⁰ J. KYDRYŃSKI: „*Agnieszka 46*”..., s. 13.

¹²¹ W. ŚWIEŻYŃSKI: *Wystarczy być człowiekiem...*, s. 6.

¹²² Zob.: J. KYDRYŃSKI: „*Agnieszka 46*”..., s. 13; Z. ZAŁUSKI: *Agnieszka i krytycy*. „Za Wolność i Lud” 16–31.01.1965, nr 2 (239), s. 8; Z. ZAŁUSKI: *Agnieszka i rzeczywistość...*, s. 8–9; J. PŁAŻEWSKI: *Sottys Bałcz może odejść...*, s. 4; W. ŚWIEŻYŃSKI: *Wystarczy być człowiekiem...*, s. 6.

¹²³ Hasło „bohaterszczyzna” pojawiło się w prasie po 1956 roku jako osobliwa odpowiedź części publicystów na postawy eksponowane w filmach polskiej szkoły filmowej. Było ono wówczas rozumiane w taki

głównych Zbigniewa Załuskiego¹²⁴. Jeśli jednak spojrzeć na symbole umieszczone w filmie przez twórców, to odwołania do wcześniejszych filmów i polemik może nie rysują się jako nadinterpretacja, ale jako znaczące poszerzenie pola interpretacyjnego – z pewnością. Filmy szkoły polskiej i dyskusja o „bohaterszczyźnie” przywołują odległą tradycję literacką, a symbolika *Agnieszki 46* wymagała odczytania w bliższym czasowo kontekście.

Mam na myśli trzy symbole: wioska osadników, odznaczenia wojskowe, nazwa Białobrzegi. Pierwszy – wywołuje skojarzenia z opisaniami życia osadników wojskowych. W *Agnieszce 46* jest on jeszcze dodatkowo połączony z symbolem Ziemi Zachodnie, co nadaje życiu osadników wymiaru pionierskiego. Drugi – kieruje uwagę na byłych żołnierzy. Przede wszystkim tych, którzy przyszedli do Polski wraz z Armią Czerwoną. Wreszcie trzeci symbol reprezentuje partyzantów walczących z okupantem. Zbowiedowcom oglądającym w 1964 roku *Agnieszkę 46* nazwa Białobrzegi kojarzyła się ze wsią, która w linii prostej leży ze trzy, cztery kilometry od wsi Chotcza, znanej im z toczonych w 1944 roku walk oddziałów partyzanckich z hitlerowcami¹²⁵.

Dla zbowiedowców oglądających *Agnieszkę 46* w połowie lat sześćdziesiątych dwudziestego wieku wymienione symbole korespondowały przede wszystkim z wypowiedziami propagandowymi i tymi wypowiedziami artystycznymi, które wpisywały się w poetykę *Barw walki*. Co najmniej dla znacznej części z nich film Chęcińskiego w swej wymowie daleko odbiegł od tego znanego już kanonu prezentacji mitu bohaterskiego. Ich rozżalenie, a często wręcz oburzenie i złość wyraził Załuski w swoich recenzjach *Agnieszki 46*. Analizując opinie innych krytyków o filmie, doszedł do wniosku, że nie tylko on odniósł wrażenie, iż zło jest jednoznacznie i wyraźnie zidentyfikowane – jak pisał Załuski – „to »zło«, to

sposób, jak lakonicznie ujął to Andrzej Werner: „bohaterstwo zbędne, niepotrzebne, manieryczne” (A. WERNER: *Polskie, arcy-polskie...* Londyn 1987, s. 61). Natomiast płk Zbigniew Załuski w swoich artykułach i książkach nadał temu wyrażeniu znamion nacjonalistycznej polityki historycznej, które miały włączyć do oficjalnego dyskursu historycznego marginalizowane w nim wcześniej wątki ideologiczne.

¹²⁴ Zob. Z. ZAŁUSKI: *Siedem polskich grzechów głównych*. Warszawa 1962.

¹²⁵ Zob. *Chotcza walczy*. Oprac. W. ROGALA. Warszawa 1963. Obecnie Białobrzegi są oznaczane na mapach jako Białobrzegi, województwo mazowieckie, powiat lipski, gmina Chotcza. Wieś znajduje się na lewym brzegu Wisły, w linii prostej około trzydzieści trzy kilometry na południe od Puław.

komendant Bałcz, to jego osadnicza wioska, to te żołnierskie mundury, ordery, wspominki i cmentarze, apele poległych”¹²⁶. Takie nacechowanie aksjologiczne tych symboli było, nie tylko w odczuciu Załuskiego, „głęboko niemoralne”¹²⁷. Zdaniem Załuskiego film jest niemoralny, ponieważ obraża tych, którzy walczyli, podważa wartość samej walki, narusza szacunek do munduru polskiego żołnierza oraz uderza w „budowniczych fundamentów życia, tego życia zwykłego, pokojowego, dzisiejszego”¹²⁸.

Rozważania Załuskiego o postaciach *Agnieszki 46* łączą się z esejem Andrzeja Szczypiorskiego w podkreśleniu racji moralnych swojego pokolenia, ale są rozbieżne, gdy autorzy szkicują jego obraz. Szczypiorski pisze: „[...] w miarę jak płynęły lata – walcząc z faszyzmem – sami staliśmy się okrutni i pozbawieni litości, a nasze wyobrażenia o życiu i świecie coraz dalsze od wzorów romantycznych i podniosłych. [...] Chyba nikt z wielkiej armii polskich bojowników przeciw faszyzmowi nie odczuwał wtedy romantycznych uniesień, a spoglądając w lustro nie dostrzegaliśmy u ramion złotych skrzydeł husarskich, lecz raczej znużone oblicza zgonionych, zdesperowanych żołnierzy”¹²⁹. Paradoksalnie, wbrew oburzeniu części zbowidowców, taki obraz pokolenia zaprezentowali twórcy filmu *Agnieszka 46*. Można natomiast odnieść wrażenie, że Załuski reprezentował tych, którzy zateśknili do romantycznych uniesień.

Ale w gruncie rzeczy rewaloryzacja romantycznych uniesień nie była celem prowadzonej przez Załuskiego polemiki z przesłaniem *Agnieszki 46*. Witold Zalewski, broniąc filmu, odsłonił inny cel: „[...] z filipiki Załuskiego przeciw *Agnieszce* odczytuję wielką pretensję i gorzki żal do twórców o brak tej jednoznaczności w postawach zwycięzców wojennych, którzy powinni być podręcznikowo niezłomni i jak szlachetna stal zahartowani w boju. Nie ciągnie mnie do takich zwycięzców. Nie wierzę w wychowawcze oddziaływanie

¹²⁶ Z. ZAŁUSKI: *Agnieszka i krytycy...*, s. 10.

¹²⁷ Ibidem, s. 11.

¹²⁸ Ibidem, s. 11. Opisując propagandowy obraz osadnika wojskowego prezentowany w roku 1946, Joanna WAWRZYŃIAK pisze: „Oficjalna symbolika postaci żołnierza-osadnika, przedstawiana między innymi w prasie wojskowej, wiązała się z propagandowymi argumentami na rzecz przyłączenia Ziemi Zachodnich do państwa polskiego. Postać ta miała uosabiać pełnienie straży nad Odrą (argument strategiczny), zagospodarowywanie terenu (argument modernizacyjny) oraz walkę o emancypację klasową i narodową (argument demokratyczny i historyczny)”. EADEM: *ZBoWiD i pamięć drugiej wojny światowej...*, s. 90.

¹²⁹ A. SZCZYPIORSKI: *Wizerunek mego pokolenia...*, s. 4.

tak przedstawionych bohaterów”¹³⁰. W to, w co nie wierzył Zalewski, wierzyła jednak duża grupa zbowidowców. W ich imieniu wypowiadał się Załuski. A na poparcie swojego przekonania o zaletach jednoznaczności w przedstawianiu zwycięzców mieli sukces *Barwy walki*. Lesiakowski podaje, że do roku 1964 powieść ta, opublikowana zaledwie dwa lata wcześniej, miała pięć wydań¹³¹. Dodaje też, że zainteresowanie czytelników było do pewnego stopnia umiejętnie podsycane, na przykład przez zorganizowanie wśród żołnierzy plebiscytu na najlepszą książkę o wojsku¹³², wprowadzenie jej na listę lektur szkolnych, ale nie można całkowicie podważyć jej popularności.

17 stycznia 1965 roku, czyli w dwudziestą rocznicę wyzwolenia Warszawy, odbyła się uroczysta premiera filmowej adaptacji *Barwy walki*¹³³. Był to kolejny etap wprowadzania do życia publicznego nieobecnych zwycięzców¹³⁴. Ireneusz Siwiński zauważa, że Załuski już w wydanej w 1962 książce *Przepustka do historii*¹³⁵ wyraził żal z powodu rozdziewu pomiędzy wiedzą na temat działalności partyzantki alowskiej, a pamięcią o niej wśród zwykłych ludzi. Siwiński pisze: „Autor mając na myśli n i e o b e c n o ś ć z w y c i ę z c ó w, rozumiał w ten sposób nie brak wiedzy dotyczącej ich zasług, lecz magiczny mechanizm, dzięki któremu mogliby stać się prawdziwymi bohaterami i sztuki, i masowej wyobraźni”¹³⁶.

¹³⁰ W. ZALEWSKI: *Agnieszka i uproszczenia*. „Kultura” 24.01.1965, nr 4 (85), s. 1.

¹³¹ Zob. K. LESIAKOWSKI: *Mieczysław Moczar – „Mietek”...*, s. 232.

¹³² Zob. *ibidem*, s. 227–228.

¹³³ Zob. *ibidem*, s. 233.

¹³⁴ Zob. I. SIWIŃSKI: „*Barwy walki*” albo tęsknota za legendą. W: *Syndrom konformizmu? Kino polskie lat sześćdziesiątych*. Red. T. MICZKA. Współred. A. MADEJ. Katowice 1994, s. 133.

¹³⁵ Zob. Z. ZAŁUSKI: *Przepustka do historii. Szkice o żołnierskich drogach czasu II wojny światowej*. Warszawa 1963.

¹³⁶ I. SIWIŃSKI: „*Barwy walki*” albo tęsknota za legendą..., s. 133. Na temat znaczenia, jakie *Barwy walki* miały w kontekście politycznym drugiej połowy lat sześćdziesiątych dwudziestego wieku, Siwiński pisze: „W odniesieniu do *Barwy walki* główną hipotezę można sformułować następująco: w 1965 roku film ten – stanowiąc jedno z najważniejszych ogniw polityki kulturalnej – był zarazem jawnym dowodem narastającej podówczas kontrofensywy ideologicznej, zapoczątkowanej u progu dekady i osiagającej swój szczytowy moment w wydarzeniach marca 1968 roku. Prowadziła ją jedna z krystalizujących się w łonie ówczesnego aparatu władzy opcji, tzw. grupa partyzantka, oraz jej satelici. Niekwestionowanym liderem grupy był generał Moczar – figura, której wpływ na sferę polityki i zdeterminowanej przez nią kultury, niegdyś domniemywany, dziś potwierdzony, co nie znaczy, iż do końca wyjaśniony. *Barwy walki* nie wykraczając poza konwencje kina »rocznicowo-

W konkluzji przeprowadzonych analiz Załuski dochodzi do wniosku, że celem przesłania *Agnieszki 46* nie jest po prostu deprecjacja osadników wojskowych, lecz narzucenie przekonania, iż stare pokolenie musi odejść: „Walka nowego ze starym przybrała kształt mechanicznego zaprzeczenia dorobkowi przeszłości, jest walką nie o przekształcenie i rozwinięcie, lecz o odrzucenie i usunięcie”¹³⁷. Cały film jest – jego zdaniem – oparty na wydumanej i podważonej już dawno tezie o następstwie pokoleń: „Powzięte *a priori* przeciwstawienie »pokolenia walki« – »pokoleniu pokojowej pracy«, »pokolenia bohaterów« – i moralnych ofiar wojny – pokoleniu pozytywnej twórczości – to relikwyt ukształtowanego od wielu dziesięcioleci poglądu na historię Polski, jako na historię zmiany »pokoleń prowadzących« – romantycznego i pozytywistycznego”¹³⁸. Niewątpliwie zbawidowcy, którzy akceptowali zaproponowaną przez Załuskiego interpretację filmu, musieli być zaskoczeni i zirytowani, wszak III Kongres odbył się pod hasłem „Wczoraj w walce o wolność, dziś w pracy dla Polski Ludowej”¹³⁹, a dyskusja w czasie międzynarodowego kolokwium w znacznej mierze dotyczyła wkładu organizacji kombatanckich w światowy rozwój¹⁴⁰.

Występując przeciwko filmowi Chęcińskiego, Załuski bronił jednak nie tylko swojego pokolenia. Należy zauważyć, że Załuski, pomimo bardzo szczegółowego i obszernego omówienia recenzji i samego filmu, pominął trzeci symbol – w owym czasie niezwykle ważny, a może nawet najważniejszy, bo naprowadzający uwagę widza na konsekwentnie budowaną od kilku lat legendę partyzancką. Zresztą nie tylko Załuski nie wyjaśnił, co znaczy użycie w filmie nazwy Biało-brzezi.

Jak już wspomniałem, nazwa Biało-brzezi zbawidowskiemu widzowi kojarzyła się z okolicami wsi Chotcza. Tam właśnie pod koniec okupacji zorganizowano podległe PPR oddziały Armii Ludowej. Przed wojną natomiast działali na tym terenie członkowie KPP.

-wojennego«, miały jednak, jak się wydaje, do odegrania jeszcze inną, być może ważniejszą rolę: wykreować za pomocą »mitu partyzanckiego« polityczną pozycję oficjalnego autora pierwowzoru literackiego, polityka szykującego się powoli i metodycznie do objęcia najwyższej władzy w kraju. Z różnych względów sam zamiar – także filmowy – zakończył się jedynie połowicznym sukcesem”. Ibidem, s. 131–132.

¹³⁷ Z. ZAŁUSKI: *Agnieszka i krytycy...*, s. 10.

¹³⁸ IDEM: *Agnieszka i rzeczywistość...*, s. 9.

¹³⁹ *Uchwała III Kongresu...*, s. 2.

¹⁴⁰ *Międzynarodowe Kolokwium*. [Niepodpisana notatka]. „Dodatek Kongresowy” [dodatek do: „Za Wolność i Lud” 01–15.10.1964, nr 19 (232)], s. 4.

Rolę, jaką sama Chotcza odegrała w podtrzymywaniu ruchu komunistycznego w latach trzydziestych i w pierwszej połowie lat czterdziestych dwudziestego wieku, syntetycznie określił Władysław Rogala, redaktor publikacji *Chotcza walczy*, zawierającej wspomnienia działaczy komunistycznych i partyzantów: „Nasza *Chotcza walczy* to historia życia, pracy i walki nowego ze starym, historia buntu i walk młodego pokolenia II Rzeczypospolitej z sanacyjnym ustrojem wyzysku i ucisku, a następnie z tymi, którzy odważyli się targnąć na wolność narodu polskiego – hitlerowcami”¹⁴¹. Gdy I Front Ukraiński dotarł do Wisły, działające w lasach kieleckich oddziały AL zintensyfikowały akcje przeciwko armii hitlerowskiej. W pobliżu Chotczy miało miejsce sforsowanie linii frontu przez 765 żołnierzy oddziałów AL i Batalionów Chłopskich okupione dużą liczbą poległych. Przeprowadzone w nocy z 27 na 28 października 1944 roku, jak pisze Jerzy Pankowski, „forsowanie frontu odbywające się w toku ciężkiej walki z nieprzyjacielem, który – początkowo zaskoczony – zdołał szybko się opamiętać, miało bardzo ciężki przebieg i przyniosło partyzantom dotkliwie straty, wyrażające się liczbą ponad stu poległych i drugie tyle rannych. Ponadto już na przedpolu, biegnący partyzanci dostali się pod ogień zaporowy artylerii radzieckiej, która wzięła ich za Niemców, gdyż wskutek wiejącego w stronę Chotczy wiatru wykrzykiwane przez nich ustalone drogą radiową hasło nie było słyszane na radzieckich pozycjach”¹⁴². Wszystkie te zdarzenia związane z Chotczą nie zostały zapomniane i – jak pisze Rogala – „W czternastą rocznicę przerwania się I i II Brygady AL przez front władza ludowa odznaczyła Chotczę Krzyżem Grunwaldu II klasy, a dwustu czterdziestu czterech ocalałych przy życiu bojowników odznaczeniami państwowymi”¹⁴³.

Krytycy zgodnie, nie wyłączając Załuskiego, umieścili filmowe Białobrzegi na Ziemiach Zachodnich. Chotcza i leżące niedaleko niej Białobrzegi znajdują się nad Wisłą. Co zatem oprócz prostego skojarzenia nazwy kieruje uwagę widza na Chotczę? Moim zdaniem w filmie pojawiają się jeszcze dwie wskazówki. Pierwszą przynoszą filmowe pejzaże, w których eksponuje się podmokłe, piaszczyste tereny przypominające okolice Chotczy, gdzie rzeka Iłżanka wpada do Wisły. Drugą wskazówką jest wspomnienie w dialogach krwawych walk, w których poległo wielu żołnierzy po stronie polskiej.

¹⁴¹ *Chotcza walczy...*, s. 7.

¹⁴² J. PANKOWSKI: *Lasy kieleckie 1944. Przez front pod Chotczą i Łagowem*. „Za Wolność i Lud” 16–31.10.1964, nr 20 (233), s. 9.

¹⁴³ *Chotcza walczy...*, s. 16.

Ale przesłanie *Agnieszki 46* można odnieść nie tylko do błędnej teorii walki pokoleń – jak zrobił to Załuski – lecz również do grupy „partyzantów” i jej przywódcy Moczara¹⁴⁴ – o czym już Załuski nie napisał. Otóż żołnierzami AL, którzy prowadzili z hitlerowcami walkę partyzancką w lasach kieleckich w drugiej połowie 1944 roku, dowodził ppłk Moczar, któremu kierownictwo PPR powierzyło w czerwcu tego roku dowództwo III Obwodu AL¹⁴⁵. Kierował on również sztabem III Obwodu, który przygotował i przeprowadził między innymi sforsowanie linii frontu w pobliżu Chotczy. Od czasu gdy ekipa Gomułki powróciła do głównego nurtu polityki, Moczar stopniowo poszerzał swoją popularność wśród zbowidowców. Lesiakowski przypomina wywiad udzielony przez Moczara w 1958 roku z okazji piętnastolecia utworzenia Wojska Polskiego w ZSRR: „Z tego wywiadu wynika, że był przekonany o znaczącym wkładzie krajowej partyzantki, głównie tej spod znaku AL, w dzieło pokonania okupanta. Akcentował poświęcenie i heroizm żołnierzy podziemia. Próbował mówić w imieniu nie tylko AL, ale i innych formacji zbrojnych. Podnosił kwestię jedności interesów wszystkich partyzantów. Z powyższych względów dla wielu ludzi dawnego podziemia moczarska perspektywa interpretowania przeszłości mogła wydawać się atrakcyjna”¹⁴⁶.

W *Agnieszce 46* sołtysem wsi jest dawny dowódca mieszkających w Białobrzegach byłych żołnierzy – Bałcz. Na jego postępowanie silnie rzutuje pamięć o wielu poległych podkomendnych. Dla pozosta-

¹⁴⁴ Krzysztof Lesiakowski przypomina, że „partyzanci” lub „grupa partyzancka” to był nieformalny zespół dążący w latach sześćdziesiątych dwudziestego wieku do przejęcia władzy. Był on trzecią siłą polityczną obok dwóch nieformalnych grup utworzonych w obrębie PZPR: natolińczyków i puławian. Lesiakowski pisze: „Za poważny sygnał świadczący o swoistej koncentracji sił przez część ludzi związanych z dawną AL przyjmuje się rok 1961, kiedy wydawnictwo MON wydrukowało książkę *Ludzie, fakty, refleksje*, zawierającą wywiady Walerego Namiotkiewicza i Bohdana Rostropowicza z dwunastoma byłymi żołnierzami GL/AL. Książka wydana z okazji 20-lecia PPR eksponuje osoby związane głównie z walką zbrojną. [...] Dlaczego w książce umieszczono tylko te wywiady? Przypadek nie może wchodzić w grę. Zabrakło osób z kierownictwa AL, o kierownictwie PPR już nie wspominając. Znaleźli się za to ludzie mniej lub bardziej związani z Moczarem, choć nie wszyscy spośród nich, jak np. gen. Z. Duszyński, chcieli z nim w przyszłości współpracować. Nie było Władysława Gomułki czy Mariana Spychalskiego, których zasługi dla konspiracyjnej PPR i GL/AL nie mogą być kwestionowane” K. LESIAKOWSKI: *Mieczysław Moczar – „Mietek...”, s. 219.*

¹⁴⁵ Zob. *ibidem*, s. 74.

¹⁴⁶ *Ibidem*, s. 218.

łych przy życiu jest jedyną postacią, w stosunku do której odczuwają obowiązek podporządkowania na mocy jego wojennych zasług. Takie zarysowanie postaci Bałcza zbliża ją do obrazu Moczara z opublikowanych w latach sześćdziesiątych wspomnień żołnierzy AL.

Zbigniew Klaczyński nie ukrywał, że z łatwością można zobaczyć w Bałczu podobieństwo do osób znanych mu ze świata pozafilmowego: „Postać Bałcza (jeśli już mowa o realnej problematyce) znalazłaby odpowiednik w wielu autentycznych życiorysach tego właśnie pokolenia. Mógłbym wymienić po nazwisku kilku takich Bałczów – dramatyczne dziwaczne postacie, które odnajdują sens swej egzystencji jedynie we wspomnieniach. Żyją życiem cieni”¹⁴⁷. W czasie pokoju prezentowana przez Bałcza postawa jest nieprzydatna, ponieważ na co dzień potrzebne jest to, czego – jak dalej pisze Klaczyński – nie uczyła wojna, a nie uczyła „skłonności do złożonej moralnej refleksji, [...] szacunku dla powszedniego ludzkiego trudu, ani też [...] tolerancyjnego i rozważnego wysłuchiwanie cudzych opinii”¹⁴⁸. Trzeba uzupełnić te uwagi Klaczyńskiego spostrzeżeniem, że nie wszystkim wojna narzuciła uproszczone widzenie świata. Przedstawiony przez Szczypiorskiego portret pokolenia ukazuje bardziej złożony rysunek niż legenda tworzona przez „partyzantów”. Można przypuszczać, że chociaż Moczar i Załuski identyfikowali się z tym pokoleniem, to ten jego portret nie zaspokajał ich oczekiwań. Włożyli wiele wysiłku, aby zastąpić go opracowaną przez siebie legendą. Osiągnięcie tego celu utrudnił film Chęcińskiego, w którym postawa Bałcza, stanowiąca kościec legendy, została poddana analizie.

Kuriozalność postawy Bałcza, jak zauważył Jerzy Płażewski¹⁴⁹, jest najbardziej wyraźnie widoczna dla kogoś, kto patrzy na niego z zewnątrz. W filmie taką postacią jest Agnieszka – młoda nauczycielka przysłana do Białobrzegów z zadaniem wznowienia nauczania w tamtejszej szkole. W jednoznacznie zatytułowanej recenzji: *Sottys Bałcz może odejść* Płażewski pisze: „Jej oczami oglądamy apel poległych – to misterium emocji anachronicznych, utrudniających znalezienie miejsca w normalnym życiu”¹⁵⁰. I w tym miejscu trzeba zaznaczyć, że Agnieszka nie musi być postrzegana jako reprezentantka innego pokolenia niż Bałcz, pomimo różnicy wieku. W 1946 roku dwudziestoletnia kobieta też musi mieć doświadczenia okupacyjne lub wojenne, a także wspomnienia z okresu dwudziestolecia między-

¹⁴⁷ Z. KLACZYŃSKI: „Nie żyć poza legendą”. „Trybuna Ludu” 26.11.1964, nr 328 (5716), s. 6.

¹⁴⁸ Ibidem, s. 6.

¹⁴⁹ Zob. J. PŁAŻEWSKI: *Sottys Bałcz może odejść...*, s. 4.

¹⁵⁰ Ibidem, s. 4.

wojennego, ale Agnieszka wyzbyła się związanych z nimi obciążeń. Nie tylko przedstawieni w filmie weterani (za wyjątkiem Bałcza) mieszczą się w naszkicowanym przez Szczypiorskiego wizerunku pokolenia. Można przyjąć, że należy do niego także Agnieszka.

Jeśli jest ona członkinią tego samego co Bałcz pokolenia, to należy do jego innej części. O tych, których symbolizuje Agnieszka, pisał Szczypiorski: „Jest rzeczą zdumiewającą, że tak szybko udało się nam wyleczyć własne rany. Jeszcze bardziej zdumiewające wydają się przeobrażenia moralne pokolenia, które przecież wyszło z wojny nagie, odarte z wszelkich złudzeń o człowieku”¹⁵¹. I właśnie największą siłą Agnieszki jest jej wiara w człowieka. Załuski nie potrafił lub nie chciał zgodzić się na Agnieszkę, która nie uległa wojennej traumie i demoralizacji. Jego zdaniem musiałaby ona być aniołem, istotą pozaziemską¹⁵². Alicja Helman uważała natomiast, że właśnie przyjęcie nowej postawy w powojennej rzeczywistości jest najwspanialszym wyrazem człowieczeństwa Agnieszki: „W tym filmie »nowe« jest reprezentowane nie tylko poprzez racje polityczne i społeczne, ale poprzez racje osobiste, indywidualne, w pełni i do końca ludzkie. [...] Agnieszka wygrywa dzięki swej nowej postawie i widzeniu świata [...]. Wraz z Agnieszką wygrywa nie siła i dziejowa konieczność, ale racja moralna”¹⁵³.

Przedstawione przez krytyków argumenty na rzecz odrzucenia postawy, reprezentowanej na ekranie przez Bałcza, bynajmniej nie osłabiły pozycji Moczara i związanych z nim osób. Stało się wręcz odwrotnie. W połowie grudnia 1964 roku Moczar otrzymał nominację na stanowisko ministra spraw wewnętrznych¹⁵⁴. Był to sukces, ale Moczarowi bardziej zależało na objęciu funkcji członka Biura Politycznego KC. Wierzył, że wchodząc do ścisłego kierownictwa PZPR, zdobędzie szerokie możliwości wpływania na politykę. Ponieważ jednak ta droga była dla niego zablokowana, postanowił rozwijać swoją działalność polityczną opierając się na aparacie ministerstwa i struktury ZBoWiD. Lesiakowski pisze: „ZBoWiD pod kierownictwem gen. Moczara zwiększył swoje znaczenie polityczne. Dzięki temu jego prezes uzyskiwał ważną platformę działalności publicznej, istotny instrument gry politycznej, bazę społeczną, którą nie dysponowali inni politycy w PZPR”¹⁵⁵. Chociaż widać było, że *Agnieszka 46* nie stanowi przeszkody dla politycznej ekspansji „partyzantów”, to jed-

¹⁵¹ A. SZCZYPORSKI: *Wizerunek mego pokolenia...*, s. 4.

¹⁵² Zob. Z. ZAŁUSKI: *Agnieszka i krytycy...*, s. 10.

¹⁵³ A. HELMAN: *Racje Agnieszki*. „Kultura” 06.12.1964, nr 49 (78), s. 9.

¹⁵⁴ Zob. K. LESIAKOWSKI: *Mieczysław Moczar – „Mietek”...*, s. 251.

¹⁵⁵ *Ibidem*, s. 251.

nak – jak wspomina Alicja Lisiecka – wymusili szybkie zdjęcie tego filmu z ekranów¹⁵⁶.

W *Agnieszce 46* widz może odnaleźć nie tyle wysłowienie mitu pokolenia walki, ile wyostrzoną jego wersję, którą lansowali „partyzanci”. Film Chęcińskiego oraz dyskusja, która się wokół niego rozwinęła, dały jasny sygnał, że zawłaszczenie tego mitu przez ekipę Moczara doprowadziło do jego całkowitego wyeksploatowania. Odpowiedzialni za to byli sami zainteresowani, ponieważ dążyli do spetryfikowania niektórych treści mitu w maksymalnie uproszczonej formie. W rezultacie znaczna część pokolenia przestała traktować go jako swój. Autorzy filmu i część krytyków proponowali, by w tej sytuacji komunikacyjnej na plan pierwszy wysunąć mit pokolenia pracy, który w połowie lat sześćdziesiątych dwudziestego wieku był lepiej zakotwiczony egzystencjalnie.

¹⁵⁶ Zob.: A. LISIECKA: *Mandaryni i gryzypiórki. Wstęp do pamiętnika*. Londyn 1973, s. 116–117, 134–135; J. WAWRZYŃIAK: *ZBoWiD i pamięć drugiej wojny światowej...*, s. 266, 269.

VII. Mit pokolenia pracy

Mit pokolenia pracy był adresowany do osób, które doświadczyły przemiany świadomościowej i aktywnie uczestniczyły w odbudowie kraju. Jego treścią była praca na rzecz budowania szczęścia wszystkich. Zasada mitu wskazywała, że jeśli wszyscy wspólnie będą budowali świat, to osiągną szczęście. Tak uformowana zasada mitu celowo wykraczała poza granice mitów narodowych. Podkreślano w ten sposób internacjonalistyczny charakter prowadzonej przebudowy społeczeństw. Zadanie to realizowało powstałe w obozie państw komunistycznych pokolenie pracy, którego część znajdowała się w Polsce. W indywidualnych opowieściach reprezentantów tego pokolenia międzynarodowy wymiar wspólnego wysiłku nie był wysuwany na pierwszy plan. Pisano przede wszystkim o odbudowie Polski, a informacje o pomocy ze strony ZSRR pojawiały się jedynie w tle, co i tak było wystarczającym sygnałem przynależności polskiego pokolenia pracy do większej grupy pokoleniowej.

Związek Młodzieży Polskiej miał być postrzegany jako organizacja reprezentująca adresatów mitu pokolenia pracy, niezależnie od tego, czy byli jego członkami, czy nie¹. Z opowieści powiązanych z tym mitem można wydobyć dwa główne wątki: Pierwszy – budowa nowej Polski. Drugi – budowa nowego człowieka. Budowę nowej Polski przedstawiano w opowieściach o przebiegu pracy zawodowej lub przynajmniej zdobywaniu umiejętności zawodowych. W perspektywie propagandowej najlepiej budowę nowej Polski symbolizowała któraś z wielkich inwestycji przemysłowych (na przykład Nowa Huta), ale jednocześnie silnie akcentowano codzienną pracę w spółdzielniach rolniczych. Natomiast budowa nowego człowieka koncen-

¹ Zob.: B. HILLEBRANDT: *W imieniu całego pokolenia. 30 rocznica utworzenia ZMP. „Sztandar Młodych”* 15–16.07.1978, nr 168 (8751), s. 3–4; R. ŁUKASIEWICZ: *Pokolenie ZMP. „Sztandar Młodych”* 19.07.1978, nr 171 (8754), s. 1–4.

trowała się na procesie przemiany światopoglądowej, ale zwracano też uwagę na nową wiedzę i nowe umiejętności.

Lokując mit pokolenia pracy wśród wymienionych przez Mariana Golkę potrzeb społecznych, można wskazać, że odpowiadał on przede wszystkim na potrzebę „podtrzymania porządku społecznego poprzez stworzenie pewnego »systemu koordynacyjnego« przekonań obecnych w danej zbiorowości”². Właściwie równoległe do powiązanych z mitem pokolenia walki wyjaśnieniami, jak doszło do powojennego przetasowania struktury społecznej, wprowadzano zbiór przekonań, które miały wspierać inicjatywy społeczne i gospodarcze komunistów. Składały się one na mit pokolenia pracy. Wydrukowane wspomnienia, na których się wspierał, przedstawiały zmiany, jakie zachodziły w życiu codziennym i świadomości Polaków. Władze polityczne oczekiwały na artystyczne ilustracje mitu pokolenia pracy, także od filmowców.

W roku 1950 wśród tematów propagandy, dotyczących spraw krajowych, najważniejszy był sześcioletni plan gospodarczy. Ówczesny prezydent Bolesław Bierut zapowiedział w orędziu noworocznym wielkie korzyści, jakie realizacja tego planu przyniesie narodowi, a przede wszystkim masom pracującym³. W dniach 3–4 lutego 1950 roku odbyły się dwudniowe obrady Sejmu. Posłowie zapoznali się z założeniami planu sześcioletniego i projektami ustaw, które miały wesprzeć jego wykonanie. 3 lutego 1950 roku w czasie posiedzenia Sejmu Prezes Rady Ministrów Józef Cyrankiewicz i Minister Skarbu Konstanty Dąbrowski przedstawili założenia planu sześcioletniego. Po wysłuchaniu wystąpień Cyrankiewicza i Dąbrowskiego przedstawiciel PZPR i przedstawiciele stronnictw politycznych zapowiedzieli poparcie dla planu sześcioletniego⁴. 15 lipca 1950 roku głównym punktem porządku obrad V Plenum Komitetu Centralnego PZPR była dyskusja wokół referatu Hilarego Minca „Sześcioletni Plan rozwoju gospodarczego i budowy podstaw socjalizmu w Polsce”⁵.

² M. GOLKA: *Atrakcyjność mitu*. „Kultura Współczesna” 1996, nr 1–2, s. 42.

³ Zob. *Orędzie noworoczne Prezydenta R.P. Bolesława Bieruta*. „Trybuna Ludu” 01.01.1950, nr 1 (373), s. 1.

⁴ Zob.: *Posiedzenie Sejmu Ustawodawczego 3 lutego 1950 roku*. [Niepodpisana notatka]. „Trybuna Ludu” 04.02.1950, nr 35 (407), s. 1; *Nowe ustawy stwarzają pomyślne warunki realizacji Planu Sześcioletniego. Posiedzenie Sejmu Ustawodawczego w dn. 4 lutego 1950 r.* [Niepodpisana notatka]. „Trybuna Ludu” 05.02.1950, nr 36 (408), s. 1.

⁵ Zob.: *V Plenum KC PZPR obraduje nad Planem Sześcioletnim*. [Niepodpisana notatka]. „Trybuna Ludu” 16.07.1950, nr 194 (566), s. 1; *Sześcioletni Plan rozwoju gospodarczego i budowy podstaw socjalizmu w Polsce. Referat tow. Hila-*

Następnego dnia plan został zatwierdzony przez członków Komitetu Centralnego⁶, a 21 lipca w obecności prezydenta i jednocześnie przewodniczącego KC PZPR Bolesława Bieruta Sejm uchwalił ustawę o planie sześcioletnim⁷.

Prasowym publikacjom na temat postępu prac nad projektem planu sześcioletniego towarzyszyły doniesienia o rozwoju współzawodnictwa pracy. Już w orędziu noworocznym Bierut podkreślił, że do wykonania zadań rozpoczynającej się sześciolatki niezbędni są wykwalifikowani i całkowicie zaangażowani zawodowo i ideowo pracownicy, „wielka i zaszczytna rola przypada w tej dziedzinie przodownikom pracy, nowatorom i racjonalizatorom naszego przemysłu i gospodarki rolnej, którzy dają wspaniałe wzory pracy, przyspieszającej rozkwit gospodarczy i kulturalny naszej Ojczyzny”⁸. Jan Brodzki, publicysta „Trybuny Ludu”, w artykule opublikowanym w tym samym numerze, w którym ukazało się orędzie noworoczne prezydenta Bieruta, oprócz powtórzenia tego przesłania, wyjaśnił, że aby udało się osiągnąć założone w planie cele produkcyjne i podniesienie poziomu życia społeczeństwa, „wydajność pracy musi rosnać szybciej niż poziom płac”⁹. A zatem propagandowy rozgłos, jaki nadawano „wspaniałym wzorom pracy”, służył nie tylko wykazaniu wyższości socjalistycznych metod pracy nad kapitalistycznymi, lecz także miał zamaskować widoczne już wtedy słabości w zarządzaniu produkcją przemysłową¹⁰. Postulowanie przez rząd

rego Minca wygłoszony na V Plenum Komitetu Centralnego Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej w dniu 15 lipca 1950 r. „Trybuna Ludu” 16.07.1950, nr 194 (566), s. 3. W tym czasie Minc obok różnych funkcji pełnił również funkcje członka Biura Politycznego KC PZPR, przewodniczącego Państwowej Komisji Planowania Gospodarczego i przewodniczącego Komitetu Ekonomicznego Rady Ministrów. KERM zlikwidowano 21 września 1950 roku.

⁶ Zob. V Plenum KC PZPR zatwierdziło Plan 6-letni w nowym, rozszerzonym zasięgu. Komunikat z drugiego dnia obrad V Plenum KC PZPR. [Niepodpisana notatka]. „Trybuna Ludu” 17.07.1950, nr 195 (567), s. 1.

⁷ Zob. W przeddzień szóstej rocznicy Wyzwolenia Sejm uchwalił ustawę o Planie 6-letnim. Na posiedzeniu Sejmu obecny był tow. Bolesław Bierut. „Trybuna Ludu” 22.07.1950, nr 200 (572), s. 1.

⁸ Orędzie noworoczne Prezydenta R.P. Bolesława Bieruta..., s. 1.

⁹ J. BRODZKI: *Rozpoczynamy walkę o plan sześcioletni*. „Trybuna Ludu” 01.01.1950, nr 1 (373), s. 4.

¹⁰ Padraic Kenney, opisując relacje między władzami politycznymi a robotnikami w latach 1945–1950, zwrócił uwagę na niską produktywność w przemyśle pomimo wprowadzonego już w latach czterdziestych współzawodnictwa pracy: „Generalnie w fabrykach produkcja wzrosła w 1948 roku o 10–15 procent, jednak zmianę tę uzyskano dzięki prawie podwojo-

i kierownictwo PZPR wzrostu wydajności pracy było silnie motywowane czynnikami ekonomicznymi. Z dzisiejszej perspektywy widać, że naciskiem propagandowym na robotników próbowano zastąpić usunięcie dysfunkcji gospodarki planowej.

Spośród licznych notek prasowych o zobowiązaniach produkcyjnych podjętych przez załogi różnych branż w roku 1950 na pierwszy plan wysunięto zobowiązania górników, hutników, kolejarzy, włóknarzy i tokarzy. O ile stawianie na górników, hutników i kolejarzy nie budzi zdziwienia dzisiejszego czytelnika, o tyle informacja, że piątą grupą zawodową są tokarze, zamiast murarzy – już tak. Trzeba jednak zaznaczyć pewną różnicę propagandową pomiędzy tymi grupami zawodowymi. Każdy górnik, hutnik i kolejarz był szczególnie dowartościowywany przez sam fakt wykonywania zawodu, który pozwalał mu pracować w strategicznej dla gospodarki kraju branży. Przodowników pracy tych grup określano w przekazach propagandowych jako elitę danego zawodu. Natomiast zawody włókniarza i tokarza nie miały już takiego propagandowego wydzźwięku. W nich liczyli się wyłącznie przodownicy.

Włókniarze trafili na pierwsze strony gazet, ponieważ niektórzy z nich wcześniej niż przedstawiciele innych zawodów wprowadzili metody oszczędnej produkcji propagowane przez radziecką przodownicę Lidię Korabielnikową¹¹. Z kolei wśród tokarzy pojawili się

nym pensjom (mierzonym w stałych złotych). Jeśli chodzi o wypracowanie normy, to średnia na robotnika wzrosła o 50 procent (osiągając w listopadzie 1948 roku nieprawdopodobną średnią 276 procent na robotnika), jednak produktywność mierzona w złotych dziwnym trafem pozostawała prawie na tym samym poziomie. Kierownictwo ustanawiało normy w taki sposób, żeby plan został wykonany, o ile każdy robotnik i robotnica osiągną 150–180 procent swojej normy. Przy takich środkach współzawodnictwo pracy w ogóle nie było sukcesem”. P. KENNEY: *Budowanie Polski Ludowej. Robotnicy a komunizm 1945–1950*. Warszawa 2015, s. 291. Zob. H. WILK: *Kto wyrąbie więcej ode mnie?: współzawodnictwo pracy robotników w Polsce w latach 1947–1955*. Warszawa 2001.

¹¹ Dziewięć dni po ogłoszeniu apelu Lidii Korabielnikowej o oszczędzanie materiałów w procesie produkcji, tkacze z Zakładów Włókienniczych im. Mariana Buczka w Bielsku podjęli zobowiązanie zaoszczędzenia 1200 metrów materiału. Zob.: A. WYSZNACKA: *Zaoszczędzimy 1,200 m. materiału! – Odpowiada na apel Korabielnikowej załoga fabryki im. M. Buczka w Bielsku*. „Sztandar Młodych” 09.05.1950, nr (9), s. 2; *Wyprodukujemy dodatkowo 800 m. tkaniny surowej. Śladem Lidii Korabielnikowej*. [Niepodpisana notka]. „Sztandar Młodych” 05.06.1950, nr (29), s. 1. Lidia Korabielnikowa była brygadzystką w moskiewskiej fabryce obuwia im. Komuny Paryskiej. Dla uczczenia święta pracy w 1950 roku Korabielnikowa zwróciła się z apelem do robotników

robotnicy starający się o maksymalne skrócenie czasu skrawania. Mistrzowie skrawania szybkościowego, jak ich wtedy nazywano, byli w roku 1950 częściej prezentowani na zdjęciach w „Trybunie Ludu” niż przedstawiciele innych zawodów. Pojawiła się bardzo nośna propagandowo konkurencja, ponieważ można było osiągnąć w niej wyniki zapierające dech w piersiach czytelnika lub widza¹². Wzorem dla

w krajach bloku radzieckiego o oszczędzanie materiałów. Zob.: L. KORABIENIKOWA: *Zwiększymy oszczędność materiałów – wzywa młodzież krajów demokracji ludowej* L. Korabielnikowa, brygadziстка komsomolskiej brygady z fabryki „Komuna Paryska”. „Sztandar Młodych” 01.05.1950, nr (1), s. 3. Korabielnikowa przyjechała do Polski na II Światowy Kongres Obrońców Pokoju, który odbył się w Warszawie w dniach 16–22 listopada 1950 roku. W czasie pobytu odwiedziła kilka fabryk. 24 listopada 1950 roku w Łódzkich Zakładach Przemysłu Odzieżowego nr 4 uczestniczyła w wiecu, w czasie którego Lucyna Maciejewska, dziesięcioletnia szwaczka, poinformowała o wykonaniu z nadwyżką swojego zobowiązania podjętego dla uczczenia II Światowego Kongresu Obrońców Pokoju i zaapelowała o wstępowanie do ZMP. ŁZPO nr 4, jak zapewniano w „Dzienniku Łódzkim”, były w grupie zakładów pracy, które najwcześniej wprowadziły metody oszczędzania opracowane przez Korabielnikową. Zob.: (zn.): *Apel L. Maciejewskiej, robotnicy Łódzkich Zakładów Odzieżowych, do młodzieży polskiej*. Lidia Korabielnikowa gości w Łodzi. „Dziennik Łódzki” 25.11.1950, nr 325 (1947), s. 1; *Lucyna Maciejewska – robotnica Łódzkich Zakładów Przemysłu Odzieżowego nr 4*. [Niepodpisana notatka]. „Dziennik Łódzki” 25.11.1950, nr 325 (1947), s. 1. Korabielnikowa odwiedziła również Radomskie Zakłady Obuwia. Relacjonując przebieg tej wizyty, Z. Dudzik pisał: „Zasługą Lidii Korabielnikowej było właśnie rzucenie i wprowadzenie w życie inicjatywy takiego oszczędzania, by z wszystkich zaoszczędzonych materiałów móc choćby przez jeden dzień w miesiącu pracować bez pobierania materiałów z magazynu”. Jednocześnie brygada Korabielnikowej starała się utrzymać wysoką jakość produkcji i zdobyła „tytuł »brygady najwyższej jakości«”. Z. DUDZIK: *Jak w bezpośrednim spotkaniu Lidia Korabielnikowa wyjaśniła istotę kompleksowego oszczędzania*. „Słowo Ludu” 25.11.1950, nr 325 (419), s. 3. Kenney argumentuje, że w Polsce kampania na rzecz jakości produkcji miała na celu pozyskanie akceptacji starszego pokolenia robotników dla polityki PZPR. Na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych „partia starała się przerobić doświadczonych robotników na swoją modłę, ci jednak opierali się niszczeniu przez współzawodnictwo starych klasowych i wspólnotowych form działania – i odnosili pewne sukcesy. To ich opór, a także problemy, jakie stwarzały młodzieżowe wyścigi pracy, doprowadził do wprowadzenia w przemyśle bawełnianym w 1949 roku współzawodnictwa nowego typu: kampanii na rzecz jakości”. P. KENNEY: *Budowanie Polski Ludowej...*, s. 335.

¹² 22 lipca 1950 roku wszedł na ekrany film dokumentalny *Mistrzowie szybkich wytopów*, w którym przedstawiono brygadę zetempowską, która w czasie trzech godzin i dwudziestu minut przeprowadziła wytop stali

polskich mistrzów skrawania szybkościowego miał być zaprezentowany przez Stefana Skrobiszewskiego na łamach adresowanego do młodych tygodnika „Pokolenie” Henryk Bortkiewicz – dwudziestosiedmioletni tokarz z Leningradu, który skrócił określony normą czas wykonania elementu z trzydziestu minut do czterech sekund¹³.

W opublikowanym z okazji trzydziestej trzeciej rocznicy rewolucji październikowej w „Sztandarze Młodych” artykule zatytułowanym *Stalinowskie pokolenie* Ignacy Waniewicz wymienił Bortkiewicza obok Korabielnikowej i innych „nowatorów i stachanowców, mistrzów szybkościowej pracy”, zamykając krótką wyliczankę postulatem: „oto nazwiska tych, od których uczyć się winniśmy, jak budować w naszym kraju socjalizm”¹⁴. Tekst Waniewicza przedstawiał lansowanych w tamtych latach przez propagandę radzieckich przodowników pracy jako członków pokolenia stalinowskiego, którego reprezentantem był Komsomoł. Ten schemat starano się powielić w Polsce. ZMP – jak zapewniał Waniewicz – będzie brał przykład z Komsomołu, a nasi przodownicy pracy wprowadzą do polskich fabryk metody opracowane przez radzieckich kolegów. I oczywiście, oba pokolenia miały wielbić Stalina. Różnica pomiędzy opisem radzieckiego i polskiego pokolenia dotyczyła zakresu działań. Mit stalinowskiego pokolenia obejmował zarówno walkę zbrojną, jak i odbudowę kraju po zakończeniu działań wojennych. Mit pokolenia, które usiłowano uformować w Polsce, wyczerpywał się w postulatcie pracy. Nie przejęto też radzieckiej nazwy tego pokolenia, zaznaczając odmiennność jego polskiego odgałęzienia poprzez nazwę pokolenie zetempowskie.

Z doniesieniami z fabryk korespondowały w roku 1950 informacje o udanych inscenizacjach sztuki Waška Kani *Brygada szlifierza Karhana*. Nic w tym dziwnego, gdyż szlifierz i tokarz są zaliczani do tej samej grupy zawodowej, a zadanie skrócenia czasu obróbki było kluczowe dla akcji w spektaklu o brygadzie Karhana. Sztuka miała premierę 12 listopada 1949 roku w Państwowym Teatrze Nowym w Łodzi¹⁵. Już na początku roku 1950 Roman Szydłowski zakończył

w Hucie „Pokój” w Rudzie Śląskiej, biją wcześniejsze rekordy. Zob.: „Mistrzowie szybkich wytopów”. Film o tych, którzy tworzą historię. [Niepodpisany artykuł]. „Pokolenie” 23.07.1950, nr 28 (96), s. 9; film: *Mistrzowie szybkich wytopów*. Reż. R. BANACH. Pd. 1950, pr. 22.07.1950.

¹³ S. SKROBISZEWSKI: *Zamiast 30 min. – 4 sek.* „Pokolenie” 06.08.1950, nr 30 (98), s. 7.

¹⁴ I. WANIEWICZ: *Stalinowskie pokolenie.* „Sztandar Młodych” 07.11.1950, nr (162), s. 2.

¹⁵ Premiera odbyła się 12.11.1949 roku w Państwowym Teatrze Nowym w Łodzi. Opiekę reżyserską sprawował Jerzy Merunowicz, reżyserował:

recenzję łódzkiej wersji tego utworu postulatem: „*Brygadę szlifierza Karhana* powinny wziąć na warsztat, obok sztuk radzieckich, liczne polskie teatry, jeśli chcą się dobrze przygotować do Festiwalu Polskich Sztuk Współczesnych, poznać nową tematykę i nowych ludzi na scenie. A w dziedzinie stylu gry i inscenizacji nowych sztuk niechaj idą tą drogą, jaką toruje ambitny, ideowy zespół Państwowego Teatru Nowego w Łodzi”¹⁶. 7 lutego 1950 roku „Trybuna Ludu” poinformowała, że Teatr Nowy przywiózł do Warszawy swoją nową sztukę¹⁷. W całym roku 1950 *Brygadę szlifierza Karhana* wystawiono jeszcze w czterech teatrach¹⁸. Najmocniejszym wyrazem jej akceptacji przez władze polityczne ówczesnej Polski była obecność prezydenta Bolesława Bieruta i premiera Józefa Cyrankiewicza 14 lutego 1950 roku na spektaklu w Państwowym Teatrze Nowym w Łodzi. Bierut i Cyrankiewicz obejrzeni *Brygadę szlifierza Karhana* w towarzystwie specjalnie skompletowanej na tę okazję publiczności, złożonej z pisarzy, aktorów i studentów szkół artystycznych, a „po skończonym przedstawieniu obywatel Prezydent w serdecznej rozmowie z aktorami i reżyserami wyraził im uznanie za wysoki poziom gry, w tak interesującej i aktualnej sztuce”¹⁹.

Dwie brygady – pierwsza reakcja na mit pokolenia pracy

Na początku tego podrozdziału należy poświęcić kilka zdań na wyjaśnienie tytułu. Przypomnę, że – jak pisałem pod koniec rozdziału *Mity pokoleniowe w propagandzie PRL* – Tadeusz Biernat rozumie reakcję na mit jako ustosunkowanie się podmiotu do rzeczywistości,

zespół. Zob. *Brygada szlifierza Karhana*. <http://www.e-teatr.pl/pl/realizacje/7383,szczegoly.html> [dostęp: 22.02.2016].

¹⁶ R. SZYDŁOWSKI: „*Brygada szlifierza Karhana*” w Łodzi. „Trybuna Ludu” 05.01.1950, nr 5 (377), s. 6.

¹⁷ Zob. (im.): „*Brygada szlifierza Karhana*” w Warszawie. „Trybuna Ludu” 07.02.1950, nr 38 (410), s. 6.

¹⁸ Teatry Dramatyczne (Teatr Stary) Kraków: premiera 25.03.1950; Teatr im. Aleksandra Węgierki Białystok: premiera 05.04.1950; Teatry Ziemi Pomorskiej (scena Bydgoszcz) Bydgoszcz–Toruń: premiera 29.04.1950; Teatry Dramatyczne (Teatr Polski) Poznań: premiera 01.05.1950. Zob.: *Brygada szlifierza Karhana – wszystkie realizacje*. <http://www.e-teatr.pl/pl/realizacje/4853,sztuka.html> [dostęp: 22.02.2016].

¹⁹ *Prezydent Bierut i premier Cyrankiewicz na specjalnym przedstawieniu Państwowego Teatru Nowego*. [Niepodpisana notatka]. „Słowo Ludu” 16.02.1950, nr 47 (140), s. 1.

ku której mit odsyła. Reakcja nie oznacza odrzucenia mitu. Jest ona jednym z typów jego wysłowienia i może zostać wyrażona w formie wypowiedzi, zachowania lub jakiejś rzeczy materialnej. W przypadku omawianym w tym podrozdziale wysłowienie ma formę wypowiedzi artystycznej. Podmiotem, a raczej podmiotami, które ustosunkowały się do mitycznie nacechowanej rzeczywistości, są twórcy tej wypowiedzi, czyli realizatorzy filmu *Dwie brygady*.

Temat: współzawodnictwo pracy – znalazł odbicie nie tylko w przedstawieniu teatralnym, lecz również w filmie. Jolanta Lemann zauważa, że Eugeniusz Cękański dostrzegł możliwość zdyskontowania jego nośności propagandowej: „Powodzenie *Brygady szlifierza Karhana* nasunęło Cękałskiemu myśl, aby zrealizować film w oparciu o wątki sztuki *Vaško Kani*”²⁰. Cękański był podówczas dziekanem Wydziału Reżyserii w Państwowej Wyższej Szkole Filmowej i wykorzystał możliwości, jakie dawało zaangażowanie w dydaktykę do rozszerzenia wydźwięku propagandowego filmu również na proces jego produkcji. To rozszerzenie wydźwięku propagandowego polegało na podwojeniu tematu pracy kolektywnej: kolektyw studentów PWSF pracuje nad filmem o kolektywie robotniczym. Po zakończeniu realizacji filmu Cękański ujawnił, że jednym z założeń, jakie zespół przyjął przed rozpoczęciem pracy, był postulat, aby „stworzyć atmosferę pracy kolektywnej i współzawodnictwa, zmobilizować młodzież i uaktywnić cały zespół produkcyjny od reżysera i aktorów – aż do elektryków, stolarzy i pomocników technicznych”²¹. W rezultacie tak poprowadzonego procesu produkcyjnego zamieszczane w prasie relacje o pracy brygady filmowców korespondowały z relacjami o sukcesach brygad robotniczych na placach budów, w hutach i kopalniach.

Na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych komuniści zmienili model współzawodnictwa. O ile w drugiej połowie lat czterdziestych liczyli się głównie młodzi przodownicy, indywidualnie bijący rekordy w przekraczaniu norm produkcyjnych, o tyle pod koniec lat czterdziestych zaczęła się bardziej liczyć praca kolektywna²². W grudniu 1948 roku, tuż przed kongresem zjednoczeniowym PPR i PPS, Mieczysław Łykowski – tokarz, jeden z emblematycznych wówczas przodowników pracy – powiedział w rozmowie z Anną Pawłowską, że trzeba pracować w kolektywie, w którym współdzia-

²⁰ J. LEMANN: *Eugeniusz Cękański*. Łódź 1996, s. 159.

²¹ E. CĘKAŃSKI: *Jak powstały „Dwie brygady”? O 25 dni wcześniej – czyn lipcowy filmowców polskich*. „Film” 23.07.1950, nr 14 (94), s. 8.

²² Zob. P. KENNEY: *Budowanie Polski Ludowej...*, s. 298.

łają młodzi i starzy: „No cóż, młodzieżowy wyścig pracy miał swoje złe strony. Przede wszystkim odrywał nas od starych robotników. No i indywidualne współzawodnictwo, takie jakie było u nas, na Cegielskim, często staje się ambitniactwem. Teraz jest inaczej; chłopaki wiedzą, że jeden bez drugiego nic nie zrobi. Kolektyw wiesz?”²³. Brygada Łykowskiego składała się z ośmiu młodych i dwóch starszych robotników. Praca układała się bez konfliktów. Obie strony potrafiły odnaleźć się w nowej sytuacji. W podobnym tonie wypowiadali się później robotnicy zaproszeni na rozmowy o scenariuszu *Dwóch brygad*. Doradzali – jak relacjonował Tadeusz Kołaczkowski – aby nie zaostrić konfliktu międzypokoleniowego: „U nas stosunek do starych majstrów jest inny [inny niż we fragmencie scenariusza, który odczytano robotnikom – J.Z.] – stwierdził młody robotnik – my szanujemy starych robotników, cenimy ich doświadczenie, bo wiemy jak są nam potrzebni i ile od nich można się nauczyć”²⁴.

Polityczną zgodę na włączanie starszego pokolenia w proces produkcyjny wykorzystał Cękalski. „Starzy”: Krystyna Swinarska, Edward Szuster i Eugeniusz Cękalski napisali scenariusz, Cękalski zajął się także opieką nad młodymi adeptami reżyserii, a Adolf Forbert podjął się opieki nad stroną zdjęciową filmu *Dwie brygady*. „Młodzi”: Wadim Berestowski, Janusz Nasfeter, Marek Nowakowski, Jerzy Popiołek, Maria Olejniczak, Silik Sternfeld reżyserowali, a Tadeusz Korecki, Romuald Kropat, Władysław Nagy, Jan Olejniczak, Mieczysław Vogt, Kurt Weber zrobili zdjęcia. Na szerszy niż tylko znaczenia ewokowane przez świat przedstawiony sens filmu i sposobu jego realizacji zwrócił uwagę Kazimierz Koźniewski. W jego opinii treścią filmu jest „współpraca dwóch brygad: aktorskiej i robotniczej, przy wystawieniu czeskiej sztuki”, ale kolektywna praca nad reżyserią i zdjęciami sprawiła, że „*Dwie brygady* stały się szkołą brygady trzeciej, brygady młodych filmowców”²⁵.

²³ *Mietek i dziewięciu*. Z Mieczysławem Łykowskim rozmawiała Anna PAWŁOWSKA. „Pokolenie” 05–12.1948, nr 13, s. 1. We wprowadzeniu do artykułu o Łykowskim Pawłowska napisała: „Wyjeżdżając nocnym pociągami do Poznania, wiedziałam o kol. Mieczysławie Łykowskim tyle, ile wie przeciętny uważny czytelnik prasy. To znaczy wiele i niewiele równocześnie: a więc wielokrotny zwycięzca w Młodzieżowym Wyścigu Pracy, projektodawca ulepszeń technicznych w zakładach Cegielskiego, delegat na Kongres Partyjny, przewodniczący koła ZMP – słowem wzorowy robotnik, wzorowy aktywista”. Ibidem, s. 1.

²⁴ T. KOŁACZKOWSKI: *Twórcza praca młodych filmowców i robotników*. „Film” 01.04.1950, nr 6 (86), s. 3.

²⁵ Koź.: *Nowy film polski: „Dwie brygady”*. „Przekrój” 17.09.1950, nr 284, s. 6.

W roku 1950 praca w brygadzie wymagała podjęcia zobowiązań produkcyjnych. Zespół realizatorski *Dwóch brygad* nie unikał konsekwencji wpisania się w propagandowy model produkcji i przystąpił do współzawodnictwa pracy. Cękałski, opowiadając o pracy nad filmem, ujawnił, że przystępując do zdjęć, zespół postanowił postępować zgodnie z regułami obowiązującymi brygady opisane w scenariuszu i w sztuce Kani²⁶. 22 lipca 1950 roku „Trybuna Ludu” poinformowała o zakończeniu prac nad realizacją filmu²⁷. Lemann krótko przypomina historię zobowiązań produkcyjnych: „Pierwsze zobowiązanie, dotyczące skrócenia czasu realizacji filmu zostało podjęte dla uczczenia 1 Maja. Do dalszych zobowiązań zmobilizowało realizatorów święto 22 Lipca. W rezultacie, w ciągu pięciu miesięcy powstał gotowy do rozpowszechniania film pełnometrażowy!”²⁸. Brygada filmowa udowodniła w ten sposób, że socjalistyczny stosunek do pracy nie musi się ograniczać do produkcji przemysłowej, lecz – niezależnie od specyfiki twórczości filmowej – może też dotyczyć produkcji filmu.

Mobilizowanie brygady filmowej do „szybkościowej” realizacji filmu miało nie tylko wymiar propagandowy, gdyż komuniści pilnie potrzebowali filmów, które można by pokazać rosnącej liczbie widzów w coraz większej liczbie kin. Podsumowując osiągnięcia w polityce kulturalnej, Jakub Berman, członek Biura Politycznego KC PZPR, informował, że w 1949 roku liczba widzów w kinach wzrosła o 24% w stosunku do roku 1948²⁹. W planie sześcioletnim PZPR zapo-

²⁶ Zob. E. CĘKAŁSKI: *Jak powstały „Dwie brygady”?...*, s. 8–9.

²⁷ Zob. *Nowe filmy polskiej produkcji*. [Niepodpisana notka]. „Trybuna Ludu” 22.07.1950, nr 200 (572), s. 8.

²⁸ J. LEMANN: *Eugeniusz Cękałski...*, s. 160. W zobowiązaniu pierwszomajowym realizatorzy *Dwóch brygad* zapowiadali ukończenie filmu do 20 sierpnia 1950 roku. Zob. J. KADEN-WEYCHERT: *Młodzież tworzy film*. „Sztandar Młodych” 06.05.1950, nr (5), s. 5. W numerze „Filmu” z 23 lipca 1950 podano więcej szczegółów na temat przyspieszenia prac nad filmem *Dwie brygady*: „Zespół produkcyjny filmu *Dwie brygady*, przyjmując na siebie zobowiązania produkcyjne, postanowił skrócić okres zdjęciowy o 15 dni. Dzięki wysiłkom całego zespołu zobowiązanie to zostało nie tylko dotrzymane, lecz przekroczone o dodatkowych 5 dni, tak iż wszystkie zdjęcia do filmu zostały skończone w dniu 5 lipca b.r. Montaż filmu, którego ukończenie przewidziane było na 1 sierpnia, został ukończony 5 lipca. Dzięki temu kopie filmu mogły być wykonane przed 22 lipca”. *Polska produkcja filmowa wzmacnia tempo pracy*. [Niepodpisana notatka]. „Film” 23.07.1950, nr 14 (94), s. 3. Zob. E. CĘKAŁSKI: *Jak powstały „Dwie brygady”?...*, s. 8–9.

²⁹ Zob. J. BERMAN: *O nową kulturę*. „Trybuna Wolności” 13–19.04.1950, nr 15 (275), s. 1.

wiała intensywny rozwój sieci kin wiejskich³⁰. Niestety, na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych kinematografia polska wciąż produkowała niewiele filmów i większość z nich z trudem mieściła się w granicach akceptacji polityków skupionych wokół Bieruta. W połowie stycznia 1950 roku ukazała się w „Filmie” krótka recenzja spektaklu *Brygada szlifierza Karhana*, która rozpoczyna się od słów: „Gdy na Zjeździe Filmowym w Wiśle reż. Jakubowska mówiła o nowym widzu, który staje się w toku obecnych przemian najlichnijszym konsumentem dóbr kulturalnych w Polsce, padł tytuł *Brygady szlifierza Karhana*”³¹. Można więc przypuszczać, że już w trakcie zjazdu zarysował się pomysł wykorzystania tej sztuki w filmie jako gotowej propozycji, która szybko przyniesie korzyści propagandowe. Lemann zaznacza, że film *Dwie brygady* był pierwszym, który mówił o pracy, którego realizację starano się dostosować do dyrektyw dla kinematografii, wysuniętych przez komunistów w czasie zjazdu w Wiśle³².

Krzysztof Teodor Toeplitz informował czytelników „Trybuny Wolności”, że najważniejszym zadaniem, jakie politycy postawili przed filmowcami podczas zjazdu, było ukazanie w filmach tej grupy społecznej, która ma największy udział w budowaniu socjalistycznego państwa: „Twórcą tych wielkich osiągnięć jest człowiek pracy. Ten to właśnie człowiek jest bohaterem życia naszego kraju, on decyduje o wszystkim i właśnie jego trzeba pokazywać na ekranie. Trzeba przedstawiać tego człowieka jako czynnego uczestnika walki nowego ze starym, który w pracy wyzbywa się naleciałości obalonego ustroju i przewyciężając trudności, wyrabia w sobie proletariacki patriotyzm, nowy, socjalistyczny stosunek do pracy”³³. Jeśli jednak z perspektywy czasu spojrzeć na recenzje napisane po premierze *Dwóch brygad*, to odpowiedź na pytanie, czy film sprostał zadaniu postawionemu przed filmowcami podczas zjazdu w Wiśle, nie jest ani zdecydowanie twierdząca, ani też przecząca.

W doniesieniach prasowych z pokazów *Dwóch brygad* podkreślano, że na ogół film jest przyjmowany przez robotników z aprobatą. Zanim film trafił na polskie ekrany, wyświetlono go w Czechosłowacji. W sierpniu zobaczyli go widzowie festiwali w Karlovych Varach, Bratysławie i Pilźnie. Po projekcjach w Bratysławie i Pilźnie – jak zapewniano w „Trybunie Ludu” – robotnicy nie szczędzili słów uzna-

³⁰ Zob. K.T. TOEPLITZ: *O nowy film dla nowego widza*. „Trybuna Wolności” 31.05–06.06.1950, nr 22 (282), s. 9.

³¹ J.P.: *Sztuka o szlifowaniu człowieka*. „Film” 15.01.1950, nr 1 (81), s. 2.

³² Zob. J. LEMANN: *Eugeniusz Cękański...*, s. 157.

³³ K.T. TOEPLITZ: *O nowy film dla nowego widza...*, s. 9.

nia³⁴. Zbigniew Pitera w relacji z pokazów w Czechosłowacji napisał, że odbiór filmu był zróżnicowany. W Bratysławie wyświetlono film pod gołym niebem dla około siedmiu tysięcy widzów. Część z nich oglądała z zainteresowaniem, ale – jak informował Zbigniew Pitera – „byli też tacy, dla których problematyka filmu wydawała się obojętna, którzy śledzili tylko powierzchnię rozgrywającej się na ekranie akcji, nudziła ich inscenizacja fragmentów sztuki Kani”³⁵. W Pilźnie natomiast wyświetlono film w kinie dla tysiąca widzów i w sali znajdowali się „przodownicy pracy, referenci kulturalni ze związków zawodowych, pracująca inteligencja...”³⁶. Zacytowane przez Piterę wypowiedzi uczestników tego pokazu były jednoznacznie pozytywne. Zwrócono w nich uwagę na wzajemny wpływ robotników i aktorów, udaną inscenizację fragmentów sztuki Kani oraz dobrą grę aktorów odtwarzających przedstawione w niej postaci. Te walory filmu miały, w opinii widzów w Pilźnie, przemaszynać za pokazywaniem go załogom w fabrykach w celu propagowania socjalistycznych metod pracy.

Pokazy *Dwóch brygad* połączone z dyskusjami zorganizowano we wrześniu również w Polsce³⁷. Czytelnicy pierwszego październikowego numeru „Filmu” mogli się dowiedzieć, że widzowie zrozumieli film i podjęte w nim sprawy socjalistycznego stosunku do pracy żywo ich interesują. Zdarzenia filmowe zostały przedstawione na tyle realistycznie, że widzowie reagują na nie tak, jakby oglądali zdarzenia dziejące się naprawdę³⁸.

Pitera dyskretnie sygnalizował, że jego ocena *Dwóch brygad* jest daleka od ocen wyrażanych przez widzów-robotników. Jego zdaniem na podstawie wypowiedzi robotników, wygłoszonych w różnych dyskusjach po projekcjach filmu, można by uznać, „że walka o film realizmu socjalistycznego przeniosła się już z terenu teoretycznych rozważań do warsztatu twórczej pracy realizatorskiej”³⁹. Pitera twierdził

³⁴ Zob. *Sukces filmu „Dwie brygady” na robotniczych festiwalach w Czechosłowacji*. [Niepodpisana notka]. „Trybuna Ludu” 31.08.1950, nr 239 (610), s. 5.

³⁵ Z. PITERA: „Dwie brygady” w Czechosłowacji. „Sztandar Młodych” 09.09.1950, nr (112), s. 3.

³⁶ Ibidem, s. 3.

³⁷ Zob. *Przodownicy pracy dyskutują o filmie „Dwie brygady”*. [Niepodpisana notka]. „Film” 17.09.1950, nr 18 (98), s. 2.

³⁸ Zob.: (z.p.) [Zbigniew PITERA]: „Dwie brygady” w oczach polskiego widza. „Film” 01.10.1950, nr 19 (99), s. 11; LESZCZ [Zygmunt LICHNIAK?]: „Dwie brygady” – film produkcji polskiej. „Dziś i Jutro” 01–08.10.1950, nr 39–40 (253–254), s. 12.

³⁹ Z. PITERA: *O dalsze brygady*. „Nowa Kultura” 08.10.1950, nr 28, s. 5.

natomiast, że realizmu socjalistycznego można się dopatrzeć jedynie w scenach, w których pokazane są fragmenty sztuki Kani. W scenach z życia zespołu teatralnego jedynie „»opozycjoniści«” – jak ich nazywa krytyk, ujmując to określenie w cudzysłów – są postaciami nasyconymi prawdą psychologiczną, natomiast postępowi – z reżyserem Małeckim – zostali pokazani zbyt skrótowo. Najgorzej jest z robotnikami, których „pokazano bardzo szkicowo”⁴⁰, a praca przy obrabiarkach została właściwie pominięta. Realizatorzy pokazali wprawdzie robotników stojących przy maszynach, ale są to ujęcia statyczne. Nie widać ruchów rąk, nie widać rosnącego stosu wyszlifowanych elementów. W rezultacie najsilniej oddziałują na widza inscenizacje sztuki o Karhanie, zaś sceny świadczące o współzawodnictwie pracy, o walce nowego ze starym poza tym utworem nie konkretyzują się na ekranie. Jan Józef Szczepański także uważał, że najlepiej wypadły sceny, w których sfilmowano fragmenty przedstawienia *Brygada szlifierza Karhana*. Nie powiodło się natomiast realistyczne przedstawienie pracy w fabryce. Niepowodzenie to, w jego odczuciu, spowodowane było teatralnym stylem gry aktorów i wyjaśnianiem sensu scen w dialogach, zamiast przekazywania znaczeń obrazami⁴¹.

Ideologiczna ocena filmu była bardziej złożona. W opinii Jerzego Toeplitza *Dwie brygady* to utwór socrealistyczny. Argumentował, że twórcy tego filmu uniknęli pułapek formalizmu i świadczy o tym podporządkowanie filmowych środków wyrazu przesłaniu ideologicznemu, które „brzmi w sposób następujący – »na wszystkich odcinkach życia dzisiejszej Polski istnieją te same zagadnienia pracy i właściwego stosunku do pracy«. Współzawodnictwo, racjonalizatorstwo, dyscyplina, zespół i umiejętność działania w zespole, wykonanie planu – oto problemy pasjonujące zarówno bohaterów sztuki Kani, jak polskich robotników fabryki traktorów czy aktorów polskiego teatru”⁴². Po zapoznaniu się z recenzją Jerzego Toeplitza można odnieść wrażenie, że przedstawienie człowieka pracy w *Dwóch brygadach* było zgodne z dyrektywami programowymi, jakie środowisko filmowców otrzymało od PZPR podczas zjazdu w Wiśle.

Grzegorz Lasota nie był jednak aż tak bardzo, jak Jerzy Toeplitz, zadowolony z przesłania ideologicznego. W recenzji napisał: „Dowad *Dwóch brygad* należy w pierwszym rzędzie zaliczyć brak wyraźnej postaci wroga. Wszelkie zmiany i przełomy dzieją się wyłącznie

⁴⁰ Ibidem, s. 5.

⁴¹ Zob. JJS [Jan Józef SZCZEPAŃSKI]: „*Dwie brygady*”. „Tygodnik Powszechny” 17.09.1950, nr 38 (287), s. 7.

⁴² J. TOEPLITZ: *Teatr – film – życie*. „Film” 03.09.1950, nr 17 (97), s. 5.

w świadomości poszczególnych ludzi, natomiast prawdziwego wroga i walki z nim nie widać wcale"⁴³. Również w dyskusjach przeprowadzonych z widzami po projekcjach filmu w Polsce pojawił się zarzut braku wroga klasowego, uzupełniony pretensjami o słabo zarysowany wątek działania organizacji partyjnej w teatrze i w fabryce⁴⁴. Brak zdecydowanego i wyraźnego zarysowanego wroga klasowego wytknął *Dwóm brygadam* także Jan Alfred Szczepański, ale ten i kilka innych błędów – jego zdaniem – nie powinno „przysłonić zasadniczego faktu, że *Dwie brygady* są wybitnym dziełem sztuki i że w sposób dotychczas w polskiej kinematografii niespotykany spełniają ów postulat prawdziwego nowatorstwa: zastosowania nowego wyrazu artystycznego do nowej treści”⁴⁵.

Cztery miesiące po opublikowaniu swojej recenzji *Dwóch brygad* w „Filmie” Jerzy Toeplitz także już uznawał brak konfliktu za kardynalny błąd scenariusza. W referacie wygłoszonym 28 października 1950 w czasie zebrania Sekcji Dramatu i Scenariusza Filmowego Związku Literatów Polskich stwierdził, że scenariusz *Dwóch brygad* jest źle skonstruowany, ponieważ punktem wyjścia jest problem, a nie konflikt. Zaznaczył, że problem ujęty w scenariuszu jest ważny, bo dotyczy tworzenia socjalistycznego stosunku do pracy poprzez wzajemne oddziaływanie sztuki i życia klasy robotniczej, ale to nie wystarczyło, aby powstał dobry film. Jerzy Toeplitz przypomniał, że scenariusz przerabiano trzykrotnie. Niestety, przeróbki zamiast wydobycь konflikty, całkowicie je zlikwidowały. Pozostał załączek konfliktu w sztuce Kani, ale w filmie zaprezentowano zbyt krótkie jej fragmenty, aby ten konflikt stał się czytelny. Po usunięciu konfliktów, konstrukcja filmu polega na obudowaniu fragmentów spektaklu *Brygada szlifierza Karhana* poszczególnymi scenami⁴⁶.

W odpowiedzi na zarzuty Jerzego Toeplitza, dotyczące braku konfliktu, Tadeusz Karpowski, ówczesny dyrektor programowy Przedsiębiorstwa Państwowego „Film Polski”, zgłosił trzy uwagi. Po pierwsze, stwierdził, waga problemu przedstawionego w *Dwóch brygadach* jest na tyle duża, że unieważnia wszelkie zarzuty. Po drugie, Jerzy Toeplitz nie ujmuje pojęcia „sytuacja” dialektycznie, to znaczy traktuje sytuację statycznie, podczas gdy z pism Józefa Stalina

⁴³ G. LASOTA: „*Dwie brygady*”. „Sztandar Młodych” 08.09.1950, nr (111), s. 2.

⁴⁴ Zob. (z.p.) [Zbigniew PITERA]: „*Dwie brygady*” w oczach polskiego widza..., s. 11.

⁴⁵ J.A. SZCZEPAŃSKI: „*Dwie brygady*” wywalczyły zwycięstwo. „Trybuna Ludu” 27.08.1950, nr 235 (606), s. 6.

⁴⁶ Zob. J. TOEPLITZ: *Uwagi o dwóch scenariuszach filmowych*. „Nowa Kultura” 07.01.1951, nr 1 (41), s. 10.

wynika, że każdą sytuację należy traktować zarówno jako rezultat poprzedniej, jak i jako załazek następnej sytuacji. „Każda tak pojęta sytuacja jest brzemienią konfliktem, czyli walką przeciwieństw”⁴⁷ – podkreślił Karpowski. Żeby dostrzec konflikty tkwiące potencjalnie w sytuacji, trzeba ją rozumieć. Po trzecie, w *Dwóch brygadach* „scenarzyści znaleźli konflikty: jeden – w świadomości robotnika Walczaka, drugi – między Borowiczem a resztą zespołu teatralnego”⁴⁸.

Jan A. Szczepański w zakończeniu swojej recenzji *Dwóch brygad* stwierdza, że film spełnia założenia realizmu socjalistycznego⁴⁹, ale w przeciwieństwie do Jerzego Toeplitza zwraca uwagę na inną kwestię, decydującą o tej kwalifikacji. Najważniejsza w *Dwóch brygadach* jest przemiana świadomościowa, jakiej doznają aktorzy pod wpływem robotników i robotnicy pod wpływem spektaklu teatralnego o znanych im z życia sprawach. Zagadnienia takie jak praca w kolektywie, konflikt starego z nowym, rola krytycznej oceny postaw wobec pracy – zdaniem Jana A. Szczepańskiego – są jedynie tłem dla przemiany świadomościowej postaci. A zatem, chociaż film był ideologicznie słuszny, to postulowanego obrazu człowieka pracy nie udało się w nim pokazać.

Krytycy omawiali również zgodność *Dwóch brygad* z kierunkiem ówczesnej propagandy. Pitera podjął najistotniejszy w kontekście planu sześcioletniego wątek socjalistycznego stosunku do pracy i wyraził opinię, że jest on poważnie zubożony. W *Dwóch brygadach* są przodownicy pracy, są też postaci, które ostatecznie przekonują się do nowych metod pracy, ale – jak przekonywał Pitera – żadna z postaci nie jest lub nie staje się poprzez pracę szczęśliwsza. Nigdzie nie widać, aby bohaterowie filmu odczuli poprawę w życiu pozazawodowym, w sferze prywatnej, z powodu stosowania socjalistycznych metod pracy. Innymi słowy, w *Dwóch brygadach* zabrakło optymizmu, niezbędnego w sztuce realizmu socrealistycznego⁵⁰.

Opinia Wandy Wertenstein częściowo była zgodna ze stanowiskiem Jerzego Toeplitza, ale też krytyczka podkreśliła (podobnie jak Jan A. Szczepański), że głównym tematem filmu jest przemiana świadomościowa, a nie obraz człowieka pracy. Zaraz na początku recenzji Wertenstein stwierdziła, że treścią filmu jest „walka o nowy robotniczy teatr i oddziaływanie tego teatru na wzrost świadomości robotni-

⁴⁷ T. KARPOWSKI: *Sytuacja, problem, konflikt*. „Nowa Kultura” 28.01.1950, nr 4 (44), s. 12.

⁴⁸ Ibidem, s. 12.

⁴⁹ Zob. J.A. SZCZEPAŃSKI: „Dwie brygady” wywalczyły zwycięstwo..., s. 6.

⁵⁰ Zob. Z. PITERA: *O dalsze brygady...*, s. 5.

czego widza”⁵¹. Wertenstein nie miała wątpliwości, że „*Dwie brygady* są pierwszym polskim filmem fabularnym, który pokazuje robotników, mówi o współzawodnictwie, o nowym stosunku do pracy...”, ale nie dostrzegła w nim konfliktu nowego ze starym, który stałby się fundamentem obrazu bohatera pracy socjalistycznej.

Owszem, stary aktor Borowicz (Kazimierz Opaliński) wraz z grupą sekundujących mu aktorów i stary robotnik Walczak (Zygmunt Lalek) porzucają „stare” metody pracy, ale nie dzieje się to pod wpływem nowych metod. Wertenstein wskazuje, że zarówno „starzy”, jak i młodzi aktorzy teatralni nie potrafią przekonująco wcielić się w postaci ze sztuki Kani. Dopiero kontakt z robotnikami pozwala im uchwycić właściwy sposób gry. I tu trzeba dodać, że Borowicz nie uczy się obsługiwaną obrabiarki od młodego przodownika, lecz od starego robotnika, który wprawdzie przyszedł do teatru na próbę przedstawienia wraz z przodownikami, ale z akcji nie wynika, żeby brał udział we współzawodnictwie pracy. A zatem stare metody pracy aktorskiej nie zostały przełamane przez nowe metody pracy w przemyśle. Borowicz nie zostaje zainspirowany do nowego myślenia o aktorstwie przez robotnika-racjonalizatora, który własną pomysłowością przełamuje obowiązujące od wielu lat normy produkcyjne.

Można wysunąć argument, że konflikt „nowego” ze „starym” rysuje się pomiędzy robotnikami-przodownikami a Borowiczem. Przodownicy podczas próby spektaklu krytykują grę Borowicza. Stwierdzają, że zachowanie starego Karhana, którego gra Borowicz, w niczym nie przypomina zachowania autentycznego robotnika. Moim zdaniem nie można jednak uznać relacji robotnicy-przodownicy a Borowicz jako konfliktu „nowego” ze „starym” z dwóch co najmniej powodów. Po pierwsze, robotnicy-przodownicy nie proponują nowego sposobu gry, a więc „stare” nie ma się z czym skonfrontować. Stwierdzają tylko, że robotnik Karhan powinien zachowywać się inaczej, niż przedstawił to Borowicz. Właściwie, jeśli się zastanowić, dlaczego gra Borowicza razi robotników-przodowników, to nie trudno zauważyć, że jej sztuczność rysuje się wyraźnie, ponieważ nie towarzyszą jej dopasowane do niej kostium i scenografia. Gdyby do konwencji gry Borowicza dopasować odpowiadające jej pozostałe elementy *mise-en-scène*, to okazałoby się, że całość jest spójna stylistycznie, a widzowie-przodownicy nie rozumieją konwencji teatralnej. W filmie robotnicy-przodownicy widzą patetycznie grającego Borowicza w zwyczajnym ubraniu na scenie pozbawionej dekora-

⁵¹ W. WERTENSTEIN: *Film „Dwie brygady”*. „Trybuna Wolności” 12–19.09.1950, nr 37 (297), s. 9.

cji i reagują na ten dysonans sprzeciwem. Po drugie, Borowicz nie polemizuje z opinią robotników-przodowników. Nie traktuje jej jak nowego poglądu na grę aktorską, który podważa tradycję. Borowicz reaguje na krytykę swojej gry tak, jak aktor reaguje na uwagi widza. Dla niego nie jest niczym nowym, że trzeba przekonać widza do granej postaci. I Borowicz zaczyna szukać sposobu na sprostanie temu zadaniu.

Zalążka konfliktu „nowego” ze „starym” można doszukać się w relacji pomiędzy reżyserem Małeckim (Zdzisław Karczewski) a Borowiczem. Małecki rozumie, na czym polega nowy styl gry i próbuje przekonać do niego Borowicza. Co więcej, Małecki sam stosuje nową metodę pracy aktora i wykazuje jej skuteczność. Rola Fikejsa, którą odtwarza w sztuce Kani, natychmiast znajduje uznanie w oczach robotników-przodowników. Małecki należy do pokolenia Borowicza, ale to nie przeszkadza w nakreśleniu konfliktu „nowego” ze „starym”, bo również w publikacjach prasowych w roku 1950 nie wszyscy przodownicy są młodzi. Główną przeszkodą w uznaniu istotnej roli konfliktu pomiędzy Małeckim a Borowiczem dla całej konstrukcji filmu jest to, że kończy się on mniej więcej po upływie jednej trzeciej czasu projekcji, w scenie próby z robotnikami-przodownikami. W dalszej części filmu Borowicz przełamuje swoją niechęć do sztuki Kani, idzie do fabryki i samodzielnie zaczyna pracować nad rolą Karhana.

Jeszcze wyraźniej brak konfliktu pomiędzy „nowym” i „starym” jest widoczny w przypadku Walczaka, który zamiast przystąpić do współzawodnictwa zainspirowany osiągnięciami przodownika pracy ze swojej fabryki, obiecuje to zrobić, będąc pod wrażeniem przedstawienia. Ale przemiana Walczaka nie dokonuje się pod wpływem nowych metod pracy aktorskiej, ponieważ nie wie on nawet, jak zmieniła się gra Borowicza. Walczak zapowiada przystąpienie do współzawodnictwa pracy, ponieważ identyfikuje się ze starym Karhanem i chce odzyskać szacunek młodych przodowników, tak jak stary Karhan odzyskał szacunek w oczach syna.

Konflikt „nowego” ze „starym” został w *Dwóch brygadach* zamieniony na nieudolnie przedstawiony konflikt pokoleń, którego w fabrykach nie było, jak zauważył Tadeusz Konwicki⁵². Ukazanie konfliktu pokoleń Konwicki uznał za nieudolne, ponieważ zamiast konfrontacji dwóch grup robotników broniących swoich odrębnych programów ideowych, w *Dwóch brygadach* z Walczaka kpi przodow-

⁵² Zob. T. KONWICKI: *2 brygady – jedna sprawa*. „Film” 03.09.1950, nr 17 (97), s. 4.

nik Józef Sosnowski (Jerzy Szpunar) przy wtórce swojego kolegi. Nie dziwi zatem widza, że Walczak nie traktuje zaczepki przodownika jak wezwania do konkurowania w sprawności zawodowej, ale jako wyraz braku szacunku dla doświadczonego, starszego kolegi.

Pokazanie zwycięstwa nowych metod pracy nad starymi było istotną częścią ówczesnych działań propagandowych. Skrobiszewski silnie podkreślił w opisie osiągnięć Bortkiewicza przełamanie obowiązujących w owym czasie standardów toczenia elementów: „Wszystkie techniczne podręczniki, wszyscy specjaliści byli co do tego zgodni: »nóż tokarski« musi być ostry – dlatego powinien być z przodu wytoczony pod kątem dodatnim; ponadto – nóż powinien być ustawiany równiutko pośrodku obrabianej części. 300 lat trwały niewzruszenie te dwie podstawowe zasady toczenia: ...dodatni kąt... i pośrodku... Ale chwilę tylko wahał się młody tokarz. [...] Przedni kąt noża – ujemny. Ostrze – ustawione niżej środka obrabianej części. [...] 400 metrów na minutę... 500... 600. [...] W ciągu niecałej nocy obrobił cały zapas części, jakie przeznaczone były dla niego i dla tokarza z drugiej zmiany na cały tydzień”⁵³. Takie przedstawienie pracy przodownika jest w *Dwóch brygadach* na scenie teatru. To postaci ze sztuki Kani omawiają szczegóły techniczne, które umożliwiły skrócenie czasu toczenia. Młody przodownik – Jarka Karhan (Tadeusz Łomnicki) – skrócił czas toczenia do sześciu minut, dzięki wymyślo-nemu przez siebie urządzeniu, które pozwala obrabiać jednocześnie dwa elementy. Stary robotnik – Franciszek Karhan (Kazimierz Opa-liński) – skrócił czas toczenia do czterech minut, montując do tokarki najszerszą tarczę, co umożliwiło zwiększenie szybkości skrawania. Takich informacji o pracy w filmowej fabryce widz nie otrzymuje.

Recenzent podpisujący się pseudonimem Leszcz zwrócił uwagę, że postaci przodowników pracy są schematyczne i widz nie wie o nich nic ponad to, że są przodownikami pracy⁵⁴. Właściwie nie wiadomo, dlaczego Sosnowski jest przodownikiem. Widz może tylko przypuszczać, że Sosnowski po prostu więcej, to znaczy szybciej i dłużej pracuje, bo gdy Walczak zapala papierosa, widząc, że za minutę syrena obwieści koniec zmiany, Sosnowski nie wyłącza maszyny. Ale Sosnowski nie jest racjonalizatorem, nie wnosi do pracy niczego nowego. Dzisiaj można zauważyć, że pracując szybciej i dłużej łamie wywalczone przez robotników prawa, chroniące ich przed wyzyskiem ze strony pracodawcy. Rezerwa, z jaką Walczak podchodzi

⁵³ S. SKROBISZEWSKI: *Zamiast 30 min. – 4 sek. ...*, s. 7.

⁵⁴ Zob. LESZCZ [Zygmunt LICHNIAK?]: *„Dwie brygady” – film produkcji polskiej...*, s. 12.

do jego sukcesu, staje się wtedy zupełnie zrozumiała. W roku 1950 nikt jednak w ten sposób nie pisał o Sosnowskim.

W prasowej dyskusji wokół *Dwóch brygad* można dostrzec starcie się w odbiorze tego filmu trzech kontekstów. Pierwszy kontekst wyznaczały te działania, które można by nazwać testem realizmu. Przeprowadzano go na projekcjach dla robotników. Z obserwacji widzów i ich wypowiedzi po filmie twórcy, krytycy i reprezentanci państwowego mecenasa starali się odgadnąć, czy narzucona na zjeździe w Wiśle konwencja realistyczna została już przez filmowców technicznie opanowana. Prezentowany w prasie ogólny ton opinii robotników na temat stopnia realizmowości przedstawienia człowieka pracy był aprobatywny. Widzowie-robotnicy jakoby mieli widzieć na ekranie rzeczywistość dobrze sobie znaną z codziennej pracy w fabryce. Pitera sugerował jednak, że w ten sposób postrzegają akcję filmu przodownicy pracy oraz członkowie organizacji politycznych i społecznych, natomiast na pozostałych widzach film nie wywiera już takiego wrażenia. Można więc przypuszczać, że przodownicy i członkowie organizacji nie tyle zobaczyli na ekranie prawdziwe życie robotnika, ile po prostu powiedzieli po projekcji filmu to, co należało wówczas powiedzieć ze względu na jego wydźwięk propagandowy.

Drugim był kontekst ideologiczny. Wyrażona początkowo w recenzji Jerzego Toeplitza satysfakcja z powodu udanego osadzenia przesłania *Dwóch brygad* w kontekście propagandowym szybko ustąpiła niezadowoleniu ze słabości wydźwięku ideologicznego. Jego słabość była rezultatem braku figury wroga. Oba wymienione przez Karpowskiego konflikty, które miały świadczyć o trafnym wpisaniu fabuły w kontekst ideologiczny, w gruncie rzeczy nie skonkretyzowały się na ekranie. Pierwszym miał być konflikt w świadomości Walczaka. Niestety, nie widać na ekranie, aby Walczak zmagał się sam ze sobą. Przykład konfliktu tego typu można znaleźć w zupełnie już nie socrealistycznym filmie – *Popiół i diament* w reżyserii Andrzeja Wajdy. Bohater tego filmu Maciek Chełmicki (Zbigniew Cybulski) przeżywa wewnętrzne rozdarcie, ponieważ chce rozpocząć życie cywilne, ale złożona przysięga zmusza go do wypełnienia rozkazów w organizacji wojskowej. Analogicznie Walczak musiałby rozstrzygnąć spór między tradycją a nowością. Mogłoby to wyglądać w ten sposób, że Walczak docenia nowe metody pracy, jako fachowiec widzi ich zalety, ale jednocześnie czuje się zobowiązany do podtrzymywania robotniczej tradycji. Ale w *Dwóch brygadach* nie ma takiej sceny, w której Walczak wspomina, jak to się pracowało, gdy uczył się zawodu. Pozwoliłaby ona zrozumieć widzowi, jak ważne są dla robotnika przyjęte w jego środowisku zasady. Nie ma też w filmie sy-

gnałów, aby Walczak doceniał nowe metody produkcji. W jego opinii przodownicy, chociaż niedawno podjęli pracę w fabryce, to już myślą, że są mądrzejsi od starych robotników i w pogoni za rekordami niszczą siebie i maszyny.

Nie ma też w filmie drugiego konfliktu wymienionego przez Karpowskiego, w którym Borowicz miałby się przeciwstawić innym członkom zespołu aktorskiego. Borowicz ze swoją niechęcią do sztuki produkcyjnej nie jest osamotniony. Wtórjuje mu jeszcze kilkoro aktorów. Wśród nich jest Stanisław (Andrzej Łapicki), który mógłby być lepszym pretendencem do pełnienia funkcji wroga niż Borowicz. O ile Borowicz po wysłuchaniu krytyki ze strony robotników-przodowników i dialogu pomiędzy Fikejsem i Lojzą (Stanisław – Łapicki) przestał kontestować sztukę Kani i socrealistyczne metody pracy aktora, to nie widać, żeby Stanisław przeszedł podobną ewolucję. Widzowi trudno ocenić, czy jego „opozycyjność” została złagodzona, czy zamaskowana. Wychodząc z garderoby na scenę, tuż przed rozpoczęciem premierowego spektaklu, Stanisław mówi: „A ja gwizdzę na wszystko!”. Sens tego zdania jest dwuznaczny, ponieważ Stanisław gra w *Brygadzie szlifierza Karhana* negatywną postać, która wypowiada to zdanie do Fikejsa. Mówiąc, „a ja gwizdzę na wszystko!”, Stanisław jest już ubrany w kostium i – z jednej strony – można tę wypowiedź traktować jako aktorską rozgrzewkę, sygnał do „wejścia” w rolę Lojzy. Z drugiej strony, wyrasta ona logicznie z jego postawy negatywnej wobec sztuki Kani i wprowadzonych przez reżysera Małeckiego metod pracy, które często wykpiwa. Mimo to, w toku całej akcji Stanisław nie został rozpoznany jako wróg. Wraz z innymi aktorami pracuje na próbach, odwiedza fabrykę i wreszcie występuje w przedstawieniu. On także należy do brygady aktorskiej.

Konflikt z wrogiem został usunięty nie tylko z poziomu akcji w fabryce i w teatrze, lecz również z akcji sztuki o Karhanie. Lasota zwrócił uwagę, że twórcy *Dwóch brygad* nie pokazali sceny, w której Lojza (Stanisław – Łapicki) psuje maszynę⁵⁵. W ten sposób wyeksponowano przemianę świadomościową Karhana, Borowicza i Walczaka.

Trzecim był kontekst propagandowy. Prasowe doniesienia o przodownikach, oczywiście nie tylko o tokarzach, układały się w wystawienie mitu pokolenia pracy. Akcentowano w nich istotną politycznie tezę o konieczności pracy kolektywnej, w której wykorzystuje się entuzjazm młodych i doświadczenie starych. Rysowała się ona nie tylko w takich wypowiedziach, jak przytoczony w tym rozdziale fragment wywiadu z Łykowskim, lecz również w zamieszczanych w prasie

⁵⁵ Zob. G. LASOTA: „*Dwie brygady*”..., s. 2.

mikroreportażach o przodownikach pracy. Przykładem może być opis współzawodnictwa w szybkościowym wytopie stali w Hucie „Kościszko” w Chorzowie pomiędzy Władysławem Truchanem a Michałem Kulińskim. Konkurując z Kulińskim, udało się Truchanowi skrócić czas wytopu z siedmiu godzin i siedemnastu minut do trzech godzin i czterdziestu minut. Jednak osiągnięcie rekordowego czasu wytopu nie jest pointą, zamykającą opis pracy hutnika. Ważniejsze, że pod wpływem osiągnięć ojca również syn, Karol Truchan, przystąpił do współzawodnictwa pracy. Jan Mar pisał: „»– Nie zaprzeczam – mówi z uśmiechem Truchan – dumny jestem z wyników mojej pracy. Lecz jeszcze bardziej dumny jestem z mego syna. Karol wysuwa się na czoło współzawodniczących na oddziale napraw naszej huty«. Ojciec i syn – dwa pokolenia – idą wspólną drogą, wiodącą do przedterminowego wykonania planów produkcyjnych. Wspólnie walczą o pokój i socjalizm”⁵⁶. Teza o konieczności pracy kolektywnej ubrana w wysłowienia, które wzmacniały ją obowiązkową dawką optymizmu, stawała się zasadą mitu pokolenia pracy.

Likwidacja figury wroga i położenie nacisku na przemianę świadomościową pozwoliły wydobyć w *Dwóch brygadach* na pierwszy plan tworzenie wspólnoty ludzi pracy. Kluczowe dla wyrażenia tego przesłania filmu jest wyjaśnienie przez Borowicza, dlaczego nie zrezygnuje z roli. Po wypowiedziach robotników-przodowników, w których skrytykowali oni grę Borowicza, rozpoczęła się druga część próby. Na scenie aktorzy odegrali dialog pomiędzy Fikejsem i Lożą, w którym Fikejs tłumaczy swoje wątpliwości dotyczące przystąpienia do współzawodnictwa pracy. Ostatecznie jednak stwierdza, że przyłączy się do przodowników, ponieważ jest szlifierzem i musi się trzymać razem z innymi szlifierzami. Nie wolno rozbijać brygady. A zatem Fikejs odwołuje się do jednej z najważniejszych zasad w niepisanym kodeksie robotniczym – do solidarności robotniczej. Widać, że Borowicz słucha tego dialogu równie uważnie, jak słuchał krytyki swojej scenicznej gry ze strony robotników-przodowników. A później w garderobie stwierdza, że zagra rolę Karhana, bo nie może rozbijać zespołu, tak jak Fikejs nie mógł rozbić brygady.

Podsumowując: *Dwie brygady* realizowane pod presją bieżącej polityki (zjazd w Wiśle) są przede wszystkim wpisane w kontekst propagandowy. Wykorzystano w tym filmie sukces *Brygady szlifierza Karhana*, temat współzawodnictwa pracy nietrudno skojarzyć z prasowymi doniesieniami o rekordowym przekraczaniu norm przez

⁵⁶ J. MAR: *Dwa pokolenia idą jedną drogą. Ludzie Planu 6-letniego*. „Trybuna Wolności” 30.08–05.09.1950, nr 35 (295), s. 10.

tokarzy i zaangażowaniu coraz większej liczby robotników w wykonanie planu sześcioletniego. W *Dwóch brygadach*, podobnie jak w publikacjach prasowych, dominuje ton akceptacji dla wspólnej pracy wszystkich Polaków, o ile tylko ich celem będzie socjalistyczny spektakl teatralny, socjalistyczna produkcja przemysłowa lub inne dobra społeczne wytworzone zgodnie z regułami nowego ustroju. Mimo tego wpisania w ton ówczesnej propagandy nie można, moim zdaniem, uznać *Dwóch brygad* jako wystawienie ilustrujące mit pokolenia pracy. Brakuje do tego, jak zauważył Pitera, pokazania szczęścia, które staje się udziałem wszystkich, którzy uczestniczyli we wspólnej pracy. Właściwie w pokazanym w filmie fragmencie sztuki Kani szczęśliwi są Karhan ojciec i Karhan syn, bo nie tylko zyskują uznanie jako fachowcy, lecz również pogodzili się po dramatycznej kłótni, w wyniku której ojciec wyrzucił Jarzę z domu. Widz nie dowiaduje się, czy życie postaci z zespołu aktorskiego i robotników z fabryki też stało się szczęśliwsze. W przerwie pomiędzy pierwszym a drugim aktem wśród aktorów rozchodzi się wieść, że spektakl podoba się zgromadzonym na widowni robotnikom, ale to za mało by uznać, iż w ich życiu zaszła zmiana na lepsze. Ten ubytek w stosunku do propagowanego w prasie mitu pokolenia pracy każe spojrzeć na *Dwie brygady* jak na reakcję na mit.

Reakcja na mit, która miała być zaproszeniem do dyskusji

Publiczność *Dwóch brygad* mogła konfrontować przesłanie tego filmu jedynie z ilustracyjnymi wystawieniami mitu pokolenia pracy. Od połowy lat pięćdziesiątych widzowie kolejnych filmów mogli jeszcze skorzystać z informacji początkowych dla tego mitu, czyli ze wspomnień przedstawicieli pokolenia pracy. Wspomnienia opublikowane z okazji dziesiątej i dwudziestej rocznicy ogłoszenia Manifestu PKWN stanowiły istotne uzupełnienie dla mitu wystawionego w wypowiedziach propagandowych. Zawierały one opisy konkretnych, życiowych sytuacji, które stanowiły motywację dla zasady mitu. Celem ilustracji przywołam trzy przykłady opowieści pokoleniowych, w których wyraźnie rysują się informacje początkowe istotne dla ukonstytuowania mitu pokolenia pracy.

Aleksander Tynecki⁵⁷ urodził się w rodzinie kolejarskiej. Pracę na kolei rozpoczął jeszcze przed drugą wojną światową. Gdy w roku

⁵⁷ Zob.: A. TYNECKI: *Ja i mój parowóz. Pamiętnik maszynisty z parowozowni Olsztyn*. Odc. 1. „Głos Pracy” 29.09.1954, nr 232 (1141), s. 6; IDEM: *Ja i mój*

1947 rozpoczęto propagowanie współzawodnictwa pracy, zaintrygowano go zobowiązanie do wydłużenia przebiegów parowozu pomiędzy płukaniem kotła do dziewięćdziesięciu tysięcy kilometrów, podjęte przez dwóch kolejarzy z Bydgoszczy – Czapczyka i Szwarca. Spotkawszy przypadkowo w parowozowni w Gdyni Czapczyka, spytał, jak można wykonać takie zobowiązanie. Czapczyk udzielił mu szczegółowych wyjaśnień i Tynecki po powrocie do swojej parowozowni w Olsztynie zadeklarował chęć wydłużania przebiegów swojego parowozu. Naczelnik parowozowni, Kęsicki, ostrożnie podszedł do zamiarów Tyneckiego i najpierw pozwolił na przejechanie pięciu tysięcy kilometrów bez płukania kotła. Wszystko poszło dobrze i Tynecki zaczął stopniowo wydłużać przebiegi parowozu. Ostatecznie doszedł do stu trzydziestu pięciu tysięcy kilometrów, a jego śladem przebiegi parowozów zaczęli wydłużać również inni maszyniści nie tylko z parowozowni w Olsztynie. W nagrodę za te osiągnięcia w roku 1950 Tynecki otrzymał Odznakę Przdownika Pracy i odbiornik radiowy.

W 1952 roku Tynecki przystąpił do współzawodnictwa pracy w zakresie oszczędzania węgla. Na zebraniach informowano robotników, że oszczędzanie węgla jest ważne, ponieważ pozwala zwiększyć jego eksport. Kierując się tym argumentem, Tynecki zaczął mieszać węgiel gorszej jakości z mułem węglowym. Spalanie mieszanki węgla z mułem wymagało więcej pracy, ale Tynecki zapewniał, że prowadzone przez niego pociągi nie spóźniały się. Zarówno metoda wydłużania przebiegów parowozu pomiędzy płukaniem kotła, jak i metoda spalania mułu węglowego pochodziły z ZSRR. W Polsce, jak pisze Tynecki, początkowo nie wierzyli w ich skuteczność i robotnicy, i maszyniści, i kierownicy służby mechanicznej oraz zaopatrzenia. Chociaż Tynecki w coraz większym stopniu wykorzystywał muł węglowy i jego brygada otrzymywała premie za oszczędność, to żaden z maszynistów nie chciał spróbować palenia mułem. Mimo oporu ze strony współpracowników, Tynecki konsekwentnie propagował oszczędzanie węgla i w końcu trochę pod przymusem ze strony ministerstwa, a trochę pod wpływem porad Tyneckiego, inni maszyniści także zaczęli prowadzić parowozy na mieszance węgla z mułem węglowym.

Tynecki był całkowicie pochłonięty pracą zawodową. Gdy zajął się propagowaniem spalania mułu węglowego właściwie musiał zre-

parowóz. *Pamiętnik maszynisty z parowozowni Olsztyn*. Odc. 2. „Głos Pracy” 30.09.1954, nr 233 (1142), s. 6; IDEM: *Ja i mój parowóz. Pamiętnik maszynisty z parowozowni Olsztyn*. Odc. 3. „Głos Pracy” 01.10.1954, nr 234 (1143), s. 4.

zygnować z czasu wolnego: „Przez cały ten czas – pisze Tynecki – do domu zaglądałem rzadko. Żona częściej zachodziła do parowozowni i czekała nieraz dość długo, aż wrócę po obejrzeniu składu mułu i sprawdzeniu mieszanki”⁵⁸. Za oszczędzanie węgla otrzymał dyplom mistrza oszczędności i Złoty Krzyż Zasługi. Jego wspomnienia kończy zdanie wyrażające ogromną satysfakcję z wykonanej pracy: „Ja nie byłem żadnym technikiem, ja ledwie ukończyłem sześć oddziałów szkoły powszechnej, ale świadomość pracy dla siebie, warunki pracy, jakie stworzyła już nam nasza ojczyzna, zrodziły we mnie wiarę we własne siły, dały mi w ręce maszynę, z którą się zrosłem, z którą nadal będę jechać – w coraz lepszą przyszłość”⁵⁹.

Nie tylko robotnicy, lecz również dyrektorzy bywali w drugiej połowie lat czterdziestych i w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych bez reszty pochłonięci pracą zawodową. Na takiego dyrektora kreuje się we własnych wspomnieniach Henryk Dorsz⁶⁰. Cegielnia w Ostrzeszowie, w której zaczął pracować w 1948 roku, nadawała się właściwie do likwidacji. Piece pochodziły z roku 1882, a technologia nie sięgała dwudziestego wieku. Wszystkie prace wykonywano ręcznie. Nie stosowano nawet maszyn parowych, a o elektryczności nie było co mówić. Modernizacja zakładu wcale nie była taka prosta. Pomoc ze strony budżetu państwa była bardzo skromna, a regulacje administracyjne wręcz hamowały rozwój. Dorsz postanowił zwiększyć produkcję mimo tych trudności. Powiodło mu się głównie dlatego, że przekonał pracowników do zastosowania metod pracy wzorowanych na rozwiązaniach radzieckich. A trzeba dodać, że załoga nie składała się z samych dwudziestoletnich zetempowców. Było wręcz odwrotnie. Wielu pracowników przeżyło młodość jeszcze przed drugą wojną. Dorsz nie opisuje, jak udało mu się pozyskać zaufanie załogi. Na pewno trochę przemawiał na jego korzyść fakt, że jego matka pochodziła z tamtych stron. Zyskał też w oczach pracowników swoją bezpośrednią postawą. Zamiast kierować produkcją zza biurka, chodził po cegielni i rozmawiał z nimi. Wreszcie niepodważalnym argumentem na rzecz zmian w funkcjonowaniu cegielni

⁵⁸ IDEM: *Ja i mój parowóz. Pamiętnik maszynisty z parowozowni Olsztyn*. Odc. 3..., s. 4.

⁵⁹ Ibidem, s. 4.

⁶⁰ Zob.: H. DORSZ: *Widzę to dopiero dziś. Pamiętnik dyrektora cegielni w Ostrzeszowie*. Odc. 6. „Głos Pracy” 09.11.1954, nr 267 (1176), s. 4; IDEM: *Widzę to dopiero dziś. Pamiętnik dyrektora cegielni w Ostrzeszowie*. Odc. 7. „Głos Pracy” 10.11.1954, nr 268 (1177), s. 4; IDEM: *Widzę to dopiero dziś. Pamiętnik dyrektora cegielni w Ostrzeszowie*. Odc. 8. „Głos Pracy” 11.11.1954, nr 269 (1178), s. 4.

było jej zapóźnienie technologiczne. Ostatecznie udało się Dorszowi zmobilizować załogę i ruszyło współzawodnictwo w wykonaniu planu produkcji. Postawiono na mechanizację i – jak pisze Dorsz – „całą załogę ogarnęła »pasja usprawniania«”⁶¹. Wykorzystując wyrzucane wcześniej odpady, budowano potrzebne urządzenia i wytwarzano nową mieszankę paliwową do pieców. Takimi sposobami obniżono koszty produkcji. Natomiast metodami „gospodarskimi”, czyli za darmo i po godzinach pracy, za kredyt, który zgodnie z kosztorysem powinien wystarczyć na wybudowanie jednej nowej suszarni cegieł, wybudowano nową suszarnię i dodatkowo wyremontowano drugą.

Swoje i pracowników zaangażowanie w pracę Dorsz ilustruje wymownym przykładem: „Pewnego razu, w niedzielę akurat, nagle i niespodziewanie zachmurzyło się i lunął deszcz jak z cebra. Wsiadłem szybko na motor i popędziłem do cegielni. Bałem się, że korzystając z pięknej pogody robotnicy zostawili drzwi do suszarni otwarte i cały zapas prawie już wysuszonej surówki [czyli surowej cegły przed wypaleniem – J.Z.] pójdzie na nic. Zajeżdżam, a na dachu suszarni mignął mi jakiś cień w szarym prochowcu. Podchodzę. A to młoda robotnica, przodownica Marysia Nowaczykówna, pierwsza w cegielnictwie kobieta podmajstry. Była chyba na spacerze, bo w zamshowych pantofelkach i w ładnym kostiumie. Narzuciła tylko prochownik i wiedzioną troską o naszą surówkę przybiegła w niedzielę do zakładu. Tacy są u nas ludzie”⁶².

Pełne zaangażowanie w pracę cegielni nie przyniosło Dorszowi znużenia z powodu monotonii spraw codziennych i rozgoryczenia z powodu utraty możliwości realizacji własnych zainteresowań. Podsumowując swoją opowieść, pisze: „Praca jest treścią mego życia, pochłania cały czas i wszystkie moje myśli. Cały dzień jestem poza domem. Niedziele też rzadko należą do mnie, a ściślej mówiąc do mojej rodziny. A przecież jestem szczęśliwy. Krótkie chwile odpoczynku, chwile bez troskiej zabawy z dziećmi, serdeczna rozmowa z żoną – to dopełnienie mojego szczęścia”⁶³.

Wspomnienia Wandy Cichej⁶⁴ w części dotyczącej życia przed drugą wojną światową zawierają informacje początkowe dla mitu

⁶¹ IDEM: *Widzę to dopiero dziś. Pamiętnik dyrektora cegielni w Ostrzeszowie*. Odc. 7..., s. 4.

⁶² Ibidem, s. 4.

⁶³ H. DORSZ: *Widzę to dopiero dziś. Pamiętnik dyrektora cegielni w Ostrzeszowie*. Odc. 8..., s. 4.

⁶⁴ Zob.: W. CICHA: *Nowe mody... Pamiętnik Wandy Cichej przodownicy pracy z huty „Będzin” spisany przez Wiktorię Musiał*. Odc. 1. „Głos Pracy” 02–03.10.1954, nr 235 (1144), s. 4; EADEM: *Nowe mody... Pamiętnik Wandy Cichej*

pokolenia walki. Natomiast część druga, w której Cicha opowiada o zmianach, jakie zaszły po drugiej wojnie w jej życiu i w życiu mieszkańców wsi Szpitar, z której pochodzi, daje oparcie mitowi pokolenia pracy. Rodzice Cichej mieli w Szpitarach niewielkie gospodarstwo, więc cała rodzina żyła bardzo skromnie. Cicha i jej siostry nie mogły liczyć na zamążpójście, ponieważ okoliczni kawalerowie szukali panien z posagiem. Cicha zdecydowała się wyjechać do Sosnowca w poszukiwaniu pracy, chociaż rodzice nie wróżyli jej powodzenia. Pamiętali bowiem, jak przed wojną trudno było o pracę w mieście i w jakiej nędzy żyli tam stryj Jan i wuj Maj. Wuj Maj w ciągu dwudziestu lat pobytu w Sosnowcu przepracował niecałe pięć i to za marne wynagrodzenie. Tymczasem Cicha w kilka dni po przyjeździe znalazła pracę w ogrodzie miejskim w Będzinie, a wkrótce potem przeniosła się do Huty „Będzin”, w której została przodownicą. Nie musiała się obawiać, że w wyniku redukcji etatów zostanie bezrobotna. Dostała mieszkanie i wyposażyła je za własne pieniądze. Pomogła też młodszej siostrze, która po przyjeździe do Będzina mieszkała u niej przez pewien czas. Siostra Cichej dostała pracę w Spółdzielni Krawieckiej „Zgoda” w Sosnowcu. Po pewnym czasie obie wyszły za mąż.

Równoległe z wątkiem życia osobistego, Cicha rozwija opis pracy warunków życia w Szpitarach. Do wsi doprowadzono drogi, a „przed wojną, jak wujek [z Sosnowca – J.Z.] przysyłał do nas dzieci, to w Krakowie musiały przesiadać się na dworzec Kraków-Grzegórzki, aby dostać się do Kocmyrzowa. W Kocmyrzowie czekały parę godzin na wąskotorówkę i kolejką dojeżdżały do Proszowic. Z Proszowic do Szpitar jest siedem kilometrów, kto miał furmankę, ten jechał, a kto nie miał – szedł”⁶⁵. W 1954 roku, gdy powstały wspomnienia Cichej, ze Szpitar można było w półtorej godziny dojechać autobusem Państwowej Komunikacji Samochodowej do Krakowa. Przewozy pracownicze obsługiwały autobusy z Nowej Huty. W Szpitarach była już elektryczność, a we wsi oddalonej od Szpitar o dwa kilome-

przodownicy pracy z huty „Będzin” spisany przez Wiktorię Musiał. Odc. 2. „Głos Pracy” 04.10.1954, nr 236 (1145), s. 4; EADEM: Nowe mody... Pamiętnik Wandy Cichej przodownicy pracy z huty „Będzin” spisany przez Wiktorię Musiał. Odc. 3. „Głos Pracy” 05.10.1954, nr 237 (1146), s. 4; EADEM: Nowe mody... Pamiętnik Wandy Cichej przodownicy pracy z huty „Będzin” spisany przez Wiktorię Musiał. Odc. 4. „Głos Pracy” 06.10.1954, nr 238 (1147), s. 4; EADEM: Nowe mody... Pamiętnik Wandy Cichej przodownicy pracy z huty „Będzin” spisany przez Wiktorię Musiał. Odc. 5. „Głos Pracy” 07.10.1954, nr 239 (1148), s. 5.

⁶⁵ W. CICHĄ: *Nowe mody... Pamiętnik Wandy Cichej przodownicy pracy z huty „Będzin” spisany przez Wiktorię Musiał. Odc. 4... , s. 4.*

try wybudowano porodówkę. Cicha zapewnia, że wszystkie te zmiany ogromnie ją cieszą. Na wspomnianie przedwojennego życia nie ma cierpliwości, bo ciągle ma tyle do zrobienia i w pracy, i w czasie wolnym pomagając siostrom.

Ze wspomnień Tyneckiego i Dorsza nietrudno wydobyć właściwie wszystkie informacje początkowe wspierające mit pokolenia pracy. Przede wszystkim obaj zapewniają o całkowitym zaangażowaniu w pracę. Po drugie, w swoim postępowaniu kierują się przekonaniem, że tylko praca zespołowa przynosi najlepsze efekty. Wkładają wiele wysiłku nie tylko w wykonanie własnych obowiązków, lecz również w konsolidowanie współpracowników. Udaje im się to pomimo trudności i zespoły osiągają znaczące sukcesy, co w opowieściach Tyneckiego i Dorsza oznacza oszczędności. Wreszcie, obaj czują się spełnieni i szczęśliwi. Co więcej, czują, że otaczające ich osoby, nawet jeśli wcześniej patrzyły na ich działalność niechętnie, teraz, gdy już tworzą jeden kolektyw, również są bardziej zadowolone z życia.

Cicha nie podkreśla tak silnie, jak Tynecki i Dorsz, swojego zaangażowania w pracę, ale łatwo się domyślić, że jako przodownica pracowała więcej niż inni. W swojej opowieści Cicha eksponuje wpływ pracy zawodowej na poprawę warunków życia i znalezienie szczęścia. O szczęściu pisze w odniesieniu do siebie i swojej siostry. Obie pracują zawodowo, uzyskują dobre dochody i nie muszą mieszkać u rodziców. Cicha wyszła za mąż, a jej siostra przygotowuje się do ślubu. Czytelnik bez trudu może się domyślić, że gdyby Cicha i jej siostra zostały w Szpitalach, to pozostałoby im jedynie oczekiwanie na kawalera. Dostępność pracy zmieniła również życie w Szpitalach. Wieś zyskała nową infrastrukturę, a bezrolni chłopci, którzy podjęli pracę w przemyśle – na przykład w Nowej Hucie – mieli w czasie spisywania wspomnień Cichej niekiedy lepsze dochody niż niektórzy gospodarze. Z tych informacji początkowych wynika prosty wniosek: z powszechności pracy rodzi się powszechne dobro. A w zestawieniu z informacjami początkowymi dla mitu pokolenia walki staje się jasne, że powszechna dostępność pracy jest wyłączną zasługą wprowadzenia po drugiej wojnie socjalizmu.

Film *Molo*⁶⁶ w reżyserii Wojciecha Solarza trafił do kin mniej więcej w połowie marca 1969 roku. W tym czasie przygotowania do obchodów dwudziestej piątej rocznicy ogłoszenia Manifestu PKWN właśnie nabrały tempa. Ogólnopolski Komitet Frontu Jedności Narodu rozpoczął je jeszcze w roku 1968, ale zgłaszanie zobowiązań toczyło się niespiesznie. 20 lutego 1969 roku odbył się w Hucie „War-

⁶⁶ *Molo*. Reż. W. SOLARZ. Pd. 1968, pr. 14.03.1969.

szawa" wiec, w czasie którego Henryk Dembowski, mistrz z Wydziału Kuźni, przeczytał apel hutników, w którym napisano między innymi: „Wzywamy załogi hut, kopalń i fabryk, rolników i pracowników PGR, pracowników nauki i młodzież, wszystkie zakłady pracy i instytucje w Polsce – do podejmowania zobowiązań produkcyjnych i czynów społecznych. Niech nasz czyn będzie wyrazem dumy klasy robotniczej i wszystkich ludzi pracy z osiągnięć minionego XXV-lecia, manifestacją naszego przywiązania do ojczyzny i do przewodniej siły narodu – Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej”⁶⁷. Od dnia opublikowania tego apelu w „Trybunie Ludu” zaczęły pojawiać się, najczęściej na pierwszej stronie, liczne doniesienia o kolejnych zobowiązaniach zgłaszanych przez załogi zakładów pracy w różnych częściach Polski. Z kontekstem rocznicowym wiąże film nie tylko data premiery. W sekwencji wodowania statku pojawia się redaktor o imieniu Staszek. Informuje on widzów i jednocześnie widzów *Mola*, że dwadzieścia lat temu, 3 kwietnia 1948 roku, oglądał położenie stępki pod pierwszy polski statek wybudowany po drugiej wojnie – rudowęglowiec „Sołdek”⁶⁸. Przywołanie dwudziestej rocznicy odrodzenia polskiego przemysłu stoczniowego metonimicznie odsyła do dwudziestej piątej rocznicy Odrodzenia Polski (również tą nazwą określano święto przypadające 22 lipca).

Bohaterem filmu Wojciecha Solarza jest Andrzej Rudnicki (Ryszard Filipiński), inżynier, kierownik Wydziału Kadłubowego w Stoczni Gdańskiej. Rozpoczynająca *Molo* sekwencja wodowania kadłuba zapowiadała film o człowieku pracy. Tak nakreślony temat filmu Beata Jaworska przyjęła z aprobatą: „Film zaczyna się jak najlepiej. Solarz szybko i zgrabnie konstruuje realia: stocznia, morze, praca, inżynier. A więc nareszcie film polski, film współczesny”⁶⁹. Dalsza

⁶⁷ *Do wszystkich ludzi pracy*. Cyt. za: J. SIEW.: *Robotnicy Stolicy wzywają! Dumni z dotychczasowych osiągnięć nowymi czynami uczcimy ćwierć wieku Polski Ludowej. Zobowiązania warszawskich hutników. List do towarzysza Władysława Gomułki*. „Trybuna Ludu” 21.02.1969, nr 51 (7241), s. 1.

⁶⁸ Zob. Dialogi w filmie *Molo*.

⁶⁹ B. JAWORSKA: *Zmęczony na molo*. „Tygodnik Demokratyczny” 23.03.1969, nr 12 (824), s. 6. Krytycy nie zajmowali się takimi szczegółami, ale warto zwrócić uwagę, że aktualność akcji *Mola* jest wyrażona nie tylko kostiumami i scenografią, lecz również przez wodowany typ statku. Redaktor prowadzący telewizyjną transmisję na żywo z wodowania statku, w którego budowie uczestniczył Andrzej Rudnicki, informuje, że 3 kwietnia 1968 roku wodowany będzie statek przetwórnia typu B22. W tym czasie, a więc w kwietniu 1968 roku, w Stoczni Gdańskiej rzeczywiście budowano statki tego typu. Jan Dudziak, opisując rozwój polskiego przemysłu okrętowego, przypomina, że

część utworu rozczarowała właściwie wszystkich recenzentów. Nawet Bolesław Michałek, który wyraźnie chciał obronić, jeśli nie *Molo*, to przynajmniej samego reżysera przed krytyczną powierzchownością⁷⁰ i w swojej recenzji przeprowadził obszerną analizę filmowego debiutu Solarza, doszedł do wniosku, że żaden z wątków tematycznych utworu nie uporządkował znaczeń świata przedstawionego. W rezultacie rozmyło się przesłanie filmu i jego dramaturgia.

Na przeciwnym krańcu ocen w stosunku do recenzji Bolesława Michałka można umieścić recenzję Stanisława Grzeleckiego, który, nie wdając się w rozważania na temat subtelności stylistycznych *Mola*, napisał po prostu: „Wojciech Solarz zrobił film zgrabny, utrzymany w dobrym tempie, zawierający sporo epizodów zręcznie pomyślanych i sprawnie wyreżyserowanych. Jest to jednak film o niczym”⁷¹. Dlaczego Grzelecki uważał, że *Molo* jest o niczym? W jego odczuciu film nie wyjaśniał motywów postawy Andrzeja. Nie odkrywał powodów frustracji, zniechęcenia, rozgoryczenia bohatera. Grzelecki pisał: „Reżyser każe nam się domyślać...”⁷², a to zbyt mało. Zbyt mało nie tylko dlatego, że film nie daje materiału do snucia domysłów, lecz również dlatego, że publikacje na tematy morskie wręcz zaprzeczały obrazowi sfrustrowanego stoczniowca.

W publikowanych w prasie pamiętnikach prawie nie było wspomnień stoczniowców i marynarzy. W „Głosie Pracy” wydrukowano pracę podpisaną Stefan Stefański⁷³, która została nadesłana na konkurs zorganizowany z okazji dziesięciolecia PRL. Stefański napisał w niej o swoim gorzkim rozczarowaniu, jasno wyjaśniając jego powód. Największym marzeniem Stefańskiego był zawód marynarza. Po ukończe-

statki rybackie i drobnicowce były od 1963 roku trzonem produkcji Stoczni Gdańskiej. W roku 1967 rozpoczęto produkcję trawlerów-przetwórnicy typu B22 o nośności 1500 ton. Zob.: J. DUDZIAK: *Rys historyczny polskiego przemysłu okrętowego*. „Zeszyty Problemowe” listopad 2005, s. 23–24. http://www.cto.gda.pl/fileadmin/Badania_i_Rozwoj/ZESZYTY_PROBLEMOWE/B_116.pdf [dostęp: 18.04.2016].

⁷⁰ Zob. B. MICHAŁEK: *Ambicje i niekonsekwencje*. „Kino” 1969, nr 4 (40), s. 20.

⁷¹ S. GRZELECKI: *Sny zmęczonego inżyniera*. „Życie Warszawy” 19.03.1969, nr 66, s. 6.

⁷² Ibidem, s. 6. Z perspektywy czasu można zauważyć, że właśnie wtedy..., gdy *Molo* trafiło na ekrany, Jerzy Skolimowski w filmie *Ręce do góry* starał się dać odpowiedź na pytanie o kondycję ideową i egzystencjalną pokolenia pracy i film nie wszedł do rozpowszechniania.

⁷³ Zob.: S. STEFAŃSKI: *Odzyskane życie*. Odc. 3. „Głos Pracy” 29.10.1954, nr 258 (1167), s. 4; IDEM: *Odzyskane życie*. Odc. 4. „Głos Pracy” 30–31.10.1954, nr 259 (1168), s. 5.

niu dziesięciu klas szkoły ogólnokształcącej, wbrew ojcu, zdał egzamin wstępny do Oficerskiej Szkoły Marynarki Wojennej w Gdyni. Nauka szła mu dobrze, ale badania lekarskie wykazały jego niezdolność do służby. Zamiast na okręt, trafił do sanatorium i długo nie potrafił się pogodzić z utratą możliwości zdobycia wymarzonego zawodu.

Wątek pracy w dziedzinie gospodarki morskiej pojawił się także we wspomnieniach podpisanych: „Lech”⁷⁴. Autor na początku swojej drogi zawodowej, pod koniec lat czterdziestych, pracował w biurze planowania Działu Przeładunków Morskich CZPPW, a następnie od lata 1949 do lata 1952 zatrudnił się w Hydrotreście. Do jego obowiązków należał odbiór i uruchomienie nowego sprzętu oraz nadzór nad wykonaniem nowych urządzeń. Później pracował na różnych budowach daleko od morza. Jeśli dopatrywać się jakichś związków tych wspomnień z *Molem*, to można wymienić zmęczenie. „Lech” bywa zmęczony, ale jest to ten typ zmęczenia, które Grzelecki uznaje za zrozumiałe w przeciwieństwie do zmęczenia, o którym mówi Andrzej. Powodem zmęczenia „Lecha” było bowiem przeciążenie pracą zawodową połączoną ze studiowaniem na Wydziale Mechanicznym Wyższej Szkoły Inżynierskiej. Bohater *Mola*, wyrastający ze wspomnień „Lecha”, byłby zatem takim stoczniowcem, jakiego na ekranie chciał widzieć Grzelecki.

Wspomnienia Stefańskiego i „Lecha” nie dawały mocnego wsparcia w informacjach początkowych dla mitu pokolenia pracy przedstawionego w realiach morskich. Na dodatek, opis pracy w Hydrotreście jest tylko w książkowej wersji wspomnień „Lecha”. Wydrukowany w „Sztandarze Młodych” fragment dotyczy początków pracy w Mostostalu na budowie kombinatu w Nowej Hucie⁷⁵. Najbardziej narzucającym się widzowi kontekstem, w którym mógł on umieścić fabułę *Mola*, były zatem drukowane w prasie teksty propagandowe na temat gospodarki morskiej.

Jeśli więc widz chociaż przeglądał „Trybunę Ludu” w pierwszym półroczu roku 1969, czyli bezpośrednio przed i po premierze filmu Solarza, to musiał nabrać przekonania, że przemysł stoczniowy i marynarka mają wielkie osiągnięcia. Mieczysław Baran⁷⁶, dyrektor

⁷⁴ Zob. „LECH”. W: *Pamiętniki pokolenia. Prace nadstawane na Wielki Konkurs Wspomnień pod nazwą „Rośliśmy z Polską Ludową” ogłoszony przez ZG ZMS, ZG ZMW, Instytut Filozofii i Socjologii PAN, PW „Iskry” i „Sztandar Młodych”*. Warszawa 1966, s. 111–116.

⁷⁵ Zob. „LECH”: *Stanowiska leżą na placu budowy*. „Sztandar Młodych” 22.07.1964, nr 173 (4428), s. 8.

⁷⁶ Zob.: M. BARAN: *Dwudziesty rok eksportu statków*. „Trybuna Ludu” 07.02.1969, nr 37 (7227), s. 3; (PAP): *Świnoujście – port przyszłości*. „Trybuna

naczelnym Centrali Morskiej Importowo-Eksportowej „Centromor”, informował, że od czasu wodowania „Sołdka” wyeksportowano 669 statków do dwiętnastu krajów. Gdyby zsumować ich tonaż, to polski eksport statków trzeba umieścić na siódmym miejscu na świecie. Krzysztof Baranowski podkreślał, że stocznie stanowią istotne źródło zamówień eksportowych dla polskiego przemysłu: „Osiem resortów, dwadzieścia jeden zjednoczeń i dziewięćset pięć fabryk dostarcza swoje wyroby, które tworzą na pochylni stoczni kadłub statku i jego wyposażenie”⁷⁷. Armatorzy wymagają statków dostosowanych do konkretnych potrzeb. To sprawia, że nie powstają już długie serie statków tego samego typu. Na przykład, pisał Baranowski: „W roku 1968 na sześćdziesiąt jeden nowych statków znajdowało się jedenaście prototypów. Udział produkcji prototypowej stanowił niebagatelną część, czterdzieści dziewięć procent produkcji Zjednoczenia Przemysłu Okrętowego”⁷⁸. Wymaga to zarówno od stoczni, jak i od ich zaplecza w głębi kraju ciągłego doskonalenia metod produkcji. Nowoczesne statki tworzyły zapotrzebowanie na coraz lepiej wykształconą załogę. Potrzebni byli specjaliści nie tylko w zakresie nawigacji i prawa morskiego, lecz również znający się na urządzeniach elektronicznych lub technologii spożywczej. Aby zapewnić wystarczającą liczbę wykwalifikowanych pracowników dla polskiej floty, informował Baranowski, postanowiono uruchomić na początku roku akademickiego 1969/1970 Wyższą Szkołę Morską w Gdyni i Szczecinie⁷⁹. Natomiast 19 lutego 1969 Sejmowa Komisja Gospodarki Morskiej i Żeglugi omawiała sposoby rozwoju badań naukowych na rzecz gospodarki morskiej⁸⁰.

Rzeczywiście, temat unowocześniania metod projektowania i wytwarzania statków był stale obecny w „Trybunie Ludu”. W Wydziale Obróbki Kadłubów Okrętowych w Stoczni Gdańskiej zastosowano

Ludu” 06.01.1969, nr 5 (7195), s. 1; W. ZABŁOCKI: *Pływające nabrzeże na pokładzie M/S „Konin”*. „Trybuna Ludu” 27.02.1969, nr 57 (7247), s. 3; Z. RURARZ: *Przemysł stoczniowy przemysłem narodowym*. „Trybuna Ludu” 26.04.1969, nr 114 (7304), s. 3.

⁷⁷ K. BARANOWSKI: *Okrętowa składanka*. „Trybuna Ludu” 26.02.1969, nr 56 (7246), s. 3.

⁷⁸ Ibidem, s. 3.

⁷⁹ Zob.: K. BARANOWSKI: *Inżynierowie żegluga wielkiej*. „Trybuna Ludu” 21.04.1969, nr 109 (7299), s. 3; *Specjaliści dla floty i portów z wyższych szkół w Gdyni i Szczecinie*. [Niepodpisana notatka]. „Trybuna Ludu” 20.02.1969, nr 50 (7240), s. 4.

⁸⁰ Zob. (Inf. wł.): *Badania naukowe dla gospodarki morskiej*. „Trybuna Ludu” 20.02.1969, nr 50 (7240), s. 4.

zaprojektowaną przez inżyniera Jerzego Wiśniewskiego nową metodę „matematycznego sformułowania funkcji kształtu kadłuba”⁸¹, co skróciło czas trasowania statku z trzech miesięcy do jednego. W marcu 1969 roku rozpoczęły się w Stoczni im. Komuny Paryskiej w Gdyni przygotowania do budowy statku o wyporności pięćdziesięciu pięciu tysięcy ton⁸². Baranowski informował, że zbudowanie tak dużego statku stało się możliwe dzięki opracowanej przez polskich inżynierów nowej metodzie łączenia części kadłuba. Własne, chronione patentami metody mieli w tym czasie Japończycy i Holendrzy. Polska metoda miała stworzyć możliwości przyjmowania zamówień na coraz większe statki, a na nie zapotrzebowanie u armatorów szybko rosnęło.

Ale zwracano uwagę, że liczy się nie tylko nowoczesność polskiego przemysłu okrętowego. Podkreślano, że Polska ma wielowiekowe tradycje morskie. Na początku roku 1969 Józef Wójcicki, prezes Stowarzyszenia Marynistów Polskich, przypomniał, że „w roku ubiegłym minęło czterysta lat od utworzenia Komisji Morskiej powołanej w 1568 roku przez króla Zygmunta Augusta dla kierowania polską flotą wojenną i jej rozbudową. [...] Polska Komisja Morska stanowiła pierwowzór ministerstw marynarki i żeglugi”⁸³. W Anglii, Szwecji i Danii podobne jednostki organizacyjne zostały powołane dopiero w latach dwudziestych osiemnastego wieku, a więc, jak podkreślił Wójcicki, Polska znacznie wyprzedziła państwa o wielkich tradycjach morskich.

Pożegnalny rejs „Batorego” zaowocował przypomnieniem zasług jego załogi w czasie drugiej wojny⁸⁴. Andrzej Nowaliński w korespondencji z Londynu donosił, że na spotkanie z „Batorym” 20 lutego 1969 roku w porcie w Tilbury przyjechało czterdziestu Anglików,

⁸¹ *Miesiąc zamiast trzech*. [Niepodpisana notatka]. „Trybuna Ludu” 11.02.1969, nr 41 (7231), s. 5. Warto dodać, że metodą Wiśniewskiego opracowywano kadłub statku B522, a więc należącego do rodziny statków B22, której reprezentantem był statek wodowany w filmie *Molo*.

⁸² Zob. K. BARANOWSKI: *Budujemy wielkie statki. Drogi postępu w naszych stoczniach*. „Trybuna Ludu” 12.03.1969, nr 70 (7260), s. 1, 4. Oczywiście, kluczową rolę w pomyślnym wprowadzeniu nowej metody odgrywał kierownik i załoga Wydziału Montażu Kadłubów.

⁸³ J. WÓJCICKI: *400-lecie Komisji Morskiej*. „Trybuna Ludu” 05.01.1969, nr 4 (7194), s. 4.

⁸⁴ Zob.: A. NOWALIŃSKI: *M/S „Batory” – „najpiękniejszy i najszcześniejszy statek świata”*. Symbol humanitaryzmu Polaków. „Trybuna Ludu” 20.02.1969, nr 50 (7240), s. 2; IDEM: *Pożegnanie „Batorego” w Tilbury. Uroczystość prawie rodzinna*. „Trybuna Ludu” 21.02.1969, nr 51 (7241), s. 2.

k którzy w 1940 roku jako dzieci zostali na jego pokładzie ewakuowani do Australii. To oni przede wszystkim darzą „Batorego” wielkim sentymentem i mówią o nim „statek szczęśliwy”. Pojawili się także byli członkowie załogi, mieszkający w owym czasie w Szkocji. Swoją obecność już wcześniej zapowiedzieli posłowie do Izby Gmin, lordowie, przedstawiciele Foreign Office, politycy i dyplomaci. Uroczystość była obszernie transmitowana i opisana w mediach. Nieco ponad pięć tygodni po pożegnaniu „Batorego” w Tilbury, 31 marca 1969 roku w próbnym rejsie wypłynął jego następca – „Stefan Batory”⁸⁵.

Równoległe z prasowymi publikacjami na temat przemysłu morskiego od początku roku 1969 zaczęły pojawiać się doniesienia o Leonidzie Telidze⁸⁶, który w samotnym rejsie opływał kulę ziemską. 29 lipca 1968 roku Teliga wypłynął z portu Suva na Fidżi i przez sto pięćdziesiąt dziewięć dni nie było wiadomości ani od niego, ani o nim. Dopiero 6 stycznia 1969 roku w odległości 63 mil morskich od Dakaru dostrzegli jacht Teligi członkowie załogi statku „Moniuszko”. Po trwającym ponad dwa lata rejsie Teliga wrócił do kraju 9 maja 1969 roku⁸⁷. Atmosferę radości z sukcesu Teligi doskonale oddaje cytat z korespondencji Wojciecha Jala, który z Casablanki – portu, z którego Teliga wypłynął w samotny rejs – relacjonował stan przygotowań do powitania żeglarza: „Rejs Teligi świadczy, że jako państwo morskie przodujemy nie tylko w produkcji statków, ale i w żeglarstwie”⁸⁸.

Znając chociaż część tych publikacji na tematy morskie, widz *Mola* musiał odczuwać dysonans pomiędzy „prawdą” ekranu a „prawdą”

⁸⁵ Zob.: K. BARANOWSKI: *Flagowiec w próbnym rejsie*. „Trybuna Ludu” 01.04.1969, nr 90 (7280), s. 1; *Nowy statek flagowy*. [Niepodpisana notatka]. „Trybuna Ludu” 05.01.1969, nr 4 (7194), s. 3.

⁸⁶ Zob.: (PAP): *L. Teliga kończy rejs. M/S „Moniuszko” nawiązał łączność z żeglarzem*. „Trybuna Ludu” 07.01.1969, nr 6 (7196), s. 1; (PAP): *Dopiero za miesiąc kpt. Teliga dobieje do Casablanki. Załoga statku „Moniuszko” odśpiewała „100 lat” na cześć samotnego żeglarza*. „Trybuna Ludu” 08.01.1969, nr 7 (7197), s. 1–4; *W Casablance czekają na samotnego żeglarza. Rozmowa z konsulem PRL*. Rozmawiał Wojciech JAL. „Trybuna Ludu” 08.01.1969, nr 7 (7197), s. 4; (PAP): *Kapitan Teliga zawinie do Dakaru. „Opty” wymaga remontu*. „Trybuna Ludu” 09.01.1969, nr 8 (7198), s. 1; W. JAL: *Święto żeglarstwa polskiego. Przygotowania do powitania L. Teligi w Casablance*. „Trybuna Ludu” 10.01.1969, nr 9 (7199), s. 1, 4; (PAP): *Kpt. Teliga wpłynął do Dakaru*. „Trybuna Ludu” 11.01.1969, nr 10 (7200), s. 1;

⁸⁷ Zob. (PAP): *Leonid Teliga już w Warszawie*. „Trybuna Ludu” 10.05.1969, nr 128 (7318), s. 6.

⁸⁸ W. JAL: *Święto żeglarstwa polskiego...*, s. 4.

prasy. Przecież jeśli *Molo* było filmem współczesnym, to Andrzej – bohater filmu – nie mógł nie wiedzieć o tych i wielu innych osiągnięciach oraz sukcesach pracowników przemysłu stoczniowego, marynarzy i żeglarzy. Wiedząc natomiast o tym, powinien czuć radość z powodu swojego w nich współuczestnictwa. Ku zdziwieniu takich widzów, jak Stanisław Grzelecki, Andrzej żył jakby w innej rzeczywistości.

Również porównanie fabuły *Mola* z informacjami początkowymi dla mitu pokolenia pracy rodziło kolejny dysonans, pomimo pewnych podobieństw. Rudnicki, podobnie jak Cicha, Tynecki i Dorsz, jest cenionym pracownikiem, fachowcem w swojej dziedzinie. Jest silnie zaangażowany w wykonywanie obowiązków zawodowych. Marta Rudnicka (Teresa Szmigielówna), żona bohatera filmu, przynosi mu jedzenie, w czym przypomina żonę Tyneckiego. Wprawdzie Marta nie przychodzi z jedzeniem do stoczni, jak żona Tyneckiego przychodziła do parowozowni, ale też czeka na zapracowanego męża. Rudnicki ma całkiem wysoki, jak na koniec lat sześćdziesiątych, status materialny, co skwapliwie wyliczyli mu krytycy – mieszkanie, samochód, domek letniskowy na brzegu morza. Trzeba jeszcze dodać kosztowne hobby, czyli udział w rajdach samochodowych. Można uznać, że żyje na wyższym poziomie materialnym niż autorzy przywołanych wspomnień. Wreszcie, podobnie jak Cicha, Tynecki i Dorsz ma niewiele czasu wolnego. I tu pojawia się ten drugi dysonans: oni są zadowoleni, nawet szczęśliwi, a Rudnickiego nie cieszą ani osiągnięcia w pracy, ani udział w rajdzie, ani wyjazd do domku nad morzem, ani obecność kochającej żony, ani też spotkanie z przyjaciółmi i znajomymi, którzy przyjechali uczcić jego urodziny. Jednocześnie ów brak w filmie Solarza wpływu sukcesu zawodowego na szczęście osobiste przywodzi na myśl *Dwie brygady*. W obu tych filmach widz znajduje wysławienie jedynie pierwszej części zasady mitu pokolenia pracy, czyli przekonania, że aby budować Polskę, trzeba współpracować. Druga jej część, mówiąca o tym, że wspólna praca przyniesie wszystkim szczęście, ponownie nie znalazła obrazowego ekwiwalentu.

Stanisław Grzelecki zobaczył *Molo* jako film psychologiczny o Andrzeju Rudnickim. Uznał, że ideą filmu było ukazanie złożonej psychiki indywidualnego bohatera, ale – jego zdaniem – ten zamiar zupełnie się nie powiódł. Swoje odczytanie *Mola* zamknął w granicach wyjaśnienia motywów kryzysu egzystencjalnego, jaki przeżywa Andrzej. Nie znajdując ich w filmie, skierował się ku wiedzy pozafilmovej o inżynierach stoczniowcach i znalazł w niej wręcz zaprzeczenie postawy Andrzeja.

Inni krytycy, poszukując odpowiedzi na pytanie: dlaczego Andrzej nie czuje satysfakcji ze swojego życia?, zauważyli, że jego stan

ducha wiąże się z przeżywaniem czterdziestych urodzin⁸⁹. Trzeba zaznaczyć, że jeszcze w czasie realizacji zdjęć do *Mola* Elżbieta Smoleń-Wasilewska informowała, że główny bohater ma czterdzieści dwa lata⁹⁰. Ostatecznie w filmie Andrzej obchodzi czterdzieste urodziny. Połączenie tej rocznicy urodzin z sukcesem zawodowym, jakim jest zwodowanie kadłuba statku, skłania widza do symbolicznego zamiast dosłownego odczytania momentu życiowego, w którym znalazł się Andrzej. Czterdzieste drugie urodziny były jeszcze jednym szczegółem biograficznym i powiązane z wodowaniem kadłuba oraz startem w rajdzie charakteryzowałyby inżyniera, któremu – jak to się potocznie nazywa – wszystko naraz zważyło się na głowę. Natomiast czterdzieste urodziny i realizacja życiowego celu sygnalizują wejście Andrzeja w „smugę cienia”, a więc moment, w którym bohater podejmuje próbę rozliczenia swojego życia.

Zbigniew Klaczyński⁹¹ potraktował moment życiowych rozliczeń jako sprawę indywidualną. Jego zdaniem kluczem do zrozumienia genezy filmu jest kończący *Molo* monolog, w którym Andrzej skarży się, że wszystko w jego życiu przyszło za późno. O ile, zdaniem Klaczyńskiego, tych kilka zdań nie wyjaśnia motywów rozgoryczenia inżyniera, bo w zawodach technicznych na sukces pracuje się długo i wiek nie odgrywa w nich tak wielkiej roli, o tyle wyjaśniają one stan ducha reżysera, który długo czekał na swój filmowy debiut. Jest to jednak rozgoryczenie indywidualne, a nie pokoleniowe. Na początku swojej recenzji Klaczyński argumentuje, żeby nie traktować *Mola* jako wypowiedzi przedstawiciela grupy pokoleniowej prowizorycznie nazywanej przez krytyków trzecim kinem⁹². Twierdzi, że przeciwko

⁸⁹ Zob.: A. KOŁODYŃSKI: „*Molo*”. „Magazyn Filmowy” 23.02.1969, nr 8 (63), s. 7; Z. KRASKA: *Gdzie by tu przycumować?* „Tygodnik Kulturalny” 16.03.1969, nr 11 (614), s. 12; Z. KLACZYŃSKI: *Gorycze debiutu*. „Trybuna Ludu” 19.03.1969, nr 77 (7267), s. 6; B. JAWORSKA: *Zmęczony na molo...*, s. 6; J. FUKSIEWICZ: *Pomyłki i nadzieje debiutu*. „Kultura” 23.03.1969, nr 12 (302), s. 11; K. MĘTRAK: *W krainie zwiadów*. „Film” 30.03.1969, nr 13 (1060), s. 4; B. JANICKA: *W tonacji osobistej*. „Film” 06.04.1969, nr 14 (1061), s. 7; K.T. TOEPLITZ: *Dylematy czterdziestolatków*. „Polska” 1969, nr 4 (176), s. 42–43; B. MICHAŁEK: *Ambicje i niekonsekwencje...*, s. 20.

⁹⁰ Zob.: (esw) [E. SMOLEŃ-WASILEWSKA]: „*Molo*”. „Film” 22.09.1968, nr 38 (1033), s. 2; E. SMOLEŃ-WASILEWSKA: *Stereotypy – doświadczenia – satysfakcje*. „Film” 06.10.1968, nr 40 (1035), s. 10.

⁹¹ Zob. Z. KLACZYŃSKI: *Gorycze debiutu...*, s. 6.

⁹² Jerzy Płażewski w 1965 roku zaproponował nazwę „trzecie kino polskie”. Nazwa była na wyrost i to obudziło wątpliwości, dotyczące roli krytyki. Czy krytycy mają oceniać istniejące zjawiska, czy je kreować? Zob.: J. PŁA-

takiemu usytuowaniu filmu Solarza przemawia fakt, iż trzecie kino jest bardziej wytworem zabiegów krytyki niż manifestacji programowej reżyserów.

Faktycznie, grupa reżyserów debiutujących w drugiej połowie lat sześćdziesiątych, której nadano nazwę trzecie kino, nie utworzyła grupy pokoleniowej i dlatego umieszczenie *Mola* w tym kontekście jest nietrafne. Ale jednocześnie film zawiera wyraźne odniesienia do mitu pokolenia pracy.

Krzysztof Mętrak zauważył, że zastosowana przez Solarza „poetyka kina kreatywnego”⁹³ jest zwodnicza, ponieważ sugeruje subiektywizację świata przedstawionego. W rezultacie widz może odnieść wrażenie, że intencja reżysera wyczerpuje się w analizie psychiki głównego bohatera – „ale Solarz chce więcej: ma to być nie tylko portret indywidualności, lecz portret moralny całego pokolenia czterdziestolatków, zobrazowany na jednostkowym przykładzie”⁹⁴. Aby scharakteryzować to pokolenie, Solarz umieszcza bohatera swojego filmu w kilku różnych kontekstach znaczeniowych. Mętrak wymie-

ŹEWSKI: *Trzecie kino polskie? Uwagi o produkcji 1965 roku*. „Ekran” 19–26.12.1965, nr 51–52 (454–455), s. 3. Trzy lata po wprowadzeniu przez Płazewskiego nazwy „trzecie kino polskie”, Jan Rybkowski włączył ją do typologii pokoleniowej, którą porządkował opis rozwoju powojennej kinematografii. W rozmowie w redakcji „Głosu Pracy” mówił: „Działają u nas obecnie już trzecie pokolenie artystów – niejako »trzecie kino polskie«. Pierwsze było kinem Robinsonów, którzy zaraz po wojnie, niczym rozbitkowie na wyspie, podjęli się dzieła zbudowania kinematografii, tworząc wiele interesujących filmów. Potem nastąpił drugi okres polskiej kinematografii, kiedy to nowi twórcy, tacy jak Wajda, Munk, Has, podnieśli rangę naszego filmu w świecie. To byli Kolumbowie. Teraz zaczyna robić filmy trzecie pokolenie, Tubylcy – ludzie, którzy wychowali się całkowicie w Polsce Ludowej”. Zob. *W trosce o film polski*. Jan RYBKOWSKI głos w dyskusji redakcyjnej. „Głos Pracy” 03–04.02.1968, nr 28 (5306), s. 4. Uczestniczący w spotkaniu w redakcji „Ekranu” młodzi reżyserzy: Henryk Kluba, Witold Leszczyński, Marek Piwowski, Wojciech Solarz, Daniel Szczuchura, Krzysztof Zanussi i Andrzej Żuławski, wtedy dopiero potencjalni członkowie trzeciego kina, przyjęli postawę ambiwalentną. Z jednej strony dystansowali się od deklarowania pokoleniowej przynależności, z drugiej wzięli udział w dyskusji, w której sami starali się wskazać łączące i różniące ich cechy. Zob.: *Trzecie kino polskie*. „Ekran” 11.02.1968, nr 6 (566); *Trzecie kino. Głos w dyskusji przy magnetofonie*. „Kultura Filmowa” 1968, nr 4 (116). Podsumowanie prób opisanego trzeciego kina daje Tadeusz LUBELSKI. Zob. IDEM: *Historia kina polskiego. Twórcy, filmy, konteksty*. Katowice 2009, s. 287–294.

⁹³ K. MĘTRAK: *W krainie zwiadów...*, s. 4.

⁹⁴ Ibidem, s. 4.

nia: kontekst pracy zawodowej, kontekst drugiej wojny światowej, kontekst aktualnej polityki międzynarodowej, kontekst miłości i kontekst projekcji psychicznych.

Krzysztof Teodor Toeplitz również odebrał film Solarza jako próbę symbolicznego zilustrowania „bagażu umysłowego, który niesie ze sobą współczesny, czterdziestoletni Polak, a więc jeden z tych ludzi, którzy stanowią dzisiaj pokolenie decydujące w życiu kraju”⁹⁵, ale w przeciwieństwie do Mętraka nie mnożył kontekstów. K.T. Toeplitz wymienił tylko trzy główne: 1) wojna i okupacja; 2) stosunek do młodszego pokolenia; 3) dylemat pomiędzy życiem poważnym, w którym najważniejsza jest odpowiedzialność zawodowa, a życiem błahym, ograniczonym do rozrywki i indywidualnej przyjemności.

Z kolei Jacek Fuksiewicz odniósł się w swojej recenzji do różnych kontekstów znaczeniowych, w których można umieścić zarówno głównego bohatera, jak i cały film. Odrzucił kontekst trzeciego kina, z takiego samego powodu jak Klaczyński, ale zaakceptował propozycję odczytania *Mola* jako głosu w sprawie pokolenia pracy. Jednak, w opinii Fuksiewicza, obudowanie głównego bohatera filmu relacjami z innymi postaciami, które symbolizują odrębne kręgi znaczeniowe, nie wyjaśnia głównego tematu utworu, czyli nie charakteryzuje samego pokolenia pracy: „[...] gdzież opowieść o tym, co rzeczywiście jest najciekawsze w życiu, pracy i wspomnieniach inżynierów – czterdziestolatków, przedstawicieli pokolenia, które uczestniczyło w ćwierćwieczu skomplikowanym i bujnym, zostało przez to ćwierćwiecze ukształtowane i ma na ten temat zapewne wiele do powiedzenia [...]”⁹⁶.

Na tak postawione pytanie próbowała dać odpowiedź jedynie Bożena Janicka: „Bohater i jego rówieśnicy dojrzewali w czasach kultu młodości i ona ciągle jeszcze wydaje się im największą wartością. Mówi się o nich, że są pokoleniem wiecznych chłopców, którzy zapomnieli dorosnąć. Bohater Solarza nie jest na pozór ani dojrzały, ani chłopczkowaty, a jednak można w nim odnaleźć objawy tej charakterystycznej choroby – swoistej dezintegracji osobowości: on sprzed lat wydaje mu się nie tyle nim samym – tylko młodszym, ale kimś w rodzaju utraconego królewicza z bajki”⁹⁷. Ten „królewicz z bajki” o przodownikach pracy szczególnie mocno cieszył się swoją uprzywilejowaną pozycją w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych. W mediach zachwycono się każdym jego osiągnięciem, utwierdzając go

⁹⁵ K.T. TOEPLITZ: *Dylematy czterdziestolatków...*, s. 43.

⁹⁶ J. FUKSIEWICZ: *Pomyłki i nadzieje debiutu...*, s. 11.

⁹⁷ B. JANICKA: *W tonacji osobistej...*, s. 7.

w przekonaniu, że jest wyjątkowy i wszechmocny. Dla niego organizowano zjazdy i festiwale młodości, by czuł, jakim uwielbieniem jest otaczany. Utrata, jakiej doświadczyło pokolenie pracy, jest ukazana w *Molo* jako rozpad dobrze uporządkowanego świata. A właściwie należy zaznaczyć, że Andrzej nie tyle doznaje rozpadu świata, ile uświadamia sobie jego skomplikowanie.

Solarzowi udało się ukazać zróżnicowanie świata, ponieważ nie eksponował roli jednego pokolenia, jak na przykład *Dwie brygady* odsyłały wyłącznie do mitu pokolenia pracy, ale zarysował relacje międzypokoleniowe. W ciągu akcji filmu Andrzej kilkakrotnie powtarza, że jest zmęczony. Niektórzy krytycy potraktowali tę deklarację dosłownie i żartowali, że w takim razie inżynier powinien się po prostu wypaść⁹⁸. A przecież nietrudno zauważyć, że nie tylko Andrzej mówi o zmęczeniu. W scenie odliczania na molo, na pytanie „kto ty jesteś?” – Paweł (Tadeusz Kalinowski) odpowiada: „Ja jestem – zmęczony”. Z rozmowy Pawła z Andrzejem w czasie przyjęcia urodzinowego widz dowiadyuje się, że Paweł należy do starszego pokolenia niż pokolenie Andrzeja. W innej scenie na molo, rzeźbiarz (Ryszard Ronczewski) mówi: „Jutro pojedę na ryby. Trzeba odpocząć”. Rozmawiając z Andrzejem w swojej pracowni, Rzeźbiarz sygnalizuje wspólnotę pokoleniową z Andrzejem i wyrozumiałość dla odmienności młodych. Rozmowy Andrzeja z Pawłem i Rzeźbiarzem sugerują, że ich zmęczenie nie bierze się z przepracowania, lecz z wagi i ilości doświadczeń życiowych. Natomiast młodzi – reprezentowani przez „Szczeniaka” (Andrzej Piszczatowski) – nie znajdują porozumienia z wcześniejszymi pokoleniami, ponieważ swoich postaw życiowych nie opierają na doświadczeniu. Szczególnie drastycznie ujawnia się ten brak porozumienia w stosunku do wojny i okupacji, które „Szczeniak” opisuje, posiłkując się zapamiętanymi konwencjami utworów literackich i filmowych, podczas gdy starsi przywołują w pamięci własne przeżycia.

Ostatecznie „Szczeniak” usuwa „królewicza”, zabija Andrzeja na plaży. Teraz najmłodsze pokolenie jest najważniejsze, bo jest jedynym pretendentem do tronu. Ale zanim Andrzej został zabity, doznał najgorszego upokorzenia, jakie mogło go spotkać. Zrozumiał, że jego uprzywilejowana pozycja była złudzeniem, a za fasadą aplauzu kryło się szyderstwo. Ta konstatacja pojawia się w zakończeniu sekwencji urodzinowej. Goście niszczą letni domek, który symbolizował bezpieczną przestrzeń. Likwidacja ścian, którymi Andrzej mógł od-

⁹⁸ Zob.: S. GRZELECKI: *Sny zmęczonego inżyniera...*, s. 6; JW [Jacek Woźniakowski?]: „*Molo*”. „Tygodnik Powszechny” 30.03.1969, nr 13 (1053), s. 4.

grodzić się od własnych przeżyć, sprawia, że zaczyna inaczej widzieć to, co się wokół niego dzieje. Zaczyna obawiać się, że utracił żonę, jedyną osobę, na której mógł całkowicie polegać. Wraca lęk z dzieciństwa, że nie spełnią się jego marzenia. Zdaje sobie sprawę, że uczestnicy przyjęcia na jego cześć są bardziej zajęci sobą niż nim. Niektórzy nawet go nie rozpoznają. Po pewnym czasie goście inscenizują widowisko z jego udziałem. Mężczyźni, którzy go prowadzą do fotela, udającego tron, nie tworzą orszaku, ale kojarzą się z pracownikami Ministerstwa Bezpieczeństwa Publicznego, którzy dostali zadanie doprowadzenia oskarżonego. Zachowanie gości sugeruje, że wiedzą o Andrzeju coś, co go kompromituje. Gdy Andrzej siada na chwilę na „tronie”, pojawiają się dziennikarze i „Szczeniak” zadaje mu pytanie, czy wie, gdzie jest teraz jego żona. Śmiech gości sugeruje, że Andrzej został zdradzony. Pokoleniowe, a więc takie, w którym Andrzej symbolizuje pokolenie pracy, odczytanie tej sekwencji oznacza, że pokolenie pracy żyło w iluzji. Zostało zmanipulowane i zdradzone. Mit, do którego wciąż jest tak przywiązane, przysłonił mu prawdziwy obraz świata. Andrzej nie odpowiada „Szczeniakowi” i ucieka. Jego ucieczka od skonfrontowania się z trudnym pytaniem oznacza brak gotowości w jego pokoleniu do zmierzenia się z własną biografią.

Człowiek pracy musi być przedstawiony realistycznie

Chociaż pod koniec lat sześćdziesiątych model filmu produkcyjnego zapoczątkowany *Dwoma brygadami* należał już do wspomnień, to wciąż obowiązywała zasada, że człowiek pracy, temat pracy musi być pokazany realistycznie. Przypomnę, że wówczas hasło „realizm” nie znaczyło przeniesienia na ekran rzeczywistości takiej, jaką uchwyci kamera. Co więcej, właściwie utraciło już swój marksistowski sens na rzecz realizmu rozumianego w perspektywie ideologii socjalistycznej⁹⁹. Odejście od marksistowskiej definicji realizmu wyrażało się w filmach – po pierwsze – porzuceniem przez twórców konfliktu klasowego jako głównej siły porządkującej strukturę fabuły. Po dru-

⁹⁹ W 1978 roku Henryk Markiewicz, zapoznawszy się z rezultatami radzieckich badań nad realizmem socjalistycznym, scharakteryzował różnicę pomiędzy ideologią socjalistyczną a marksizmem: „Jak wiadomo, ideologia socjalistyczna i marksizm to pojęcia krzyżujące się z sobą, ale nie tożsame; w pierwszym z nich akcent główny pada na program przebudowy rzeczywistości społecznej, w drugim – na jej adekwatne poznanie”. H. MARKIEWICZ: *O spornych problemach realizmu socjalistycznego*. „Miesięcznik Literacki” 1978, nr 6 (142), s. 54.

gie – w niektórych filmach, jak na przykład właśnie w *Molo*, klasa robotnicza nie była już głównym bohaterem¹⁰⁰. W Polsce przechodzenie od partyjnych dyrektyw prezentowania w filmach marksistowskiej analizy relacji społecznych do postulatów filmów ilustrujących ideologię socjalistyczną nabrało tempa na początku lat sześćdziesiątych. Punktem odniesienia dla tak zaprogramowanych filmów były teksty propagandowe, w których ideologia socjalistyczna przejawiała

¹⁰⁰ Aktualne dyrektywy programowe dla kinematografii przedstawił wiceminister kultury i sztuki Czesław Wiśniewski w czasie narady z filmowcami i krytykami, która rozpoczęła się 13 kwietnia 1969 roku w Warszawie. W wygłoszonym przez Wiśniewskiego referacie na pierwszym planie zamiast kwestii ideologicznych zostały wyeksponowane zadania w zakresie propagandy, czyli wspierania polityki władz centralnych: „Nasze zadanie to stworzenie wielkiego, popularnego, szeroko rozpowszechnianego filmu współczesnego. Uważamy, że nasz film musi zająć pozycję zaangażowaną, musi być głęboko ideowy. [...] Wołamy o sztukę wielkich konfliktów, o sztukę pokazującą złożony status człowieka budującego socjalizm w określonych warunkach politycznych, moralnych, społecznych i ekonomicznych. Wołamy o wielki film, podejmujący również problemy kontrowersyjne, ale ukazujący w ostatecznym rozrachunku rozwiązanie optymistyczne”. Bohaterami, którzy mają w filmach uosabiać „człowieka budującego socjalizm”, nie musieli już być robotnicy, ale – jak poinformował zebranych wiceminister Wiśniewski – obok młodych robotników, mogą nimi być również nastolatki, studenci, inżynierowie i rolnicy. (PAP): *Ćwierćwiecze PRL – niewyczerpaną skarbnicą tematów. Wystąpienie tow. S. Olszowskiego. Narada filmowców w Warszawie*. „Trybuna Ludu” 14.04.1969, nr 102 (7292), s. 4. Z kolei sekretarz KC PZPR Stefan Olszowski podkreślił w swoim wystąpieniu, że filmowo opracowany temat współczesny ma być wzbogacony o konflikty ludzkie. Zob. ibidem, s. 4. W zakresie krytyki filmowej prymat polityki nad ideologią zarysował się już w roku 1965. Ryszard Koniczek, informując czytelników „Trybuny Ludu” o rezultatach dyskusji w Wydziale Kultury KC PZPR na temat krytyki filmowej, zaznaczył, że ocena ideowa filmu ma być podporządkowana bieżącym zadaniom politycznym: „Mimo wszystko na dnie każdego kontaktu widza z filmem czai się to ostateczne pytanie: czy film jest dobry czy zły, za socjalistyczną koncepcją świata, obok niej, czy też przeciw? Wzdragają się niektórzy autorzy ocen na tego rodzaju żądanie. Ale jak najbardziej niesłusznie. Widzowi nie chodzi bowiem w tym pytaniu o absolutną pewność co do wartości ideowej, artystycznej utworu. Idzie natomiast o pewną konkluzję, o warunki, na podstawie których może on dany utwór włączyć do własnej ideowej postawy, jako argument, czy też odrzucić. [...] [O odpowiedź na pytanie – J.Z.] z jakich powodów kwalifikujemy film jako przydatny lub nieprzydatny dla budownictwa socjalistycznego”. R. KONICZEK: *O kompleksach krytyki filmowej*. „Trybuna Ludu” 19.02.1965, nr 50 (5798), s. 6.

się w najbardziej bezpośredniej formie. *Molo* było kolejnym z wielu filmów, które rozczarowały niektórych krytyków odejściem od propagandowej treści i tonacji.

W czasie zdjęć do filmu Wojciech Solarz wyznał: „jest to wprawdzie scenariusz mój, ale zmieniany i poprawiany przez wielu ludzi”¹⁰¹. Można przypuszczać, że te zmiany nie dotyczyły tylko strony filmowej, lecz również „dopracowania” realizmu i wprowadzano je w całym procesie produkcji. W relacjach z planu zdjęciowego Elżbieta Smoleń-Wasilewska pisała, że Andrzej jest inżynierem-konstrukтором¹⁰². Jaworska w recenzji opublikowanej kilka dni po premierze *Mola* także przypisała Andrzejowi stanowisko konstruktora¹⁰³, co może świadczyć o wprowadzaniu zmian do ostatniej chwili. W gotowym filmie Andrzej ma już inne stanowisko. Reporter, który prowadzi transmisję z wodowania najpierw nazywa Andrzeja konstruktorem, aby za moment poprawić się, mówiąc, że jest on kierownikiem Wydziału Kadłubów. Związanie Andrzeja z ważną dla gospodarki gałęzią przemysłu, zatrudnienie go w Wydziale Kadłubów, informacja o tym, że wodowany kadłub jest kadłubem trawlera, gdy trawlerzy były w tym czasie polską specjalnością, nie wygląda na przypadkową zbieżność z publikacjami prasowymi. Jednocześnie ten właśnie fragment filmu bezdyskusyjnie zyskał aprobatę krytyków.

Z brakiem aprobaty spotkała się natomiast ta część *Mola*, która nie była opowiedziana w konwencji realistycznej. Odnosząc się do niej, Lech Pijanowski¹⁰⁴ odwołał się do swojej wiedzy o kinie europejskim. Na jej podstawie stwierdził, że obraz zawichości psychicznych Andrzeja nie trafia widzowi do przekonania, ponieważ jest skomponowany z zapożyczeń z obcych filmów, głównie włoskich i francuskich. Nie tylko Pijanowski, lecz także inni krytycy najczęściej sygnalizowali podobieństwo do utworów Federico Felliniego i Michelangelo Antonioniego. Dlaczego to były niewłaściwe wzory wyjaśnił JW – recenzent „Tygodnika Powszechnego”¹⁰⁵. Po pierwsze dlatego, że nie można kopiować indywidualnego stylu autorów filmowych. W obrębie kina autorskiego liczy się oryginalność. Po drugie – filmy Felliniego i Antonioniego dotyczą zjawisk, które zaistniały w innych kręgach kulturowych. Opowiadanie w ten sam sposób o sprawach polskich jest nieporozumieniem. JW nie ograniczył się tylko do nazwania tego,

¹⁰¹ E. SMOLEŃ-WASILEWSKA: *Stereotypy – doświadczenia – satysfakcje...*, s. 10.

¹⁰² Zob.: (esw) [E. SMOLEŃ-WASILEWSKA]: „*Molo*”..., s. 2; E. SMOLEŃ-WASILEWSKA: *Stereotypy – doświadczenia – satysfakcje...*, s. 10.

¹⁰³ Zob. B. JAWORSKA: *Zmęczony na molo...*, s. 6.

¹⁰⁴ Zob. L. PIJANOWSKI: *Dwa debiuty*. „Świat” 27.04.1969, nr 17 (927), s. 13.

¹⁰⁵ Zob. JW [Jacek WOŹNIAKOWSKI?]: „*Molo*”..., s. 4.

czego Solarz nie powinien był zrobić w swoim debiucie. W zakończeniu recenzji dał jeszcze zalecenia, co reżyser w następnym filmie zrobić powinien. Otóż Solarz powinien wrócić do realizmu i jeśli koniecznie chciałby nawiązać do wzorów rodem z zachodniego kina, to ma to być kino angielskie, na przykład filmy Tony Richardsona lub Josepha Loseya.

Ale w publikacjach prasowych pojawiła się opinia, że wprowadzone przez Solarza do filmu zapożyczenia z filmów włoskich i francuskich są celowe. Zapowiadając premierę *Mola*, Andrzej Kołodyński sygnalizował, że „Solarz z ufnością stawia na widza, liczy na jego współpracę, zrozumienie współczesnego języka obrazów”¹⁰⁶. Z kolei Andrzej Ochalski¹⁰⁷ argumentował, że odwołania do filmów Felliniego zmieniają sens narracji: „to, co miało być marzeniem na jawie Andrzeja, bohatera filmu, skłonni jesteśmy raczej uznać za »projekcję stanów psychicznych« miłośnika filmów Felliniego”¹⁰⁸. W rezultacie widz nie ogląda na ekranie życia wewnętrznego lub obrazów podświadomości Andrzeja, ale „pewne stereotypy myślenia potocznego, konwencjonalne elementy psychiki zbiorowej, kultury wreszcie”¹⁰⁹. Po roku od premiery *Mola*, Solarz twierdził, że po wielu spotkaniach autorskich czuje, iż udało mu się nawiązać porozumienie z widzami¹¹⁰. Oczywiście, nietrudno zauważyć, że na spotkanie autorskie przychodzą widzowie bardziej zainteresowani filmem i tym samym lepiej przygotowani do jego odbioru, ale nie podważa to faktu, iż w owym czasie tak opowiedziany film miał w Polsce swojego adresata.

Krzysztof T. Toeplitz odebrał *Molo* podobnie jak Ochalski. Jego zdaniem takie sprofilowanie tematu, w którym przedstawia się głównego bohatera w momencie załamania psychicznego, jest niewątpliwie nawiązaniem do filmów Felliniego – szczególnie do *Osiem i pół* – i filmów Antonioniego, ale jednocześnie jest też niewątpliwie użyciem języka filmowego, którym wypowiadają się młodzi reżyserzy¹¹¹. Pogląd o pokoleniowym charakterze filmowego stylu Solarza podjął Jacek Fuksiewicz. W swojej recenzji przyznał, że „pewne sprawy w sztuce są własnością całych pokoleń, całych obszarów kina, a pewne formy

¹⁰⁶ A. KOŁODYŃSKI: „*Molo*”..., s. 7.

¹⁰⁷ Zob. A. OCHALSKI: *Między scenopisem a filmem: „Molo” Wojciecha Solarza*. „Kino” 1969, nr 8 (44), s. 10–13.

¹⁰⁸ Ibidem, s. 12.

¹⁰⁹ Ibidem, s. 13.

¹¹⁰ Zob. *W rok po debiucie filmowym. Z Wojciechem SOLARZEM rozmawiała Małgorzata DIPONT*. „Życie Warszawy” 28.02.1970, nr 50 (8206), s. 6.

¹¹¹ Zob. K.T. TOEPLITZ: *Dylematy czterdziestolatków...*, s. 42–43.

są alfabetem sztuki danego okresu. Ale to sięganie po nowy alfabet współczesnego kina nie może być kopiowaniem cudzych manier”¹¹². Innymi słowy, z uwag krytyków dotyczących zastosowanego przez Solarza języka filmowego można wyczytać obawę przed sensem tej stylistyki. Rysujące się rozumowanie można zrekonstruować następująco: Być może *Molo* nie tylko w fabule, lecz również w warstwie języka filmowego jest głosem pokoleniowym. Gdyby tak było, to należy uznać, że pojawiło się pokolenie odrzucające realistyczną konwencję przedstawiania. Takiego stanu rzeczy – sugerują krytycy – nie można zaakceptować szczególnie w przypadku tematów istotnych propagandowo. Nie może być tak, że osiągnięcia socjalistycznego państwa są pokazywane jako czyjeś wyobrażenia, marzenia na jawie itp. Widz musi mieć pewność, że ta sfera jest prawdziwa.

W tych uwagach na temat chwytów stylistycznych, zastosowanych w *Molo*, najważniejsze jest jednak to, że krytycy nie rozpracowali narracyjnego trybu warunkowego, który Solarz wprowadził do swojego filmu. W okresie zdjęciowym reżyser zapowiedział, że „poza opowiadaniem w czasie teraźniejszym, znajdzie się w tym filmie warstwa wtrąceń, dalej – jakby strzępy wspomnień i wyobrażeń. Pewne partie zostały opowiedziane w trybie warunkowym (co by było gdyby...). A wreszcie – cały film można odczytać jako projekcję możliwości, która wprawdzie mogłaby była się dokonać, ale prawdopodobnie jeszcze się nie dokonała”¹¹³. Uwzględnienie w odczytaniu filmu trybu warunkowego jest tak ważne, ponieważ w nim zdeponowane jest wyjaśnienie braku konkluzji, o którą upominali się w recenzjach Grzelecki i Mętrak.

Molo ma konstrukcję ramową. Można przyjąć, że sekwencja wodowania i obie rozmowy Andrzeja z żoną – pierwsza zaraz po wodowaniu i druga na końcu filmu – są rzeczywiste w świecie przedstawionym, ponieważ są pokazane realistycznie. Natomiast znaczna część akcji filmu, umieszczona pomiędzy tymi dwoma rozmowami, jest ujęta nierealistycznie. Dodatkowo, w drugiej rozmowie Andrzej mówi do żony, że chyba zasnął na plaży, co sugeruje, iż wszystkiego, co przydarzyło mu się po pierwszej rozmowie, doświadczył we śnie. Znaczyłoby to, że Andrzej jest czterdziestoletnim inżynierem, który boryka się z pytaniami typowymi dla swojego wieku. Pytania te wypchnięte na co dzień ze sfery refleksji powróciły w chwili osłabienia kontroli ze strony świadomości. Nie można jednak, moim zdaniem, sprowadzić dylematów Andrzeja do kryzysu wieku średniego. Gdy-

¹¹² J. FUKSIEWICZ: *Pomyłki i nadzieje debiutu...*, s. 11.

¹¹³ E. SMOLEŃ-WASILEWSKA: *Stereotypy – doświadczenia – satysfakcje...*, s. 10.

by tak spojrzeć na *Molo*, to sekwencja wodowania kadłuba jest zupełnie niepotrzebna. Czterdziestolatek może przeżywać swoje rozterki niezależnie od wykonywanego zawodu i stopnia zaangażowania w powierzone obowiązki. Niepotrzebne są do tego ani stocznia, ani trawler. Dla zobrazowania lęków czterdziestolatka wystarczyłoby pokazanie zatopionego w myślach Andrzeja w dowolnej lokalizacji. Skoro jedną z niewielu pewnych informacji o głównym bohaterze jest informacja o nim jako człowieku pracy, to trzeba patrzeć na Andrzeja jak na reprezentanta pokolenia, dla którego praca stanowi czynnik integrujący. W konsekwencji konteksty, do których Andrzej musi się ustosunkować, dotyczą całego pokolenia pracy.

Niektórym krytykom nie wystarczyło, że Solarz poprzestał na skonfrontowaniu przedstawiciela pokolenia pracy z pytaniami o sens życia w socjalizmie. Ich zdaniem powinien przynajmniej zasugerować pozytywne odpowiedzi. Można się domyślać, że odrzucili zastosowany przez Solarza wobec widzów chwyt retoryczny: sami sobie odpowiedzcie, co Andrzej będzie musiał zrobić, ponieważ nie realizował on postulowanej przez partyjnych decydentów funkcji wychowawczej filmu. Można przypuszczać na podstawie recenzji, że zarzut braku konkluzji, który krytycy postawili filmowi, wziął się stąd, że domagano się od reżysera jednoznacznej deklaracji światopoglądowej¹¹⁴, chociaż socrealistyczną deklaratywność już wcześniej potępiono. Po Marcu'68 PZPR nie potrzebowała rozszerzania dyskusji, szczególnie niekontrolowanej, którą widzowie *Mola* prowadziliby prywatnie, ale utwierdzania społeczeństwa w poparciu dla socjalizmu.

¹¹⁴ Omawiając wymianę opinii na temat kinematografii przed piątym zjazdem PZPR, który odbył się 11–16 listopada 1968 roku, Zbigniew KŁACZYŃSKI pisał: „Nie będzie bowiem uproszczeniem, jeśli powiem, że jednym z głównych nurtów dyskusji było powszechne przeświadczenie o konieczności ideowego uaktywnienia naszej kultury, przesylenie jej motywami integrującymi cały naród wokół zadań, jakie stawia przed nami aktualny moment dziejowy. A więc wokół kontynuacji dzieła, które w ciągu jednego ćwierćwiecza dźwignęło kraj z kompletnej ruiny i postawiło w rzędzie nowoczesnych europejskich państw. Związki łączące wyniki tego trudu z postawą społeczeństwa wobec wartości takich, jak praca, odpowiedzialność, rzetelność są sprawami oczywistymi, przeto oczywisty jest również związek sfery kulturowej z procesami produkcyjnymi i ekonomicznymi. Nie podlega więc wątpliwości konieczność pedagogicznych oddziaływań mających na celu ugruntowanie tych wartości i odpowiadających im postaw, a także potrzeba propagowania efektów naszego zbiorowego wysiłku”. IDEM: *Tendencja, dydaktyka, propaganda*. „Kino” 1968, nr 11 (35), s. 12.

Postawione przez Solarza pytania nie dotyczyły prostego rozstrzygnięcia, kto za – kto przeciw. Upraszczając nieco tropem Krzysztofa T. Toeplitza zakres pytań rodzących się po obejrzeniu filmu, można odczytać zastosowany w *Molo* tryb warunkowy jako zarysowanie pola do rozważenia możliwej konfrontacji pokolenia pracy z trzema kontekstami. Konteksty te zostały wywołane przez zestaw trzech pytań postawionych pokoleniu pracy: Jak zamierzacie rozliczyć się z przeszłością? Co macie do powiedzenia młodemu pokoleniu? I wreszcie – jak zamierzacie zredefiniować swoją tożsamość w zmieniającym się świecie? Dlaczego próba odpowiedzi na te pytania mogła zaniepokoić polityków i propagandystów? Otóż dlatego, że wbrew temu, co napisał Krzysztof T. Toeplitz, pokolenie, do którego były one skierowane, nie było pokoleniem decydującym o życiu kraju¹¹⁵, ale pokoleniem sfrustrowanym brakiem wpływu na otaczającą go rzeczywistość. Pokoleniem, które czuło, że wraz z upływem czasu znika szansa na przejęcie „tronu”.

Opinię na temat roli pokolenia czterdziestolatków pod koniec lat sześćdziesiątych w życiu gospodarczym, społecznym i – co najważniejsze – politycznym lapidarnie przedstawił Marcin Zaremba po ponad trzydziestu latach od premiery *Mola*. Jego zdaniem, ówczesne pokolenie czterdziestolatków nie decydowało o życiu kraju. Wielu przedstawicieli tego pokolenia rozczarowanych brakiem możliwości awansu zarówno w strukturach partyjnych, jak i zawodowych zostało klientami grupy „partyzantów” skupionych wokół Mieczysława Moczara. Zaremba pisze: „Naturalne zaplecze społeczne tej formacji stanowili sfrustrowani działacze partyjni średniego i niższego szczebla – zwani też »pokoleniem ZMP«, a w okresie Marca '68 »aktywem«. Zarówno na etapie konstruowania ustroju, jak i podczas ostatniej wielkiej petryfikacji układów personalnych z połowy lat pięćdziesiątych byli oni zbyt młodzi, aby zapewnić sobie miejsce w jakichkolwiek strukturach kierowniczych. Charakterystyczny dla realnego socjalizmu system »dożywotniego« sprawowania większości stanowisk w partii i administracji państwowej doprowadził za rządów Władysława Gomułki do niemal całkowitego zablokowania kanałów awansu. Problem ten dotyczył także wysoko ustawionych w hierarchii dygnitarzy PZPR. Należący do partii (a także bezpartyjni) czterdziestolatkowie niecierpliwie wyczekiwali jakiegoś wydarzenia kładącego kres temu stanowi rzeczy”¹¹⁶. Rzecz jasna, nie zamierzam

¹¹⁵ Zob. K.T. TOEPLITZ: *Dylematy czterdziestolatków...*, s. 43.

¹¹⁶ M. ZAREMBA: *Komunizm, legalizacja, nacjonalizm. Nacjonalistyczna legitymizacja władzy komunistycznej w Polsce*. Warszawa 2001, s. 287–288.

postawić tezy, że takim wydarzeniem mogła być premiera *Mola*, gdyby krytycy zajęli się szerzej jego pokoleniowym przesłaniem. Wydarzenia, które zmieniły położenie pokolenia pracy, rozwijały się niezależnie od projekcji filmowych. Natomiast publiczna dyskusja na temat tych, którzy byli najbardziej zainteresowani tymi zmianami, nie była ówczesnie praktykowana. Nie artykułowano w mediach rzeczywistych interesów poszczególnych grup społecznych, ponieważ najważniejsza była jedność w sprawie poparcia dla socjalizmu.

Moim zdaniem można uznać, że intencją wpisaną w film *Molo* było zainicjowanie dyskusji nad pokoleniem pracy, którego mit w zmieniającej się rzeczywistości społecznej właśnie tracił moc mobilizującą. Niestety oczekiwanie ze strony Solarza na współpracę widzów sprawdziło się tylko częściowo. Odmówiła jej bowiem część widzów najbardziej widocznych w przestrzeni publicznej, czyli niektórzy krytycy. Nie napisali oni jednak wprost, że dyskusja nad przyszłością pokolenia pracy jest przedwczesna lub politycznie niepotrzebna, ale stwierdzili, że niezrozumiały jest film, który mógłby ją zainicjować.

Anachroniczność mitu pokolenia pracy

Wyłaniająca się z niektórych recenzji filmu *Molo* niechęć ich autorów do łączenia w opowiadaniu o pokoleniu pracy konwencji realistycznej z konwencją oniryczną, mogła podsunąć przypuszczenie, że temat pokolenia pracy zniknie z ekranów. Recenzje filmowe pisane w okresie PRL wyrażały bowiem nie tylko indywidualne poglądy krytyków, lecz również generalne założenia polityki kulturalnej w zakresie filmu. Znaczyło to, że jeśli w kilku recenzjach – zwłaszcza w prasie partyjnej – negatywnie oceniono dany film, to można było tę ocenę przyjąć jako przestrożę przed kontynuowaniem drogi artystycznej, zaproponowanej w potępionym utworze.

A jednak temat pokolenia pracy powrócił. Wznowienie go – moim zdaniem – warto rozważyć, opierając się na dwóch filmach: *Zakręt* (pd. 1977, pr. 1977) w reżyserii Stanisława Brejdyganta oraz *Cień już niedaleko* (pd. 1984, pr. 1985) w reżyserii Kazimierza Karabasa. W obu utworach główni bohaterowie są reprezentantami pokolenia pracy i okoliczności zmuszają ich, żeby na swoje życie spojrzeli z dystansu. Obaj są wyobcowani z otaczającego ich świata. Co więcej, w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych, a więc w okresie największych triumfów pokolenia pracy, obaj bohaterowie doświadczyli zdarzeń, które odsłoniły ciemną, a nawet groźną stronę ówczesnej rzeczywistości.

Powrót tematu pokolenia pracy w kinie nietrudno skojarzyć z „rewitalizacją” tego mitu w propagandzie. Oczywiście, odświeżenie tego mitu miało nieco inne źródła w okresie premiery każdego z wymienionych filmów. W drugiej połowie lat siedemdziesiątych (premiera *Zakrętu* odbyła się 19 września 1977 roku), przypomnienie wcześniejszych bohaterów pracy wiązało się z podkreśleniem rangi wielkich inwestycji przemysłowych. W połowie lat osiemdziesiątych (film *Cień już niedaleko* wszedł na ekrany 18 października 1985 roku), poświęcenie w pracy zawodowej stawiano za wzór młodemu pokoleniu, które nie zachwycało się tak zwanymi osiągnięciami socjalizmu.

Ujmując tę próbę przypomnienia mitu pokolenia pracy w porządku chronologicznym, najpierw należy nakreślić pole znaczeniowe, w którym widzowie zetknęli się z filmem *Zakręt*. Prasę drugiej połowy lat siedemdziesiątych wypełniały doniesienia o wspaniałych sukcesach w zakresie budownictwa przemysłowego. Jednak, mimo że trwało budowanie „drugiej Polski”¹¹⁷, wciąż aktualne były kierowane od lat do robotników postulaty rozwijania wynalazczości, oszczędzania materiałów i rzetelnego wykonywania obowiązków zawodowych. W referacie wygłoszonym do uczestników VIII Kongresu Związków Zawodowych, który rozpoczął się 6 grudnia 1976 roku, ówczesny pierwszy sekretarz KC PZPR Edward Gierek zalecał między innymi: „Rozważcie, jak zwiększyć zasięg socjalistycznego współzawodnictwa pracy, jak rozwinąć i pogłębić ruch dobrej roboty. Jak skierować racjonalizację i wynalazczość ku najpilniejszym potrzebom gospodarki. Jak upowszechnić poczucie gospodarności i nawyk oszczędzania”¹¹⁸. Atmosfera przypominała okres realizacji planu sześcioletniego z tą tylko różnicą, że wówczas w publikacjach propagandowych eksponowano przodowników pracy, a dwadzieścia pięć lat później wzmianki o przodownikach pojawiały się w cieniu opisów podkreślających rozmach inwestycji i nowoczesność rozwiązań technicznych. Nowością było zaznaczenie roli, jaką w efektywnym

¹¹⁷ O budowaniu drugiej Polski wspominał Edward Gierek 10 maja 1972 roku w referacie wprowadzającym do dyskusji o programie budownictwa mieszkaniowego. Referat ten otwarł obrady V Plenum KC PZPR, które odbyły się 10–11 maja 1972 roku. Później wyrażenie „budujemy drugą Polskę” stało się hasłem epoki Gierkowskiej. Zob. *Cel naszego perspektywicznego programu – samodzielne mieszkanie dla każdej rodziny. Wprowadzenie do dyskusji na V Plenum KC PZPR wygłoszone przez tow. Edwarda Gierka*. „Trybuna Ludu” 11.05.1972, nr 131 (8511), s. 3.

¹¹⁸ E. GIEREK: *Rzetelna praca – siłą Polski i gwarancją naszej pomyślności. Przemówienie I Sekretarza KC PZPR tow. Edwarda Gierka*. „Trybuna Ludu” 07.12.1976, nr 292 (10 066), s. 3.

gospodarowaniu odgrywa kadra kierownicza, która – jak zaznaczył Gierek – „w zakładach produkcyjnych, w instytutach naukowych i biurach projektowych, na budowach, organizuje wysiłek załóg, podejmuje decyzje, kieruje pracą”¹¹⁹.

Przedstawicielem kadry kierowniczej jest Stefan (Józef Nowak) – główny bohater filmu *Zakręt*. Jednocześnie wątek zetempowski sugeruje, że Stefan należy do pokolenia pracy. Tak zarysowany zostaje temat filmu, który można streścić następująco: Jak członkowie pokolenia pracy odnajdują się w rzeczywistości drugiej połowy lat siedemdziesiątych? Kim są obecnie? Czy są wierni ideałom z czasów ich młodości? Jaki mają stosunek do przeszłości swojej i kraju?

Przodownik pracy w wielkiej skali

Przodownicy pracy w *Dwóch brygadach* (Walczak, Sosnowski, obaj Karhanowie) zmagali się z wydajnością obsługiwanych przez siebie tokarek. Zaproponowane przez nich usprawnienia były wprowadzane przez innych tokarzy, a więc ich znaczenie dla produkcji polegało na multiplikowaniu mikrodecyzji jednego robotnika. Z akcji filmu *Zakręt* widać dowiaduje się, że Stefan jest dyrektorem budowy cementowni. Wymiar decyzji, które podejmuje, został przedstawiony w konwencji reportażu telewizyjnego. Towarzysząca Stefanowi na budowie reporterska kamera pokazuje, że musi on zapanować nad różnymi czynnikami – pogoda, przypadkowa awaria, mobilizacja załogi – które warunkują wykonanie planu produkcyjnego. Od razu widać, że decyzje Stefana mają znacznie większą skalę niż decyzje przodowników z *Dwóch brygad*. Niezależnie od tej różnicy tym, co łączy postawę Stefana z postawami robotników-przodowników, jest bezwzględne dążenie do przekroczenia planu, do wykonania zadań w krótszym czasie.

Aktywność zawodową Stefana pokazano szkicowo. Wątek ten został ograniczony do sceny, w której Stefan ogląda reportaż telewizyjny o sobie, oraz czterech miniscenek. W pierwszej, Stefan, idąc przez plac budowy do baraku, w którym znajduje się jego gabinet, nie chce słuchać tłumaczeń podwładnego i podkreśla, że najważniejsze jest terminowe wykonanie robót montażowych. Drugą miniscenką jest rozmowa z młodym inżynierem, który proponuje Stefanowi, czyli swojemu dyrektorowi, inne niż w realizowanym projekcie rozwiązanie montażu części szczytowej silosu. Trzecia miniscenka obejmuje

¹¹⁹ Ibidem, s. 3.

rozmowę w zjednoczeniu. W czwartej, Stefan prowadzi wykład dla studentów. Z tych fragmentów filmu widz dowiaduje się, że Stefan jest całkowicie pochłonięty pracą i żyje pod ogromną presją odpowiedzialności za podjęte decyzje. W zjednoczeniu i w ministerstwie wysoko cenią go jako dyrektora, ale zwierzchnicy nie zauważają napięcia psychicznego, jakie jest jego udziałem. Pomimo szorstkiego obejścia, Stefan potrafi docenić pracowitość i pomysłowość podwładnych. Brejdygant rysuje najważniejszą sferę aktywności swojego bohatera zaledwie kilkoma kreskami. Trzeba jednak pamiętać, że ówczesnemu widzowi to całkowicie wystarczało. Nie tyle z powodu odwołania się do własnych doświadczeń – przecież dyrektorów budowy cementowni nie było zbyt wielu – ile dzięki możliwości skonfrontowania portretu Stefana z informacjami początkowymi dla formowania mitu pokolenia pracy.

Akurat w przypadku biogramu dyrektora budowy cementowni można było sięgnąć do jednego z tekstów zebranych w ramach konkursu *Rośliśmy z Polską Ludową*. „Lech” – przywołany już przeze mnie w rozdziale *Dlaczego mit pokolenia pracy nie wystarcza Andrzejowi Rudnickiemu?* – opisał, jak po przeniesieniu z wybrzeża na budowę kombinatu w Nowej Hucie wyspecjalizował się w kierowaniu zespołem robotników, który wkracza w ostatniej fazie budowy obiektu i montuje oraz uruchamia urządzenie. Czytelnik „Sztandaru Młodych” z wydrukowanego fragmentu wspomnień „Lecha” mógł się tylko dowiedzieć, jak autor został zatrudniony na nowohuckiej budowie i jak sobie radził w początkowym okresie pracy¹²⁰. Ale jeśli sięgnął do książkowego wydania pamiętników pokolenia, to znalazł tam relację z budowy kilku cementowni. „Lech” należał bowiem do kadry kierowniczej zespołów, które przeprowadziły rozruch Cementowni „Wiek” koło Zawiercia, Cementowni „Nowa Huta”, Cementowni „Chełm” w Chełmie Lubelskim i Cementowni „Działoszyn”. Praca przy rozruchu obiektów przemysłowych była – jak zapewnia „Lech” – znacznie lepiej wynagradzana niż wykonywanie innych zadań montażowych, ale „za te znacznie wyższe zarobki płaciło się nerwową i wyczerpującą pracą, wynikającą z konieczności przyspieszenia tempa prac budowlano-montażowych, a więc konfliktami z pozostałymi partnerami z placu budowy, od których żądało się wykonania wielu robót dodatkowych, poprawienia już wykonanych itd. Płaciło się pracą w niedziele i święta, w nadgodzinach, a gdy nadszedł szczyt prac rozruchowych – niejedną nie przespaną nocą”¹²¹.

¹²⁰ Zob. „LECH”: *Stanowiska leżą na placu budowy...*, s. 8.

¹²¹ „LECH”. W: *Pamiętniki pokolenia...*, s. 130.

Ten opis dobrze pasuje do filmowego przedstawienia życia Stefana. „Lech” i Stefan mają podobny status majątkowy, a więc można przypuszczać, że również Stefan nieźle zarabia. „Lech” w niecały rok od rozpoczęcia pracy na budowie kombinatu w Nowej Hucie otrzymał trzypokojowe mieszkanie, w którym zamieszkał z żoną i kilku-miesięcznym synem. W 1961 roku, po podjęciu pracy na budowie Cementowni „Działoszyn”, „Lech” wyprowadził się razem z rodziną z Krakowa do trzypokojowego mieszkania na nowo wybudowanym osiedlu w Łodzi. Zgromadzone oszczędności pozwoliły mu zakupić nowe meble i inne elementy wyposażenia. W tym czasie kupił też samochód marki Trabant. Stefan również mieszka w trzypokojowym mieszkaniu i posiada samochód – Fiat 125p.

Podobnie jak w *Molo* dobre zarobki i dobry status materialny nie łączą się z indywidualnym poczuciem szczęścia. Powodem jest to, że „Lech” i Stefan niewiele czasu mogą poświęcić najbliższym. Uruchamiając Cementownię „Chełm”, „Lech” przeważnie widywał rodzinę raz na miesiąc. Dopiero przeprowadzka do Łodzi i podjęcie pracy w budowanej niedaleko Cementowni „Działoszyn” zrodziły w „Lechu” nadzieję na codzienne uczestnictwo w życiu rodzinnym. Jeśli jednak wziąć pod uwagę, że „w rozruchu obowiązywał dziesięciogodzinny, a dla dyżurnych dwunastogodzinny dzień pracy”¹²² – jak zaznaczył „Lech”, opisując uruchamianie Cementowni „Wiek” – to czytelnik może się spodziewać, że nawet bliskość miejsca zamieszkania w stosunku do miejsca pracy nie pomoże „Lechowi” w spełnieniu tej nadziei. Stefan wprawdzie wraca codziennie po pracy do mieszkania, w którym czeka na niego żona, ale niewiele to zmienia w ich życiu małżeńskim, ponieważ Stefan w myślach nadal żyje sprawami budowy. Nie wiadomo, czy Stefan pracuje w niedziele i święta, ale na pewno pracuje w nadgodzinach. W jednej ze scen Stefan przychodzi wieczorem i okazuje się, że zupełnie zapomniał, iż mieli z żoną pójść do kina na film *Portret rodzinny we wnętrzu* Luchino Viscontiego¹²³. Bilety leżą na stoliku, ale seans już dawno się zaczął, a może nawet i zakończył. W rozmowie z przełożonym ze zjednoczenia Stefan mówi, że ma trzy miesiące zaległego urlopu. Żona, podczas rozmowy w restauracji, wyrzuca mu, że żyją obok siebie.

W przeciwieństwie do „Lecha”, Stefan jako dyrektor nie sprzecza się z kooperantami. W sekwencji, w której reporter telewizyjny towarzyszy mu na budowie, widać, że Stefan przyjmuje postawę

¹²² Ibidem, s. 127.

¹²³ *Portret rodzinny we wnętrzu (Gruppo di famiglia in un interno)*. Reż. L. VISCONTI. Pd. Włochy 1974, pr. 10.12.1974.

omnipotencji. Stara się czuwać nad wszystkim, co się dzieje, rozwiązać każdy problem. Tę postawę Stefana podkreśla tytuł artykułu o nim: *Kapitanowie wielkich budow*, zamieszczony na pierwszej stronie „Trybuny Ludu”. W pewnym momencie reportażu Stefan zamierza wyjaśnić reporterowi, na czym polega romantyzm pracy budowniczego. Rozpoczyna zdanie, ale nie kończy, bo jego uwagę przyciągają robotnicy naprawiający przecięty kabel. Dalszą część tej wypowiedzi widz może znaleźć we wspomnieniach „Lecha”, który zauważa, że dla większości „ludzi budowy [...] romantyka ich zawodu sprowadza się do stwierdzenia i udowodnienia, że nie ma trudności nie do przezwyciężenia, problemów nie do załatwienia, trzeba tylko pracować z pasją, podejmując czasem ryzykowną, ale uzasadnioną decyzję, a nie urzędować”¹²⁴. W tym sensie „Lech” i Stefan pozostają wierni ideałom młodości. Wciąż trwają w przekonaniu, że pracowitością można osiągnąć nawet najbardziej nieprawdopodobne cele.

Tylko że Stefan jest starszy od „Lecha”. „Lech” ma trzydzieści siedem lat, gdy kończy pisanie wspomnień, czyli w roku 1964. Bliżej mu do bohatera filmu *Molo* niż do Stefana. Jeśli Stefan był studentem, gdzieś na początku lat pięćdziesiątych, to w drugiej połowie lat siedemdziesiątych dobiega pięćdziesiątki albo ją przekroczył. Trzeba pamiętać, że uczniowie należący do roczników wojennych kontynuowali naukę, mając więcej lat niż powinni mieć na danym poziomie systemu edukacyjnego. Na Stefana można zatem spojrzeć jak na starszego o dziesięć lat Andrzeja z *Mola*. Tych dziesięć lat różnicy sprawia, że Stefan zmagą się z innym problemem niż Andrzej. Andrzej, inżynier stoczniowiec, czuje niedosyt z odniesionego sukcesu zawodowego. Chciałby osiągnąć go wcześniej. Stefan natomiast czuje, że już nie wystarcza mu sił, by sprostać stawianym sobie zadaniom. Boi się konfrontacji pomiędzy własną słabością a przekonaniem o konieczności pokonania każdej przeszkody, któremu był wierny przez całe życie.

Nieszczęśliwy przodownik pracy niszczy wystowienie mitu

W ostatnim akapicie rozdziału *Reakcja na mit, która miała się stać zaproszeniem do dyskusji*, postawiłem tezę, że w perspektywie interpretacji pokoleniowej bohater filmu *Molo* przeczuwa, iż jego pokolenie zostało zmanipulowane, ale ucieka przed dyskusją o tym przecuciu. Stanisław Brejdygant podejmuje ten wątek. W scenie rozmowy

¹²⁴ „LECH”. W: *Pamiętniki pokolenia...*, s. 118.

Stefana z synem (Jan Tomaszewski) Stefan opowiada o zdarzeniu z młodości, które zaważyło na jego życiu. W czasie studiów Stefan należał do ZMP. Pewnego wieczora jeden z jego kolegów wyraził wątpliwość co do oskarżeń wysuniętych w stosunku do osób, które znał osobiście. Stefan nie podaje treści zarzutów, ale widz może się domyślić, że dotyczyły one działalności antysocjalistycznej. Na drugi dzień Stefan zrelacjonował przebieg tej rozmowy na zebraniu związku. W rezultacie jego kolega został usunięty z ZMP i wyrzucony ze studiów. Później pracował w kopalni i na studia już nigdy nie wrócił. Stefan nie dowiedział się, czy wyrzucony kolega nie chciał, czy nie mógł ponownie podjąć studiów. Widz może się domyślać, że gdy kolega Stefana został usunięty z organizacji, to w jego aktach osobowych pojawiła się notatka o jego antysocjalistycznej postawie. Taka notatka musiała przez wiele lat utrudniać mu staranie o reaktywację na uczelni.

W opisaney przez Stefana rozmowie uczestniczył jeszcze trzeci kolega i koleżanka, która później została żoną Stefana i matką jego syna. Małżeństwo rozpadło się po kilkunastu latach. W opinii Stefana stało się tak dlatego, że żona nie potrafiła wybaczyć mu poinformowania ZMP o wątpliwościach kolegi. Stefan, mówiąc o tamtych zdarzeniach, nie używa słowa „donos”. Zresztą Stefan, niezależnie od opinii swojej byłej żony, uważa, że kolega został niesłusznie usunięty z organizacji. Zdaniem Stefana on nie był przeciwko socjalizmowi, ale czuł się zagubiony i chciał podzielić się z kimś swoimi myślami.

Wyznanie Stefana syn pointuje stwierdzeniem, że kolega był ofiarą czasów. Stefan reaguje na te słowa, mówiąc, że to dobre wytłumaczenie, ale wypowiada zdanie w taki sposób, iż właściwie znaczy ono: „to zbyt łatwe wytłumaczenie”. Z punktu widzenia syna winę za zniszczone życie osobiste jego ojca ponosi polityka. Stefan nie akceptuje jednak tej opinii. Pomimo upływu lat wciąż ma wyrzuty sumienia. Można się domyślać, że dotyczą one nie tyle samego wystąpienia, w którym na zebraniu ZMP ujawnił wątpliwości kolegi, ale dręczy go, że nie przeciwstawił się usunięciu kolegi z organizacji. Przecież czuł, że była to decyzja powierzchowna i krzywdząca.

Wątek rozliczenia z zetempowską przeszłością pozwala zaliczyć *Zakręt* do filmów będących reakcją na mit pokolenia pracy. Mit ten zakłada, że szczęście rodzi się wyłącznie ze wspólnej pracy. Tymczasem Stefan, pomimo pełnego zaangażowania w pracę, nie osiągnął szczęścia. Zostało ono zniszczone przez jego wyrzuty sumienia.

W 1954 roku informacje początkowe dla mitów pokoleniowych rzadko przedstawiały zetempowskie dyskusje na tematy polityczne i światopoglądowe, a jeśli pojawił się opis takiej dyskusji, to jej rezul-

taty były w nim ujęte zupełnie inaczej niż w opowieści Stefana. Jeden z przykładów można znaleźć we wspomnieniach Bohdana Drozdowskiego¹²⁵. Pod koniec roku 1948 Drozdowski jako członek ZMP został wysłany na szkolenie do Polanicy. W trakcie dyskusji o powstaniu świata przekonywał zebranych, że można pogodzić wiarę w Stwórcę z teorią Darwina. Zebranie prowadził Edek Babiuk. W niedzielę Drozdowski poszedł do kościoła. Po powrocie zastał w swoim pokoju Edka, który w długim monologu starał się go przekonać, że Bóg jest wytworem ludzkiego umysłu. Kończąc swoją wypowiedź, zapewnił Drozdowskiego, że w ZMP każdy ma prawo do wyrażania swoich poglądów i liczy się tylko argumentacja w swobodnej dyskusji. Drozdowski dodaje, że „Edward nikomu nie powiedział o naszej rozmowie”¹²⁶, a koledzy też nie przypominali dyskusji o stworzeniu świata. Na takich informacjach początkowych opiera się obraz ZMP dopasowany do mitu pokolenia pracy. W obrazie tym młodzi uczą się w ZMP współdziałania niezależnie od dzielących ich różnic, bo najważniejsza jest ich chęć pracy na rzecz socjalizmu. Nie ma tu mowy o usuwaniu z organizacji osób o odmiennych poglądach, a więc nie ma też źródła poczucia winy za wyrządzoną koledze krzywdę.

Przedstawienie ZMP, czyli awangardy pokolenia pracy, w filmie Brejdyganta bliższe jest informacjom początkowym zawartym we wspomnieniach „Stegara”, które wydrukowano w „Głosie Pracy” w sierpniu 1964 roku. Autor krótko odniósł się w nich do swojej działalności w ZMP. Na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych, będąc uczniem, został przewodniczącym zarządu ZMP w szkole, do której uczęszczał. Po powrocie ze szkolenia aktywnie w Otwocku z wielkim zapałem zabrał się za wprowadzanie zmian w życiu szkoły: „rozpoczął się okres »naszych rządów«, który wspominam z niechęcią. Znajduję pewne usprawiedliwienie dla nas, smarkaczy kilkunastoletnich, ale nie mogę się nadziwić, jak tego rodzaju pociągnięcia mogły uzyskać poparcie”¹²⁷. „Stegar” nie pisze o manipulacji, o tym, że politycy oszukali młode pokolenie. Winą za błędy obarcza siebie i swoich kolegów. Twierdzi, że – z jednej strony – jego pokolenie utraciło beztronską młodość, ponieważ za wcześnie postawiono przed nim zbyt ambitne zadania. Z drugiej strony, to pokolenie chciało działać i szukało okazji, żeby się wykazać. Taka postawa zrodziła nadgorliwość. „Stegar” pisze: „Moje pokolenie zawsze się o coś biło. Jeśli nie

¹²⁵ Zob. B. DROZDOWSKI: *Burzliwe lata. W: Pamiętniki dziesięciolecia*. Warszawa 1956, s. 153, 160–163.

¹²⁶ Ibidem, s. 163.

¹²⁷ „STEGAR”: *Nie wszyscy byli tak mądrzy, żeby przewidywać*. „Głos Pracy” 22–23.08.1964, nr 199 (4230), s. 4.

w sensie dosłownym, to przynajmniej o realizację jakichś planów”¹²⁸. Także w opinii Stefana w okresie działalności ZMP popełniono wiele błędów, ale jednocześnie znaczna część zetempowców naprawdę chciała poprawić świat. Co więcej, Stefan, podobnie jak „Stegar”, przyznaje, że sam ma poczucie winy w związku z tym, co się działo w ZMP. I właśnie to poczucie winy, którego nie można unieważnić formułą: takie były czasy – nadaje filmowi Brejdyganta charakter reakcji na mit.

W wysłowieniu mitu pokoleniowego
niezmiennie najważniejszy jest realizm

Nawet jeśli można było skojarzyć treść *Zakrętu* ze wspomnieniami pokoleniowymi, to prawie wszyscy krytycy pominęli tę drogę i zajęli się tym, co uważali za najbardziej nieudane, czyli słabościami filmowego opracowania fabuły. Część zarzutów była jakby wycięta z recenzji filmu *Molo*. Nic dziwnego, bo można odnieść wrażenie, że Stanisław Brejdygant chciał sprowokować krytyków, idąc śladem Wojciecha Solarza. Po pierwsze, Solarzowi krytycy wytykali kopiowanie filmów Felliniego, a otwierające *Zakręt* ujęcie, w którym Stefan śni, że wspina się na wieżę, kojarzy się z początkiem *Osiem i pół* Federico Felliniego¹²⁹. Na początku filmu Felliniego Guido (Marcello Mastroianni) również ma sen, w którym usiłuje wznieść się w górę. Po drugie, Brejdygant, podobnie jak Solarz, zestawiał kilka wątków tematycznych. Po trzecie, *Molo* i *Zakręt* mają luźną konstrukcję dramaturgiczną lub – zdaniem niektórych krytyków – w ogóle jej nie mają.

W przeciwieństwie do dyskusji o filmie *Molo*, tym razem krytycy nie poszukiwali pierwowzorów rozwiązań inscenizacyjnych zastosowanych przez Brejdyganta w filmach reżyserów francuskich i włoskich. Jan Olsza stwierdził, że reżyser *Zakrętu* wykorzystuje wątki tematyczne dobrze znane widzom z innych polskich filmów, wprowadzonych na ekrany w latach siedemdziesiątych¹³⁰. I tak zdaniem krytyków w *Zakręcie* można dopatrzeć się następujących tematów: kierowanie wielką inwestycją a życie rodzinne, poczucie winy za błąd w przeszłości, życie wśród ludzi a życie samotnicze, praca dla innych a samorealizacja, kontrast pomiędzy starym i młodym pokoleniem,

¹²⁸ Ibidem, s. 4.

¹²⁹ Zob. *Osiem i pół* (*Otto e mezzo*). Reż. F. FELLINI. Pd. Włochy–Francja 1963, pr. Włochy 14.02.1963.

¹³⁰ Zob. J. OLSZA: *Wszystko osobno*. „Kino” 09.10.1977, nr 41 (1505), s. 7.

wpływ przemysłu na środowisko naturalne¹³¹. Nie znajdują one jednak pointy, a jedynie kuszą widza jej obietnicą, zauważył Grzelecki¹³².

Zdaniem Zbigniewa Klaczyńskiego w zamyśle Brejdyganta-scenarzysty *Zakręt* miał prezentować „zapis doświadczeń bohatera w momencie duchowego kryzysu” (mogę tylko dodać, że znów pojawia się skojarzenie z *Molem*), ale wyszedł „rodzaj brulionu z notatkami dramatycznych pomysłów i aforyzmów, nie zawsze najlepszej próby”¹³³. Dlaczego pomysły i aforyzmy Brejdyganta są niedobre, wyjaśnił Kazimierz Młynarz: „[...] cały czas chodzi tu o rzeczy ważne: o refleksje nad życiem u zakrętu drogi, o filozoficzne uzasadnienie wyboru takiej a nie innej postawy, o konfrontację postaw. Tak, tylko że rozmyślania nad tymi sprawami albo graniczą z banałem, albo po prostu są banałem. Skomplikowany dramat ludzkiego życia ujmuje Brejdygant w naiwne opozycje: postawa aktywna – postawa kontemplacyjna; życie w dżungli cywilizacji przemysłowej – życie w pobliżu natury; racje starego pokolenia – racje młodego pokolenia itd. Te przeciwieństwa, wyrażane są w stekach deklaracji i ogranych sytuacji, które nic nie znaczą”¹³⁴. Krytycy przypominali, że film, ułożony z pozbawionych znaczenia scen, oferuje widzom jedynie zbiór obrazów¹³⁵.

Krzysztof Kłopotowski postawił tezę, że *Zakręt* należy oglądać jako zbiór konwencjonalnych gestów, którymi Brejdygant stara się zasygnalizować różnym grupom widzów, iż podziela ich poglądy¹³⁶. Wątek pracy zawodowej Stefana jest adresowany do tych, którzy czekają na informacje o tym, jak bardzo poprawiło się życie Polaków. Wątek zetempowski ma poruszyć tych widzów, którzy mają niedosyt z powodu niepełnego rozliczenia stalinizmu. Rozmowa o ideałach, które nadają sens życiu, ma przyciągnąć uwagę widzów lubiących intelektualne dysputy. Przedstawienie rodziny żyjącej z dala od miejskiego zgiełku powinno – zdaniem Kłopotowskiego – wzruszyć starszą część publiczności, która pamięta jeszcze obrazki rodzajowe,

¹³¹ Zob. S. GRZELECKI: *Obietnice*. „Życie Warszawy” 30.09.1977, nr 231, s. 8; K.M. [Kazimierz MŁYNARZ]: „Zakręt”. „Nurt” 1977, nr 9 (149), s. 43; Z. KLACZYŃSKI: *Dwa debiuty*. „Trybuna Ludu” 07.10.1977, nr 237, (10 323), s. 8; J. OLSZA: *Wszystko osobno...*, s. 7.

¹³² Zob. S. GRZELECKI: *Obietnice...*, s. 8.

¹³³ Z. KLACZYŃSKI: *Dwa debiuty...*, s. 8.

¹³⁴ K.M. [Kazimierz MŁYNARZ]: „Zakręt”..., s. 43.

¹³⁵ Zob.: A. ZWANIECKI: *Panie docencie, może wody?* „Tygodnik Kulturalny” 16.10.1977, nr 42 (1062), s. 16; J. OLSZA: *Wszystko osobno...*, s. 7.

¹³⁶ Zob. K. KŁOPOTOWSKI: *Kolekcja wizytówek*. „Literatura” 03.11.1977, nr 44, s. 13.

wiszące w „poszlacheckich salonikach”¹³⁷. Rozmowa z synem o przesłaniu płynącym z piosenki *Korowód* Marka Grechuty jest sygnałem dla młodych. Wątek, w którym Brejdygant prezentuje rozterki Marii (Anna Milewska) – drugiej żony Stefana – ma wzbudzić w zebranych w kinie kobietach przekonanie, że reżyser rozumie ich przeżycia.

Niestety, jeśli nawet Brejdygant liczył na porozumienie z publicznością ponad głowami krytyków, to – jak zapewniał Jerzy Niekowski¹³⁸ – stało się wręcz przeciwnie. Film przyciągnął niewielu widzów, a spośród tych, którzy przyszli do kina, większość opuściła salę projekcyjną przed zakończeniem seansu.

Patrząc z dystansu na *Zakręt* i jego recenzje, trudno oprzeć się wrażeniu, że część pozornie merytorycznych uwag krytyków w rzeczywistości jest chybiona. Dla wyjaśnienia roli *Zakrętu* jako reakcji na wysłowienia mitu pokolenia pracy nie ma – moim zdaniem – potrzeby przeprowadzania szczegółowej analizy recenzji i jego konstrukcji. Ograniczę się zatem tylko do dwóch kwestii. Przede wszystkim, nietrafne jest opisywanie filmu Brejdyganta jako zbioru niczym niepowiązanych scen. Otóż akcja filmu obejmuje zdarzenia, w których uczestniczył Stefan, jadąc w odwiedziny do swojego syna. O celu podróży widz dowiaduje się dopiero pod koniec filmu, ale nie przeszkadza to w uporządkowaniu fabuły. Owszem, w *Zakręcie* są sceny i ujęcia, które wywołują dezorientację widza, ale całość nie jest chaotyczna.

Pokoleniowa interpretacja *Zakrętu* zaczyna się od jasnego i bezspornego (całkowite poświęcenie pracy i przynależność do ZMP) stwierdzenia, że Stefan jest reprezentantem pokolenia pracy. Pewnego dnia ten reprezentant pokolenia pracy wyrusza w krótką podróż, w trakcie której ma okazję przyjrzeć się życiu innych i wysłuchać deklaracji na temat wartości, którymi się kierują. Moim zdaniem nie ma sensu pisać, jak robili to krytycy, o konfrontacji postaw pomiędzy Stefanem a postaciami, które spotyka on w czasie tej podróży. Konfrontacja zakłada próbę wykazania słuszności argumentów jednej ze stron, a nic takiego nie dzieje się w filmie. Ani Stefan nie próbuje namówić napotkanych postaci do porzucenia dotychczasowego trybu życia i natychmiastowego udania się na jakąś wielką budowę, ani żadna z postaci nie nakłania Stefana, by zwolnił się z pracy. Obserwacje Stefana ujawniają, że można żyć inaczej niż on i robią to także jego rówieśnicy. Co więcej, okazuje się, że mit pokolenia pracy nie jest mi-

¹³⁷ Ibidem, s. 13.

¹³⁸ Zob. J. NIEKOWSKI: *W imieniu widzów*. „Film” 16.10.1977, nr 42 (1506), s. 5.

tem centralnym, wokół którego toczy się całe życie społeczne. Można żyć bez niego, kierując się innymi wartościami. Nawet syn Stefana, chociaż też pracuje w wielkim przemyśle, nie powielił mitu w wersji realizowanej przez swojego ojca. Reprezentant pokolenia pracy jawi się w tym kontekście jako członek jednej z grup tworzących zróżnicowane światopoglądowo społeczeństwo.

Zalążki takiego odczytania *Zakrętu* pojawiły się w dwóch recenzjach. Kazimierz Młynarz zauważył, że omawiany film można by zaliczyć do nurtu „filmów o ludziach w drodze, rozumianej najczęściej jako wyprawa w ich życie...”¹³⁹, gdyby życie jego bohaterów nie było wyłącznie wytworem fantazji reżysera. Zdaniem Młynarza postaci w tym filmie są papierowe, a uprawdopodobnianie biografii Stefana materiałami dokumentalnymi jest nadużyciem. Z kolei Krzysztof Kłopotowski w zakończeniu recenzji napisał, że Brejdygant przedstawia Stefana w zdeintegrowanym świecie. Ale w następnym zdaniu dodał: „Byłaby to dramatyczna diagnoza, gdyby dotyczyła realnych problemów, którymi żyje publiczność roku 1977. Jest jednak przeciwnie”¹⁴⁰. Powraca teza wyrażona przez Młynarza: obraz zdeintegrowanego społeczeństwa jest jedynie wytworem wyobraźni reżysera. Polacy żyją zupełnie inaczej. Zaprezentowany przez Brejdyganta przekrój polskiego społeczeństwa jest rezultatem pozbawionego realnych motywacji udratyzowaniem wymyślonych sytuacji.

Tym, wobec czego w gruncie rzeczy krytycy zaprotestowali po obejrzeniu *Zakrętu*, było ujawnienie przez Stanisława Brejdyganta retorycznego i perswazyjnego aspektu opracowania mitu. Być może Brejdygant zrobił to po części mimowolnie, poddając się swojemu doświadczeniu literackiemu i teatralnemu. Motywacje twórcze nie mają w tym przypadku szczególnego znaczenia, ponieważ najważniejsze było to, z czym zetknął się widz. A widz zetknął się z filmem, który nie naturalizował swojego przesłania. Żeby zmierzyć się z tak zrobionym filmem – zamiast go po prostu odrzucić – krytycy musieliby przyznać, że wyrasta on z mitu, a na to się nie zdecydowali. Wciąż obowiązywała zasada realizmu, którą w swojej recenzji przywołał Jan Olsza: „Filmy nie rodzą się z pomysłów i problemów, lecz... Właśnie: z czego? Chyba z pewnych podpatrzonych sytuacji, pewnych przeżytych doświadczeń życiowych i nastrojów”¹⁴¹.

Ponownie można zauważyć podobieństwo pomiędzy recenzjami *Mola* i *Zakrętu*. Krytycy nie zaakceptowali nierealistycznego fil-

¹³⁹ K.M. [Kazimierz MŁYNARZ]: „Zakręt”..., s. 44.

¹⁴⁰ K. KŁOPOTOWSKI: *Kolekcja wizytówek...*, s. 13.

¹⁴¹ J. OLSZA: *Wszystko osobno...*, s. 7.

mu o człowieku pracy. Oczekiwali na film, w którym podpatrzone w rzeczywistości sytuacje i zachowania ilustrowałyby zasadę mitu. W takim filmie zasada mitu motywuje zdarzenia i postawy postaci, a ponieważ są one podpatrzone, to mit nabiera wiarygodności. Brejdygant odwrócił ten schemat konstrukcyjny. Sytuacje i zachowania służą ujawnianiu zasady mitu i konfrontowaniu jej z innymi przekonaniem. Był to zatem – jeśli można tak nieco górnolotnie nazwać *Zakręć* – spektakl idei, zamiast spektaklu socjalistycznej codzienności. Oczywiście film, który kładzie nacisk na sens, zamiast na wierną rejestrację wyglądu świata fizycznego też mógłby zostać uznany przez krytyków za realistyczny. Musiałby w nim jednak zostać wyrażony jakiś sens tej fizycznej, pozafilmowej rzeczywistości. Brejdygant w *Zakręcie* czyni natomiast przedmiotem zainteresowania widza sam mit, a więc znaczenia, które są nakładane na rzeczywistość społeczną, a nie w niej odnalezione. W ten sposób przenosi akcent z dążenia do zrozumienia rzeczywistości społecznej na opis form jej semantyzacji. Dla ówczesnych krytyków nie była to propozycja realistycznego potraktowania tematu.

Wysuwając na pierwszy plan mit pokolenia pracy, Brejdygant w konkluzji posunął się o krok dalej niż Wojciech Solarz. Solarz, jak próbowałem wykazać w poprzednim rozdziale, zasugerował, że pokolenie pracy nie potrafi zmierzyć się z pytaniami o swoją rolę w zmieniającym się społeczeństwie. Brejdygant natomiast starał się pokazać, że pokolenie pracy nie potrafi współpracować z innymi grupami, ponieważ boi się uzależnienia od innych. Starał się wyjaśnić, jaki jest powód wyobcowania pokolenia pracy. W recenzjach *Mola* krytycy pokpiwali sobie z powracającego motywu zmęczenia Andrzeja, nie widząc w nim znaku przynależności pokoleniowej. W *Zakręcie* takim powracającym motywem jest niechęć Stefana wobec pomocy oferowanej mu przez innych. Brejdygant podkreśla kluczową rolę tego motywu w określeniu postawy głównego bohatera poprzez powracający sen lub wspomnienie wspinaczki na wieżę. W tej scenie Stefan z trudem pnie się po szczeblach metalowej drabiny w górę. W pewnym momencie zaczyna się chwiać, jakby za chwilę miał spaść. Na szczęście schodzi do niego robotnik, który ratuje go z opresji. W rozmowie z synem Stefan wyznaje, że nie może znieść wspomnienia tego zdarzenia, ponieważ czuje, iż przyjęcie pomocy uzależnia go od tych, którzy mu jej udzielili. Można by uznać, że Stefan reaguje przesadnie, gdyby nie był on przedstawicielem pokolenia pracy. Właśnie członkom tego pokolenia wpajano przeświadczenie, że potrafią pokonać każdą trudność. Jak można się domyślać na podstawie fabuły filmu Brejdyganta, z czasem to przekonanie przerodzi-

ło się w kompleksie omnipotencji i w drugiej połowie lat siedemdziesiątych zablokowało integrację pokolenia pracy z innymi grupami społecznymi.

Pokolenie pracy nie wspomina propagandowych wystawień swojego mitu

W roku czterdziestej rocznicy ogłoszenia Manifestu PKWN Kazimierz Karabas zrealizował współczesny film fabularny *Cień już niedaleko*, w którym przedstawił aktualny portret budowniczego Nowej Huty – Józefa Wendy (Mariusz Dmochowski). Nietrudno dostrzec, że wybór reprezentanta pokolenia pracy na głównego bohatera filmu korespondował z rocznicowymi wypowiedziami propagandowymi.

21 lipca 1984 roku podczas uroczystego posiedzenia Sejmu I sekretarz KC PZPR Wojciech Jaruzelski zapewniał, że chociaż „siewięć już skronie byłych zetempowców, junaków »Służby Polsce«, ochotników z pierwszego zaciągu do Nowej Huty, uczestników epepei odbudowy Warszawy, zagospodarowania Ziemi Zachodnich i Północnych”¹⁴², to ich trud nie został zapomniany. I podkreślał, że przypominanie o nim jest szczególnie ważne ze względu na młode pokolenie, którym próbują manipulować wrogowie socjalizmu. Młodzi wpadają w ich sidła, ponieważ nie mają własnych doświadczeń z życia przed zmianą ustroju. Jedyną drogą obrony młodych jest pamięć o przeszłości przekazana im przez starsze pokolenia. Muszą się zatem dowiedzieć, jak starsze pokolenia wykorzystywały możliwości stworzone im przez socjalizm.

W jednym z tekstów przygotowujących obchody jubileuszu czterdziestolecia Polski Ludowej Piotr Rządca, publicysta „Trybuny Ludu”, zapowiadał ten wątek, pisząc: „Potrzebne są więc nasze rozmowy z młodym pokoleniem o tej przeszłości – dla przyszłości. Aby zrozumieli, jakimi ideałami kierowali się współtwórcy ludowej Ojczyzny, jakie musieli pokonywać bariery, jaka była cena postępu i rozwoju, jaki dokonał się awans w ich rodzinach i całym społeczeństwie”¹⁴³. Jaruzelski w swoim jubileuszowym wystąpieniu przypomniał, że wśród wartości, którymi kierowały się starsze pokolenia, jedną z najważniejszych była bezinteresowność w pracy dla ojczy-

¹⁴² *Będziemy iść wytrwale drogą IX Zjazdu PZPR. Przemówienie tow. W. Jaruzelskiego.* „Trybuna Ludu” 22.07.1984, nr 174 (12418), s. 4.

¹⁴³ P. RZĄDCA: *Rocznica wpisana w nasze życiorysy.* „Trybuna Ludu” 05.07.1984, nr 159 (12 403), s. 1.

zny: „Nie pytali, co im Polska da. Oni dawali jej z siebie tyle, ile mogli i ile wówczas umieli”¹⁴⁴. To był nowy ton w wysłowieniu mitu pokolenia pracy. Wcześniej bezinteresowność nie była tak eksponowana. W tej nowej formie mit pokolenia pracy zbliżał się do mitów (na przykład powstańczych), w których dominował motyw poświęcenia dla odrodzenia ojczyzny. Przy czym o ile w wysłowieniach mitu pokolenia pracy z lat pięćdziesiątych osiągnięcie celu, czyli szczęście dla wszystkich, wydawało się na wyciągnięcie ręki, o tyle w okresie kryzysu gospodarczego lat osiemdziesiątych Jaruzelski mówił o poświęceniu dla bliżej nieokreślonej przyszłości.

Eksploatowane w wypowiedziach propagandowych hasła: pamięć o budowniczych socjalizmu, bezinteresowność w pracy i zacieśnianie więzi międzypokoleniowej wyraźnie rysują się w fabule filmu *Cień już niedaleko*, ale Karabasz umieszcza je w kontekście pragmatyki pamięci, czyli sposobu, w jaki zapamiętane zdarzenia z przeszłości kształtują działania i postawy ludzi we współczesności. W fabule można wskazać dwa wątki, w których została przedstawiona pragmatyka pamięci. Pierwszy obejmuje sferę zawodową, a drugi – życie osobiste Józefa Wendy.

Akcja obu wątków toczy się w okresie przygotowań i obchodów rocznicy 22 lipca w roku 1984. Józef¹⁴⁵ przyjeżdża do Nowej Huty na uroczystość wręczenia odznaczeń z okazji trzydziestej rocznicy uruchomienia pierwszego wielkiego pieca. Odznaczenia „Zasłużony dla kombinatu Huta im. Lenina” dla budowniczych wielkiego pieca numer 1 przyznała dyrekcja kombinatu, a wręcza je minister (Eliasz Kuziemski), co świadczy o wysokiej randze spotkania. Byli już pracownicy kombinatu, a obecnie emeryci, mają odczuć, że nie zostali zapomniani. Ich wkład pracy wciąż jest ważny i doceniany.

Na przykładzie Józefa Karabasz pokazuje, że zapamiętane zostały nie tylko zdarzenia ocenione kiedyś pozytywnie, lecz również te, które otrzymały negatywną ocenę. Józef nie otrzymał odznaczenia, chociaż zaproszono go na uroczystość. O wykreśleniu jego nazwiska z listy odznaczonych zdecydowała, jak się nieformalnie dowiedział, prawdopodobnie jakaś opinia złożona na piśmie przez bezpośredniego przełożonego. Józef mówi, że pracował w kombinacie przez dwadzieścia osiem lat i tylko raz ostro stał się z kierownikiem. Można założyć, że nie zrobił tego zaraz po przyjęciu do pracy, ponieważ twierdzi, że prze-

¹⁴⁴ *Będziemy iść wytrwale drogą IX Zjazdu PZPR. Przemówienie tow. W. Jaruzelskiego...*, s. 4.

¹⁴⁵ Będę posługiwał się imieniem głównego bohatera, ponieważ użycie nazwiska utrudnia rozpoznanie, czy dane zdanie odsyła do niego, czy do jego syna.

ciwstawił się przełożonemu, będąc całkowicie przekonany o swojej racji. To może znaczyć, że Józef miał już wtedy doświadczenie zawodowe. Z drugiej strony, jak sam twierdzi, sprzeczka zdarzyła się wiele lat temu. Widz nie poznaje dokładnej daty, ale może przypuszczać, że minęło od niej około trzydzieści lat. Upływ czasu nie zatarł jej śladu. W wyciągniętej z archiwum teczce personalnej Józefa komisja opiniująca kandydatów do odznaczenia znalazła dokument przypominający o niej. I ta jedna opinia prawdopodobnie zadecydowała o odrzuceniu kandydatury Józefa, pomimo że – jak twierdzi Leon (Włodzimierz Kwaskowski), jego przyjaciel – Józef był znakomitym fachowcem.

Drugi wątek pragmatyki pamięci dotyczy życia osobistego Józefa. Dominują w nim dwa problemy. Oba mają swoje źródła w przeszłości. Pierwszy dotyczy przeżyć związanych z chorobą i śmiercią żony Józefa. Drugi obejmuje konflikt pomiędzy Wendami a Wydziałem Lokalowym o mieszkanie, w którym obecnie mieszka syn Józefa. Zdarzenia z okresu choroby i śmierci żony Józefa, jednocześnie matki jego syna Henryka (Jarosław Kopaczewski), powracają w ich pamięci. Syn ma pretensje do ojca o to, że ważniejsza dla niego była praca niż rodzina. Wypomina ojcu, że zamiast opiekować się matką, gdy śmiertelnie zachorowała, wyjechał za granicę do pracy na tzw. budowie eksportowej. Józef tłumaczy, że przecież pracował dla rodziny, leczenie żony wymagało pieniędzy, a jego obecność na miejscu niczego by nie zmieniła. Chociaż Henryk sam bierze dwa razy więcej nadgodzin, niż pozwalają przepisy, a urlop wykorzystuje sporadycznie, to jednak z trudem przyjmuje wyjaśnienia ojca.

Problem mieszkaniowy też nie integruje ojca z synem. Sytuacja materialna rodziny Henryka nie jest dobra. Na jej utrzymanie musi pracować także żona Henryka, a właśnie urodziła drugie dziecko. Dochody wystarczają jedynie na bieżące wydatki. Na dodatek, być może, zostaną zmuszeni do opuszczenia mieszkania. Mieszkanie, w którym mieszka rodzina Henryka, było lokalem pozostającym do dyspozycji dyrekcji kombinatu. Obecnie ani Józef, ani Henryk nie są pracownikami kombinatu, a więc nie mają prawa zajmować tego mieszkania. Józef uważa, że otrzymał mieszkanie za swoją pracę, ale w świetle przepisów powinien się natychmiast wymeldować, ponieważ na stałe mieszka w Szczecinie. Jednocześnie, niezależnie od upokorzenia na uroczystości wręczenia odznaczeń, Józef nie potrafi zmusić się do zabiegania w kombinacie o przydział na mieszkanie dla syna. Denerwuje go zwrot: „załatwić mieszkanie”, ponieważ sugeruje on zdobycie mieszkania w nieuczciwy sposób, a uczciwość dla Józefa jest jedną z najważniejszych wartości. Józef przypomina, że gdy jemu urodziło się drugie dziecko, rodzina również była w trud-

nej sytuacji. Henryk reaguje na to ze zniecierpliwieniem. Jakie bowiem znaczenie dla jego zmagañ z codziennością mają zapamiętane przeżycia ojca sprzed ponad dwudziestu lat? Niestety, jeśli nie uda się przekonać urzędników, że Henryk ma prawo do mieszkania po ojcu, to Józef nie ma innych form materialnego wsparcia syna. Sam żyje z renty, którą otrzymał po orzeczeniu niepełnosprawności nabytej w rezultacie wypadku w pracy. Z tak poprowadzonego wątku życia osobistego budowniczego Nowej Huty rodzi się konstatacja, że po czterdziestu latach od zapowiadanej w Manifeście PKWN poprawy warunków życia ludzi pracy, jedyne co mają, to właśnie praca. Argument, że pokolenie pracy nie pytało o wysokość wynagrodzenia, zostaje w filmie Karabasza zderzony z obrazem życia robotniczej rodziny, w którym wynagrodzenie za pracę jest niezbędne do zaspokojenia jej podstawowych potrzeb. W tej sytuacji robotnik musi zadawać pytania o wynagrodzenie.

U podstaw fabularnego komentarza Karabasza do odnawiania mitu pokolenia pracy w połowie lat osiemdziesiątych leży pytanie: co to znaczy pamiętać o żyjących nim ludziach? Pragmatyka pamięci nie potwierdza propagandowego optymizmu. Łatwo jest zachęcać do wzorowania się na starszym pokoleniu, ale takie uogólnienie prowadzi do wzorowania się na micie, a nie na doświadczeniu człowieka. Karabasz stara się rozbić uogólnienie na temat pokolenia pracy, koncentrując uwagę na jednej postaci. Józef należy do pokolenia pracy i z dumą może słuchać o jego osiągnięciach, ale jednocześnie okazuje się, że jest dokument, który odmawia mu prawa do przynależnych temu pokoleniu zaszczytów. Nie jest to tylko sprawa odznaczenia. Właściwie nie powinien się nawet znaleźć w gronie kolegów zaproszonych na jubileuszową uroczystość.

Karabasz stopniowo odsłania bezbronność Józefa, gdy opinia o nim jest kształtowana wyłącznie na podstawie dokumentów. Dzięki pomocy Leona Józef odnajduje autora negatywnej opinii o sobie. Jest nim inżynier Mazowiec (Roman Stankiewicz). Okazuje się jednak, że jest on tak schorowany, iż Józef rezygnuje z wypymania go o sprawę sprzed lat. Zresztą można odnieść wrażenie, że Mazowiec nie pamięta go. Być może nie pamięta też tamtej kłótni i napisanej później notatki. Ten urwany trop jest dla Józefa bolesny, ponieważ wyjaśnienia szukał tylko dla siebie. Co ma teraz przekazać synowi ze swojego doświadczenia? Skarżyć się na niesprawiedliwość? Przynajmniej rację synowi, że nie warto było tak harować, bo i tak na nic się to zdało? Karabasz pokazuje, jak utrwalone w dokumentach zdarzenia i opinie nie tylko kształtują sferę symboliczną, ale również po wielu latach drażą psychikę człowieka.

Sytuacja Józefa jest jednak wyjątkowa. Poza nim i jeszcze jednym uczestnikiem uroczystości wszyscy pozostali dostają odznaczenia. W sferze symbolicznej zostali docenieni, ale widz może się łatwo domyślić, że ich sytuacja socjalna i materialna pozostawia często wiele do życzenia. Oczywiście, Karabas nie próbuje sugerować, że dyrekcja kombinatu powinna w roku 1984 jakoś specjalnie zająć się starszym pokoleniem. Dobre warunki życiowe tych, którzy postawili kombinat, powinny być rezultatem ich pracy, a to właśnie się nie spełniło.

Wbrew postulowanej przez Jaruzelskiego konieczności zacieśniania więzi międzypokoleniowej, wspomnienia starszego pokolenia nie są dla młodych drogowskazem. Oni oceniają socjalizm na podstawie tego, co znają z teraźniejszości. Dystans w sferze ekonomicznej, społecznej, kulturalnej, jaki dzieli starsze pokolenie (prawie czterdzieści lat) od zakończenia wojny, nie ma dla nich znaczenia. Życie codzienne doskwiera im na tyle mocno, że nie potrafią nazwać sukcesem rezultatów pracy starszego pokolenia. Przypominanie tak zwanych wielkich osiągnięć socjalizmu prowokuje ich do mówienia o zmarnowanej szansie. Ale trzeba zaznaczyć, że dialogi filmu nie są wypełnione wyliczaniem powodów do rozczarowania socjalizmem. W filmie nie wspomina się o okresie działania Niezależnego Samorządnego Związku Zawodowego „Solidarność” na początku lat osiemdziesiątych, ale odczuwa się pozostałą po nim zmianę w mentalności Polaków. Sposób, w jaki wypowiadają się postaci, manifestuje pewną powściągliwość w słowach, ale sugeruje swobodę myślenia. Postaci nie dopowiadają niektórych zdań, bo ich znaczenie i tak jest jasne – zarówno dla rozmówców w świecie przedstawionym, jak i dla widzów przed ekranem (najlepszym przykładem jest rozmowa Józefa ze znajomym (Wiktor Nanowski) w kawiarni). Z tego powodu przedstawieni w filmie reprezentanci młodego pokolenia nie muszą ani dosłownie, ani obszernie wyrażać wszystkich swoich pretensji do starszych.

W kontekście obrazu młodego pokolenia warto przypomnieć, że *Cień już niedaleko* trafił na ekrany w 1985 roku. Jest to istotne, ponieważ pozwala zestawić obraz młodych nakreślony przez Karabasa z obrazem młodych i ich wyobrażeń na temat Polski w roku 1985 roku przedstawionym w „Tygodniku Kulturalnym” szesnaście lat wcześniej. W roku 1969 Jerzy Wiercholski opublikował w tym czasopiśmie krótką charakterystykę odpowiedzi uzyskanych w ankiecie, którą przeprowadził wśród ówczesnych maturzystów. Byli to uczniowie liceów ogólnokształcących w Nowym Targu i w Bielsku-Białej, mieszkańcy tych miast i pobliskich wsi. Wiercholski zadał im

w ankiecie pytanie: „Jak sobie wyobrażają Polskę w roku 1985 i jak widzą siebie samych za lat 16?”¹⁴⁶.

Na podstawie przedstawionych przez nich na piśmie odpowiedzi Wierzcholski charakteryzuje ich jako o „rzeczowych optymistów”¹⁴⁷. Rzeczowych dlatego, że – zdaniem Wierzcholskiego – maturzyści nie snuli fantazji pozbawionych podstaw we współczesności. Optymistami byli natomiast dlatego, że opisany przez nich obraz Polski w roku 1985 był bardzo pozytywny. Wierzcholski przytacza tylko kilka najbardziej typowych, a obok – najbardziej optymistycznych opisów. Maturzyści zapowiadali ogromny rozwój przemysłu i mechanizacji wsi. Najważniejszą cechą rozwoju technicznego miała być automatyzacja zarówno produkcji przemysłowej, jak i rolniczej. Miała temu towarzyszyć szybka rozbudowa infrastruktury: nowe drogi, nowoczesne domy. W rezultacie życie człowieka miało być wygodne i pozbawione zagrożeń, takich jak wojny, choroby itp.

Oczywiście, sto dwadzieścia ankiet z dwóch miast na południu Polski nie daje podstawy do uogólnień dotyczących całego młodego pokolenia. Z dzisiejszej perspektywy można jeszcze dodać, że rezultaty ankiety opublikowano w okresie i w ramach intensywnej propagandowej reakcji komunistów na Marzec’68. Można się zatem domyślać, że optymizm maturzystów, wyłaniający się z publikacji w „Tygodniku Kulturalnym”, był do pewnego stopnia obowiązkowy. Jednak nie przywołuję artykułu Wierzcholskiego w celu rozważenia pytania, czy opisany przez niego optymistyczny obraz rozwoju Polski był zgodny z rzeczywistymi wyobrażeniami maturzystów w roku 1969. Przywołuję ten tekst z dwóch innych powodów.

Po pierwsze, można przypuszczać, że Henryk należy do tego pokolenia, które kilkanaście lat wcześniej marzyło o wygodnym i bezpiecznym życiu. W filmie *Cień już niedaleko* nie pojawia się informacja o jego wieku. Henryk pracował w kombinacie, a w 1984 roku pracuje już od dłuższego czasu (widz nie dowiaduje się jak długo) jako kierowca. Nie wiadomo, jaki ma zawód wyuczony. Nie wiadomo też, czy ukończył szkołę zawodową, czy technikum. A zatem trudno wyliczyć jego wiek na podstawie lat edukacji. Prawdopodobnie nie ukończył liceum ogólnokształcącego, ponieważ niewielu absolwentów zatrudniało się na stanowiskach robotniczych. Gdyby tak było, to ta wyjątkowa sytuacja zostałaby jakoś skomentowana. Na przykład Józef miałby pretensje, że Henryk nie kontynuował nauki. Ale

¹⁴⁶ J. WIERZCHOLSKI: *Wizja roku 1985*. „Tygodnik Kulturalny” 17.08.1969, nr 33 (636), s. 3.

¹⁴⁷ *Ibidem*, s. 3.

jest wskazówka, która daje pewne oparcie. Henryk ma syna, który już chodzi do szkoły. Na tej podstawie i szacowanym stażu pracy można przypuszczać, że Henryk ma około trzydziestki. Maturzyści z roku 1969 mają w roku 1984, czyli wtedy, gdy toczy się akcja filmu, po trzydzieści trzy lata. Byliby więc trochę starsi od Henryka, ale to nie przekreśla jego przynależności do tego samego co oni pokolenia. Jeśli więc Henryk jest jednym z tych „rzeczowych optymistów”, to w 1984 roku pozostała mu już tylko rzeczowość, z jaką opowiada ojcu o swoim życiu.

Drugim powodem jest zaznaczenie różnicy pomiędzy obrazem młodych w 1969 a obrazem młodych w 1984. Moim zdaniem można uznać, że licealiści i Henryk wraz z kolegami należą do tego samego pokolenia. Przemawia za tym jedynie hipoteza dotycząca wieku Henryka, ale to wystarcza. Widz, patrząc na mieszkanie Henryka i słuchając o jego codziennych problemach, może pomyśleć, że tak właśnie żyją osiemnastolatki z przełomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Porównanie dwóch obrazów tego samego pokolenia pokazuje skalę zmiany świadomościowej, jaką przeszli jego członkowie. W wieku osiemnastu lat wyobrażali sobie Polskę jako wysoko rozwinięte państwo opiekuńcze. Po piętnastu latach mówią o państwie wszechobecnego niedostatku, w którym każdy na własną rękę musi sobie załatwić zaspokojenie potrzeb socjalnych.

Niezależnie od zgodności z rzeczywistością obrazu młodych przedstawionego przez Wiercholskiego trzeba zwrócić uwagę, że powstał on w rezultacie zastosowania metody ankietowej. Podobnie postąpił Karabas, realizując *Cień już niedaleko* oparty na solidnej dokumentacji socjologicznej. Po premierze filmu krytycy podkreślali znakomitą znajomość metod obserwacji ludzkich zachowań, którą Karabas wniósł do swojego debiutu fabularnego z bogatego doświadczenia dokumentalisty¹⁴⁸. Realistyczna, a ściślej: paradokumentalna konwencja nie służy Karabasowi do rekonstrukcji mitycznego obrazu pracy przodowników na budowie Nowej Huty. Kamera obserwuje polską rzeczywistość w roku 1984 i byłych pracowników kombinatu, którzy opowiadają o swoim życiu. Odwołanie do mitu zjawia się na moment w przemówieniu ministra i w programie telewizyjnym, ale wspomnienia Józefa i jego kolegów wydobywają na pierwszy plan informacje początkowe dla mitologizacji pokolenia pracy.

¹⁴⁸ Zob.: K.M. [Kazimierz MŁYNARZ]: *Kino-oko: „Cień już niedaleko”*. „Nurt” 1985, nr 11 (243), s. 48; A. ISKIERKO: *Paradoks artysty. Trzy spotkania z Kazimierzem Karabasem*. „Kino” 1986, nr 1 (223), s. 9–12; M. PRZYLIPIAK: *Paradoksy paradokumentalizmu*. „Kino” 1986, nr 9 (231), s. II okł., 1–3.

Karabasza znał doskonale zarówno mit pokolenia pracy, jak i powiązane z nim informacje początkowe. Alicja Iskierko przypomniała, że Karabasza poznał budowniczych Nowej Huty, asystując Romanowi Banachowi przy realizacji filmu *Na wielkiej budowie* (pd. 1952). Ale w realizacji *Cień już niedaleko* Karabasza nie oparł się wyłącznie na informacjach uzyskanych kilkadziesiąt lat wcześniej. Iskierko dodaje, że Karabasza równoległe z fabularnym filmem *Cień już niedaleko* zrealizował film dokumentalny *Pamięć* (pd. 1985). O ile *Cień już niedaleko* ukazuje budowniczego kombinatu w roku 1984, o tyle w filmie *Pamięć* Karabasza zestawia wyśłowienia mitu podane w Polskiej Kronice Filmowej i filmie dokumentalnym z lat pięćdziesiątych ze współcześnie zarejestrowanymi wypowiedziami pracowników przedsiębiorstw, które budowały Nową Hutę oraz wypowiedziami uzyskanymi od przechodniów na ulicach Warszawy.

Warto też zwrócić uwagę, że w samym filmie *Cień już niedaleko* zawarł Karabasza ślad prowadzący widza do informacji początkowych dla mitu pokolenia pracy: Józef jest elektrykiem i należy do grupy pracowników, którzy najwcześniej zatrudnili się na budowie kombinatu. Ten sygnał wystarczy, aby powiązać go ze Szczepanem Brzezińskim, którego wspomnienia, nadesłane na konkurs *10 lat nowego życia*, drukowano w odcinkach w „Głosie Pracy”¹⁴⁹, a później znalazły

¹⁴⁹ Zob.: S. BRZEZIŃSKI: *Pierwsze kroki Nowej Huty. Pamiętnik elektromontera z huty im. Lenina*. Odc. 1. „Głos Pracy” 13–14.11.1954, nr 271 (1180), s. 5; IDEM: *Pierwsze kroki Nowej Huty. Pamiętnik elektromontera z huty im. Lenina*. Odc. 2. „Głos Pracy” 15.11.1954, nr 272 (1181), s. 4; IDEM: *Pierwsze kroki Nowej Huty. Pamiętnik elektromontera z huty im. Lenina*. Odc. 3. „Głos Pracy” 17.11.1954, nr 274 (1183), s. 4; IDEM: *Pierwsze kroki Nowej Huty. Pamiętnik elektromontera z huty im. Lenina*. Odc. 4. „Głos Pracy” 18.11.1954, nr 275 (1184), s. 4; IDEM: *Pierwsze kroki Nowej Huty. Pamiętnik elektromontera z huty im. Lenina*. Odc. 5. „Głos Pracy” 19.11.1954, nr 276 (1185), s. 4; IDEM: *Pierwsze kroki Nowej Huty. Pamiętnik elektromontera z huty im. Lenina*. Odc. 6. „Głos Pracy” 20–21.11.1954, nr 277 (1186), s. 5; IDEM: *Pierwsze kroki Nowej Huty. Pamiętnik elektromontera z huty im. Lenina*. Odc. 7. „Głos Pracy” 22.11.1954, nr 278 (1187), s. 4; IDEM: *Pierwsze kroki Nowej Huty. Pamiętnik elektromontera z huty im. Lenina*. Odc. 8. „Głos Pracy” 24.11.1954, nr 280 (1189), s. 4; IDEM: *Pierwsze kroki Nowej Huty. Pamiętnik elektromontera z huty im. Lenina*. Odc. 9. „Głos Pracy” 25.11.1954, nr 281 (1190), s. 4; IDEM: *Pierwsze kroki Nowej Huty. Pamiętnik elektromontera z huty im. Lenina*. Odc. 10. „Głos Pracy” 26.11.1954, nr 282 (1191), s. 4; IDEM: *Pierwsze kroki Nowej Huty. Pamiętnik elektromontera z huty im. Lenina*. Odc. 11. „Głos Pracy” 27–28.11.1954, nr 283 (1192), s. 5; IDEM: *Pierwsze kroki Nowej Huty. Pamiętnik elektromontera z huty im. Lenina*. Odc. 12. „Głos Pracy” 29.11.1954, nr 284 (1193), s. 4; IDEM: *Pierwsze kroki Nowej Huty. Pamiętnik elektromontera z huty im. Lenina*. Odc. 13. „Głos Pracy” 01.12.1954, nr 286 (1195),

się w publikacji zbiorowej¹⁵⁰. Pierwszy fragment wspomnień Brzezińskiego opublikowano 22 lipca 1954 roku, co podkreśliło wagę ich propagandowego wydźwięku¹⁵¹. W roku 1972 Brzeziński został bohaterem reportażu telewizyjnego *Budowałem miasto* zrealizowanego przez Bohdana Kosińskiego.

Drukowane wspomnienia Brzezińskiego są napisane zgodnie z jedną z podstawowych zasad poetyki socrealistycznej: na drodze do celu bohater (najlepiej, gdy bohaterem jest kolektyw) natrafia na trudności, ale pokonuje je dzięki swojemu wysiłkowi. Jej realizację można dostrzec nie tylko w całym tekście, lecz nawet w jego kilkuzdaniowych fragmentach. Na przykład, opisując swój pierwszy dzień w pracy, Brzeziński wspomina: „Na budowie był na razie niesamowity bałagan, wszędzie pełno wapna, porozrzucanych cegieł, desek i piachu. Samochody grzęzły w błocie, ludzie oczywiście także i to po kolana. Nie było ani jednej porządnej drogi. Jednakże, mimo tych wszystkich trudności, na pierwszym osiedlu »A1« przybywało coraz to więcej domów i nasza brygada zaczęła tam zaraz zakładać instalacje”¹⁵². Dalej Brzeziński pisze o tym, że brakowało wykwalifikowanych pracowników, dróg i sprzętu. Szerzyło się marnotrawstwo materiałów. Maszyny przysłane z ZSRR były trudne w obsłudze i często się psuły. Nie było do nich przetłumaczonych instrukcji obsługi. Wielu przyjezdnych robotników mieszkało w nieogrzewanych pomieszczeniach, prowizorycznie przystosowanych do funkcji noclegowni. Niektórzy porzucali pracę i uciekali z Nowej Huty. Zaraz po przyjęciu do pracy w sierpniu 1950 roku zakwaterowano Brzezińskiego w siedemdziesięcioczworoosobowej sali. Potem został przeniesiony do sali szesnastoosobowej, aż wreszcie zamieszkał w pokoju dwuosobowym w nowym hotelu, ale było bardzo wilgotno, bo ściany jeszcze nie wyschły. W okolicznych sklepach brakowało towaru. Nie było domu kultury, kina, restauracji. Autobusy do Krakowa jeździły co dwie godziny i wieczorem trzeba było wrócić piechotą. Mieszkający w pobliskich wsiach chłopcy byli niechętnie nastawieni do budowy i robotników. Niszczyli transformatory, przecinali kable, niektórzy nie chcieli nawet dać wody do picia, a młodzi czasami obrzucaли kamieniami wracających z pracy robotników. W ciągu trzech lat

s. 4; IDEM: *Pierwsze kroki Nowej Huty. Pamiętnik elektromontera z huty im. Lenina*. Odc. 14. „Głos Pracy” 03.12.1954, nr 288 (1197), s. 6.

¹⁵⁰ Zob. IDEM: *Pierwsze kroki*. W: *Pamiętniki dziesięciolecia*. Warszawa 1956.

¹⁵¹ Zob. S. BRZEZIŃSKI, *Nowa Huta: Staszek pracuje już samodzielnie*. „Głos Pracy” 22.07.1954, nr 173 (1082), s. 8.

¹⁵² IDEM: *Pierwsze kroki Nowej Huty. Pamiętnik elektromontera z huty im. Lenina*. Odc. 2..., s. 4.

wszystko się zmieniło. Powstały niektóre budynki i urządzenia huty. Zaczęły się prace przy rozruchu linii technologicznych. Uruchomiono kursy zawodowe, na których robotnicy mogli podnosić swoje kwalifikacje. Szkolenia były oczywiście bezpłatne. Gotowa do zasiedlenia była część miasta Nowa Huta. Robotnicy i chłopci zamieszkali w nowoczesnych mieszkaniach. Zanikły antagonizmy. Wolny czas można było spędzać w teatrze, kinie, bibliotece na miejscu lub skorzystać z dobrze funkcjonującej komunikacji tramwajowej i pojechać do Krakowa. Zaopatrzenie w sklepach stało się tak dobre, że – jak pisze Brzeziński – „mogłeś wejść tu w drelichu, a wyjść ubranym od stóp do głów, a raczej nie wyjść, a wyjechać na rowerze w dodatku z radioodbiornikiem pod pachą”¹⁵³.

Wizytę prezydenta Bolesława Bieruta na placu budowy Brzeziński podsumowuje, zauważając, że po niej „jakoś rażniej niż zwykle ruszyła robota w całym kombinacie”¹⁵⁴. Bierut rozmawiał z robotnikami i można się domyślać, że – podobnie jak Brzeziński – poczuli się oni dumni i szczęśliwi. Brzeziński podkreśla, że uruchomienie pierwszego elektrycznego pieca przyniosło wszystkim zatrudnionym na budowie kombinatu silne poczucie wspólnoty: „Każdy z nas myślał wówczas o tym, że złożyła się na tę białą strugę stali cząstka jego pracy”¹⁵⁵. Przesłanie wyłaniające się ze wspomnień Brzezińskiego mówi o tym, że najważniejsza była identyfikacja pracowników z samym przedsięwzięciem: przyjęcie zadania budowy Nowej Huty jako swojego osobistego celu.

Podobną postawę opisują w swoich wspomnieniach bohaterowie filmu *Pamięć*. Ich entuzjazm i chęć do jak najlepszego wykonania robót były szczerze. Elektrycy zapamiętali, że faktycznie nie liczyło się godzin pracy. Nie pytano, czy nadgodziny będą płatne. Warunki pracy były niezwykle trudne, ale robili wszystko, żeby dotrzymać wyznaczonych terminów. Jednocześnie Karabas zaznacza, że zanika pamięć zarówno o samym przedsięwzięciu, jakim była budowa Nowej Huty (ankieta na ulicy), jak i o ludziach w nim uczestniczących (byli junacy „Służby Polsce” z trudem przypominają sobie kolegów uchwyconych na starych fotografiach). Niewiele miejsca we wspomnieniach zajmuje także mit pokolenia pracy. Bohaterowie filmu *Pa-*

¹⁵³ IDEM: *Pierwsze kroki Nowej Huty. Pamiętnik elektromontera z huty im. Lenina*. Odc. 9..., s. 4.

¹⁵⁴ IDEM: *Pierwsze kroki Nowej Huty. Pamiętnik elektromontera z huty im. Lenina*. Odc. 13..., s. 4.

¹⁵⁵ IDEM: *Pierwsze kroki Nowej Huty. Pamiętnik elektromontera z huty im. Lenina*. Odc. 14..., s. 6.

mieć sporadycznie przywołują hasła propagandowe, chociaż było ich wówczas mnóstwo.

Tak samo jest w *Cień już niedaleko*. Wystawienia mitu, jak już pisałem, pojawiają się na ekranie telewizora i odbijają się echem w wypowiedzi ministra. Natomiast robotnicy i inżynierowie wspominają wykonanie konkretnych robót i towarzyszące tej pracy emocje. Iskierko zauważa, że Karabasza pominał oba dobrze znane „znaki firmowe epoki”. Pierwszym są wielkie błędy. Drugim – „wiara, że pracuje się dla dobra własnego i przyszłych pokoleń – stąd prawdziwy, uskrzydający działania entuzjazm”¹⁵⁶. W opinii recenzentki Karabasza skupił uwagę na człowieku uwikłanym w epokę.

Pointę wątku człowieka uwikłanego w epokę przynosi scena, w której koledzy Henryka pytają jego ojca, co tak naprawdę zostało mu z tamtych lat. Józef odpowiada, że duma z tego, co przy jego udziale wybudowano i wspomnienia. Ta odpowiedź rozczarowuje młodych. Uważają, że to za mało. Józef odpowiada: „Jak dla kogo”. Z całą siłą ujawnia się rozdźwięk pomiędzy młodszym i starszym pokoleniem. I jednocześnie po raz kolejny pojawia się analogia z Brzezińskim. W reportażu *Budowałem miasto* pojawia się syn Brzezińskiego, który urodził się i wychował w Nowej Hucie. Okazuje się jednak, że nie podziela zachwyty ojca nad Nową Hutą i wolałby mieszkać w Krakowie. Tadeusz Lubelski, komentując tę rozbieżność poglądów pomiędzy ojcem i synem, zaznacza, że trzeba ją interpretować w kontekście odbioru filmu: „ta pokoleniowa zmiana dawała do myślenia widzom”¹⁵⁷. Można dodać, że sens wypowiedzi obu Brzezińskich skłaniał widzów do refleksji, ponieważ w reporterskiej relacji znajdowali to, co w filmie fabularnym sygnalizował Solarz: zamykanie się w sobie pokolenia pracy.

W opinii Mirosława Przylipiaka Józef „wydaje się być żalonym Don Kichotem nie chcącym zrozumieć otaczającej go rzeczywistości”¹⁵⁸. Zastrzega przy tym, by w odbiorze filmu *Cień już niedaleko* nie ulegać zastosowanej w nim paradokulturalnej konwencji i nie odczytywać go jako wyłącznie opowieść o indywidualnym bohaterze ukazanym tu i teraz. Już w relacjach z pracy na planie filmu *Cień już niedaleko* Ilona Łepkowska informowała o staraniach reżysera, aby rzeczywistość filmowa wyglądała jak najbardziej autentycznie¹⁵⁹. Przylipiak argumentuje, że Karabasza wykorzystał niektóre elementy

¹⁵⁶ A. ISKIERKO: *Paradoks artysty...*, s. 10.

¹⁵⁷ T. LUBELSKI: *Historia kina polskiego. Twórcy...*, s. 319.

¹⁵⁸ M. PRZYLIPIAK: *Paradoksy paradokulturalizmu...*, s. 2.

¹⁵⁹ Zob. I. ŁEPKOWSKA: *Jubileusz. O realizacji filmu Kazimierza Karabasza „Cień już niedaleko”*. „Film” 14.10.1984, nr 42 (1841), s. 6–7.

stylu dokumentalnego do uprawdopodobnienia symbolicznego podsumowania czterdziestu lat Polski Ludowej. Symboliczność świata przedstawionego ujawnia się, gdy widz skojarzy bezskutecznie podejmowane przez Józefa próby wyjaśnienia dotyczących go decyzji w sprawie odznaczenia i w sprawie mieszkania ze staraniami bohatera (o tym samym imieniu) powieści *Proces* Franza Kafki. Przyłipiak stwierdza, że bilans czterdziestolecia zaprezentowany w *Cień już niedaleko* „wypada ujemnie”¹⁶⁰, ale jednocześnie nie można odmówić racji przedstawicielom pokolenia pracy, którzy bronią „swojej epoki”, wskazując na wybudowane domy, fabryki i drogi.

Podsumowując: z filmu *Cień już niedaleko* można odczytać nieco inne powody wyobcowania pokolenia pracy niż z *Zakręt*. Przesłanki ku temu znajdują się przede wszystkim w charakterystyce głównych bohaterów. Stefan (*Zakręt*) jeszcze pracuje, jest młodszy od Józefa i ma inne doświadczenia. Mit pokolenia pracy wciąż stanowi centrum jego systemu wartości. Poddany sile mitu Stefan wciąż chce żyć w przekonaniu, że potrafi sobie ze wszystkim poradzić. Przyjęcie pomocy jest jego zdaniem przejawem słabości. Odrzuca oferowaną mu pomoc, by nie czuć się zobowiązanym do współdziałania z tymi, którzy są przedmiotem jego omnipotencji. Tymi, dla których buduje i układa świat.

Józef jest inwalidą na rencie. Tak zakończyła się jego trwająca dwadzieścia osiem lat praca w kombinacie. Ponieważ jest bohaterem filmu współczesnego, którego akcja toczy się w roku 1984, to trzeba przyjąć, że jego doświadczenie obejmuje okres pierwszej Solidarności i stan wojenny, chociaż – jak już pisałem – w filmie się o tym nie wspomina. Józef niewiele mówi o swojej pracy. Nie komentuje pokazywanych na ekranie telewizora obrazów pracy na budowie Nowej Huty. Dlaczego można przypuszczać, że mit pokolenia pracy nie jest dla Józefa ważny? Po pierwsze dlatego, że Józef – w przeciwieństwie do Stefana – w swoim postępowaniu nie kieruje się nim, ale wartościami ogólnoludzkimi, na przykład uczciwością. Po drugie – w komplementarnym w stosunku do *Cień już niedaleko* filmie *Pamięć* dla budowniczych Nowej Huty ważniejsze od mitu pokoleniowego są przeżycia związane z wykonywaną przed laty pracą.

Oba filmy (*Zakręt* i *Cień już niedaleko*) są reakcjami na mit. Sens tej reakcji rysuje się na kilku poziomach. Po pierwsze, zaangażowanie w pracę nie przynosi szczęścia w życiu osobistym. Warto przypomnieć, że Zbigniew Pitera upominał się o tę część mitu, recenzując *Dwie brygady*. Po drugie, znaczenie mitu zostaje wpisane w psycholo-

¹⁶⁰ M. PRZYLIPIAK: *Paradoksy paradokumentalizmu...*, s. 3.

gię postaci (*Zakręt*) lub zastąpione indywidualnymi wspomnieniami (*Cień już niedaleko*). Po trzecie, podważony został wspólnotowy imperatyw mitu. Oba filmy pokazują społeczeństwo zdeintegrowane, w którym mit pokolenia pracy jest jednym wśród wielu przekazów aksjologicznych. Na dodatek, jest on zrozumiały jedynie dla jednego pokolenia, które jest coraz bardziej wyizolowane z aktualnej rzeczywistości społecznej.

VIII. Mit pokolenia powinności

Mit pokolenia powinności był adresowany do osób urodzonych po wojnie. Można go odnaleźć w opowieściach o potrzebie doskonalenia siebie i rzeczywistości. Zasada mitu wskazywała, że każdy człowiek w swoim życiu musi wypełniać zobowiązania wobec przeszłości i przyszłości. We wprowadzającym go tekście napisano: „To, co na fundamencie Manifestu Lipcowego wyrosło w dobiegającym Dwudziestopięcioleciu Polski Ludowej – socjalizm – mimo choćby najostrzej widzianych braków – jest wartością bez precedensu w całej naszej tysiącletniej historii. Wartością nie do parcelacji między nikogo; nie do hipotecznego rozpisu; nie do rozdarcia w żadnym pokoleniowym przetargu. Nie ma gorszych dlatego, że starsi – nie ma lepszych dlatego, że młodszy – i na odwrót. Starsi odchodzą – jest to naturalna prawidłowość losu – lecz młodzi, którzy nadchodzą, niech biorą – i tak to przecież mogą uczynić i czynią – tę wartość z rąk starszych przez powierzenie i zobowiązanie, a nie przez fałszywą walkę i niezgodę”¹. Treść nie tylko tego fragmentu, ale i całego artykułu wskazuje, że istotny wpływ na sformułowanie mitu miał protest studencki w roku 1968. Wiadomo było, że w latach sześćdziesiątych dojrzewają kolejne roczniki młodych, którzy, mając zupełnie inne doświadczenia niż ich starsze koleżanki i koledzy, będą szukali samookreślenia. Młodych obserwowano uważnie, prowadząc badania socjologiczne². W rezultacie tego rozpoznania najbardziej obawiano

¹ *Obywatelskie exposé młodych*. [Niepodpisany artykuł]. „Argumenty” 23.02.1969, nr 8 (559), s. 10.

² *Młodzież epoki przemian. Z badań polskich socjologów*. Red. R. DYONIZIAK. Warszawa 1965; J. SKORUPSKA-SOBAŃSKA: *Młodzież i dorośli*. Warszawa 1967; W. JASIŃSKI, J. KREMPA: *Młodzież i praca. Ważniejsze problemy wychowania młodego pokolenia*. Warszawa 1968; J. MARCZAK: *Młodzież robotnicza w łódzkim przemyśle włókienniczym*. Łódź 1969; M. KOZAKIEWICZ: *Nowa młodzież. Mity i rzeczy-*

się ich bezideowości i narastającej fali postaw mieszczańskich, które wiązano z takimi cechami, jak egoizm i nastawienie na konsumpcję. Jednak studencki protest ujawnił, że jest spora grupa młodych, którzy chociaż potępiają bezideowość i konsumpcję, to jednocześnie nie akceptują ówczesnych form zarządzania państwem. Wprawdzie, zgodnie z nadziejami komunistów, mieli poglądy lewicowe i traktowali socjalizm jako swój ustrój, ale chcieli nadać mu nowy kształt, a na to z kolei nie była przygotowana ekipa Gomułki. Charakteryzując sytuację społeczno-polityczną, w jakiej nowe roczniki wchodziły w dorosłe życie, Ryszard Turski pisał: „Czy nasz system społeczny jest odpowiednio przygotowany do przyjęcia szerokiej fali nowego pokolenia Polaków? W wielu dziedzinach tak. Potrafiliśmy m.in. przygotować w terminie wystarczającą ilość miejsc pracy, co jeszcze przed dziesięciu laty wydawało się wielu ludziom zadaniem niewykonalnym; w niektórych środowiskach termin »wyż demograficzny« kojarzył się wówczas z wizją bliskiej katastrofy narodowej. Znacznie mniejsze sukcesy mamy w przygotowaniu niezbędnej ilości nowych mieszkań. Obawiam się jednak, że najsłabszym punktem naszych przygotowań do przyjęcia wielkiej fali nowego pokolenia Polaków jest sfera ideologii, polityki, najszerzej pojmowanej kultury. Słabość ta wyraziła się w pierwszym rządzie w koncepcji systemu wychowania, zaangażowania obywatelskiego młodego pokolenia”³. W dalszej części artykułu Turski nawiązał do przemówienia wygłoszonego przez Władysława Gomułkę 15 kwietnia tego samego roku i podkreślił, że „odpowiednio realizowana edukacja historyczna powinna nadal stanowić istotny element wychowania dla teraźniejszości i przyszłości”⁴. Nasilenie edukacji historycznej było, jego zdaniem, niezbędne, ponieważ młodzi oceniali socjalistyczne państwo ahistorycznie, kierując się jedynie danymi statystycznymi. Nie brali pod uwagę niskiego poziomu cywilizacyjnego i zniszczeń wojennych, które były punktem startu do budowania Polski socjalistycznej. Innymi słowy, młodzi porównywali poziom życia w Polsce z poziomem życia w państwach Europy Zachodniej, zamiast porównać go z poziomem życia w latach czterdziestych w Polsce. Decydenci uznali więc, że należy wytworzyć i rozpowszechnić nowy mit skierowany do młodego

wistość. Warszawa 1965; W. MARKIEWICZ: *Współczesna młodzież jako przedmiot badań naukowych*. Poznań 1964; A. DOBRZYŃSKI: *Współczesna młodzież wiejska. Problemy i zadania wychowawcze*. Warszawa 1968; W. SOKORSKI: *Współczesność i młodzież*. Warszawa 1963; *Księga dwudziestolatków 1965*. Oprac. S. BRATKOWSKI. Warszawa 1967.

³ R. Turski: *Nowe pokolenie Polaków*. „Argumenty” 27.04.1969, nr 17 (568), s. 3.

⁴ *Ibidem*, s. 3.

pokolenia. Potrzebę, którą on miał zaspokajać, Marian Golka określa jako: „umacnianie wartości społecznych poprzez wzbudzenie wiary w ich nadzwyczajny rodowód (nadprzyrodzony albo wyrosły w niezwykłych warunkach historycznych)”⁵. Komunistom chodziło właśnie o utrwalenie przekonania o niezwykłości warunków historycznych, które stały się fundamentem dla społecznego i gospodarczego rozwoju Polski.

W nowym micie powinność wobec przeszłości była identyfikowana jako powinność wobec poprzedniego pokolenia. Nie przywoływano historii narodu i państwa polskiego. Przeszłość została zawężona do rezultatów działalności tych roczników Polaków, które po wojnie odbudowywały kraj. Była to zasadnicza zmiana w stosunku do mitu pokolenia walki, w którym mobilizowano młodych do sprzeciwu w stosunku do starszych i odrzucenia ich przekonań. Okazało się, że tak propagowany przez komunistów w latach czterdziestych i pięćdziesiątych bunt młodych po ustabilizowaniu ustroju stał się niewygodny i niepotrzebny. Co więcej, ideologicznie nie znajdował uzasadnienia. W latach czterdziestych napięcie pomiędzy „starymi” i „młodymi” wyrastało z przeciwstawnych przekonań ideologicznych. „Starzy” posługiwali się jeszcze pojęciami ukształtowanymi w kapitalizmie, a „młodzi” potrafili już opisać świat językiem materializmu historycznego. W opinii komunistów ten podział był już nieaktualny w Polsce lat sześćdziesiątych, ponieważ „starzy” i „młodzi” rzeczywistość postrzegali po marksistowsku. Należało to tylko „młodemu” uświadomić.

Włączywszy się do dyskusji na temat nowego pokolenia, Włodzimierz Sokorski argumentował, że różnice w relacjach międzypokoleniowych występują pomiędzy kapitalizmem i socjalizmem, ale nie wewnątrz socjalistycznego państwa: „W świecie kapitalistycznym jest to kontestacja gwałtowna, często burzliwa, co nie znaczy jeszcze rewolucyjna, lecz niejednokrotnie rzeczywiście postępową i twórczą. [...] W ustroju socjalistycznym »dialog pokoleń« nie powinien mieć antagonistycznego charakteru. Po przejściu więc etapu trudności okresu dojrzewania różnice między nami dotyczą nie tyle modelu socjalizmu, co stopnia jego nowoczesności, dynamiki rozwoju, zaszłości moralnych, etycznych i estetycznych, mniej lub bardziej konsekwentnego poszukiwania nowych rozwiązań”⁶.

Uświadomienie młodym, że socjalizm jest wspólną płaszczyzną porozumienia, miało być rezultatem szeroko zakrojonej akcji propa-

⁵ M. GOLKA: *Atrakcyjność mitu*. „Kultura Współczesna” 1996, nr 1–2, s. 43.

⁶ W. SOKORSKI: *Dialog pokoleń*. „Walka Młodych” 10.02.1974, nr 6 (1030), s. 6.

gandowej, w której przedstawiciele starszego pokolenia mieli inspirować młodych, opowiadając o swoich przeżyciach. Zorganizowany w lipcu 1974 roku Zlot Młodzieży Polskiej z okazji trzydziestolecia Polski Ludowej przebiegał pod hasłem „Pod przewodem partii – kontynuując dzieło ojców – budujemy socjalistyczną Polskę”⁷. Jak poinformował czytelników „Głosu Pracy” Jan Kania, pełniący funkcje komendanta Zlotu i sekretarza Rady Głównej Federacji Socjalistycznych Związków Młodzieży Polskiej – „W tych ważnych i uroczystych dniach towarzyszy młodzieży zaproszona na zlot 220-osobowa grupa przedstawicieli starszego pokolenia, działaczy ruchu robotniczego, budowniczych Polski Ludowej, nauczycieli, twórców, rodziców, byłych działaczy ruchu młodzieżowego”⁸. W rezultacie takich spotkań przeszłość nie miała być abstrakcyjną podręcznikową wiedzą, lecz miała się skonkretyzować we wzorcach osobowych. Żywy człowiek oraz postaci literackie i filmowe uogólniające autentyczne biografie miały być uosobieniem postaw godnych naśladowania w socjalizmie. Z opowieści starszego pokolenia znikł, istotny dla mitu pokolenia walki, wątek przemiany, przejścia do „nowego życia”. Koncentrowano się na opisie pokonywania trudności w obrębie organizacji pracy i relacjach społecznych, sugerując, że dylematy świadomościowe zostały już rozwiązane. Charakterystycznym przejawem tworzenia wzorców osobowych w latach siedemdziesiątych było wprowadzenie cyklu *Życiorysy XXX-lecia*, którego poszczególne odcinki drukowano zarówno w „Głosie Pracy”⁹, jak i w „Walce Młodych”¹⁰. Nie były to wspomnienia samodzielnie spisane przez ich bohaterów, lecz biografy opracowane przez reporterów.

Powinnością młodego pokolenia wobec przyszłości miało być wykorzystanie możliwości, jakie młodzi otrzymali w socjalizmie. Było to zobowiązanie dwustronne. Z jednej strony, wiązało młodych z poprzednim pokoleniem, a z drugiej – nakazywało im, by za kilka lat rozliczyli się sami ze sobą, odpowiadając na pytanie, czy wykorzystali swoją historyczną szansę. Omawiając relację międzypokoleniowej powinności, Ryszard Łukasiewicz pisał: „Dzisiaj wyznacznikiem patriotycznej, społecznie zaangażowanej postawy młodego pokolenia Polaków – jest podjęcie zadań, które stawia przed nami z jednej

⁷ 17 dni Zlotu i powszednie dni pracy. Z Janem KANIĄ rozmawiała Monika SIENKIEWICZ. „Głos Pracy” 20–22.07.1974, nr 173/174 (7324), s. 6.

⁸ Ibidem, s. 6.

⁹ Zob. R. HŁADKO: *Lekarz z księgi zasłużonych. Życiorysy XXX-lecia*. „Głos Pracy” 15.07.1974, nr 168 (7318), s. 5.

¹⁰ Zob. Z. CHOMICZ: *Gdy starzeją się nasze dzieci. Życiorysy XXX-lecia*. „Walka Młodych” 13.01.1974, nr 2 (1026), s. 12–13.

strony – dynamika socjalistycznego rozwoju kraju, z drugiej – zadań, które niesie szeroko rozumiana, rewolucja naukowo-techniczna. [...] Moralnym obowiązkiem każdego młodego Polaka jest sprzęgnięcie programu Partii z własnymi aspiracjami i ambicjami”¹¹.

Na początku lat siedemdziesiątych zdawano sobie sprawę, że ówcześni rówieśnicy Polski Ludowej będą decydowali o Polsce roku 2000. Przekonanie o trwałości socjalizmu starano się ugruntować w nich różnymi sposobami. Oprócz ponawianych już wielokrotnie zapewnień o sile i stabilności ZSRR, jako gwaranta socjalizmu, opisów korzyści, jakie przyniósł społeczeństwu nowy ustrój i równoległe do ślubowań wierności socjalistycznej ojczyźnie, wprowadzono na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych nową formę, którą można nazwać prognozą futurystyczną. Formułowali ją młodzi, opisując Polskę końca dwudziestego wieku, a najlepiej w roku 1994, a więc pięćdziesiąt lat po ogłoszeniu Manifestu PKWN. Opublikowanie składających się na nią wypowiedzi było swoistym powrotem do wczesnych form propagowania komunizmu, czyli do oddziaływania na wyobraźnię odbiorców poprzez opowieści o lepszym świecie. Różnica polegała na tym, że w latach siedemdziesiątych można było dystrybuować te opowieści za pośrednictwem mediów masowych, a w Polsce lat trzydziestych robili to agitatorzy, przemawiając do niewielkich grup słuchaczy.

Materiały, na których wspierał się mit pokolenia powinności, prezentowano w różnych czasopismach i gazetach, ale przede wszystkim trzeba wymienić „Argumenty”, „Walkę Młodych” i „Zielony Sztandar”. W konstruowaniu wcześniejszych mitów najsilniej uczestniczył „Głos Pracy”, ponieważ jako organ Centralnej Rady Związków Zawodowych obejmował wszystkich zatrudnionych. Wśród nich byli też młodzi robotnicy, czyli z punktu widzenia komunistów najcenniejsza grupa odbiorców. Zaniepokojeni protestem studentów w roku 1968 komuniści postanowili objąć grupę młodzieży uczącej się bardziej intensywną propagandą medialną. Znali już siłę oddziaływania medialnego i wiedzieli, że młodzi stanowią bardzo aktywną grupę odbiorców tej formy komunikowania społecznego. Rozdzielenie pracy nad nowym mitem na wymienione redakcje odzwierciedla podział na trzy grupy odbiorców. Poprzez „Argumenty”, czyli czasopismo wydawane przez Towarzystwo Krzewienia Kultury Świeckiej, starano się dotrzeć do młodej inteligencji, w tamtych latach była to w znacznej części inteligencja w pierwszym pokoleniu. „Walka Młó-

¹¹ R. ŁUKASIEWICZ: *Pokolenie pierwszej szansy*. „Walka Młodych” 02.10.1972, nr 40 (960), s. 3.

dych” akcentowała przede wszystkim problemy młodych mieszkańców miast, a „Zielony Sztandar” kierował swoje artykuły do środowiska wiejskiego, w tym także coraz częściej do inteligencji wiejskiej.

W ogłoszeniu o konkursie, wydrukowanym 23 lutego 1969 roku, redakcja „Argumentów” zachęcała czytelników do nadsyłania wypowiedzi na temat: „Jaką pragnęlibyśmy widzieć Polskę Ludową w następnym Dwudziestopięcioleciu i jaki wnieść swój własny wkład do jej rozwoju?” oraz podkreślała jego międzypokoleniowy charakter: „Spróbujmy odpowiedzieć sami – lub wspólnie z naszymi rodzicami, starszymi braćmi, wszelkimi bliskimi, którzy współtworzyli – współbudowali Polskę Ludową – i współtworzą – współbudują po dziś dzień”¹². Na początku roku 1970 redakcja „Walki Młodych” ogłosiła konkurs pod hasłem *Mam dwadzieścia lat*. Poproszono o odpowiedź na cztery pytania: „Kim chciałem być? Kim jestem? Kim pragnę zostać? Dlaczego?”¹³. Niecałe dwa lata później opublikowano wypowiedzi zebrane przez reporterów „Walki Młodych” w ramach sondy przeprowadzonej pod hasłem: *Pokolenia o sobie i swojej młodości*¹⁴. Wreszcie redakcja „Zielonego Sztandaru”, przygotowując obchody pięćdziesiątej rocznicy powstania Związku Młodzieży Wiejskiej Rzeczypospolitej Polskiej „Wici” oraz trzydziestej rocznicy zawiązania ZMP, ogłosiła konkurs pod hasłem *Pokolenia*¹⁵, aby przekazać pamięć o dokonaniach pokolenia odbudowującego Polskę: „Organizacje młodzieżowe, których rocznice przypadają w 1978 r., dokonały czynów i stworzyły wartości, które wzbogaciły doświadczenie społeczne naszego narodu. Bojownicy i wychowankowie obu organizacji stanowią dzisiaj pokolenie ludzi dojrzałych bądź przechodzą na zasłużony odpoczynek. Odczuwamy jako obowiązek ocalić od zapomnienia pamięć tamtych dni i lat, zebrać doświadczenia pracy i walki, przekazać je historykom i młodszym rocznikom chłopców i dziewcząt”¹⁶. Wypowiedzi opublikowane przez organizatorów konkursów i sondy są powiązane trzema wątkami. Pierwszy można nazwać: Polska, w której będę żył. Drugi – Polska, w której żyję. Trzeci – Polska, w któ-

¹² *Obywatelskie exposé młodych*. [Niepodpisany artykuł]..., s. 1.

¹³ *Wielki konkurs „Walki Młodych”*. „Mam 20 lat”. [Niepodpisane ogłoszenie]. „Walka Młodych” 04.01.1970, nr 1 (817), s. 4.

¹⁴ *Sonda: „Pokolenia o sobie i swojej młodości”*. „Walka Młodych” 12.11.1972, nr 46 (966), s. 3. *Sonda: „Pokolenia o sobie i swojej młodości”*. „Walka Młodych” 19.11.1972, nr 47 (967), s. 5 i 11. *Sonda: „Pokolenia o sobie i swojej młodości”*. „Walka Młodych” 03.12.1972, nr 49 (969), s. 16–17 i 21.

¹⁵ *Zapraszamy do udziału w nowym konkursie pn. „Pokolenia”*. [Niepodpisane ogłoszenie]. „Zielony Sztandar” 21–24.07.1977, nr 58–59, s. 1–2.

¹⁶ *Ibidem*, s. 1.

rej żyłem. W publikacjach prasowych prowadzono je równolegle, to znaczy, że nie tylko zestawiano obok siebie wspomnienia i futuro-
styczne prognozy, lecz przenikały się one również w poszczególnych
opowieściach.

Album polski – wystowienie mitu przez skojarzenie

Najważniejszą filmową próbą wystowienia mitu pokolenia po-
winności był *Album polski*¹⁷ wyreżyserowany przez Jana Rybkow-
skiego. Rola, jaką ten utwór miał spełnić, nie była tajemnicą i krytycy
pisali o tym wprost. Danuta Karcz w swojej recenzji napisała, że film
Rybkowskiego należy do grupy filmów rocznicowych, a więc „u jego
podłoża legło zapotrzebowanie polityczne i społeczne”¹⁸. Zapotrze-
bowanie polityczne to, jak zaznaczyła Karcz, konieczność przeciw-
stawienia się dochodzącym z Niemieckiej Republiki Federalnej gło-
som, które podważają odpowiedzialność Niemiec za drugą wojnę
światową i granicę na Odrze.

Rzeczywiście, *Album polski* został włączony w cały cykl imprez
propagandowych dla uczczenia dwudziestej piątej rocznicy zwycię-
stwa nad faszyzmem. 26 kwietnia 1970 roku z Chełma Lubelskiego
i z Kołobrzegu wyruszyły do Wrocławia dwie Sztafety Zwycięstwa
i Wolności¹⁹. 8 maja odbyły się w całym kraju liczne manifestacje,
wiece, pochody i spotkania z weteranami drugiej wojny światowej.
Centralne uroczystości odbyły się we Wrocławiu na Stadionie Olim-
pijskim i w Hali Ludowej w dniach 8 i 9 maja. Drugiego dnia obcho-
dów rocznicowych przybyli do Wrocławia przedstawiciele najwyż-
szych władz politycznych²⁰. Zdzisław Kurowski, przewodniczący
ZG ZMW, przekazując Władysławowi Gomułce meldunek z wyko-
nania „Czynu Zwycięstwa”, poinformował, że uczestniczyło w nim
„dwa miliony dziewcząt i chłopców”²¹. Do tej fali imprez rocznico-
wych należały również pierwsze pokazy *Albumu polskiego*. Jak infor-
mowała redakcja czasopisma „Film”, prapremiera *Albumu polskiego*
„odbyła się 6 maja we Wrocławiu; uroczysta premiera warszawska

¹⁷ *Album polski*. Reż. J. RYBKOWSKI. Pd. 1970, pr. 08.05.1970.

¹⁸ D. KARCZ: *Droga do ojczyzny*. „Kino” 1970, nr 5 (53), s. 3.

¹⁹ Zob. PAP: *Manifestacje w całej Polsce. Dziś centralne uroczystości we Wro-
cławiu*. „Trybuna Ludu” 09.05.1970, nr 128 (7782), s. 1.

²⁰ Zob. ibidem, s. 1; PAP: *Centralne uroczystości we Wrocławiu*. „Trybuna
Ludu” 10.05.1970, nr 129 (7783), s. 1; PAP: *Wielka manifestacja młodzieży w sto-
licy Dolnego Śląska*. „Trybuna Ludu” 11.05.1970, nr 130 (7784), s. 1, 4.

²¹ PAP: *Wielka manifestacja młodzieży w stolicy Dolnego Śląska...*, s. 4.

– 8 maja w kinie »Skarpa«. 9 maja film wszedł na ekrany w całej Polsce”²².

Natomiast zapotrzebowanie społeczne, w opinii Karcz, miało się skonkretyzować w przesłaniu propagandowym, które – jak zauważył Rafał Marszałek – wyrastało ze „świadomych zamierzeń”²³. Przesłanie propagandowe było skierowane przede wszystkim do młodych, a w drugiej kolejności do twórców powojennej rzeczywistości, aby zadali sobie pytanie, czy dobrze pamiętają niedawną przeszłość. *Album polski* – podkreśla Karcz – jest zatem przeznaczony: „dla nas – by przywrócić pamięci tamten czas, dla nich – by go poznali i zrozumieli”²⁴.

Krytycy szukają wystawienia mitu w *Albumie polskim*

Z perspektywy czasu widać, że chociaż zamiar był sprecyzowany, to nawet jeszcze w czasie zdjęć nie było jasne, jaki ma być temat filmu. W maju 1969 roku, a więc mniej więcej na rok przed premierą, Rybkowski zapowiadał, że w filmach zostaną połączone obrazy Polski współczesnej z obrazami pamięci „o przeżyciach grupy ludzi, związanych z wyzwoleniem i odbudową życia na Ziemiach Północnych i Zachodnich”²⁵. W doniesieniach z pracy na planie filmowym Elżbieta Smoleń-Wasilewska informowała, że „premierę przewiduje się

²² Premiera „Albumu polskiego”. [Niepodpisana notka]. „Film” 10.05.1970, nr 19 (1118), s. 2.

²³ R. MARSZAŁEK: *Pośpiech*. „Współczesność” 27.05-09.06.1970, nr 11 (316), s. 12. Należy dodać, że dla Rybkowskiego przystąpienie do realizacji świadomego zamierzenia propagandowego było przykładem podjęcia decyzji w warunkach nie tyle uświadomionej konieczności, ile uświadomienia sobie konieczności – jak pisała Alina Madej – zrehabilitowania się wobec władz politycznych za wyreżyserowanie filmu *Kiedy miłość była zbrodnią – Rassen-schande*. Zob. A. MADEJ: „Wszystko odbyło się nagle i przerażająco zwyczajnie”. „Kwartalnik Filmowy” 1993, nr 3 (63), s. 151.

²⁴ D. KARCZ: *Droga do ojczyzny...*, s. 4.

²⁵ *Rok 1945 – spalona ziemia*. Wypowiedź Jana RYBKOWSKIEGO. „Magazyn Filmowy” 25.05.1969, nr 21 (75), s. 12. Rybkowski mówił o filmach, ponieważ planowano wyprodukować dwa pełnometrażowe filmy. Pierwszy miał nosić tytuł *Spalona ziemia*, a drugi – *Tu jest mój dom*. Ostatecznie imiona głównych postaci kobiecych: Maria i Anna stały się tytułami dwóch części jednego filmu. Zob.: *Spalona ziemia. Tu jest mój dom*. [Niepodpisana notatka]. „Magazyn Filmowy” 25.05.1969, nr 21 (75), s. 16; A. ZARZYCKI: *Trwają prace nad dwuczęściową epopeją Jana Rybkowskiego*. „Magazyn Filmowy” 29.06.1969, nr 26 (81), s. 12.

w maju, bo w nowym filmie Jana Rybkowskiego – przypominamy – chodzi o przekazanie klimatu, jaki towarzyszył naszemu powrotowi na Ziemię Zachodnie przed dwudziestoma pięcioma laty²⁶. Ryszard Frelek – scenarzysta *Albumu polskiego* – wyjawiał w wywiadzie, że, przygotowując się do pracy nad scenariuszem, przejrzał ponad czterdzieści tomów wspomnień, dotyczących Ziemi Zachodnich²⁷. Zapowiadając *Album polski* mniej więcej na trzy tygodnie przed premierą, recenzent „Trybuny Ludu” informował, że „w autorskim zamierzeniu film ma ukazać genealogię rówieśników Polski Ludowej. [...] akcja filmu toczy się w zasadzie już po zakończeniu wojny, jednak kilka retrospekcji sięga do wydarzeń związanych z zimową ofensywą Armii Radzieckiej w styczniu 1945 i przełamaniem Wału Pomorskiego”²⁸.

Gdy jednak krytycy zaczęli zastanawiać się po obejrzeniu gotowego filmu nad tym, co *Album polski* przywraca pamięci i co pozwala zrozumieć, znajdowali różne, czasami rozbieżne odpowiedzi. Czesław Dondziłło dostrzegł realizację zapowiadanej opowieści o Ziemiach Odzyskanych: „[...] film jest bowiem próbą epickiej refleksji nad czysto ludzkimi konsekwencjami powrotu Ziemi Zachodnich i Północnych do Polski, jest historycznym freskiem, zbiorowym portretem dwóch generacji Polaków: ojców, którzy w czterdziestym piątym zdobywali Wał Pomorski i forsowali Odrę, zostawiając za sobą zasiane pola, a na nich ślady własnej krwi, i pokolenia dzieci już na tej ziemi urodzonych. Tak więc rozproszone dotychczas w naszej twórczości filmowej wątki i motywy walki z okupantem, wyzwolenia Ziemi Zachodnich, osadnictwa, olbrzymich migracji ze Wschodu, trudnych lat powojennej stabilizacji politycznej itd. – znalazły w *Albumie polskim* swoiste podsumowanie, a w każdym razie swoje odbicie”²⁹.

Barbara Mruklik przypominała, że twórcy wprawdzie planowali zrobić film o Ziemiach Odzyskanych, ale miał to być film współczesny: „Z wcześniejszych enuncjacji prasowych wynikało nawet, że zarówno zamiarem scenarzysty, jak i reżysera będzie skupienie uwagi na pokoleniu młodych: wątek rodziców miał się wpleść w wakacyjną przygodę, miłość czy sympatię dwojga młodych bohaterów, Anny

²⁶ (esw) [Elżbieta SMOLEŃ-WASILEWSKA]: *W 1945 – i w ćwierć wieku później*. „Film” 01.02.1970, nr 5 (1104), s. 11.

²⁷ (j. jur.): „*Album polski*” – „*Maria*” i „*Anna*”. „Trybuna Ludu” 19.04.1970, nr 108 (7762), s. 6.

²⁸ Ibidem, s. 6.

²⁹ C. DONDZIŁŁO: *Epopcja na kształt albumu*. „Film” 10.05.1970, nr 19 (1118), s. 4. Zob.: JASZCZ [Jan Alfred SZCZEPAŃSKI]: *Cena zwycięstwa*. „Trybuna Ludu” 11.05.1970, nr 130 (7784), s. 4; T. HELLEN: *Epopcja o Ziemiach Zachodnich*. „Pomorze” 01–15.06.1970, nr 11 (329), s. 9.

i Tomka. [...] W rezultacie z pomysłu tego wynika dla *Albumu polskiego* jedynie fabularna rama³⁰. Zdaniem Mruklik w filmie dominuje wątek historyczny i to nie tylko w zakresie czasu prezentowania go na ekranie, ale przede wszystkim w wymiarze emocjonalnym. Tak ustawiona hierarchia wątków filmu sprawia, że relacje międzypokoleniowe zostały sprowadzone do hasłowego potwierdzania przez młodych wspólnoty z pokoleniem ojców.

Aleksander Jackiewicz nie potrafił się zdecydować. Z jednej strony zawierał Frelkowi i zobaczył film, w którym dominował obraz Ziemi Zachodnich. Z drugiej – patrzył na ten sam utwór jak na „jubileuszowy album z życia Polski”³¹.

W sposób bardziej zdecydowany tematykę *Albumu polskiego* określił recenzent podpisujący się inicjałami W.N.³², który obejrzał film wraz z uczestnikami XIII Zjazdu Pisarzy Ziemi Zachodnich i Północnych. Opierając na wypowiedziach uzyskanych po seansie od pisarzy, W.N. stwierdził, że *Album polski* nie przedstawia żadnych zjawisk charakterystycznych dla Ziemi Odzyskanych. Zasygnalizowano w nim wiele, może nawet zbyt wiele problemów, z którymi zmagало się polskie społeczeństwo w latach wojny i w okresie późniejszym, ale były to problemy dotyczące obszaru całej Polski. Również Stanisław Grzelecki podkreślił, że film prezentuje „obrazy wydarzeń, o których dziś pamięć się zaciera, a które złożyły się na wielki trud narodu przy tworzeniu nowego, socjalistycznego ładu nie tylko na obszarach odzyskanych, przy usuwaniu ruin i wprowadzaniu praw”³³.

Niewątpliwie takie zjawiska, jak walka z okupantem, a po wojnie migracje ludności, poszukiwanie członków rodzin, odgruzowywanie i następnie budowa nowych domów oraz zakładów przemysłowych, rozwijały się nie tylko na Ziemiach Zachodnich i Północnych. Na przykład scena, w której przyszli studenci sprzątają i porządkują pomieszczenia Uniwersytetu Wrocławskiego, miała przemawiać do widzów na poziomie sensu symbolicznego, a nie faktograficznego. Innymi słowy, widz miał pomyśleć, że oto wreszcie prawowici gospodarze objęli ten uniwersytet i odbudują go po niszczycielskiej

³⁰ B. MRUKLIK: *Z kartek „Albumu polskiego”*. „Kultura” 1970, nr 20, s. 3.

³¹ A. JACKIEWICZ: „Album polski”. „Życie Literackie” 31.05.1970, nr 22 (957), s. 3.

³² Zob.: (W.N.): *Sprawy Polaków*. „Nadodrże” 24.05–06.06.1970, nr 11 (204), s. 6. Być może tymi inicjałami podpisał się Wiesław Nodzyński, sekretarz redakcji dwutygodnika „Nadodrże”. XIII Zjazd Pisarzy Ziemi Zachodnich i Północnych odbył się w dniach 4–6 maja 1970 roku w Zielonej Górze.

³³ S. GRZELECKI: *Album rodzinny*. „Życie Warszawy” 13.05.1970, nr 113 (8269), s. 6.

działalności Niemców, zamiast stwierdzić, że w Uniwersytecie Wrocławskim studenci sami musieli pracować, a w innych uniwersytetach porządki zrobiono za nich. Znaczy to, że wprowadzone do filmu realia Ziemi Odzyskanych służyły przede wszystkim celowi politycznemu, jakim była odpowiedź na działalność ziomkostw w NRF. Natomiast osadzone w tych realiach zjawiska społeczne dotyczyły Polaków zamieszkujących różne części kraju, a więc były skierowane do całego młodego pokolenia, a nie tylko do pierwszego pokolenia urodzonego na Ziemiach Zachodnich i Północnych. Mit pokolenia powinności miał objąć wyż demograficzny z lat 1947–1960.

Wystowienie mitu było – w zasadzie – jasne

To, że krytycy prezentowali wyraźnie różne opinie dotyczące tematu *Albumu polskiego*, było rezultatem wprowadzanych do ostatniej chwili procesu produkcyjnego zmian w strukturze filmu. Zmiany te wpłynęły nie tylko na to, o czym film opowiada, lecz także na to, jak opowiada. Krytycy ubolewali przede wszystkim nad swobodną konstrukcją narracji. W tytule filmu odnosiło się do niej słowo „album”³⁴. W ten sposób zaznaczono podobieństwo wrażenia, jakie powstaje w trakcie oglądania *Albumu polskiego* do wrażenia wywołanego przeglądaniem albumu z rodzinnymi zdjęciami. Przerzucanie stron ze zdjęciami cechuje brak ciągłości przyczynowo-skutkowej i powstawanie przypadkowych skojarzeń. O ile w przypadku albumu ze zdjęciami taka praktyka odbioru jest do zaakceptowania, o tyle – w opinii większości krytyków – w odbiorze filmu, a szczególnie filmu epickiego, jakim miał być *Album polski*, jest ona niedopuszczalna.

W przeciwieństwie do uwag na temat narracji w filmie *Molo*, krytycy tym razem nie twierdzili, że swobodna narracja gubi przesłanie utworu. Skupili uwagę głównie na osłabieniu jego wydźwięku emocjonalnego. Wojciech Wierzewski stwierdził, że chaotyczny tok opowiadania niszczy dramaturgię filmu³⁵. Aleksander Jackiewicz wypowiedział się w tej kwestii nieco łagodniej, uznając, że przeplatanie obrazów przeszłości z obrazami współczesności „wyszło dość zręcznie”³⁶, ale niestety osłabiło dramaturgię. Tomasz Hellen argumen-

³⁴ Mruklik i Wierzewski zwrócili uwagę na to, że tytuł filmu informuje o jego epizodycznej konstrukcji. Zob.: B. MRUKLIK: *Z kartek „Albumu polskiego”...*, s. 3; W. WIERZEWSKI: *Ojcowie i dzieci, anno 1970*. „Tygodnik Kulturalny” 10.05.1970, nr 19 (674), s. 12.

³⁵ Zob. W. WIERZEWSKI: *Ojcowie i dzieci, anno 1970...*, s. 12.

³⁶ A. JACKIEWICZ: *„Album polski”...*, s. 3.

tował, że zastosowana w *Albumie polskim* narracja nuży widza, ponieważ część informacji powtarza się w kolejnych retrospekcjach³⁷. Zdaniem Czesława Dondziły zestawienia montażowe nie tylko nużą, ale niektóre również śmieszają w niezamierzony sposób, na przykład: „młodzi się bawią i kochają, a żołnierze wciąż brną przez błoto”³⁸. Barbara Mruklik argumentowała, że wielość epizodów rozbija fabułę na poszczególne sceny zamiast tworzyć syntezę na miarę epiki. Rozczłonkowanie fabuły jest tak duże, że poszczególne sceny nie są powiązane ze sobą nawet „jednością emocjonalnego klimatu”³⁹, co nie pozwala również zaklasyfikować filmu Rybkowskiego jako sagi.

Pogląd odrębny wobec uwag innych recenzentów zaprezentował Jan Alfred Szczepański. Krytyk starał się pogodzić oba rozbieżne stanowiska, twierdząc, że swobodna, epizodyczna struktura narracji nie przeszkadza w gatunkowym zakwalifikowaniu filmu Rybkowskiego do epepei. W recenzji zamieszczonej w „Trybunie Ludu” wkrótce po premierze filmu bronił tezy, że *Album polski* „jest postrzępiony, urywkowy, wielowątkowy, chociaż – co podkreślam – jednolity w swym stylu artystycznym, wyrazie ideowym, linii politycznej. [...] ...jest to epepeja szczególnego rodzaju. Epepeja publicystyczna”⁴⁰.

Niezależnie od perturbacji z ustaleniem tematu *Albumu polskiego* i trudnościami w odbiorze filmu wywołanymi formalnie nieuporządkowaną narracją, krytycy nie mieli większych trudności z odczytaniem wysłowienia mitu. Trzeba jednak zaznaczyć, że było to spowodowane nie tyle klarownością semantyczną filmu, ile rozbudowanym kontekstem mitotwórczym, w którym się on pojawił. Wysłowienie mitu można było bez trudu odczytać z utworu Rybkowskiego, jeśli widz poznał je już wcześniej. Sam film pomagał w tym umiarkowanie. Jan Alfred Szczepański zwrócił uwagę, że film „[...] zakłada niezłą znajomość okresu, który pokazuje”⁴¹. A Janusz Zatorski podkreślił konieczność aktywności odbiorczej widza w zakresie nadania sensu fabule: „*Album polski* nie pretenduje do miana wielkiej syntezy dziejowej; podaje nam dzień dzisiejszy i najbliższą, żyjącą jeszcze w nim historię jako coś nie dającego się podsumować i do końca określić – jako serię obrazów i wątków, które musi połączyć, uzupełnić wspomnieniami i rozumieniem sam widz”⁴².

³⁷ T. HELLEN: *Epepea o Ziemiach Zachodnich...*, s. 9.

³⁸ C. DONDZIŁO: *Epepeja na kształt albumu...*, s. 4.

³⁹ B. MRUKLIK: *Z kartek „Albumu polskiego”...*, s. 3.

⁴⁰ JASZCZ [Jan Alfred SZCZEPAŃSKI]: *Cena zwycięstwa...*, s. 4.

⁴¹ Ibidem, s. 4.

⁴² J. ZATORSKI: *Album historyczno-współczesny*. „Kierunki” 24.05.1970, nr 11 (727), s. 3.

Oczywiście, krytycy starali się naprowadzić widzów na „prawidłowe” rozumienie filmu. Wierzewski napisał wprost, w jakiej perspektywie powinno się interpretować *Album polski*, twierdząc, że w tym filmie pojawiła się „szansa odpowiedzi na niewątpliwie kluczowy dla nas problem. Jak młodzież odnosi się do spuścizny ojców, w jaki sposób ją rozumie i w jakim kształcie akceptuje?”⁴³. Rzeczywiście, widzowie mogli znaleźć w recenzjach podpowiedzi, w których warstwach struktury filmu leży odpowiedź na to pytanie, a więc gdzie zainicjowano wysłowienie mitu.

W warstwie fabularnej uwagę krytyków przykuwało przeplatanie się wątku współczesnego z retrospekcjami. Zdaniem Zatorskiego główny wątek (zbieranie przez młodych bohaterów opowieści o postaciach ujętych na fotografii z czasu wojny), chociaż ma charakter zaledwie pretekstowy, to „skądinąd spełnia skutecznie swe zadanie, jako łącznik kompozycyjny między partiami historycznymi i współczesnymi”⁴⁴. Wśród zalet takiej konstrukcji narracji Zatorski dostrzegł stworzenie możliwości dla ukazania emocji i przekonań, które łączą młode pokolenie z pokoleniem ojców.

Z dzisiejszej perspektywy można dodać, że strukturę warstwy fabularnej porządkuje zdarzenie inicjujące. W *Albumie polskim* jest nim rozmowa o zdjęciu zamieszczonym w gazecie, w rezultacie której Anna (Barbara Brylska) postanawia porozmawiać z ojcem Tomka (Andrzej Seweryn). Oboje są studentami. Spotykają się przypadkowo w czasie wakacji. Wyraźnie są sobą zainteresowani i prowadzą niezobowiązujący flirt. Zdarzenie inicjujące, jak pisze Edward Branigan, „zmienia obecny stan rzeczy”⁴⁵. Ten obecny stan rzeczy został w filmie jedynie zasygnalizowany, ale to wystarcza, by go zrekonstruować. Obejmuje on wywiady, które przeprowadza Anna w ramach stażu dziennikarskiego. W sferze domysłów widza jest również to, że Anna zmieniła swój plan zbierania wywiadów. Gdy bowiem dowiaduje się, że na zdjęciu jest ojciec Tomka, nie mówi, iż miała zamiar nagrać jeszcze kilka rozmów z mieszkańcami wsi, w której się znajduje, ale nie robi tego, ponieważ bardzo zainteresowała ją historia postaci ze zdjęcia. Mimo to można przypuszczać, że Anna nie będzie już nagrywała wywiadów tak, jak to sobie wcześniej zaplanowała. Przypuszczenie o zmianie planów Anny rodzi się z dwóch powodów. Pierwszym jest przypadkowe połączenie zdjęcia z towarzyszącym

⁴³ W. WIERZEWSKI: *Ojcowie i dzieci, anno 1970...*, s. 12.

⁴⁴ J. ZATORSKI: *Album historyczno-współczesny...*, s. 3. Por. B. MRUKLIK: *Z kartek „Albumu polskiego”...*, s. 3.

⁴⁵ E. BRANIGAN: *Schemat fabularny*. Przeł. J. OSTASZEWSKI. W: *Kognitywna teoria filmu. Antologia przekładów*. Red. J. OSTASZEWSKI. Kraków 1998, s. 131.

Annie Tomkiem. Anna i Tomek nie przyjechali na wywiad, wiedząc, że zobaczą fotografię, na której jest ojciec Tomka. Drugim powodem jest stwierdzenie Tomka, że ojciec mieszka daleko stąd, w Lubinie, a Anna mimo to zgadza się tam pojechać. Nie ma żadnych wskazówek w akcji filmu, że Anna już przed uzyskaniem informacji o ojcu Tomka zamierzała wyjechać do Lubina po zakończeniu nagrywania wywiadów we wsi. Zdarzenie inicjujące – rozmowa Anny i Tomka o zdjęciu – wyznacza cel działania młodych bohaterów, jakim jest odkrywanie prawdy o ich rodzicach. W ten sposób już na początku filmu pojawia się zapowiedź przedstawienia motywów powinności młodych wobec starszego pokolenia.

Wysłowienie mitu zostało podane wprost w warstwie dialogów. Stanisław Grzelecki⁴⁶ cytuje słowa, które Tomek wypowiada do Piotra (Jan Machulski), swojego ojca. W kilku zdaniach Tomek zapewnia ojca, że gdyby on i jego pokolenie było wystawione na próbę, to sprostałoby jej nie gorzej od pokolenia ojców. Wypowiedź Tomka wyraźnie powtarza sens wypowiedzi propagandowych, które tworzyły tło dla odbioru *Albumu polskiego*. Aby się o tym przekonać, wystarczy sięgnąć do krótkiego podsumowania znaczenia manifestacji na Stadionie Olimpijskim, w którym treść mitu pokolenia powinności została klarownie wysłowiona przez korespondentów „Trybuny Ludu”: „Gdy nad płytą stadionu snuł się czerwony dym symbolizujący pożogę wojenną, gdy rozległy się salwy artyleryjskie, a żołnierze utworzyli żywy obraz »frontu walki«, na twarzach młodych widać było wzruszenie. Nasza młodzież dokładnie zna historię walk wyzwoleniczych, grozę i bohaterstwo okresu wojny. »Zwycięstwo ojców utrwalimy ofiarną pracą dla ojczyzny« – to hasło wypisane na transparencie, najpełniej wyrażało myśli i uczucia młodego pokolenia, które tworzyć będzie kolejne ćwierćwiecza Polski Ludowej. [...] Na nowym, wchodzącym w aktywne życie pokoleniu, które reprezentowali uczestnicy wrocławskiej manifestacji, spoczywa obowiązek kontynuowania dzieła ojców, pomnażanie wielkości i siły Polski. I młodzież nasza świadoma jest tej wielkiej odpowiedzialności”⁴⁷. Gdy *Album polski* wszedł na ekrany, widzowie stykali się bezpośrednio w prasie codziennej z tego typu wysłowieniami mitu. Stanowiły one aktualny kontekst dla odbioru filmu.

Wysłowienie mitu krytycy odnaleźli także w warstwie obrazowej. Zdaniem Janusza Zatorskiego postawiona w filmie odpowiedź

⁴⁶ Zob. S. GRZELECKI: *Album rodzinny...*, s. 6.

⁴⁷ J. SIERADZIŃSKI, T. WARCZAK: *Pod znakiem młodości*. „Trybuna Ludu” 11.05.1970, nr 130 (7784), s. 4.

na pytanie o relacje międzypokoleniowe nie sprowadza się do prostej deklaracji słownej (Zatorski nawiązał do rozmowy Tomka z ojcem, którą przywołał Grzelecki). Ażeby ją zrozumieć, widz, jak przekonywał Zatorski, powinien pogodzić się z odstępstwami od konwencji epopei: „[...] wszystkie te »zdrady« wobec reguł eposu na pewno wychodzą na dobre *Albumowi polskiemu*”⁴⁸ i skupić uwagę na prezentowanych obrazach. Największa wartość tego filmu leży bowiem „w unaocznianiu i przywracaniu widzialnego sensu wydarzeniom tamtych lat”⁴⁹.

Komunikatywność tych obrazów wyrastała, jak zaznaczyli Rafał Marszałek⁵⁰ i Janusz Zatorski⁵¹, z tego, że były silnie skonwencjonalizowane i przedstawiały dobrze znane fakty. Marszałek pisał, że obrazy z filmu Rybkowskiego tylko pozornie przypominają fotografie rodzinne, bo w gruncie rzeczy bardziej są podobne do zdjęć prasowych. Zatorski natomiast nie znalazł w *Albumie polskim* niczego nowego poza faktami, których opisy zostały zapożyczone „z podręczników i gazet”⁵². Innymi słowy, *Album polski* wizualizował wysłowienia mitu pokolenia powinności i jego informacje początkowe, które docierały do widzów głównie za pośrednictwem publikacji prasowych. Należy zaznaczyć, że nie wszystkie informacje początkowe dla mitu pokolenia powinności były nowe w stosunku do obu wcześniej analizowanych mitów pokoleniowych. Opisy dotyczące wojny i okupacji czy obrazy zaangażowania w pracę zawodową były już wykorzystywane. Jednak jako kontekst dla mitu pokolenia powinności były umieszczone na drugim planie i podporządkowane indywidualnym przemyśleniom przedstawicieli młodego pokolenia. W swoich wypowiedziach na pytania ankietowe młodzi uczestnicy konkursów zainicjowanych przez redakcję „Argumentów” lub „Walki Młodych” zapewniali o tym, jak bardzo bliskie jest im doświadczenie rodziców i jednocześnie jaką radością i nadzieją na przyszłość napełnia ich życie w socjalizmie. Tak właśnie należało odczytać przesłanie całego *Albumu polskiego* w dniu jego premiery.

W *Albumie polskim* na pierwszy plan wysunęły się obrazy ilustrujące informacje początkowe dla dwóch wcześniej wskazanych mitów, ponieważ narratorami były postacie reprezentujące starsze pokolenie. Film nie przedstawiał tego, co młodzi wiedzą o swoich rodzicach, ale przedstawiał, jak tę wiedzę dopiero zdobywają. Przeszłość

⁴⁸ J. ZATORSKI: *Album historyczno-współczesny...*, s. 3.

⁴⁹ Ibidem, s. 3.

⁵⁰ Zob. R. MARSZAŁEK: *Pośpiech...*, s. 12.

⁵¹ Zob. J. ZATORSKI: *Album historyczno-współczesny...*, s. 3.

⁵² Ibidem, s. 3.

nie była w nim opisana przez pryzmat doświadczenia młodych bohaterów. Aby mit został odczytany, obecność Anny i Tomka na ekranie musiała być powiązana z wypowiedziami przedstawicieli pokolenia urodzonego w Polsce Ludowej. Takich wypowiedzi dostarczały prace nadesłane na konkurs *Obywatelskie exposé młodych*, które redakcja „Argumentów” publikowała w roku poprzedzającym premierę *Albumu polskiego*. Oba wątki istotne dla wysłowienia mitu pokolenia powinności były w nich wyraźnie zarysowane. Pierwszy wątek dotyczył tego, co młodzi wiedzą o przeszłości swoich rodziców. W drugim eksponowano zachwyty nad osiągnięciami socjalistycznej ojczyzny.

Uczestnicy konkursu pisali o tym, jak ważną rolę w relacjach międzypokoleniowych pełni zarówno przekaz rodzinny, jak i socjalizacja w procesie edukacji. Jerzy Banaszkiewicz⁵³, uczeń trzeciej klasy Zasadniczej Szkoły Zawodowej, pisał, że mama opowiedziała mu o swoim życiu. Teraz on wzoruje się na matce, czerpiąc z jej biografii wskazówki, jak należy postępować. Uczennica ostatniej klasy Zasadniczej Szkoły Zawodowej w Głogowie, która podpisała swoją pracę pseudonimem „Ogrodniczka”, zapewniała, że młodzi znają wspomnienia wojenne rodziców i dlatego z całych sił popierają Ludową Ojczyznę w walce o pokój – „Dość mamy wspomnień o niej [o wojnie – J.Z.] naszych rodziców. My młodzi, pragniemy dla siebie i dla przyszłych pokoleń tylko pokoju”⁵⁴. Jan Czyżkowski, student filologii polskiej Uniwersytetu Warszawskiego, przyjął szerszą perspektywę niż Banaszkiewicz i „Ogrodniczka”. Zamiast przywoływać przekaz rodzinny, silnie akcentował rolę tradycji w budowaniu zintegrowanego społeczeństwa: „Napisałem o ciągłości tradycji. Istotą tej ciągłości jest przejście przez moje pokolenie dorobku pokolenia walki i odbudowy. [...] Te wartości, sprawdzone i utwierdzone w najcięższej próbie historycznej, podejmuje nasze pokolenie – budowniczo wie przyszłego ćwierćwiecza. Dziedzictwo pokolenia walczącego i odbudowującego jest najcenniejszym dobrem moralnym naszego narodu. [...] Nie zawiedziemy”⁵⁵.

Chociaż akceptacja dla socjalistycznego państwa dotyczyła różnych płaszczyzn życia społecznego i gospodarczego, to na plan pierwszy wysuwało się hasło „nowoczesność”. Piotr Czaja, podobnie jak „Ogrodniczka”, uważał, że w różnych sferach życia społecznego

⁵³ Zob. *Obywatelskie exposé młodych. Wobec przyszłości*. [Opublikowano dwie prace bez tytułów podpisane:] J. BANASZKIEWICZ (III kl. ZSZ), JAN POLL (Legnica). „Argumenty” 18.05.1969, nr 20 (571), s. 7.

⁵⁴ Zob. „NAUCZYCIELKA”, „OGRODNICZKA”: *Głogów – matka i córka*. „Argumenty” 27.07.1969, nr 30 (581), s. 15.

⁵⁵ J. CZYŻKOWSKI (student filologii polskiej UW): ...*Nie skończona jeszcze dziejów praca...* „Argumenty” 22.06.1969, nr 25 (576), s. 15.

i gospodarczego należy wprowadzić zmiany na lepsze, ale „przyszłość musi napawać optymizmem. Owszem, można, wręcz trzeba dostrzegać trudności, powinien jednak dominować optymizm. Tym bardziej, że dla obecnego młodego pokolenia przyszłość wiąże się nierozłącznie z socjalizmem”⁵⁶. Zmiany na lepsze będą, zdaniem Czai, rezultatem rozwoju w zakresie nauki i techniki. Możliwości stworzone w socjalistycznej Polsce przed młodym pokoleniem w sferze nowoczesnych technologii chemicznych, medycznych i w elektronice opisał uczestnik konkursu, posługujący się wymownym pseudonimem „Syn Kolumba”⁵⁷. Oczywiście zapowiadany postęp technologiczny stawiał przed młodymi obowiązek uzyskania specjalistycznej wiedzy. Banaszkiewicz, czując się reprezentantem młodego pokolenia, zapewniał: „Zrozumiałem, że pokolenie, do którego ja się zaliczam, ma lepsze warunki kształcenia się i działania niż miały pokolenia mojej mamy i dziadków. Powinno więc dać jeszcze większy wkład w rozwój Polski Ludowej w tym drugim dwudziestopięcioleciu. Przrzekam sobie, że uczynię dla jej dobra wszystko, co będzie w mojej mocy”⁵⁸. Ostatecznie celem pokolenia Polski Ludowej, jak stwierdził Tadeusz Wyrwa – instruktor kulturalno-oświatowy w Domu Kultury w Czarnkowie, planujący podjęcie studiów w zakresie filologii polskiej – jest stać się szczęśliwym dzięki pracy: „Gdy wszystko to, co robimy, będzie miało znak naszego wysiłku, stwierdzimy, że mamy dla siebie cząstkę szczęścia”⁵⁹.

Album polski nie był samodzielnym wysłowieniem mitu pokolenia powinności. Nie mógł nim być choćby dlatego, że Janowi Rybkowskiemu, z racji osobistego doświadczenia, łatwiej przyszło przedstawienie przeżyć starszego pokolenia niż emocji i przekonań młodych. Film pełnił więc funkcję propagandową poprzez wywoływanie skojarzeń z innymi wysłowieniami mitu i opublikowanymi już wcześniej wspierającymi go informacjami początkowymi. Był włączony w rozbudowaną akcję kształtowania świadomości młodych w celu skonsolidowania ich jako pokolenia powinności. Dążenie do tego celu przez władze polityczne na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych wyjawiał Zbigniew Załuski w wywiadzie dla „Życia Warsza-

⁵⁶ P. CZAJA (Zawadzkie): *Trochę pomarzyć*. „Argumenty” 10.08.1969, nr 32 (583), s. 16.

⁵⁷ Zob. „SYN KOLUMBA” (uczeń L.O. w Lęborku): „Syn Kolumba”. „Argumenty” 03.08.1969, nr 31 (582), s. 16.

⁵⁸ *Obywatelskie exposé młodych. Wobec przyszłości*. [Opublikowano dwie prace bez tytułów podpisane:]..., s. 7.

⁵⁹ T. WYRWA (Czarnków): *Premiować ludzi mądrych*. „Argumenty” 24.08.1969, nr 34 (585), s. 11.

wy” na początku kwietnia 1969 roku: „Młode pokolenia, wchodzące w życie, szukają wielkiej wizji, romantycznej i konkretnej, zrozumiałej i aprobowanej, szukają czegoś, czemu warto by poświęcić życie, boją się, by to życie, rozmienione na drobne, nie przesypało się im między palcami jak piasek. Naszym obowiązkiem jest dać młodzieży wizję konkretną wielkiego społecznego marzenia [...]”⁶⁰.

Uciec jak najbliżej – młodzi wahają się w sprawie powinności

W zakończeniu poprzedniego rozdziału przywołałem cytaty, w którym Zbigniew Załuski stwierdza, że obowiązkiem starszego pokolenia jest podsunąć młodemu integrującą ich wizję. Wizja ta miałyby unaocznic młodemu to, jacy powinni być w przyszłości. Przedstawić marzenie, które zapragną zrealizować. Rzeczywiście od początku lat siedemdziesiątych w wypowiedziach propagandowych skierowanych do młodych coraz silniej akcentowano pożądane priorytety ich przyszłości. Pierwszym była jedność młodego pokolenia w poparciu dla socjalizmu. Drugim – zaangażowanie w budowę nowoczesnego, to znaczy wysoko uprzemysłowanego państwa.

Jednoczenie młodego pokolenia rozpoczęto od połączenia organizacji młodzieżowych, które komuniści traktowali jako organizacje je reprezentujące. Po latach sześćdziesiątych, w których działało kilka odrębnych organizacji młodzieżowych, rozpoczął się powrót do modelu jednej organizacji, którego ostatnią manifestacją był ZMP. Zbigniew Jerzy Hirsz przypomina, że z inicjatywą zjednoczenia organizacji młodzieżowych wystąpił ZMS⁶¹. Akcja trwała dość długo i składała się z dwóch etapów. Najpierw, 11 kwietnia 1973 roku, założono Federację Socjalistycznych Związków Młodzieży Polskiej, która połączyła ZMS, Związek Socjalistycznej Młodzieży Wiejskiej, Związek Harcerstwa Polskiego, Socjalistyczny Związek Studentów Polskich i Socjalistyczny Związek Młodzieży Wojskowej. Po trzech latach, 28 kwietnia 1976 roku powstał Związek Socjalistycznej Młodzieży Polskiej, a w jego skład weszły ZMS, ZSMW i SZMW. Całemu procesowi łączenia organizacji towarzyszyła intensywna kampania propagandowa, której celem było wywołanie wrażenia, że wreszcie uformowało się pokolenie Polski Ludowej.

⁶⁰ *Jacy byliśmy, jacy być mamy?* Z płk. Zbigniewem ZAŁUSKIM rozmawiał Jacek KASPRZYCKI. „Życie Warszawy” 5–6–7.04.1969, nr 81/82 (7726/27), s. 6.

⁶¹ Zob. Z.J. HIRSZ: *Historia polityczna Polski 1939–1993*. Białystok 1996, s. 271–278.

Janusz Zaorski pracował nad swoim debiutanckim filmem *Uciec jak najbliżej* w roku 1971, a premiera odbyła się 7 marca 1972. W tym okresie najbardziej spektakularnymi wydarzeniami propagandowymi, które miały służyć wysłownieniu mitu pokolenia powinności, były zloty, w których uczestniczyli młodzi przodownicy w pracy i w nauce. Pierwszy ze zlotów odbył się w Katowicach⁶² w 1971 roku, a drugi rok później w Łodzi. Oba towarzyszyły obchodom rocznicy 22 lipca, czyli jak wtedy pisano – Świątu Odrodzenia. Warto przypomnieć, że w maju 1971 roku wydrukowano książkową wersję prac przesłanych na konkurs *Obywatelskie exposé młodych*. Zawierała ona więcej wypowiedzi, niż wcześniej zostało zamieszczonych w „Argumentach”, a autorzy tych prac reprezentowali szersze spektrum wiekowe. Publikacja prezentowała zatem bogaty zestaw informacji początkowych dla mitu pokolenia powinności.

W „Trybunie Ludu” zapowiadano, że na zlot łódzki przyjedzie ponad pięć tysięcy przodowników z całego kraju⁶³. Obok członków różnych organizacji młodzieżowych wymieniono także niezorganizowanych. Ta informacja niosła dwa ważne znaczenia. Po pierwsze, udział osób, które miały znaczące osiągnięcia w pracy lub nauce, a jednocześnie nie należały do żadnej organizacji, w spotkaniu z czołowymi politykami był sygnałem, że nadchodzi czas bezpartyjnych fachowców. Po drugie, obraz zlotu, w którym niezorganizowani uczestniczą na równi ze swoimi kolegami i koleżankami z organizacji młodzieżowych silnie podkreślał jego pokoleniowy charakter.

Wszystkim młodym „Trybuna Ludu” przypomniała, że „przed rokiem I Sekretarz KC wezwał młodzież, aby na swój następny Zlot przyszła z dokonaniem w pełni odpowiadającymi nadziejom, jakie partia i całe społeczeństwo łączą z twórczymi możliwościami i ambicjami młodego pokolenia”⁶⁴. Rezultatem tego apelu były liczne zobowiązania przedzlotowe. W czasie zlotu, podczas manifestacji w łódzkiej hali sportowej, Zofia Mielczarska, młoda włóknianka z Zakładów im. Marchlewskiego, złożyła Edwardowi Gierkowi meldunek o wykonaniu podjętych zobowiązań, który zakończyła słowami: „Dziś, w dniu lipcowego święta, zapewniamy cały naród, naszą partię, Was,

⁶² Zob.: R. CIUPA: „Liczymy na Was, wierzymy w Was”. Młodzieżowy Zlot Przodowników Pracy i Nauki 1971 r. W: *Współzawodnictwo pracy w życiu gospodarczym, społeczno-politycznym i propagandzie PRL*. Red. B. TRACZ. Katowice 2008.

⁶³ Zob. *Mówią przodownicy. Tobie, ludowa ojczyzno*. [Niepodpisane wprowadzenie do wypowiedzi przodowników]. „Trybuna Ludu” 03.07.1972, nr 184 (8564), s. 5.

⁶⁴ Ibidem, s. 5.

towarzyszu Pierwszy Sekretarzu, że młode pokolenie stać na jeszcze więcej”⁶⁵.

Po odebraniu meldunku Edward Gierek wygłosił przemówienie, w którym opisał warunki społeczne, ekonomiczne i polityczne, jakie starsze pokolenie stworzyło młodym. Stwierdził, że jednocześnie starsze pokolenie oczekuje, iż młodzi sprostają zadaniu unowocześnienia Polski. Zwracając się bezpośrednio do młodego pokolenia, Gierek podkreślił: „jesteście spadkobiercami dzieła Waszych ojców i matek. Waszym powołaniem będzie kontynuowanie sprawy, o którą oni walczyli i dla której oddawali swą młodość, i oddają nadal wszystkie siły. [...] Niechaj więc każdy młody Polak, każda młoda Polka zastanowi się, z jakim dorobkiem w nauce, w pracy produkcyjnej, w działalności społecznej przyjdzie na trzydziestolecie Polski Ludowej”⁶⁶.

Adresat mitu pokolenia powinności dochodzi do głosu

Chociaż film *Uciec jak najbliżej* trafił na ekrany mniej więcej cztery i pół miesiąca przed przemówieniem Gierka na Zlocie Młodych Przedowników Pracy i Nauki w Łodzi, to jego przesłanie wyraźnie mieściło się w tym samym kręgu znaczeń. W kontekście obchodów rocznicy 22 lipca Bartek (Jerzy Góralczyk), główny bohater filmu, musi sobie odpowiedzieć na pytanie, jakimi wartościami pragnie kierować się w swoim postępowaniu. Ta zbieżność przesłania filmu z treściami propagandowymi z początku lat siedemdziesiątych nie uszła uwadze krytyków. Wojciech Wierzewski wyraził nawet opinię, że wydźwięk propagandowy scenariusza tak oszołomił komisję, która go oceniała, iż zupełnie pominęła ona wszystkie słabości samego tekstu: „Już widzę radosne twarze członków komisji scenariuszowej, która tekst do realizacji skierowała. Budzące się ze snu powieki na hasło »Wrocław – Ziemie Odzyskane« i »22 lipca – święto młodości«. Takie to ładne, poetyckie i jeszcze o młodzieży”⁶⁷.

Opinię wyrażoną przez Wierzewskiego należy uzupełnić. Otóż na początku lat siedemdziesiątych członków wspomnianej komisji

⁶⁵ Zob. (PAP): *Manifestacja młodego pokolenia socjalistycznej Polski. Spotkanie kierownictwa partii i państwa z uczestnikami lipcowego zlotu*. „Trybuna Ludu” 23.07.1972, nr 204 (8584), s. 3.

⁶⁶ *W wyścigu ku nowoczesności musimy programować śmiało, pracować ofiarnej*. Przemówienie tow. Edwarda GIERKA. „Trybuna Ludu” 23.07.1972, nr 204 (8584), s. 3.

⁶⁷ W. WIERZEWSKI: *Ucieczka donikąd*. „Tygodnik Kulturalny” 26.03.1972, nr 13 (772), s. 12.

ucieszył nie tylko wydźwięk propagandowy scenariusza. Właśnie w tym czasie zaczęła wzbierać kolejna fala oczekiwania na pojawienie się w kinematografii młodego pokolenia. Władze kinematografii uznały, że wśród filmów wyprodukowanych w latach 1969–1971 przez zespoły szóstej generacji zbyt dużo było filmów nieudanych⁶⁸. Natomiast filmowcy, w swojej ocenie produkcji filmowej z tego samego okresu, negatywnie odnieśli się do struktury organizacyjnej kinematografii⁶⁹. W rezultacie dyskusji środowiskowej i urzędniczych analiz od 1 stycznia 1972 roku formalnie zaczęły działać zespoły filmowe siódmej generacji w nowych, a przynajmniej w nieco zmienionych warunkach organizacyjnych⁷⁰. Wszyscy związani z kinem twórcy, krytycy i urzędnicy wiele sobie obiecywali po przeprowadzonej reorganizacji. Opisując stan środowiska filmowego po powołaniu nowych zespołów, Maria Malatyńska zapewniała, że „to właśnie jest prawdziwą nadzieją zespołów. Nowy układ nie tylko organizacyjny i idący za tym wzrost kompetencji autorów filmowych, ale i nowy skład personalny albo dokładniej: widoczne przemieszanie osobowe młodzieży filmowej ze starszymi. »Młodzi«, którzy znaleźli się faktycznie we wszystkich zespołach, będą się więc nie tylko uczyć u doświadczonych kolegów, ale mogą stać się zaczynem pewnych fermentów artystycznych”⁷¹.

⁶⁸ Zob. E. ZAJIČEK: *Poza ekranem. Kinematografia polska 1896–2005*. Warszawa 2009, s. 243.

⁶⁹ Zob.: *Reżyser, zespół, produkcja*. Dyskusja redakcyjna z udziałem: Henryka KLUBY, Stanisława KUSZEWSKIEGO, Czesława PETELSKIEGO, BARBARY PEC-ŚLESICKIEJ, Edwarda ZAJIČKA. Notowała Elżbieta SMOLEŃ-WASILEWSKA. „Kino” 1970, nr 2 (50), s. 2–9; *Reżyser – zespół – produkcja. Jak dalej?* Dyskusja redakcyjna z udziałem: Wiesława BOŻYMA, Ryszarda KONICZKA, Janusza MAJEWSKIEGO, Czesława PETELSKIEGO, Lecha PIJANOWSKIEGO, Ryszarda STRASZEWSKIEGO, Edwarda ZAJIČKA. [Nie podano, kto notował wypowiedzi]. „Kino” 1970, nr 4 (52), s. 25–29; *Zespoły, rentowność, kadry*. [Niepodpisane streszczenie wypowiedzi Andrzeja WAJDY]. „Film” 14.02.1971, nr 7 (1158), s. 6; *O filmowej robocie 1*. Mówią Bolesław MICHAŁEK, Andrzej WAJDA. Notowała B.J. [Bożena JANICKA]. „Film” 14.03.1971, nr 11 (1162), s. 6–7; *O filmowej robocie 2. Tylko satysfakcja moralna*. Mówił Krzysztof ZANUSI, *Rzemieślnicy i geniusze*. Mówił Jan RYBKOWSKI. Notowała B.J. [Bożena JANICKA]. „Film” 21.03.1971, nr 12 (1163), s. 6–7; *O filmowej robocie 3*. Aleksander ŚCIBOR-RYLSKI: *Bliscy nieznajomi*. „Film” 28.03.1971, nr 13 (1164), s. 6–7; *O filmowej robocie 4. Kryzysy i artystyczna uczciwość*. Mówił Jerzy PASENDORFER. Notowała B.J. [Bożena JANICKA]. „Film” 04.04.1971, nr 14 (1165), s. 6–7.

⁷⁰ Zob. E. ZAJIČEK: *Co się zmienia?* „Kino” 1972, nr 2 (74), s. 2–3.

⁷¹ M. MALATYŃSKA: *O filmie polskim znowu z nadzieją*. „Życie Literackie” 02.04.1972, nr 14 (1053), s. 5.

Filmowy debiut Zaorskiego ogniskował w sobie oczekiwania na głos młodego pokolenia. Oczywiście, od reprezentanta pokolenia urodzonego w socjalistycznym państwie oczekiwano wysłowienia mitu pokolenia powinności, jasno wyartykułowanego, szczerego i popartego autentyzmem własnego doświadczenia. Oczekiwanie to było związane zarówno z sugerowanym w scenariuszu nawiązaniem do treści aktualnych w wypowiedziach propagandowych, publikowanych w tym czasie, jak i z wiekiem reżysera. Krytycy informowali, że debiutant ma dopiero dwadzieścia cztery lata. W polskiej kinematografii realizacja pierwszego filmu fabularnego w tym wieku była zjawiskiem niespotykanym. Opisując po latach strukturę wiekową pracowników zatrudnionych w zespołach filmowych w 1971 roku, Edward Zajiček przypomniał, że najmłodszy reżyser liczył trzydzieści jeden lat⁷². Zaorski był zatem o siedem lat młodszy od najmłodszego reżysera zatrudnionego wówczas w polskiej kinematografii.

Krytycy, cytując wypowiedź Zaorskiego z okresu produkcyjnego, zwracali uwagę, że sam reżyser zapowiadał film pokoleniowy: „Jest to dla mnie ostatnia szansa zrobienia filmu o młodziuży. Wiem, czym ona żyje, czym się pasjonuje. Moi koledzy robią filmy, tak jak filmy [tworzy się – J.Z.] historyczne, czytają książki, wertują ankiety, dokumentują szkoły, zakłady pracy. Czy to nie śmieszne?”⁷³. Nastawienie krytyków do filmu przed premierą podsumował Stanisław Grzelecki: „Reklama zapowiadała ten film jako rzecz o młodych, dla młodych i przez młodych wykonaną. Budziło to od razu życzliwość i sympatię”⁷⁴. Premiera zweryfikowała pozytywne nastawienie krytyków. Po obejrzeniu filmu niektórzy sygnalizowali już tylko sympatię dla osoby reżysera, bo film rozczarował właściwie wszystkich.

Młody reżyser ma warsztat, żeby wysławić mit...

W odpowiedziach na pytanie: czy Zaorski zrealizował realistyczny film o młodych? – krytycy byli podzieleni. Większość uważała, że reżyser operuje schematami zaczerpniętymi z skądinąd, dwoje dostrzegło w filmie trafne obserwacje obyczajowe. Krytycy piszący

⁷² Zob. E. ZAJIČEK: *Poza ekranem...*, s. 247.

⁷³ Fragment wypowiedzi Zaorskiego powtórzony w następujących recenzjach: K. MĘTRAK: *Mały realista w kinematografie*. „Kultura” 19.03.1972, nr 12 (458), s. 10; JJS [Jan Józef SZCZEPAŃSKI]: „Uciec jak najbliżej”. „Tygodnik Powszechny” 26.03.1972, nr 13 (1209), s. 8.

⁷⁴ S. GRZELECKI: *Kto ucieka i przed czym?* „Życie Warszawy” 16.03.1972, nr 64 (8837), s. 6.

o schematach wyliczali widoczne w filmie Zaorskiego nawiązania do różnych nurtów w kinie i literaturze, a Czesław Dondziłło odwołał się nawet do publicystyki politycznej.

Bogumił Drozdowski uważał, że *Uciec jak najbliżej* jest echem czeskiej szkoły filmowej⁷⁵. Według Krzysztofa Mętraka film wyrastał z małego realizmu, rozwijanego w polskiej literaturze w latach sześćdziesiątych⁷⁶. Jan Józef Szczepański wymienił motywy typowe dla filmów o młodych: występ młodzieżowego zespołu, erotyzm i „nieodczowny, długi bieg wśród samochodów – uświęcona przez francuską Nową Falę figura retoryczna”⁷⁷. Zdaniem Dondziłły przedstawienie społeczno-politycznego tła, na którym reżyser prezentuje życiowe perypetie głównego bohatera, nie wykracza poza ilustrację „kilku ogranych sloganów..., że sformalizowanie organizacji młodzieżowych..., że odgórne manipulowanie..., itd.”⁷⁸.

Jednocześnie trafność uchwyconych przez Zaorskiego obserwacji obyczajowych życia codziennego początku lat siedemdziesiątych dostrzegła w swojej recenzji Bożena Janicka⁷⁹. Zwróciła uwagę, że reżyser znakomicie od strony stylistycznej opracował poczynione obserwacje i odkrył dla nich pole, które nie było w tamtym okresie jeszcze wyeksploatowane. Styl obserwacji zaprezentowany przez Zaorskiego nazwała Janicka „pamfletowym”. Argumentowała, że pamflet wymaga wnikliwego przyjrzenia się rzeczywistości, a więc skoro Zaorskiemu udał się ten chwyt stylistyczny, to znaczy, że debiutant ma zadatki na dobrego reżysera. Natomiast niewyeksploatowanym w kinie polskim polem obserwacji była mała spółdzielnia produkcyjna jako enklawa swoistych relacji społecznych. Swoistych, to znaczy niejasnych, w których zależności służbowe przenikają się z relacjami osobistymi. Zdaniem Janickiej Zaorski „naszkicował lapidarnie aurę owego tworu specyficznie naszego, swojskiego, gdzie szefa trudno oddzielić od kuma, autorytety kruche, więc miny tym bardziej gęste, klimat trochę rodzinny a trochę państwowy...”⁸⁰. Janicka nie podaje przykładów z filmu, więc aby zilustrować przedstawione przez nią spostrzeżenia, warto wymienić przynajmniej dwa. Po pierwsze, Bartek jest narzeczonym Anki (Izabella Koźłowska) – córki prezesa spółdzielni (Mieczysław Łoza),

⁷⁵ Zob. B. DROZDOWSKI: *Egzamin z reżyserii*. „Trybuna Ludu” 22.03.1972, nr 81 (8461), s. 6.

⁷⁶ Zob. K. MĘTRAK: *Mały realista w kinematografie...*, s. 10.

⁷⁷ JJS [Jan Józef SZCZEPAŃSKI]: „Uciec jak najbliżej”..., s. 8.

⁷⁸ C. DONDZIŁŁO: *Młodość bez skrzydeł*. „Literatura” 23.03.1972, nr 6, s. 6.

⁷⁹ B. JANICKA: *Młodość jako defekt*. „Film” 12.03.1972, nr 11 (1214), s. 5.

⁸⁰ Ibidem, s. 5.

w której oboje – Bartek i Anka – pracują. To, że Anka może wpływać na decyzje prezesa, Zaorski pokazuje w scenie, w której Bartek prosi Ankę, żeby obroniła go przed wyjazdem w delegację do Wrocławia. Anka w pierwszej chwili chce to zrobić, co sugeruje, że ojciec-prezes zmieniliby podjętą już decyzję służbową i robił to już wcześniej. Na szczęście dla autorytetu prezesa, Anka wpada na pomysł, żeby Bartek kupił we Wrocławiu namiot, na który odkładają pieniądze. I tak służbowy wyjazd zostaje powiązany z prywatnym interesem. Po drugie, inny podwładny prezesa – kierowca Józef Olszewski (Józef Nalberczak), sugeruje w rozmowie z Bartkiem, że ma takie znajomości – widz nie dowiaduje się, czy są to znajomości rodzinne, partyjne czy ulokowane jeszcze gdzieś indziej – które powalają mu wpływać na decyzje prezesa spółdzielni. Dzięki takim scenom widz dowiaduje się, że za fasadą oficjalnych, służbowych powiązań postaci są połączone mniej lub bardziej ukrytą siecią zależności, z których chętnie korzystają.

Wojciech Wierzewski również podkreślił, że film zawiera wiele trafnie zaobserwowanych zachowań i sytuacji. Jego zdaniem, skupienie się na warstwie „bezpretensjonalnej obserwacji” wystąpiło w tym samym stopniu z decyzji reżysera, co aktorów, którzy „[...] grają młodych, czyli samych siebie. To, co próbują przekazać, jest tylko prawdą gestów i reakcji, nic więcej z tego nie wynika, lecz to już wystarcza, aby skupić na nich uwagę”⁸¹. Niestety te trafne obserwacje, w opinii krytyka, ukazywały jedynie powierzchnię rzeczywistości społecznej.

Niezależnie od wyrażanych przez krytyków opinii na temat wykorzystania przez Zaorskiego znanych już w kinie rozwiązań stylistycznych lub przedstawienia własnych, oryginalnych obserwacji polskiej obyczajowości, krytycy zwracali uwagę na jego dobry warsztat reżyserski. Bogumił Drozdowski, podobnie jak Janicka, docenił poczucie humoru wpisane w *Uciec jak najbliżej* i – pomimo zastrzeżeń dotyczących tematu filmu – podkreślił: „Ale ten film dobrze się ogląda, jest świadectwem umiejętności warsztatowych autora, więcej – jego inteligencji, przewrotnego humoru, a i życzliwego stosunku do świata w ogóle...”⁸². Mętrak, wysunąwszy zasadnicze pretensje wobec *Uciec jak najbliżej*, dodał w zakończeniu recenzji: „a jednak bronilibym się przed jego potępieniem. Są w nim bowiem miejsca prowokujące do obrony i to nawet zdecydowanej. Jest nastroik, świetnie ujęty akt erotyczny, znakomity epizod Krzysztofa Kowalewskiego;

⁸¹ W. WIERZEWSKI: *Ucieczka donikąd...*, s. 12.

⁸² B. DROZDOWSKI: *Egzamin z reżyserii...*, s. 6.

jest trochę prawdziwej obserwacji »Polski B«, jakaś młodzieńcza nostalgia i poczucie humoru”⁸³.

Wymienieni krytycy opisywali rozłącznie to, co się Januszowi Zaorskiemu udało, i to, co się nie udało. Opisywali film tak, jakby jego przesłanie rodziło się gdzieś poza użytymi przez reżysera środkami stylistycznymi. Ich analizy daje się streścić w jednym zdaniu: chociaż przesłanie *Uciec jak najbliżej* jest chybione, to jednak reżyser pokazał, że panuje nad językiem filmowym. W tej kwestii tylko Grzelecki zajął inne stanowisko niż pozostali krytycy. Spojrzał na film Zaorskiego jak na integralną całość. Zaczął od stwierdzenia, że: „Debiut reżyserski Janusza Zaorskiego nie przyniósł rozczarowania. To jest dobra robota. Chwilami – bardzo dobra”⁸⁴. Następnie argumentował, że jakość roboty reżyserskiej widać szczególnie wyraźnie w niektórych scenach. Przykładowo wymienił dwie spośród nich. Pierwszą jest scena biegu przez Wrocław, która kończy się na stadionie. W tej scenie Bartek biegnie przez miasto i na koniec wbiega na płytę stadionu. Tam wśród licznie zgromadzonych, ubranych na biało młodych kobiet szuka Kasi (Halina Golanko), z którą spędził noc. Można się domyślać, że kobiety uczestniczą w próbie widowiska przygotowywanego na zbliżające się uroczystości z okazji 22 lipca. Na komendę podaną przez głośnik otaczające go kobiety rozbiegają się i ustawiają w taki sposób, że tworzą obrys granic państwa. Na murawie znajduje się zarys godła. Bartek pozostaje w samym środku tego emblematu Polski. Drugą sceną, przywołaną przez Grzeleckiego, jest scena na polu buraków, w której Olszewski grozi autostopowiczowi pobiciem. Grzelecki konkluduje, że te najlepsze i inne, już tylko dobre sceny nie są jedynie popisem umiejętności reżyserskich, ale budują również przesłanie filmu: „One są logicznie związane z akcją i mają, jak trzeba przyjąć, określony sens dramaturgiczny. Jeżeli tak jest, to ogólna wymowa filmu *Uciec jak najbliżej* nie prowadzi do refleksji, które miałyby się ochotę dzielić z jego twórcą”⁸⁵. Takie postawienie sprawy sugeruje, że winą za przesłanie filmu nie należy, jak to zrobił Wierzewski, obarczyć tylko komisję, która skierowała scenariusz do realizacji, ale winę ponosi także reżyser. Innymi słowy, obraz społeczeństwa polskiego, jaki pojawił się w *Uciec jak najbliżej*, nie jest rezultatem rozbieżności między dobrym warszatem reżysera a jego słabym rozpoznaniem rzeczywistości, ale konsekwentnie wyrasta z zastosowanych środków wyrazowych. A zatem Zaorski świadomie pokazał to, czego krytycy nie chcieli widzieć na ekranie.

⁸³ K. MĘTRAK: *Mały realista w kinematografie...*, s. 10.

⁸⁴ S. GRZELECKI: *Kto ucieka i przed czym?...*, s. 6.

⁸⁵ Ibidem, s. 6.

...ale młody reżyser nie wystawił mitu

Większość krytyków nie zaaprobowała przesłania, które mogli wyinterpretować z filmowego debiutu Janusza Zaorskiego. Wyłom w tym wspólnym froncie zrobiła recenzja Janusza Zatorskiego, który solidaryzował się z Bartkiem, głównym bohaterem *Uciec jak najbliżej*. Trzeba jednak dodać, że recenzja Zatorskiego jest napisana nie wprost. Otóż o *Uciec jak najbliżej* krytyk pisze w niej niewiele, najwięcej uwagi poświęcając problemowi buntu młodych w Europie oraz dwóm zagranicznym filmom, w których podjęto tę problematykę. *Uciec jak najbliżej* połączył Zatorski z rumuńskim filmem wyreżyserowanym przez Luciana Pintille *Reconstituirea* (*Rekonstrukcja*) i węgierskim – *Kitörös* (*Pod prąd*) w reżyserii Pétera Bacsó⁸⁶. *Uciec jak najbliżej* i *Kitörös* omawia Zatorski wspólnie, porównując głównych bohaterów tych utworów. W opinii Zatorskiego, Laci (Sándor Oszter, *Kitörös*) i Bartek buntują się przeciwko otaczającej ich rzeczywistości społecznej, która tłumi ich ambicje i dążenie do ideałów. Tym, co ich różni, jest forma buntu. Laci przyjmuje postawę aktywną, Bartek – bierną. Łączy ich natomiast to, że obaj nie rozmieniają swojego buntu na słowne deklaracje i – jak podkreśla Zatorski – „w tym też kryje się jego autentyzm i prawda”⁸⁷.

W przeciwieństwie do Zatorskiego pozostali krytycy nie dostrzegli w *Uciec jak najbliżej* żadnych przejawów buntu młodego pokolenia. Wrażenie, jakie na nich wywarł ten motyw filmu, lapidarnie ujął Jan Józef Szczepański: „Właściwy wiekowi »duch kontestacji« wyraża się paru umiarkowanie ironicznymi uwagami na temat rocznicowego rytuału i jedną czy drugą ripostą w rozmowach z szefem, których śmiałość nie posuwa się poza stwierdzenie, że »i partyjni piją piwo«”⁸⁸.

Pomijając recenzję Zatorskiego, pozostałe recenzje układają się w dwie grupy. Do pierwszej grupy zaliczam te, których autorzy uważają, że Zaorski przedstawił banalny obraz młodego pokolenia. W drugiej grupie umieszczam recenzje, w których krytycy argumentowali, że Zaorski przesadził w ocenie stopnia demoralizacji

⁸⁶ *Rekonstrukcja* (*Reconstituirea*). Reż. L. PINTILLE. Pd. Rumunia 1968, pr. 1968. Hasło: *Rekonstrukcja*. http://www.imdb.com/title/tt0063493/?ref_=nm_filmg_dr_12 [dostęp: 27.12.2016]. *Pod prąd* (*Kitörös*). Reż. P. BACSÓ. Pd. Węgry 1971, pr. 16 lutego 1971. Hasło: *Pod prąd*. http://www.imdb.com/title/tt0065945/?ref_=nm_filmg_wr_27 [dostęp: 27.12.2016].

⁸⁷ J. ZATORSKI: *Na kontestację*. „Kierunki” 26.03.1972, nr 13 (823), s. 8.

⁸⁸ JJS [Jan Józef SZCZEPAŃSKI]: „*Uciec jak najbliżej*”..., s. 8. Zob.: K. MĘTRAK: *Mały realista w kinematografii*..., s. 10; C. DONDZIŁO: *Młodość bez skrzydeł*..., s. 6.

młodych. Krytycy z obu grup, by odwołać się do słów Stanisława Grzeleckiego, nie dzielali z Zaorskim refleksji nasuwających się po obejrzeniu *Uciec jak najbliżej*. Krytycy, których recenzje należą do pierwszej grupy, mieli różne powody, dla których film nie wzbudził ich uznania. Twierdzili, że banał obraża inteligencję widza, że banał to pójście na łatwiznę, że banał zastępuje prawdziwy obraz młodych. W recenzjach zebranych w drugiej grupie dominuje jeden argument. Demoralizację młodych Zaorski przedstawia w taki sposób, jakby dotyczyła całego młodego pokolenia, a to nie jest prawdą.

Krzysztof Mętrak był mocno zbulwersowany banalnością *Uciec jak najbliżej*: „Niestety, film nie stawia żadnej problematyki, jest infantylny, jakby dla widowni 16-latków stworzony i jej mową się posługujący: świat bohaterów jest pusty, nie ma się go nic, co byłoby kwestią współczesną o jakimś ponadindywidualnym znaczeniu”⁸⁹. Jeśli można doszukać się jakiejś treści, to jej załączek tkwi w obserwacjach życia młodych. W tym zakresie, stwierdza Mętrak, Zaorskiemu udało się nieświadomie uchwycić stan ducha młodego pokolenia, które unika podejmowania decyzji w sprawach zasadniczych. Ale to zawarte w filmie spostrzeżenie jest zbyt słabo opracowane dramaturgicznie, aby porządkowało fabułę i aby rozwinął się z niego pogłębiony opis postawy życiowej młodych.

Zdaniem Wojciecha Wierzeńskiego⁹⁰ pustka i banał były już w scenariuszu debiutującego scenarzysty, a debiutujący reżyser nie potrafił tego zmienić. Wspomniana już, na ogół trafnie skonstruowana, warstwa obserwacyjna nie wniosła żadnej prawdy o młodym pokoleniu. W odczuciu Jana Józefa Szczepańskiego reżyser wręcz demonstracyjnie pozbawił film treści intelektualnych. Bohaterowie *Uciec jak najbliżej* nie artykułują nie tylko głębszych, ale właściwie żadnych przekonań. I to, jak zaznacza Jan Józef Szczepański, jest największym rozczarowaniem, jakie przyniósł ten film, szczególnie tych, których stan świadomości miał reprezentować, czyli dla młodych – „Nie jest bowiem prawdą, że kraina młodości jest krainą jałową”⁹¹.

W pierwszej z tych recenzji, w których krytycy wyrazili swoje niezadowolenie z naszkicowanego w ciemnej tonacji obrazu młodego pokolenia w *Uciec jak najbliżej*, Bożena Janicka skupiła uwagę na głównym bohaterze. Zaznaczyła, że jest to postać trudna do zaakceptowania. Bartek ma prawdopodobnie dwadzieścia kilka lat, ale psychologicznie jest zredukowany do poziomu reakcji instynktownych. Nie mając żadnych przekonań, pozwala się unosić fali przypadków.

⁸⁹ K. MĘTRAK: *Mały realista w kinematografie...*, s. 10.

⁹⁰ Zob. W. WIERZEŃSKI: *Ucieczka donikąd...*, s. 12.

⁹¹ JJS [Jan Józef SZCZEPAŃSKI]: „*Uciec jak najbliżej*”..., s. 8.

Prowokowany bodźcami zewnętrznymi nie potrafi kontrolować swoich zachowań. Janicka zauważa, że „tak nieciekawego młodego człowieka nie odważyłby się pokazać żaden reżyser starszy od swego bohatera. Młodość jest w *Uciec jak najbliżej* stanem jakby niepełności psychicznej, niemal kalectwem”⁹². Jeśli intencją reżysera było pokazanie, że nawet taki bohater może w pewnym momencie swojego życia przeżyć wstrząs moralny, to nie została ona zrealizowana przekonująco i wydaje się raczej figurą retoryczną niż odtworzeniem doświadczenia rzeczywistego życia, które jest udziałem młodych.

Również Stanisław Grzelecki próbował odczytać przesłanie filmu poprzez analizę głównego bohatera filmu. Za radą, jak sam pisze, jednego ze swoich kolegów krytyków przyjrzał się poszczególnym scenom jako dosłownym, a nie metaforycznym przedstawieniom życiowych sytuacji i zdarzeń. Tak poprowadzona analiza postaci doprowadziła Grzeleckiego do wniosku, że „ten Bartek nie tylko nie jest jednym z miliona, ale jest osobnikiem o wyjątkowym ubóstwie świadomości, wyobraźni i woli”⁹³. Pierwszym z brzegu dowodem na to, że młode pokolenie nie jest takie, jak je scharakteryzował Zaorski w swoim debiucie, zdaniem Grzeleckiego, jest film Danuty Halladin *Maturzyści*⁹⁴. W 1972 roku był to dowód pierwszy z brzegu, ponieważ reportaż ten, jak informuje Grzelecki, był wyświetlany jako dodatek przed *Uciec jak najbliżej*. Grzelecki zauważył, że przedstawieni przez Halladin reprezentanci młodego pokolenia nie byli tak pozbawieni planów życiowych, ambicji i woli działania, jak Bartek. Tylko jeden z maturzystów, zdaniem Grzeleckiego, może być uznany za prototyp bohatera *Uciec jak najbliżej*. Pozostali nie ulegają modzie „na psychiczne i moralne rozchełstanie, na kudłate protesty, na filozofię typu »cholerny świat« i chęć ucieczki – bliżej, czy dalej, byle z miejsca, w którym jest się w tej chwili. Nie oni poszukują symbolicznego środka kraju, ponieważ oni są zawsze w jego środku, są jego organiczną częścią zawsze, wszędzie, gdziekolwiek się znajdują”⁹⁵.

Czesław Dondziłło zobaczył w Bartku reprezentanta pokolenia, które w swoim postępowaniu kieruje się tylko jedną wartością – wartością pieniądza. Reaktywność postępowania Bartka Dondziłło zinterpretował inaczej niż Janicka, która uważała, że motywacją takiego

⁹² B. JANICKA: *Młodość jako defekt...*, s. 5.

⁹³ S. GRZELECKI: *Kto ucieka i przed czym?...*, s. 6.

⁹⁴ *Maturzyści*. Reż. D. HALLADIN. Pd. 1971. <http://filmpolski.pl/fp/index.php?film=422140> [dostęp: 28.12.2016]. Halladin zrealizowała film dokumentalny, w którym licealiści przystępujący do egzaminu dojrzałości opowiadają o swoich planach na przyszłość i o wartościach, którymi się kierują.

⁹⁵ S. GRZELECKI: *Kto ucieka i przed czym?...*, s. 6.

postępowania jest działanie instynktowne. Dla Dondziłły Bartek po prostu nie ma charakteru. To sprawia, że bez oporów przejmuje demoralizację starszego pokolenia. Dostosowywanie się do zwyczajów panujących w społeczeństwie jest wyrazem postawy konformistycznej Bartka i całego pokolenia, którego jest członkiem. Dondziłło nie odrzuca jednak samego bohatera filmu, ale uogólnienie, które, jego zdaniem, Zaorski tworzy: „Po prostu każde niedopuszczające wyjątków uogólnienie pachnie fałszem, tendencyjnością. Są tacy, ale są i inni”⁹⁶. Przeciwwstawienie konformistom kogoś, kto nie godzi się na demoralizację społeczeństwa, jest niezbędne, ponieważ – jak twierdzi Dondziłło – pozwala „uwiarygodnić owo oskarżenie o nihilizm”⁹⁷.

Zarzuty banalności i nieprawdziwego obrazu młodego pokolenia sformułowane w recenzjach przekreślały możliwość zakwalifikowania *Uciec jak najbliżej* jako ilustracji mitu pokolenia powinności. W tym filmie główny bohater, który powinien symbolizować zasadę mitu, nie deklaruje, że dla socjalistycznej ojczyzny będzie pracował jeszcze intensywniej. Nie jest ani nawet nie stara się zostać przodownikiem w pracy. Nie rozmyśla nad wynalazkami, które unowocześniłyby produkcję i byłyby konkurencją dla znanych w świecie rozwiązań technicznych. Oczywiście, można zauważyć, że Bartek nie jest robotnikiem ani technikiem, ale malarzem. To prawda, ale jednocześnie Bartek zawodowo zajmuje się malowaniem znaków drogowych, co zbliża jego pracę do pracy robotnika. Podobnie, jak na przykład szlifierz w fabryce, tak też Bartek wykonuje seryjnie identyczne przedmioty, których parametry są ściśle znormalizowane. W tej pracy nie ma miejsca na natchnienie, wrażenie, wczucie, przeżycie i tym podobne pojęcia estetyczne. Czasami Bartek maluje portret dostojnika partyjnego, ale i w takim przypadku jest to raczej praca techniczna, ponieważ wykonany przez niego obraz malarski jest odwzorowaniem zdjęcia zamieszczonego w gazecie. Co gorsza, Bartek dorabia, malując landszafty, co lokuje go w kręgu potępianej przez komunistów mieszczańskiej mentalności. Już każda z osobna cecha wymieniona w tej charakterystyce, a co dopiero wszystkie razem, sprawiają, że Bartek nie nadaje się na reprezentanta pokolenia formowanego w owym czasie przez propagandę.

W ogóle przedstawienie pracy w *Uciec jak najbliżej* jest na antypodach wobec propagandowych doniesień o osiągnięciach w zakresie rozbudowy i uprzemysłowienia Polski. W tych doniesieniach praca zmierzała ku jasno nakreślonej celowi, jakim było zwiększenie

⁹⁶ C. DONDZIŁŁO: *Młodość bez skrzydeł...*, s. 6.

⁹⁷ Ibidem, s. 6.

mocy produkcyjnych i wprowadzenie nowoczesnych technologii. Natomiast w świecie *Uciec jak najbliżej* wykonywanie pracy nie prowadzi do osiągnięcia jakiegokolwiek celu, a o celu nadzwyczajnym nie ma nawet co wspominać. W filmie nie pojawiają się informacje, że spółdzielnia, w której pracuje Bartek, produkuje najlepsze znaki drogowe w Polsce, że wytworzone w niej znaki są cenionym towarem eksportowym itp. Z akcji filmu wynika natomiast, że znaki wytworzone w spółdzielni są niepotrzebne. Gdy Bartek z Olszewskim przywożą je do przedsiębiorstwa w Kudowie-Zdroju, okazuje się, że odbiorca oczekuje na znaki informacyjne, a przywieziono znaki zakazu i nakazu. Na dodatek przywieziono je prawie trzy miesiące po terminie. W kontekście tych informacji jedynym powodem wysłania ciężarówki ze znakami do Kudowy-Zdroju jest obawa prezesa, że za niewykonanie planu produkcji znaków władze zwierzchnie nakażą zmniejszyć premię. Widz może łatwo dojść do wniosku, że praca spółdzielni nie wpływa na poprawę jakości ruchu drogowego, czyli nie ma żadnego znaczenia praktycznego. Zadania produkcyjne są wykonywane, ponieważ za ich niewykonanie grożą sankcje finansowe. Taki obraz pracy w socjalistycznym państwie był wyraźnie sprzeczny z propagandowymi zachętami dla młodych, by zaangażowali się w tworzenie gospodarki, która będzie dorównywała gospodarkom najbardziej rozwiniętych cywilizacyjnie państw świata.

Mniej więcej dwa tygodnie przed premierą *Uciec jak najbliżej* Zbigniew Klaczyński opublikował w „Kulturze” artykuł, w którym sformułował oczekiwania wobec zreformowanej polskiej kinematografii. Zaznaczył, że w kinie polskim dominuje temat historyczny. Jest on ważny, ponieważ pomaga zintegrować społeczeństwo, ale nie wystarczający, gdy ma ono dokonać „ogromnego wysiłku, aby nie pozostać w tyle także za narodami swej socjalistycznej rodziny. Do tego dzieła nie starczy krzepienie serc. Trzeba zacząć krzepić głowy”⁹⁸. Wspomagać społeczeństwo w tym zakresie, zdaniem Klaczyńskiego, musi przede wszystkim film współczesny. Oczywiście, ściśle połączony z polityką, która stawia przed społeczeństwem zadanie zintensyfikowania modernizacji Polski. Do osiągnięcia tego celu potrzebny jest film, który jednoznacznie opowiada się „po stronie człowieka twórczego o jasnym i logicznym umyśle, o wykształconej wyobraźni i woli – i film przeciw bierności, inercji, złej woli i głupocie”⁹⁹. Nadzieje na realizację takich filmów wiązał Klaczyński właśnie z młodymi

⁹⁸ Z. KLACZYŃSKI: *Film polski – godzina zero*. „Kultura” 20.02.1972, nr 8 (454), s. 6.

⁹⁹ Ibidem, s. 6.

reżyserami, którzy debiutowali w drugiej połowie lat sześćdziesiątych i na początku lat siedemdziesiątych. Uważał, że temat współczesny jest ich naturalnym polem zainteresowań, dotyczy bowiem ich potocznego doświadczenia. Klaczyński nie wymienia o *Uciec jak najbliżej*, ponieważ, jak wspomniałem, tekst ukazał się przed premierą filmu, ale gdyby nawet było już po premierze, to i tak najlepsze, co mógłby zrobić, to go pominąć w swoich rozważaniach. Debiut najmłodszego reżysera w polskiej kinematografii zbyt wyraźnie nie wspierał propagandowego obrazu społeczeństwa, a obrazu młodego pokolenia w szczególności.

Z dzisiejszego punktu widzenia czytelnik recenzji *Uciec jak najbliżej* może odnieść wrażenie, że krytycy bagatelizowali jego wydźwięk. Zresztą, moim zdaniem, podobna myśl mogła nasunąć się również czytelnikom w roku 1972. W gruncie rzeczy, krytycy przedstawiali reżysera jako tzw. zwierzę filmowe. Kogoś, kto instynktownie czuje kino, ale jest jeszcze niedojrzały intelektualnie do robienia filmów. I taki reżyser – podkreślali – dostał scenariusz pozbawiony głębszej treści. Z takiego połączenia nie mógł powstać film, który dotyczy poważnego tematu. Właśnie w tej retoryce wyrażała się cała sympatia krytyków wobec reżysera. Dawała ona bowiem nadzieję na przyszłość, na przyszły film. Nadzieja ta zapewne znacznie by osłabła, gdyby krytycy bardziej zdecydowanie powiązali przesłanie filmu z treściami propagandowymi, których miał być ilustracją. Wtedy musieliby rozważyć pytanie: jaki stosunek wobec tych treści wyraża filmowy debiut Zaorskiego?

Jak nie można było zareagować na mit?

Zestawienie *Uciec jak najbliżej* z propagandowym obrazem młodego pokolenia ujawnia, że film prezentował jeśli nie wszystkie, to przynajmniej znaczną część zjawisk społecznych, które nie mieściły się w micie pokolenia powinności. Należał do nich brak zaangażowania ideowego, brak dążenia do ulepszenia gospodarki i pogłębienia uczestnictwa w kulturze, postawa konsumpcyjna, bierność – szczególnie w zakresie obojętności młodych wobec demoralizacji starszego pokolenia. Zaorski przedstawił tę drugą, czyli znaną z praktyki dnia codziennego stronę obrazu pielęgowanego przez propagandę. Można przypuszczać, że jego intencją było postawienie pytania: jak młodzi ustosunkują się do rozbieżności między obrazem propagandowym a tym, co obserwują na co dzień? Krytycy jednak, jak już pisałem, marginalizowali taką interpretację *Uciec jak najbliżej*. Zaorskiego, który

w tym czasie był przecież jednym z tych młodych reżyserów, dla których, jak przekonywał Zbigniew Klaczyński, tematyka współczesna wyrasta z codziennego doświadczenia, większość krytyków potraktowała jak ucznia, który nie doczytał zadanej lektury. Takie postawienie sprawy odbierało Zaorskiemu i jego debiutowi wszelkie racje. Było to o tyle dziwne, że właśnie wówczas PZPR starała się wywołać wrażenie, iż zależy jej na dyskusji z młodymi. W tym zakresie warto zwrócić uwagę na dwie kwestie: badania socjologiczne i prace publikowane w ramach kolejnych prasowych konkursów pokoleniowych.

Na konieczność uwzględnienia krytycznych opinii młodych wskazywał Władysław Kwaśniewicz, który 3 lipca 1972 roku zaprezentował na łamach „Trybuny Ludu” najważniejsze wnioski z socjologicznego badania, przeprowadzonego wśród robotników Zakładów Przemysłu Azotowego w Tarnowie. Badania były prowadzone w porozumieniu z PZPR, a wypływające z nich wnioski miały posłużyć partii do opracowania lepszych sposobów przekonywania młodych do jej programu. Kwaśniewicz sformułował kilka wniosków. Wśród nich był postulat, żeby nie lekceważyć dysonansu poznawczego, z jakim borykają się młodzi, i dyskutować z wypowiedzianymi przez nich krytycznymi ocenami. Argumentował też, że nie można pomijać rozbieżności pomiędzy skierowanymi do młodych treściami wychowawczymi a ich obserwacjami życia społecznego: „Młody człowiek przygląda się otoczeniu i wyciąga wnioski, niejednokrotnie diametralnie przeciwne do tego, co mu powiedziano na temat morale pracownika, zasad współżycia w przedsiębiorstwie socjalistycznym itd. Są to spontaniczne procesy społeczne, z którymi nie sposób się nie liczyć. Jestem zdania, że jest to główna płaszczyzna wychowania młodego człowieka. Wydaje się, że krytyczna refleksja młodych ludzi to zjawisko konstruktywne [...]”¹⁰⁰. To zalecenie socjologa dotyczyło młodych robotników – dlaczego nie dotyczyło młodego reżysera? Zaorski w swoim debiucie wyraźnie określa kontekst dla rozwijającej się akcji – jest nim rocznica 22 lipca. Dla każdego widza, oglądającego *Uciec jak najbliżej* w 1972 roku, dysonans pomiędzy rocznicową retoryką, zalewającą prasę, radio i telewizję, a obrazem życia codziennego zaprezentowanym w tym filmie był łatwy do zauważenia. A jednak krytycy pomijali jakoś to proste spostrzeżenie. Można przypuszczać, że krytyczna refleksja młodego reżysera z jakiegoś powodu nie była dla nich konstruktywna.

¹⁰⁰ W. KWAŚNIEWICZ: *Czego pragną?* „Trybuna Ludu” 03.07.1972, nr 184 (8564), s. 5. Kwaśniewicz kierował relacjonowanymi badaniami i pełnił funkcję Dyrektora Instytutu Socjologii Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie.

Badania socjologiczne Władysława Kwaśniewicza ujawniły między innymi, że młodzi robotnicy dostrzegali słabości życia społecznego i gospodarczego. Ślady takiej postawy znajdowały się również w pracach przesyłanych na prasowe konkursy pokoleniowe. Nie trzeba dowodzić, że rozmiar i ostrość uwag krytycznych były dostosowane do wymogów cenzury, ale zawarte w tekstach sygnały wystarczały, aby czytelnik mógł domyślić się reszty. Co więcej, w przeciwieństwie do obserwacji zawartych w *Uciec jak najbliżej*, nie bagatelizowano tych spostrzeżeń, ale traktowano je jako wyraz społecznej wrażliwości autorów prac. Przywołam kilka przykładów.

Negatywne zjawiska życia społecznego były opisywane w pracach drukowanych jako plon prasowych konkursów pokoleniowych, które jednocześnie służyły jako źródło informacji początkowych dla mitu pokolenia powinności. W jednej z prac nadesłanych na konkurs *Mam dwadzieścia lat* autor podpisujący się imieniem Tadeusz wspomina o demoralizacji współpracowników. Tadeusz zapisał się do ZMS w czasie nauki w technikum ekonomicznym. Jego aktywność w organizacji została doceniona i wybrano go przewodniczącym Zarządu Szkolnego. Drugie zatrudnienie po ukończeniu technikum otrzymał na stanowisku referenta sprzedaży w przedsiębiorstwie handlowym. Trafił do działu, w którym atmosfera pracy była fatalna – „kłótnie między pracownikami a zarządem, picie alkoholu itd.”¹⁰¹. Podobnie swoich współpracowników w spółdzielni budowlanej opisał „Jurek”: „Spotkałem nowe środowisko, [wcześniej „Jurek” pracował z zakładzie stolarskim – J.Z.] innych ludzi, kłótniowych, często używających alkoholu”¹⁰². Hipolit Hewelt, student studiów wieczorowych na wydziale elektrycznym, zatrudniony na stanowisku „elektryka dyżurnego urządzeń wysokiego napięcia”¹⁰³, był wyraźnie rozczarowany postawą wielu swoich współpracowników: „[...] stykam się codziennie z ludźmi, którzy są niesprawiedliwi, egoistyczni i którzy swoją pracą budzą złość u drugich wykonujących ją dobrze. Zauważyłem w swoim środowisku, że wielu ludzi pracuje po to, aby pracować, nie patrzą na to jak to się wykonuje, czy za chwilę trzeba będzie znowu to samo robić od nowa, zupełnie w myśl powiedzenia, »aby do jutra, aby do pierwszego«”¹⁰⁴.

¹⁰¹ TADEUSZ: *Nie czekam na przypadek*. „Walka Młodych” 25.01.1970, nr 4 (820), s. 4.

¹⁰² „JUREK”: *Zawodówka to trochę za mało*. „Walka Młodych” 05.07.1970, nr 27 (843), s. 3.

¹⁰³ H. HEWELT (Rębiska): *Staję się więźniem swoich myśli*. „Walka Młodych” 03.05.1970, nr 18 (834), s. 3.

¹⁰⁴ Ibidem, s. 3.

Fragment początkowej sekwencji *Uciec jak najbliżej*, której akcja rozgrywa się w spółdzielni, sprawia wrażenie, jakby była ilustracją tych cytatów z prac Tadeusza, Helweta i „Jurka”. Bartek przyjaźni się z członkiem ZMS (Andrzej Zaorski). Postać graną przez Andrzeja Zaorskiego będę nazywał „zetemesowcem”. Nie wiadomo, czy Bartek należy do tej organizacji, ale jest to prawdopodobne. Obaj niechętnie odnoszą się do przełożonych. Da się odczuć, że „zetemesowiec” tylko czeka na okazję, żeby przygadać prezesowi lub panu Czesławowi (Ferdynand Matysik), starszemu współpracownikowi. Z wypowiedzi „zetemesowca” widać dowiaduje się, że po pracy młodzi głównie spędzają czas na spotkaniach towarzyskich, pijąc piwo. Jednego z kolegów trzeba było usunąć z organizacji po tym, jak drugi raz zabrała go milicja za nadużywanie alkoholu. Mimo to, w rozmowie nie pojawia się informacja, że w ZMS postanowiono ukrócić picie wśród członków i młodych mieszkańców miasteczka, w którym toczy się akcja filmu. Nie ma też słowa o tym, że Bartek i „zetemesowiec” starają się zdążyć z ukończeniem czynu produkcyjnego na cześć 22 lipca. Gdy jeden z pracowników włącza radio i słycać słowa: „W czynie lipcowym podjęto...”, „zetemesowiec” gwałtownym machnięciem ręki daje znak, żeby je wyłączył. W chwilę później wyjaśnia się, że „zetemesowca” drażnią głośne dźwięki, bo ma kaca. Dwuznaczność tego gestu nietrudno było rozszyfrować i widać mógł się łatwo domyślić, że przynależność do ZMS nie świadczy o zaangażowaniu ideowym.

Wspomniałem już, że Bartek dorabia, malując landszafty, które jego wuj sprzedaje w swoim kiosku na bazarze. To merkantylne nastawienie Bartka źle o nim świadczyło w tamtym czasie. Jednocześnie odzwierciedlało postawę przynajmniej części młodych, o czym może świadczyć jedna z prac, biorących udział w konkursie *Obywatelskie exposé młodych*. Kazimierz Pyrek¹⁰⁵, absolwent technikum, obserwując swoich rówieśników, stwierdził, że nie identyfikują się z wykonywanym zawodem. Zapewne zdobyli go przez przypadek, a nie w rezultacie rozpoznania własnych predyspozycji. Jak pisze Pyrek: „Chwytają się różnych prac, byle zarobek był największy, a nie patrzą na to, by wykorzystać swoje kwalifikacje, pracując w swoim zawodzie, poszerzając przy tym zakres swoich podstawowych wiadomości”¹⁰⁶. Tak rodzi się demoralizacja młodego pokolenia. Koledzy, pisał Pyrek, „umawiają się na tzw. fuchy, gdzieś coś wybudują komuś na lewo, bez dokumentacji i już forsa leci. Najgorsze jest to, że takie machlojki

¹⁰⁵ Zob. K. PYREK: *Dobrem kierować, a zło przewycięzać*. W: *Obywatelskie exposé młodych*. Wybór Z. SŁOWIK, E. SYZDEK, D. ZABŁOCKA. Warszawa 1971.

¹⁰⁶ Ibidem, s. 118.

mają niezwykle dynamiczny rozwój, trudno jest znaleźć dziś fachowców, którzy nie liczą na »fuchy«¹⁰⁷.

Dlaczego opublikowane prace konkursowe mogły zawierać uwagi na temat negatywnych zjawisk życia społecznego, a film Zaorskiego nie stał się z tego powodu ważnym świadectwem swojego czasu? Odpowiedź na to pytanie wydaje się prosta. Prace konkursowe zawierają nie tylko opisy demoralizacji, lecz także jej wyraźne potępienie. Niektórzy autorzy prac piszą o tym, jak próbowali naprawić otaczającą ich rzeczywistość społeczną, inni przyznają, że byli bezradni, ale wszyscy wyrażają swoje potępienie dla zauważonych negatywnych postaw i zachowań.

Tadeusz należał do tych, którzy starali się poprawić relacje międzyludzkie w swoim miejscu pracy. Wspomina, że gdy zakończył się okres stażu, to przeniósł się do innego działu. Tam „[...] atmosfera pracy była lepsza, żadnego alkoholu, tylko rzetelna praca. Postanowiłem sobie, że doprowadzę do tego, aby i na innych działach tak było. Założyłem koło ZMS [...]”¹⁰⁸. Jako przewodniczący koła ZMS zajął się udzielaniem pomocy pracownikom w sporach z przełożonymi. O ile, jak można się domyślać, aktywność społeczna Tadeusza przyniosła rezultaty, o tyle Pyrek napotkał na zdecydowany opór środowiska. Jego zdaniem, żeby zmienić opisany stan rzeczy, należy zacząć od zmiany sposobu myślenia, ale koledzy nie chcieli z nim rozmawiać o swoich obowiązkach, o zasadach życia społecznego, o ideałach. W opinii Pyrka ich wygodnictwo, bierność, nieodpowiedzialność są największym zagrożeniem dla przyszłości socjalistycznej Polski.

Hewelt i „Jurek” nie podjęli się naprawiania relacji pracowniczych i zmiany postaw członków załogi, ale ich negatywna postawa wobec takich zachowań, jak picie alkoholu, kłótnie, niestaranne wykonywanie obowiązków zawodowych, marnotrawstwo itp. była jasno zaznaczona. Czytając prace konkursowe, nietrudno zauważyć, że można było poruszać w nich nawet tematy niewygodne politycznie i propagandowo, jeśli autor wyraźnie opowiadał się po stronie socjalizmu. Znakomitym przykładem jest praca Jana Polla, w której autor porusza temat pijaństwa wśród robotników. Poll nie informuje, kim jest. Zaznacza, że to nie jest ważne. Z tekstu czytelnik dowiaduje się tylko, że Poll jest studentem i prawdopodobnie pracuje jako wychowawca dzieci w wieku przedszkolnym. Temat pijaństwa wśród robotników Poll podejmuje z punktu widzenia wychowawcy:

¹⁰⁷ Ibidem, s. 119.

¹⁰⁸ TADEUSZ: *Nie czekam...*, s. 4.

„Dzisiaj byłem z dziećmi na wycieczce. Oglądaliśmy transparenty »Czynem produkcyjnym witamy 25 lat PRL«. Ciekaw jestem, czy ten transparent jest wynikiem pracy twórczej »Winiarni«. Obok wisiały hasła »Niech żyje 1 Maja, dzień klasy robotniczej«, a pod nim na trawce leży robotnik z butelką czystej z czerwoną kartką. Dzieci pokazują palcami, zrobiło mi się bardzo wstyd. Ten pan opala się – powiedziałem, a dzieci cicho zaśmiały się. Splamiłem swój autorytet, okłamałem dzieci, ale musiałem, aby ratować to, co najcenniejsze w naszym ustroju – wiara w zwykłego robotnika. Ten, z którego śmieje się dziecko, nie będzie nigdy autorytetem. Jak mam później wyjaśnić słowo »socjalizm« dziecku, trzeba powiedzieć o klasie robotniczej, a przykłady dają same dzieci – proszę pana, u nas na rogu jest piwiarnia, gdzie przychodzą robotnicy z kolei i jest bardzo wesoło. Co to znaczy wesoło? – pytam. A bo się biją i ganiają nas po ulicy. Dzieci wychodzą ze szkoły, dosłownie wpadają na leżących pod drzewem na trawce panów i damy z kuflem jasnego. To jest ohyda – brudna plama społeczeństwa. Może ktoś pomyśli, że ja to »święty młodzian« – nie, ja także pójdę nieraz na małe jasne z pianką, ale gdzie indziej, tam gdzie mogę – proszę mi wierzyć, więcej jest takich jak ja”¹⁰⁹. Bartek i „zetemesowiec” – bohaterowie filmu – też nie są „świętymi młodzianami”, ale ich rozmowa nie zawiera elementów niezbędnych z propagandowego punktu widzenia. Po pierwsze, w stosunku do pijaństwa nie używają takich określeń, jak: „ohyda”, „brudna plama”, „wstyd” itp. O koledze, którego zabrała milicja, „zetemesowiec” mówi: „To kretyn ten Romek, jak Boga Kocham. Mówiłem mu, żeby nie chlał więcej”. Ta wypowiedź kieruje uwagę na jednostkowy przypadek, zamiast na powszechne zjawisko pijaństwa. Sugeruje ona, że Romek upił się, bo nie potrafi pić. Negatywnie nacechowany jest Romek, a nie pijaństwo. Po drugie, Bartek i „zetemesowiec” nie mówią, że wzorem dla Romka powinien być robotnik, że w socjalistycznym społeczeństwie nie powinno być miejsca dla takich, jak Romek, a przynajmniej, że szkoda, iż Romek pije, zamiast wykorzystać niedostępne poprzednim pokoleniom możliwości, jakie stworzyło młodym socjalistyczne państwo. Bez tych elementów postawa Bartka i „zetemesowca” jest niejasna, czyli nie ma właściwego propagandowego wydźwięku.

W oczach Czesława Dondziły brak sprzeciwu ze strony Bartka wobec demoralizacji otaczających go postaci stawiął go z nimi w jednym rządzie. Bartek – pisze Dondziło – „jest miękki i plastyczny,

¹⁰⁹ *Obywatelskie exposé młodych. Wobec przyszłości*. [Opublikowano dwie prace bez tytułów podpisane:]..., s. 7.

otwarty na rzeczywistość, która go otacza, młody, pojętny uczeń cwa-
niaka Olszewskiego. Pojętne pokolenie! Za dwadzieścia lat będzie ta-
kie samo jak preceptorzy”¹¹⁰. Moim zdaniem, zakończenie filmu nie
potwierdza tej interpretacji. Gdyby taka miała być ocena młodego
pokolenia, to zakończenie powinno wyglądać inaczej. Powinno ono
podkreślać, że Bartek wzoruje się na Olszewskim. Finałowa scena
mogłaby wyglądać następująco. Bartek i Olszewski prowadzą w ka-
binie ciężarówki rozmowę. Z wcześniejszego przebiegu akcji widz
wie, że Olszewski ma dwie żony. Jedna mieszka w miejscowości Pią-
tek, tej samej, w której znajduje się spółdzielnia produkująca znaki
drogowe, a druga mieszka we Wrocławiu. Bartek ma narzeczoną
w Piątku (Anka) i kochankę we Wrocławiu (Kasia). Bartek z zachwy-
tem roztacza przed Olszewskim swoje plany życia z dwiema kobie-
tami. Olszewski kiwa głową ze zrozumieniem. Nagle Bartek milknie
i zamyśla się. Po chwili mówi, że widzi tylko jedną trudność w reali-
zacji swoich planów. Olszewski jest kierowcą, więc łatwo mu jeździć
pomiędzy Piątkiem a Wrocławiem. Bartek jako malarz nie ma takich
możliwości. Olszewski odpowiada: „Panie Bartku, to się załatwi”
i mruga porozumiewawczo do Bartka lub przybijają „piątkę”. Staje
się jasne, że są w dobrej komitywie i Bartek będzie mógł korzystać
z doświadczenia Olszewskiego.

Ale film kończy się inaczej. Bartek, jak już wspominałem, stoi
na stadionie w środku emblematu Polski, co sugeruje konieczność
podjęcia przez niego decyzji. Jeśli więc Bartek symbolizuje młode
pokolenie, to znaczy, że film kończy się pytaniem skierowanym do
młodych. W wywiadzie udzielonym Danucie Karcz już po premie-
rze *Uciec jak najbliższej* Zaorski stwierdził: „Ponieważ sam jestem z tego
pokolenia co moi bohaterowie, chciałem być ich rzecznikiem, a nie
tylko portrecistą. Chciałem pokazać nie tylko, jacy są moi rówieśnicy,
ale też jakimi pragnęliby być i co z tych pragnień realizują”¹¹¹. Moim
zdaniem, Zaorski starał się skłonić swoich rówieśników, by podobnie
jak Bartek sami sobie odpowiedzieli na pytanie, co się dla nich naj-
bardziej liczy. Takie przesłanie filmu nie zostało w owym czasie za-
akceptowane. Już Wojciech Solarz po zrealizowaniu *Mola* przekonał
się, że stawianie pytań, zamiast wyraźnych deklaracji, nie wzbudza
entuzjazmu krytyków. Brak jasnej deklaracji ideowej, główny i ciężki
błąd w całym okresie PRL, został wytknięty w recenzjach. *Expressis
verbis* nazwał go Bogumił Drozdowski, który wśród zarzutów wobec

¹¹⁰ C. DONDZIŁO: *Młodość bez skrzydeł...*, s. 6.

¹¹¹ *Rozmowa z debiutantem*. Z Januszem ZAORSKIM rozmawiała Danuta KARCZ. „Kino” 1972, nr 5 (77), s. 16–17.

reżysera wymienił również „brak postawy wobec postaw”¹¹². Niedopuszczalne było, żeby Bartek nie zajął ideologicznie poprawnego stanowiska wobec wszystkich otaczających go zjawisk społecznych. Bartek miał podsunąć widzom gotowe rozwiązanie ich problemów, a nie nakłaniać do szukania odpowiedzi. *Uciec jak najbliżej* odśłonił istniejący w PRL paradoks: w ustroju, którego filarem miała być wiara w człowieka, niedopuszczalne było, żeby oddawać widzom prawo do podjęcia decyzji w sprawie przyjęcia wielkiego społecznego marzenia, jakie dla nich przygotowali ówcześni politycy.

¹¹² B. DROZDOWSKI: *Egzamin z reżyserii...*, s. 6.

Zakończenie

Podsumowanie rozpocznę od przypomnienia, że w całym okresie PRL kolejne roczniki Polaków (dotyczyło to nie tylko młodzieży) stawały wobec dylematu: czy wpisać się w tradycję przekazywaną w rodzinach, czy zintegrować się wokół wartości przychodzących ze świata polityki. Dla nich komuniści sformułowali trzy mity, które nazwałem: mit pokolenia walki, mit pokolenia pracy i mit pokolenia powinności. Uogólnienie, czyli zasada każdego z tych mitów, znajdowało wsparcie w informacjach początkowych. Informacje te były we wspomnieniach i w odpowiedziach na ankiety socjologiczne zbieranych w czasie konkursów prasowych. Wybrane przez jurorów konkursowych wspomnienia były drukowane w prasie i antologiach. Dzięki temu wystowienia mitów, w tym także te filmowe, nie pojawiały się w pustce, lecz były otaczane przez uprawdopodobniające je indywidualne relacje. W najbardziej bezpośredniej formie wystowienia tych mitów można znaleźć w tekstach propagandowych. W przypadku filmów zakres wystowień rozciąga się od próby ilustracji zasady mitu (*Album polski*) po reakcję, czyli wyrażenie niezgody na mit (*Uciec jak najbliżej*).

Prześledzenie opublikowanych w prasie tekstów propagandowych, recenzji filmowych, wspomnień pokoleniowych i samych filmów pozwala zarysować obraz sytuacji odbiorczych, w których widzowie mieli okazję ustosunkować się do wymienionych mitów. Ze zgromadzonego materiału wyrasta zatem nie tyle opis genezy przywołanych filmów, lecz opis pola semantycznego, w którym widz stykał się z filmem. To pole kształtowane było zarówno przez treść recenzji, które towarzyszyły premierze filmu, jak też przez treść haseł propagandowych, tekstów publicystycznych, przemówień czołowych polityków, a nawet przez zdjęcia prasowe i powiązane z nimi podpisy. Nie było przecież tak, że widz, zasiadając w fotelu kinowym, natychmiast zapominał o tym, o czym przeczytał wcześniej w gaze-

cie. Treści te z łatwością mogły zostać zaktywizowane, gdy w filmie pojawił się sygnał inicjujący ich przypomnienie. I nie musiała to być wskazówka wprost odsyłająca do prasy. Wystarczyło przecież, że na przykład bohater filmu wykonywał podobny zawód jak autor przeczytanych niedawno przez widza wspomnień, żeby widz zaczął dopowiadać *sjuzet* zgodnie z informacjami pozyskanymi z prasy. Na sięgnięcie po tego rodzaju informacje bardziej podatni byli, jak nie trudno zgadnąć, widzowie, którzy nie mogli odwołać się do własnego doświadczenia w zakresie problemów i zdarzeń objętych fabułą. A jest ich większość, nawet jeśli film zamiast o kosmonaucie opowiada o szlifierzu części do maszyn lub dyrektorze wielkiej budowy.

Działania propagandowe jako akty semantyzacji rzeczywistości mają istotny wpływ na sferę, którą Jan Assmann nazywa „pamięcią kulturową”. Jak starałem się wykazać, w okresie PRL systematycznie posługiwano się takimi figurami pamięci kulturowej jak: mit i rytuał. Mity pokoleniowe znajdowały rytualne wystowienie przy okazji kolejnych rocznic. Najczęściej ich wystowieniami obudowywano rocznicę ogłoszenia Manifestu PKWN i rocznicę połączenia organizacji młodzieżowych w 1948 roku.

Assmann zwraca uwagę, że pamięć kulturowa ma dwa aspekty: retrospektywny i prospektywny¹. W aspekcie retrospektywnym nadaje się znaczenie zdarzeniom z przeszłości. Natomiast w aspekcie prospektywnym ustala się sens, jaki mają mieć zdarzenia z teraźniejszości, gdy będą wspomniane w przyszłości. Oba te aspekty spletają się w przypadku mitu pokolenia walki. Tematyzował on zadanie walki o godne życie i w połowie lat czterdziestych dwudziestego wieku, kiedy był formowany, nadawał znaczenia zarówno życiu pod rządami sanacji, jak i aktualnym zmianom relacji społecznych (na pierwszy plan wysunięto reformę rolną). Natomiast mit pokolenia pracy i mit pokolenia powinności były tworzone przez ówczesną propagandę w aspekcie prospektywnym. Zasada pierwszego z nich głosiła, że wspólna praca przyniesie wszystkim szczęście. Ukształtowany w połowie lat pięćdziesiątych mit powracał potem, szczególnie przy okazji rocznic ogłoszenia Manifestu PKWN. Z kolei mit pokolenia powinności wyrażał zobowiązanie młodego pokolenia do rozwijania wywalzonego i zbudowanego dla nich socjalizmu. Silne poparcie, jakiego młodzi udzielili Niezależnemu Samorządnemu Związkowi Zawodowemu „Solidarność” na początku lat osiemdziesiątych, było

¹ Zob. J. ASSMANN: *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*. Przeł. A. KRYCZYŃSKA-PHAM. Warszawa 2015, s. 86.

zapewne jednym z powodów nieeksponowania tego mitu w ostatnich latach istnienia PRL.

Assmann twierdzi, że „pamięć kulturowa zawsze ma swoich specjalnych nosicieli”². Do nich należy tworzenie i utrzymywanie tej pamięci. Znaczy to, że nie powstaje ona i nie jest podtrzymywana w rezultacie powszechnie prowadzonej aktywności członków danej społeczności. Do grupy specjalistów zajmujących się treścią pamięci kulturowej Assmann zalicza artystów. Można dodać, że w dwudziestym wieku znaleźli się wśród nich także filmowcy. Ten elitarny tryb funkcjonowania pamięci kulturowej sprzyja kontrolowaniu jej przez władzę polityczną. Dla rządzących w danym okresie polityków zarządzanie pamięcią kulturową jest ważne, ponieważ – jak podkreśla Assmann – „władza »legitymizuje się retrospektywnie i uwiecznia prospektywnie«”³. Komuniści doskonale zdawali sobie sprawę z wagi obu tych aspektów pamięci kulturowej. Znakomite przykłady w tym zakresie przyniosła kinematografia radziecka. Mit fundacyjny nowego ustroju i legitymizację władzy bolszewików nietrudno odnaleźć w filmach ukazujących dojrzewanie ludu do obalenia „starego” porządku społecznego. Natomiast świadomość prospektywnej roli przedstawień filmowych można zauważyć w relacjach z prac nad filmami o Włodzimierzu Leninie. Zapewniano w nich, że twórcy włożyli wiele wysiłku w stworzenie obrazu głównego bohatera, ponieważ zdawali sobie sprawę, iż na wiele lat stanie się on obrazem kanonicznym. Innymi słowy, obraz Lenina w zbiorowej pamięci obywateli ZSRR będzie zbliżony lub wręcz identyczny z jego filmowym przedstawieniem.

Politycy rządzący Polską Rzeczpospolitą Ludową, zapożyczając z ZSRR metody sterowania społeczeństwem, również mieli świadomość roli filmu w kształtowaniu wymienionych aspektów pamięci kulturowej. Widać to wyraźnie w systematycznie ponawianych próbach zachęcania, a nawet zmuszania filmowców (wyreżyserowanie *Albumu polskiego* przez Jana Rybkowskiego) do realizacji filmów ilustrujących mity pokoleniowe. Aparat polityczny miał w tym zakresie duże możliwości, ponieważ mógł wpływać na kształt filmu na wszystkich etapach jego produkcji, włącznie z przerwaniem produkcji filmu lub niedopuszczeniem ukończonego filmu na ekran. Najważniejszą częścią produkcji filmowej polskiej kinematografii, na której koncentrowano naciski polityczne, był tak zwany film o tematyce współczesnej. Kolejne kierownictwa rządzącej partii widziały

² Ibidem, s. 69.

³ Ibidem, s. 86.

właśnie te filmy jako najbardziej pożądane narzędzia kształtowania świadomości społecznej. Film współczesny miał przedstawiać wielką skalę przemian gospodarczych i społecznych oraz nieść optymizm, a najlepiej – entuzjazm dla polityki partii. Po niepowodzeniu socrealistycznej poetyki w późniejszych dziesięcioleciach stosowano mniej restrykcyjne metody wpływania na treść filmu. Nie mniej, jak pisałem, nawet jeśli luzowano nakazowy system programowania produkcji filmowej, to jednak do końca PRL politycy zachowali w swojej gestii instrumenty administracyjne i finansowe, dzięki którym mogli decydować o tym, jakie polskie filmy obejrzą widzowie.

Zebrane na użytek tej pracy materiały pozwoliły podjąć próbę semantycznej rekonstrukcji sytuacji odbiorczej wybranych filmów, które były powiązane z propagandową akcją formowania grup pokoleniowych. W przedstawionych rozważaniach skupiłem uwagę na filmach, które – jeśli można tak powiedzieć – bezpośrednio przepracowują dany mit. Wśród nich, jak już wspomniałem, są filmy, które dają przynajmniej częściową ilustrację mitu, i są też takie, które są reakcją na mit. Ważne jest jednak to, że treść opisanych przeze mnie filmów stosunkowo prosto wiąże ówczesne mity pokoleniowe.

Do odrębnego omówienia pozostawiłem więc filmy, które w aluzyjny sposób podejmują problematykę pokoleniową. Dla przykładu mogę przywołać takie tytuły jak *Faraon* Jerzego Kawalerowicza⁴ i *Popioły* Andrzeja Wajdy⁵. O aluzjach pokoleniowych w *Faraonie* przypomniawsza Małgorzata Hendrykowska, pisząc: „Część krytyków uznała *Faraona* za utwór o dramacie »pokolenia oszukanych«; dramacie polskiej inteligencji, która czuła się zawiedziona w swych nadziejach związanych z odwilżą 1956”⁶. Z kolei w dyskusji wokół filmu *Popioły*, który wszedł na ekrany mniej więcej pół roku przed *Faraonem* – jak pisze Marek Haltof – „podkreślano paralele między pokoleniem Kolumbów, do którego i Wajda należał, a pokoleniem młodych legionistów polskich. Oba zostały wystrychnięte na dudka przez siły historii”⁷.

Drugą grupę wśród filmów, którym należy poświęcić osobne rozważania, stanowią utwory, w których mit pokoleniowy występuje w funkcji kontraprezentnej. Assmann pisze, iż „zakłada ona, że terażniejszość oznacza doświadczenie deficytu i przywołuje wspomnienie przeszłości, która przyjmuje najczęściej rysy epoki heroicz-

⁴ *Faraon*. Reż. J. KAWALEROWICZ. Pd. 1965, pr. 11.03.1966.

⁵ *Popioły*. Reż. A. WAJDA. Pd. 1965, pr. 25.09.1965.

⁶ M. HENDRYKOWSKA: *Kronika kinematografii polskiej 1895–1997*. Poznań 1999, s. 270.

⁷ M. HALTOF: *Kino polskie*. Przeł. M. PRZYLIPIAK. Gdańsk 2004, s. 141.

nej. Te opowieści rzucają na teraźniejszość zupełnie nowe światło: podkreślając to, czego brakuje, co znikło, zostało utracone lub zmarginalizowane, uświadamiają stosunek zerwania między »niegdyś« a »dziś«⁸. Reprezentantem tej grupy jest, przywoływany już przeze mnie we *Wstępie*, film *Pokolenie*. W funkcji kontraprezentnej pojawia się mit pokolenia wojennego, podkopując mit pokolenia walki.

Na koniec muszę zastrzec, że wykorzystanie przeze mnie prasy, a szczególnie recenzji filmowych w niej publikowanych nie jest próbą przeprowadzenia badań historyczno-materialistycznych, które postulowała Janet Staiger. Założywszy „istnienie w kontekście epoki dyskursów ułatwiających zrozumienie świadectw odbioru”⁹, Staiger zamierzała analizować języki, w jakich te dyskursy były prowadzone. Innymi słowy, argumentowała na rzecz analizy ideologicznych kontekstów recenzji filmowych, które traktowała jako świadectwa odbioru filmu. W proponowanym przeze mnie podejściu dyskursem, który nie tyle ma ułatwić zrozumienie filmu, ile otacza go, tworząc horyzont interpretacyjny, są teksty propagandowe. Natomiast recenzje filmowe dostarczały widzowi wskazówek, czy obejrzany film fortunnie korespondował z treściami propagandowymi, czy też nie. Związek opisanych filmów z przekazem propagandowym był istotny ze względu na to, że miały one służyć ukształtowaniu grup pokoleniowych, które wspierały politykę prowadzoną przez PZPR. Skoordynowany charakter propagandowego formowania pokoleń ujawnia się z całą siłą dopiero wtedy, gdy opis odbioru autonomicznie traktowanego filmu zostaje zastąpiony opisem relacji między widzem, filmem, recenzjami filmowymi i tekstami propagandowymi. Przedstawione rozważania są więc swoistą próbą przeniesienia czytelnika do czasów PRL, by chociaż w pewnym zakresie wszedł w rolę ówczesnego widza.

⁸ J. ASSMANN: *Pamięć kulturowa...*, s. 93–94.

⁹ J. STAIGER: *W stronę historyczno-materialistycznych badań nad recepcją filmu*. Przeł. I. KURZ. W: *Film i historia*. Red. I. KURZ. Warszawa 2008.

Bibliografia

Archiwalia

„Agnieszka 46”: Stenogram z posiedzenia Komisji Kolaudacyjnej 24 marca 1964 roku. W: Sylwester Chęciński. Red. R. BUBNICKI, A. DĘBSKI. Wrocław 2015.

Stenogram posiedzenia Komisji KC do spraw filmu w dniu 12 stycznia 1949. Teczka: Stenogramy i protokoły z posiedzeń Komisji KC d.s. filmu. Archiwum Akt Nowych, zesp. PZPR, syg. 237/XVIII-31.

Stenogram z narady zorganizowanej przez Naczelny Zarząd Kinematografii z Kierownictwami Zespołów Filmowych w dn. 19.VII.1979r. Archiwum Akt Nowych. Zesp. Naczelny Zarząd Kinematografii, syg. 2/37.

Akty normatywne

Dekret z dnia 5 lipca 1946 roku o utworzeniu Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk. Dz.U. 1946, nr 34, poz. 210.

Ustawa z dnia 22 maja 1986 r. o zasadach udziału młodzieży w życiu państwowym, społecznym, gospodarczym i kulturalnym kraju. Dz.U. 1986, nr 21, poz. 108.

Ustawa z dnia 16 lipca 1987 roku o kinematografii. Dz.U. 1987, nr 22, poz. 127.

Literatura piękna

MACH W.: *Agnieszka córka Kolumba*. Warszawa 1964.

NEWERLY I.: *Pamiętka z Celulozy*. Warszawa 1952.

Opracowania wspomnień

- BRZEZIŃSKI Sz.: *Pierwsze kroki*. W: *Pamiętniki dziesięciolecia*. Warszawa 1956.
- CHAŁASIŃSKI J.: *Drogi awansu społecznego robotnika*. Poznań 1931.
- CHAŁASIŃSKI J.: *Młode pokolenie chłopów: procesy i zagadnienia kształtowania się warstwy chłopskiej w Polsce*. T. 1: *Spoleczne podłoże ruchów młodzieży wiejskiej w Polsce*. Warszawa 1938.
- CHAŁASIŃSKI J.: *Młode pokolenie chłopów: procesy i zagadnienia kształtowania się warstwy chłopskiej w Polsce*. T. 2: *Świat życia, pracy i dążeń kół młodzieży wiejskiej*. Warszawa 1938.
- CHAŁASIŃSKI J.: *Młode pokolenie chłopów: procesy i zagadnienia kształtowania się warstwy chłopskiej w Polsce*. T. 3: *Rola kół młodzieży w społeczno-kulturalnych przeobrażeniach wsi*. Warszawa 1938.
- CHAŁASIŃSKI J.: *Młode pokolenie chłopów: procesy i zagadnienia kształtowania się warstwy chłopskiej w Polsce*. T. 4: *O chłopską szkołę*. Warszawa 1938.
- DROZDOWSKI B.: *Burzliwe lata*. W: *Pamiętniki dziesięciolecia*. Warszawa 1956.
- Dwa starty*. Wybór, oprac. H. MAZIEJUK, M. PISAREK, S. WIECHNO. Warszawa 1970.
- „LECH”. W: *Pamiętniki pokolenia. Prace nadesłane na Wielki Konkurs Wspomnień pod nazwą „Rośliśmy z Polską Ludową” ogłoszony przez ZG ZMS, ZG ZMW, Instytut Filozofii i Socjologii PAN, PW „Iskry” i „Sztandar Młodych”*. Warszawa 1966.
- „LECH TURZYC”. W: *Pamiętniki pokolenia. Prace nadesłane na Wielki Konkurs Wspomnień pod nazwą „Rośliśmy z Polską Ludową” ogłoszony przez ZG ZMS, ZG ZMW, Instytut Filozofii i Socjologii PAN, PW „Iskry” i „Sztandar Młodych”*. Warszawa 1966.
- LESIAK S.: *O sobie i swoim życiu*. W: *Pamiętniki dziesięciolecia*. Warszawa 1956.
- Młode pokolenie wsi Polski Ludowej. Pamiętniki i studia*. T. 1: *Awans pokolenia*. Wstęp J. CHAŁASIŃSKI. Warszawa 1964.
- Młode pokolenie wsi Polski Ludowej. Pamiętniki i studia*. T. 2: *Tu jest mój dom: pamiętniki z ziem zachodnich*. Wstęp, wybór i oprac. J. CHAŁASIŃSKI [i in.]. Warszawa 1965.
- Młode pokolenie wsi Polski Ludowej. Pamiętniki i studia*. T. 3: *W poszukiwaniu drogi: pamiętniki działaczy*. Wstęp, wybór i oprac. B. GOŁĘBIEWSKI [i in.]. Warszawa 1966.
- Młode pokolenie wsi Polski Ludowej. Pamiętniki i studia*. T. 4: *Od chłopca do rolnika: pamiętniki*. Wybór i oprac. E. JAGIEŁŁO-ŁYSIOWA. Warszawa 1967.
- Młode pokolenie wsi Polski Ludowej. Pamiętniki i studia*. T. 5: *Gospodarstwo i rodzina: pamiętniki*. Wstęp, wybór i prac. D. GAŁAJ, F. JAKUBCZAK. Oprac. F. JAKUBCZAK. Warszawa 1968.
- Młode pokolenie wsi Polski Ludowej. Pamiętniki i studia*. T. 6: *Nauczyciele i uczniowie: pamiętniki*. Wstęp, wybór i oprac. B. GOŁĘBIEWSKI. Warszawa 1969.

- Młode pokolenie wsi Polski Ludowej. Pamiętniki i studia.* T. 7: *Nowe zawody: pamiętniki.* Wstęp, wybór i oprac. B. GOŁĘBIOWSKI, Z. GRZELAK. Warszawa 1969.
- Młode pokolenie wsi Polski Ludowej. Pamiętniki i studia.* T. 8: *Drogi awansu w mieście: pamiętniki.* Wstęp, posłowie, wybór i oprac. F. JAKUBCZAK. Warszawa 1972.
- Młode pokolenie wsi Polski Ludowej. Pamiętniki i studia.* T. 9: *Odzyskanie młodości: pamiętnik.* Wstęp B. GOŁĘBIOWSKI. Wybór i oprac. B. GOŁĘBIOWSKI, Z. GRZELAK, F. JAKUBCZAK. Warszawa 1980.
- Moja droga w dwudziestolecie. Wybór wspomnień nadesłanych na konkurs „Głosu Pracy”.* Wybór A. REICH. Warszawa 1966.
- MUSIAŁ W.: *Urodziłam się dziesięć lat później. Pamiętnik Wandy Cichej.* W: *Pamiętniki dziesięciolecia.* Warszawa 1956.
- Nowe pamiętniki chłopów.* Warszawa 1962.
- Obywatelskie exposé młodych.* Wybór Z. SŁOWIK, E. SYZDEK, D. ZABŁOCKA. Warszawa 1971.
- Pamiętniki bezrobotnych.* Warszawa 1933.
- Pamiętniki chłopów.* Nr 1–51. Warszawa 1935.
- Pamiętniki chłopów. Serja 2.* Warszawa 1936.
- Pamiętniki chłopów: wybór.* Wybór L. STRÓŻECKA. Warszawa 1954.
- Pamiętniki dziesięciolecia.* Warszawa 1956.
- Pamiętniki emigrantów: Ameryka Południowa: nr 1–27.* Wstęp L. KRZYWICKI. Warszawa 1939.
- Pamiętniki emigrantów: Francja: nr 1–37.* Wstęp L. KRZYWICKI. Warszawa 1939.
- Pamiętniki emigrantów: Kanada. Nr 1–16.* Warszawa 1971.
- Pamiętniki emigrantów: Stany Zjednoczone.* Red. A. ANDRZEJEWSKI [i in.]. T. 1, nr 1–27. Warszawa 1977.
- Pamiętniki emigrantów: Stany Zjednoczone.* Red. A. ANDRZEJEWSKI [i in.]. T. 2, nr 28–51. Warszawa 1977.
- Pamiętniki pokolenia. Prace nadesłane na Wielki Konkurs Wspomnień pod nazwą „Rośliśmy z Polską Ludową” ogłoszony przez ZG ZMS, ZG ZMW, Instytut Filozofii i Socjologii PAN, P.W. „Iskry” i „Sztandar Młodych”.* Warszawa 1966.
- PYREK K.: *Dobrem kierować, a zło przewycięzać.* W: *Obywatelskie exposé młodych.* Wybór Z. SŁOWIK, E. SYZDEK, D. ZABŁOCKA. Warszawa 1971.
- „STEGAR”. W: *Pamiętniki pokolenia. Prace nadesłane na Wielki Konkurs Wspomnień pod nazwą „Rośliśmy z Polską Ludową” ogłoszony przez ZG ZMS, ZG ZMW, Instytut Filozofii i Socjologii PAN, PW „Iskry” i „Sztandar Młodych”.* Warszawa 1966.
- SZCZEPANKIEWICZ R.: *Oczyszczony teren.* W: *Pamiętniki dziesięciolecia.* Warszawa 1956.
- WOJCIECHOWSKI J.: *Życiorys własny robotnika.* Poznań 1930.

WYSOCKI J.: *Pod wiatr. W: Moja droga w dwudziestolecieu. Wybór wspomnień nadesłanych na konkurs „Głosu Pracy”*. Wybór A. REICH. Warszawa 1966.

Opracowania do roku 1989

- ADAMSKI F.: *Faktyczny a pożądany model gazety związkowej. „Zeszyty Prasoznawcze”* 1966, nr 2/3 (28/29).
- AMSTERDAMSKI S.: *Język propagandy*. Warszawa 1979.
- ASSORODOBRAJ N.: *„Żywa historia”. Świadomość historyczna: symptomy i propozycje badawcze. „Studia Socjologiczne”* 1963, nr 2 (9).
- BAJKA Z.: *Czytelnictwo prasy w Polsce Ludowej*. Kraków 1976.
- BIERNAT T.: *Mit polityczny*. Warszawa 1989.
- CASSIRER E.: *Esej o człowieku*. Przeł. A. STANIEWSKA. Warszawa 1971.
- Chotcza walczy*. Oprac. W. ROGALA. Warszawa 1963.
- CIEĆWIERZ M.: *Polityka prasowa 1944–1948*. Warszawa 1989.
- CZERWIŃSKI M.: *Magia, mit i fikcja*. Warszawa 1975.
- „Deklaracja Praw Młodego Pokolenia Polski”*. Oprac. Z. HEMMERLING. Lublin 1981.
- DOBOSZ S.: *Dlaczego w Kraczkowej? W: Spotkanie pokoleń. Materiały ze spotkania w 40 rocznicę podpisania „Deklaracji Praw Młodego Pokolenia Polski”*. Kraczkowa, marzec 1976. Oprac. S. DOBOSZ. Rzeszów 1980.
- DOBOSZ S.: *O Froncie Młodego Pokolenia i jego „Deklaracji”*. W *pięćdziesięciolecie podpisania „Deklaracji Praw Młodego Pokolenia Polski”*. Rzeszów 1986.
- DOBOSZ S.: *Od Redaktora*. W: *„Deklaracja Praw Młodego Pokolenia Polski” i jej znaczenie w dziejach polskiego ruchu młodzieżowego 1936–1986*. Red. S. DOBOSZ. Warszawa–Rzeszów 1989.
- DOBZYŃSKI A.: *Współczesna młodzież wiejska. Problemy i zadania wychowawcze*. Warszawa 1968.
- FILIPOWICZ S.: *Mit i spektakl władzy*. Warszawa 1988.
- FRYDRYCHOWICZ A.: *Rola propagandy w kształtowaniu postaw*. W: S. KUŚMIERSKI, A. FRYDRYCHOWICZ: *Podstawy wiedzy o propagandzie*. Warszawa 1980.
- GIRARDET R.: *Mythes et mythologies politiques*. Paris 1986.
- GOŁĘBIEWSKI B.: *Związki pokoleń*. Warszawa 1980.
- GROMADKA L.: *Gazetka „Młody Robotnik” już w lutym 1936 r. opublikowała tekst „Deklaracji Praw Młodego Pokolenia Polski”*. W: *„Deklaracja Praw Młodego Pokolenia Polski” i jej znaczenie w dziejach polskiego ruchu młodzieżowego 1936–1986*. Red. S. DOBOSZ. Warszawa–Rzeszów 1989.
- HALBWACHS M.: *Společne ramy pamięci*. Przeł. M. KRÓL. Warszawa 1969.
- HALBWACHS M.: *The Collective Memory*. New York 1980.

- HELMAN A.: *O specyficznych uwarunkowaniach krytyki filmowej*. W: *Szkice o krytyce filmowej i telewizyjnej*. Red. A. KUMOR. Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1978.
- HILLEBRANDT B.: „*Deklaracja Praw Młodego Pokolenia Polski*” i jej polityczne znaczenie. W: „*Deklaracja Praw Młodego Pokolenia Polski*” i jej znaczenie w dziejach polskiego ruchu młodzieżowego 1936–1986. Red. S. DOBOSZ. Warszawa-Rzeszów 1989.
- HIRSZ Z., HIRSZ Z.: *Pięćdziesiąt lat zmagania organizacji młodzieżowych o „prawo wpływania na losy kraju” (1936–1986)*. W: „*Deklaracja Praw Młodego Pokolenia Polski*” i jej znaczenie w dziejach polskiego ruchu młodzieżowego 1936–1986. Red. S. DOBOSZ. Warszawa-Rzeszów 1989.
- JANICKI S.: *Eugeniusz Cękalski*. Warszawa 1958.
- JASIŃSKI W., KREMPA J.: *Młodzież i praca. Ważniejsze problemy wychowania młodego pokolenia*. Warszawa 1968.
- KOŁAKOWSKI L.: *Obecność mitu*. Paryż 1972.
- KOZAKIEWICZ M.: *Nowa młodzież. Mity i rzeczywistość*. Warszawa 1965.
- Księga dwudziestolatków 1965*. Oprac. S. BRATKOWSKI. Warszawa 1967.
- KUPIS T.: *Dzienniki i czasopisma na polskim rynku prasowym*. Kraków 1975.
- LECH C.: *Rekomendujemy naszych najlepszych*. W: *Pod sztandarem partii pokolenia Polaków twórcami socjalistycznej ojczyzny. Spotkanie Pokoleń*. Katowice, 13 kwietnia 1978. Katowice 1978.
- LISIECKA A.: *Mandaryni i gryziپیórki. Wstęp do pamiętnika*. Londyn 1973.
- MACIVER R.M.: *The Web of Government*. New York 1947.
- MAKARENKO A.: *Poemat pedagogiczny*. Tłum. B. RAFAŁOWSKA. Warszawa 1955.
- MARCZAK J.: *Młodzież robotnicza w łódzkim przemyśle włókienniczym*. Łódź 1969.
- MARKIEWICZ W.: *Współczesna młodzież jako przedmiot badań naukowych*. Poznań 1964.
- MARODY M.: *Język propagandy i typy jego odbioru*. Warszawa 1984.
- MARZAŁEK R.: *Krytyka i mass-media*. W: *Szkice o krytyce filmowej i telewizyjnej*. Red. A. KUMOR. Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1978.
- MAZUREK J.: *Z teorii propagandy socjalistycznej*. Warszawa 1974.
- Młodzież epoki przemian. Z badań polskich socjologów*. Red. R. DYONIZIAK. Warszawa 1965.
- MOCZAR M.: *Barwy walki*. Warszawa 1962.
- PISAREK W.: *Język służy propagandzie*. Kraków 1976.
- Pod sztandarem partii pokolenia Polaków twórcami socjalistycznej ojczyzny. Spotkanie Pokoleń*. Katowice, 13 kwietnia 1978. Katowice 1978.
- Rezolucja*. W: *Pod sztandarem partii pokolenia Polaków twórcami socjalistycznej ojczyzny. Spotkanie Pokoleń*. Katowice, 13 kwietnia 1978. Katowice 1978.

- SKORUPSKA-SOBAŃSKA J.: *Młodość i dorośli*. Warszawa 1967.
- SOKORSKI W.: *Współczesność i młodość*. Warszawa 1963.
- SOREL G.: *Reflection on Violence*. In: *Myth and Mythmaking*. Ed. H.E. MURRAY. Boston 1960.
- Spotkanie pokoleń. Materiały ze spotkania w 40 rocznicę podpisania „Deklaracji Praw Młodego Pokolenia Polski”*. Kraczkowa, marzec 1976. Oprac. S. DOBOSZ. Rzeszów 1980.
- STRADOMSKI W.: *Drugi oddech polskiego kina*. W: B. ARMATYS, L. ARMATYS, W. STRADOMSKI: *Historia filmu polskiego*. T. 2: 1930–1939. Warszawa 1988.
- SZACKA B.: *Przeszłość w świadomości inteligencji polskiej*. Warszawa 1983.
- SZTURM DE SZTREM T.: *Instytut Gospodarstwa Społecznego 1920–1944. Przyczynek do historii instytucji naukowo-społecznych w Polsce*. Warszawa 1959.
- SZULCZEWSKI M.: *Prasa i społeczeństwo. O roli i funkcjach prasy w państwie socjalistycznym*. Warszawa 1964.
- TOEPLITZ J.: *Drogi rozwoju kinematografii*. W: *Historia filmu polskiego*. T. 3: 1939–1956. Red. J. TOEPLITZ. Warszawa 1974.
- TORUŃCZYK R.: *KZMP w walce o Front Młodego Pokolenia Polski w latach 1934–1935 (do VI Kongresu KMM)*. W: *Walka młodych pokoleń. Materiały Konferencji Historyków Ruchu Młodzieżowego*. Warszawa, 7–9 grudnia 1962 r. Red. W. GÓRA [i in.]. Warszawa 1965.
- TUDOR H.: *Political Myth*. London 1976.
- WERNER A.: *Polskie, arcy-polskie...* Londyn 1987.
- WOŹNICKA Z.: *Krytyka współtworzy sens dzieła*. W: *Szkice o krytyce filmowej i telewizyjnej*. Red. A. KUMOR. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1978.
- ZAŁUSKI Z.: *Przepustka do historii. Szkice o żołnierskich drogach czasu II wojny światowej*. Warszawa 1963.
- ZAŁUSKI Z.: *Siedem polskich grzechów głównych*. Warszawa 1962.
- Związek Walki Młodych – materiały i dokumenty*. Warszawa 1953.

Opracowania po roku 1989

- ALBERT A. [Wojciech Roszkowski]: *Najnowsza historia Polski 1918–1980*. London 1991.
- ASSMANN J.: *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*. Przeł. A. KRZYŃSKA-PHAM. Warszawa 2015.
- ASSMANN J.: *Pamięć zbiorowa i tożsamość kulturowa*. Tłum. S. DYROFF, R. ŻYTNYNIEC. „Borussia” 2003, nr 29.
- BORKOWSKI I.: *Świt wolnego słowa. Język propagandy politycznej 1981–1995*. Wrocław 2003.

- BRALCZYK J.: *O języku polskiej propagandy politycznej lat siedemdziesiątych*. Warszawa 2001.
- BRANIGAN E.: *Schemat fabularny*. Przeł. J. OSTASZEWSKI. W: *Kognitywna teoria filmu. Antologia przekładów*. Red. J. OSTASZEWSKI. Kraków 1998.
- CASSIRER E.: *Mit państwa*. Tłum. A. STANIEWSKA. Warszawa 2006.
- CIEŃSKI A.: *Pamiętniki i autobiografie światowe*. Wrocław–Warszawa–Kraków 1992.
- CIUPA R.: *„Liczymy na Was, wierzymy w Was”*. Młodzieżowy Zlot Przdowników Pracy i Nauki 1971 r. W: *Współzawodnictwo pracy w życiu gospodarczym, społeczno-politycznym i propagandzie PRL*. Red. B. TRACZ. Katowice 2008.
- CZYŻNIEWSKI M.: *Propaganda polityczna władzy ludowej w Polsce 1944–1956*. Toruń 2006.
- DABERT D.: *Kino moralnego niepokoju*. Poznań 2003.
- DĘBSKI A.: *Córka Kolumba na Ziemiach Zachodnich – rzecz o „Agnieszce 46”*. W: *Sylwester Chęciński*. Red. R. BUBNICKI, A. DĘBSKI. Wrocław 2015.
- DOBEK-OSTROWSKA B., FRAS J., OCIEPKA B.: *Teoria i praktyka propagandy*. Wrocław 1997.
- ELIADE M.: *Mity, sny i misteria*. Tłum. K. KOCJAN. Warszawa 1994.
- GĘBICKA E.: *Między państwowym mecenatem a rynkiem. Polska kinematografia po 1989 roku w kontekście transformacji ustrojowej*. Katowice 2006.
- GŁOWIŃSKI M.: *Nowomowa po polsku*. Warszawa 1991.
- HABIELSKI R.: *Polityczna historia mediów w Polsce w XX wieku*. Warszawa 2009.
- HALTOF M.: *Kino polskie*. Przeł. M. PRZYLIPIAK. Gdańsk 2004.
- HELMAN A.: *Starszy brat Andrzeja Wajdy*. W: *Filmowy świat Andrzeja Wajdy*. Red. E. NURCZYŃSKA-FIDELSKA, P. SITARSKI. Kraków 2003.
- HENDRYKOWSKA M.: *Kronika kinematografii polskiej 1895–1997*. Poznań 1999.
- HENDRYKOWSKI M.: *Andrzej Munk*. Warszawa 2007.
- HIRSZ Z.J.: *Historia polityczna Polski 1939–1993*. Białystok 1996.
- HIRSZ Z.J.: *Polska między II a III Rzeczypospolitą – 1944–1989*. Białystok 1993.
- JAKUBCZAK F.: *Proces kulturotwórczego uhistorycznienia młodych pokoleń wsi polskiej*. W: *Pokolenia – kultura – polityka. Księga jubileuszowa na 65-lecie Profesora Bronisława Gołębiowskiego*. Red. W. JARMOŁOWICZ. Warszawa 1990.
- JANKUN-DOPARTOWA M.: *Fałszywa inicjacja bohatera. Młode kino lat siedemdziesiątych*. W: *Człowiek z ekranu. Z antropologii postaci filmowej*. Red. M. JANKUN-DOPARTOWA, M. PRZYLIPIAK. Kraków 1996.
- JANOWSKI W.: *Ustrój władz, zadania i struktura aparatu wykonawczego KC PZPR*. W: *Informator o strukturze i obsadzie personalnej centralnego aparatu PZPR 1948–1990*. Red. K. PERSAK. Warszawa 2000.
- KENNEY P.: *Budowanie Polski Ludowej. Robotnicy a komuniści 1945–1950*. Warszawa 2015.

- KORNACKI K.: *Polityczno-historyczna strategia odbioru „Popiołu i diamentu” Andrzeja Wajdy*. W: *Polskie piśmiennictwo filmowe. Kino polskie wczoraj i dziś*. Red. P. ZWIERZCHOWSKI, B. GIZA. Bydgoszcz 2013.
- Leksykon polskich filmów fabularnych*. Oprac. pod kier. J. SŁODOWSKIEGO. Warszawa 2001.
- LEMANN J.: *Eugeniusz Cękański*. Łódź 1996.
- LESIAKOWSKI K.: *Mieczysław Moczar – „Mietek”. Biografia polityczna*. Warszawa 1998.
- LUBELSKI T.: *Historia kina polskiego 1895–2014*. Kraków 2015.
- LUBELSKI T.: *Historia kina polskiego. Twórcy, filmy, konteksty*. Katowice 2009.
- MADEJ A.: *Kino – władza – publiczność*. Bielsko-Biała 2002.
- MEAD M.: *Kultura i tożsamość. Studium dystansu międzypokoleniowego*. Przeł. J. HOŁÓWKA. Warszawa 2000.
- NORA P.: *Les lieux de mémoire*. Vol. 1–7. Paris 1984–1992.
- NORA P.: *Czas pamięci*. Przeł. W. DŁUSKI. „Res Publica Nowa” 2001, nr 7 (154).
- PASZKIEWICZ L.B.: *„Gazeta Ludowa”. Próba walki o wolność myśli i słowa 1845–1947*. Toruń 2007.
- PIĄTKOWSKI K.: *Mit – historia – pamięć. Kulturowe konteksty antropologii – etnologii*. Łódź 2011.
- Przebudować człowieka. Komunistyczne wysiłki zmiany mentalności*. Red. M. KULA. Warszawa 2001.
- SIWIŃSKI I.: *„Barwy walki” albo tęsknota za legendą*. W: *Syndrom konformizmu? Kino polskie lat sześćdziesiątych*. Red. T. MICZKA. Współred. A. MADEJ. Katowice 1994.
- SOBOLEWSKI T.: *Krytyka filmowa*. W: *Historia filmu polskiego*. T. 6: 1968–1972. Red. M. CZERWIŃSKI. Warszawa 1994.
- STACHÓWNA G.: *„Kronika wypadków miłosnych” według Andrzeja Wajdy*. W: *Filmowy świat Andrzeja Wajdy*. Red. E. NURCZYŃSKA-FIDELSKA, P. SITARSKI. Kraków 2003.
- STAIGER J.: *W stronę historyczno-materialistycznych badań nad recepcją filmu*. Przeł. I. KURZ. W: *Film i historia*. Red. I. KURZ. Warszawa 2008.
- STOLARSKA B.: *Pokoleniowe doświadczenie sacrum. O debiucie Andrzeja Wajdy*. W: *Filmowy świat Andrzeja Wajdy*. Red. E. NURCZYŃSKA-FIDELSKA, P. SITARSKI. Kraków 2003.
- SZACKA B.: *Czas przeszły – pamięć – mit*. Warszawa 2006.
- SZACKA B.: *Mitologizacja przeszłości w pamięci zbiorowej*. W: *Teraźniejszość i pamięć przeszłości. Rozumienie historii w literaturze polskiej XX i XXI wieku*. Red. H. GOSK, A. ZIENIEWICZ. Warszawa 2006.
- SZACKA B., SAWISZ A.: *Czas przeszły i pamięć społeczna. Przemiany świadomości historycznej inteligencji polskiej 1965–1988*. Warszawa 1990.
- SZPOCIŃSKI A., KWIATKOWSKI P.T.: *Przeszłość jako przedmiot przekazu*. Warszawa 2006.

- ŚWIDA-ZIEMBA H.: *Młodzi w PRL. Portrety pokoleń w kontekście historii*. Kraków 2010.
- TRABA R.: „Wschodniopruskość”. *Tożsamość regionalna i narodowa w kulturze politycznej Niemiec*. Poznań 2006.
- WASILEWSKI P.: *Świadectwa metryk: polskie kino młodych w latach osiemdziesiątych*. Kraków 1990.
- WAWRZYNIAK J.: *ZBoWiD i pamięć drugiej wojny światowej 1949–1969*. Warszawa 2009.
- WIERZBICKI M.: *Związek Młodzieży Polskiej i jego członkowie*. Warszawa 2006.
- WILK H.: *Kto wyrąbie więcej ode mnie?: współzawodnictwo pracy robotników w Polsce w latach 1947–1955*. Warszawa 2001.
- WOJSŁAW J.: *Obraz terażniejszości w propagandzie komunistycznej Polski lat 1949–1954. Zarys problematyki*. Gdańsk 2009.
- Wokół kolaudacji i kilku innych spraw*. Z Sylwestrem CHĘCIŃSKIM rozmawia Andrzej DĘBSKI. W: *Sylwester Chęciński*. Red. R. BUBNICKI, A. DĘBSKI. Wrocław 2015.
- ZAJDEL J.: *Sylwestra Chęcińskiego oryginalne kino gatunku*. W: *Wrocław będzie miastem filmowym... Z dziejów kina w stolicy Dolnego Śląska*. Red. A. DĘBSKI, M. ZYBURA. Wrocław 2008.
- ZAJIČEK E.: *Poza ekranem. Kinematografia polska 1896–2005*. Warszawa 2009.
- ZAREMBA M.: *Komunizm, legalizacja, nacjonalizm. Nacjonalistyczna legitymizacja władzy komunistycznej w Polsce*. Warszawa 2001.
- ZIELŃSKI J.: *Szkatułki Newerlego*. Warszawa 2012.
- ZWIERZCHOWSKI P.: *Pęknięty monolit: konteksty polskiego kina socrealistycznego*. Bydgoszcz 2005.
- ŻENCZYKOWSKI T.: *Dwa komitety: 1920–1944. Polska w planach Lenina i Stalina*. Warszawa 1990.
- ŻENCZYKOWSKI T.: *Polska lubelska 1944*. Warszawa 1990.

Prasa

- „Argumenty”
 „Dziennik Ludowy”
 „Dziennik Łódzki”
 „Dziś i Jutro”
 „Ekran”
 „Film”
 „Gazeta Ludowa”
 „Głos Ludu”
 „Głos Pracy”

„Kierunki”
„Kultura”
„Kultura Filmowa”
„Kuźnica”
„Kwartalnik Filmowy”
„Literatura”
„Magazyn Filmowy”
„Miesięcznik Literacki”
„Młodzi Idą”
„Nadodrze”
„Nowa Kultura”
„Nurt”
„Odra”
„Pokolenie”
„Polska”
„Prawo i Życie”
„Przegląd Powszechny”
„Przegląd Tygodniowy”
„Przekrój”
„Robotnik”
„Słowo Ludu”
„Stolica”
„Sztandar Młodych”
„Świat”
„Trybuna Ludu”
„Trybuna Wolności”
„Tygodnik Demokratyczny”
„Tygodnik Kulturalny”
„Tygodnik Powszechny”
„Walka Młodych”
„Wieś”
„Wieś Współczesna”
„Za Wolność i Lud”
„Zarzewie”
„Zielony Sztandar”
„Żołnierz Polski”
„Życie Literackie”
„Życie Partii”
„Życie Warszawy”

(B): *Powstał Związek Młodzieży Socjalistycznej*. „Trybuna Ludu” 04.01.1957, nr 3 (2878).

BAJDOR J.: *Wspólna odpowiedzialność. Fragmenty wystąpienia wygłoszonego na Zejeździe SFP 13 grudnia 1987 roku*. „Kino” 1988, nr 4 (250).

- BARAN M.: *Dwudziesty rok eksportu statków*. „Trybuna Ludu” 07.02.1969, nr 37 (7227).
- BARANOWSKI K.: *Budujemy wielkie statki. Drogi postępu w naszych stocznicach*. „Trybuna Ludu” 12.03.1969, nr 70 (7260).
- BARANOWSKI K.: *Flagowiec w próbnym rejsie*. „Trybuna Ludu” 01.04.1969, nr 90 (7280).
- BARANOWSKI K.: *Inżynierowie żeglugi wielkiej*. „Trybuna Ludu” 21.04.1969, nr 109 (7299).
- BARANOWSKI K.: *Okrętowa składanka*. „Trybuna Ludu” 26.02.1969, nr 56 (7246).
- BARTHES R.: *O zmianie przedmiotu badań (czyli mitologia dzisiaj)*. Przeł. T. RUTKOWSKA. „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty” 1992, nr 3–4.
- BERMAN J.: *O nową kulturę*. „Trybuna Wolności” 13–19.04.1950, nr 15 (275).
- BEYLIN K. i S.: „Celuloza”. „Film” 23.05.1954, nr 21 (286).
- Będziemy iść wytrwale drogą IX Zjazdu PZPR. Przemówienie tow. W. Jaruzelskiego*. „Trybuna Ludu” 22.07.1984, nr 174 (12 418).
- BOROWY P.: „Gromada”. „Kwartalnik Filmowy” 1952, nr 7.
- BRODZKI J.: *Rozpoczynamy walkę o plan sześćioletni*. „Trybuna Ludu” 01.01.1950, nr 1 (373).
- BUKOWIECKI L.: „Jasne Łany”. *Drugi polski film pełnometrażowy*. „Robotnik” 29.12.1947, nr 352 (1141).
- Cel naszego perspektywicznego programu – samodzielne mieszkanie dla każdej rodziny. Wprowadzenie do dyskusji na V Plenum KC PZPR wygłoszone przez tow. Edwarda Gierka*. „Trybuna Ludu” 11.05.1972, nr 131 (8511).
- „Celuloza” wchodzi na ekrany*. [Niepodpisana notka pod fotosem]. „Trybuna Ludu” 28.04.1954, nr 117 (1906), s. 1.
- CĘKAŁSKI E.: *Jak powstały „Dwie brygady”? O 25 dni wcześniej – czyn lipcowy filmowców polskich*. „Film” 23.07.1950, nr 14 (94).
- CHAŁASIŃSKI J.: *Z zagadnień metodologii badań społecznych*. „Myśl Filozoficzna” 1951, nr 1–2.
- CYRANKIEWICZ J.: *Pójdziemy naprzód drogą zwycięstw*. „Trybuna Ludu” 23.07.1956, nr 204 (2716).
- CYRANKIEWICZ J.: *Premier do młodych*. „Walka Młodych” 05.01.1969, nr 1 (665).
- Czy w filmie nie dzieje się nic nowego? O kilku sprawach dotyczących reżysera*. Z Jerzym KAWALEROWICZEM rozmawiał Bohdan WĘSIERSKI. „Film” 30.05.1954, nr 22 (287).
- Decyduje, co jest śmieszne*. Z Sylwestrem CHĘCIŃSKIM rozmawiała Katarzyna BIELAS. „Magazyn Gazety” [cotygodniowy dodatek do: „Gazeta Wyborcza” 11–12.09.1998].
- Deklaracja Praw Młodego Pokolenia Polski (projekt)*. „Po prostu” 20.03.1936, nr 16.
- Do wszystkich ludzi pracy*. [J. SIEW.: *Robotnicy Stolicy wzywają! Dumni z dotychczasowych osiągnięć nowymi czynami uczymy ćwierć wieku Polski*

- Ludowej. Zobowiązania warszawskich hutników. List do towarzysza Władysława Gomułki*. „Trybuna Ludu” 21.02.1969, nr 51 (7241).
- DONDZIŁO C.: *Epopeja na kształt albumu*. „Film” 10.05.1970, nr 19 (1118).
- DONDZIŁO C.: *Młodość bez skrzydeł*. „Literatura” 23.03.1972, nr 6.
- DRAWICZ A.: *Droga Szczęsnego*. „Żołnierz Polski” czerwiec 1954, nr 12 (408).
- DROZDOWSKI B.: *Egzamin z reżyserii*. „Trybuna Ludu” 22.03.1972, nr 81 (8461).
- DUDZIK Z.: *Jak w bezpośrednim spotkaniu Lidia Korabielnikowa wyjaśniła istotę kompleksowego oszczędzania*. „Słowo Ludu” 25.11.1950, nr 325 (419).
- Dzieło naszego pokolenia*. [Niepodpisany artykuł]. „Trybuna Ludu” 05.01.1952, nr 5 (1067).
- (ERTE): *Temat – problematyka młodzieżowa*. „Prasa Polska” 1968, nr 7 (240).
- (esw) [Elżbieta SMOLEŃ-WASILEWSKA]: *„Molo”*. „Film” 22.09.1968, nr 38 (1033).
- (esw) [Elżbieta SMOLEŃ-WASILEWSKA]: *W 1945 – i w ćwierć wieku później*. „Film” 01.02.1970, nr 5 (1104).
- F.J. [Franciszek JAKUBCZAK]: *Konferencja poświęcona użytkowaniu dokumentów pamiątkarskich*. „Nowe Drogi” 1969, nr 1 (236).
- Film z subkontem*. Z Jerzym BAJDOREM rozmawiał Marek Arpad KOWALSKI. „Przegląd Tygodniowy” 17.04.1988, nr 16 (316).
- FUKSIEWICZ J.: *Pomyłki i nadzieje debiutu*. „Kultura” 23.03.1969, nr 12 (302).
- GAJEWSKI J.: *Walka młodych*. „Prawo i Życie” 11.02.1968, nr 3 (308).
- Gdańsk 80’: odpowiedzialność artysty-filmowca wobec polskiej rzeczywistości współczesnej*. Referat prezydium Stowarzyszenia Filmowców Polskich wygłoszony na Forum SFP przez Andrzeja WAJDE. „Kino” 1980, nr 11 (179).
- GIEREK E.: *Rzetelna praca – siłą Polski i gwarancją naszej pomyślności. Przemówienie I Sekretarza KC PZPR tow. Edwarda Gierka*. „Trybuna Ludu” 07.12.1976, nr 292 (10 066).
- GOLIŃSKI L.: *„Pokolenie” uczy pokolenie*. „Za Wolność i Lud” luty 1955, nr 2 (83).
- GOLIŃSKI L.: *Pokolenie Polski Ludowej*. „Trybuna Ludu” 29.08.1951, nr 240 (940).
- GOLKA M.: *Atrakcyjność mitu*. „Kultura Współczesna” 1996, nr 1–2.
- GRUZA J.: *„Celuloza” – „Pod gwiazdą frygijską”*. „Kwartalnik Filmowy” 1954, nr 3–4 (15–16).
- GRZELECKI S.: *Album rodzinny*. „Życie Warszawy” 13.05.1970, nr 113 (8269).
- GRZELECKI S.: *Kto ucieka i przed czym?* „Życie Warszawy” 16.03.1972, nr 64 (8837).
- GRZELECKI S.: *Obietnice*. „Życie Warszawy” 30.09.1977, nr 231.
- GRZELECKI S.: *Sny zmęczonego inżyniera*. „Życie Warszawy” 19.03.1969, nr 66.

- GUZDZIK W. (pow. olkuski): *Wódka leje się strumieniami*. *Czytelnicy piszą*. „Dziennik Ludowy” 12.01.1948, nr 10 (809).
- H.R.: *Cenny dokument ludzkich przemian. Spotkanie laureatów konkursu „Głosu Pracy” pt. „Jaką przebyłem drogę”. Wręczenie nagród*. [Niepodpisane ogłoszenie]. „Głos Pracy” 15.12.1964, nr 297 (4328).
- HELLEN T.: *Epopea o Ziemiach Zachodnich*. „Nadodrze” 01–15.06.1970, nr 11 (325).
- HELMAN A.: *Racje Agnieszki*. „Kultura” 06.12.1964, nr 49 (78).
- HILLEBRANDT B.: *W imieniu całego pokolenia. 30 rocznica utworzenia ZMP*. „Sztandar Młodych” 15–16.07.1978, nr 168 (8751).
- HŁADKO R.: *Lekarz z księgi zasłużonych. Życiorysy XXX-lecia*. „Głos Pracy” 15.07.1974, nr 168 (7318).
- Igor Newerly o filmie i powieści. Z Igorem NEWERLYM rozmawiał Jerzy GIZYCKI. „Film” 23.05.1954, nr 21 (286).
- (im.): „Brygada szlifierza Karhana” w Warszawie. „Trybuna Ludu” 07.02.1950, nr 38 (410).
- Informacje i propozycje*. [Organizatorzy ankiety]. „Tygodnik Kulturalny” 05.01.1969, nr 1 (604).
- (Inf. wł.): *Badania naukowe dla gospodarki morskiej*. „Trybuna Ludu” 20.02.1969, nr 50 (7240).
- ISKIERKO A.: *Paradoks artysty. Trzy spotkania z Kazimierzem Karabaszem*. „Kino” 1986, nr 1 (223).
- J.G.: „*Jasne Łany*”. „Stolica” 25.01.1948, nr 4 (63).
- JJS [Jan Józef SZCZEPAŃSKI]: „*Dwie brygady*”. „Tygodnik Powszechny” 17.09.1950, nr 38 (287).
- JJS [Jan Józef SZCZEPAŃSKI]: „*Uciec jak najbliżej*”. „Tygodnik Powszechny” 26.03.1972, nr 13 (1209).
- (j. jur.): „*Album polski*” – „*Maria*” i „*Anna*”. „Trybuna Ludu” 19.04.1970, nr 108 (7762).
- J.P.: *Sztuka o szlifowaniu człowieka*. „Film” 15.01.1950, nr 1 (81).
- J.W.: *Choroby weneryczne – groźna klęska społeczna. Jak najczęściej kolumn lekarskich na wieś*. „Dziennik Ludowy” 12.01.1948, nr 10 (809).
- JW [Jacek WOŹNIAKOWSKI?]: „*Molo*”. „Tygodnik Powszechny” 30.03.1969, nr 13 (1053).
- J.Z.: *Statystyka i plotka*. „Głos Pracy” 4–5.01.1964, nr 2 (4031).
- JACKIEWICZ A.: „*Album polski*”. „Życie Literackie” 31.05.1970, nr 22 (957).
- Jacy byliśmy, jacy być mamy?* Z płk. Zbigniewem ZAŁUSKIM rozmawiał Jacek KASPRZYCKI. „Życie Warszawy” 5–6–7.04.1969, nr 81/82 (7726/27).
- JAKUBCZAK F.: „*Jaką przebyłem drogę*”. *O czym pisać we wspomnieniach*. „Głos Pracy” 11–12.01.1964, nr 8 (4037).
- JAKUBCZAK F.: *Nowe pamiętniki chłopów*. „Wieś Współczesna” 1961, nr 1 (47).
- JAKUBOWSKA W.: *Zespoły – początek przełomu*. „Film” 20.11.1955, nr 47 (364).

- JAL W.: *Święto żeglarstwa polskiego. Przygotowania do powitania L. Teligi w Casablance*. „Trybuna Ludu” 10.01.1969, nr 9 (7199).
- JANICKA B.: *Młodość jako defekt*. „Film” 12.03.1972, nr 11 (1214).
- JANICKA B.: *W tonacji osobistej*. „Film” 06.04.1969, nr 14 (1061).
- JANICKI S.: *„Jasne Łany”*. „Film” 26.04.1964, nr 17 (803).
- JASZCZ [Jan Alfred SZCZEPAŃSKI]: *Cena zwycięstwa*. „Trybuna Ludu” 11.05.1970, nr 130 (7784).
- JAWORSKA B.: *Zmęczony na molo*. „Tygodnik Demokratyczny” 23.03.1969, nr 12 (824).
- K.M. [Kazimierz MĘYNARZ]: *„Zakręt”*. „Nurt” 1977, nr 9 (149).
- K.M. [Kazimierz MĘYNARZ]: *Kino-oko: „Cień już niedaleko”*. „Nurt” 1985, nr 11 (243).
- KADEN J.: *„Pamiętniki chłopów” na ekranie*. „Film” 05.10.1952, nr 40 (201).
- KADEN-WEYCHERT J.: *Młodzię tworzy film*. „Sztandar Młodych” 06.05.1950, nr (5).
- KAJEWSKI P.: *Uroki mitów i rzeczywistości*. „Odra” styczeń 1965, nr 1 (47).
- KARCZ D.: *Droga do ojczyzny*. „Kino” 1970, nr 5 (53).
- KARPOWSKI T.: *Sytuacja, problem, konflikt*. „Nowa Kultura” 28.01.1950, nr 4 (44).
- KASPRZYCKI M.: *„Jasne Łany”*. „Przekrój” 18–24.01.1948, nr (145).
- Kino artystyczne czy komercyjne? Z Jerzym KAWALEROWICZEM, reżyserem filmowym, posłem na Sejm PRL, przewodniczącym partyjnego zespołu filmowców przy Wydziale Kultury KC PZPR rozmawia Wanda ERBETOWSKA*. „Życie Partii” 24.02.1988, nr 4 (516).
- KLACZYŃSKI Z.: *Dwa debiuty*. „Trybuna Ludu” 07.10.1977, nr 237 (10 323).
- KLACZYŃSKI Z.: *Film polski – godzina zero*. „Kultura” 20.02.1972, nr 8 (454).
- KLACZYŃSKI Z.: *Gorycze debiutu*. „Trybuna Ludu” 19.03.1969, nr 77 (7267).
- KLACZYŃSKI Z.: *„Nie żyć poza legendą”*. „Trybuna Ludu” 26.11.1964, nr 328 (5716).
- KLACZYŃSKI Z.: *Tendencja, dydaktyka, propaganda*. „Kino” 1968, nr 11 (35).
- KŁOPOTOWSKI K.: *Kolekcja wizytówek*. „Literatura” 03.11.1977, nr 44.
- KOBIELSKI D., ZAWADKA M., ZIELIŃSKI P.: *Redakcja dziennika i czasopisma*. „Zeszyty Prasoznawcze” 1960, nr 2/3, R. I.
- KOŁACZKOWSKI T.: *Twórcza praca młodych filmowców i robotników*. „Film” 01.04.1950, nr 6 (86).
- KOŁODYŃSKI A.: *„Molo”*. „Magazyn Filmowy” 23.02.1969, nr 8 (63).
- Komunikowanie masowe w Polsce: lata osiemdziesiąte*. „Zeszyty Prasoznawcze” 1991, nr 1–2 (125–126).
- KONICZEK R.: *O kompleksach krytyki filmowej*. „Trybuna Ludu” 19.02.1965, nr 50 (5798).
- KONWICKI T.: *2 brygady – jedna sprawa*. „Film” 03.09.1950 nr 17 (97).
- Końcowe przemówienie Józefa Cyrankiewicza*. „Dodatek Kongresowy” [dodatek do: „Za Wolność i Lud” 01–15.10.1964, nr 19 (232)].

- KORABIELNIKOWA L.: *Zwiększamy oszczędność materiałów – wzywa młodzież krajów demokracji ludowej* L. Korabielnikowa, *brygadziстка komsomolskiej brygady z fabryki „Komuna Paryska”*. „Sztandar Młodych” 01.05.1950, nr (1).
- KOSTYRKO K.: *Źródło badań naukowych*. „Tygodnik Kulturalny” 12.01.1969, nr 2 (605).
- KOWZAN T.: *Jasne czy ciemne Łany?* „Dziennik Ludowy” 28.12.1947, nr 321 (796).
- KOZ.: *Nowy film polski: „Dwie brygady”*. „Przekrój” 17.09.1950, nr 284.
- KRASKA Z.: *Gdzie by tu przycumować?* „Tygodnik Kulturalny” 16.03.1969, nr 11 (614).
- KRÓL J.A.: *Pisarze wobec filmu*. „Wieś” 1948, nr 7 (136).
- KUC P.: *Z nami i przeciw nam*. „Zielony Sztandar” 25.06.1978, nr 51.
- KUPIS T.: *Prasa a młode pokolenie Polaków*. „Prasa Polska” 1968, nr 8 (241).
- KURYLUK J.: *„Pokolenie”*. „Stolica” 06.02.1955, nr 6 (372).
- KURYLUK J.: *„Celuloza” – nowy sukces kinematografii polskiej*. „Stolica” 01.05.1954, nr 18 (332).
- KWAŚNIEWICZ W.: *Czego pragną?* „Trybuna Ludu” 03.07.1972, nr 184 (8564).
- KYDRYŃSKI J.: *„Agnieszka 46”*. „Życie Literackie” 13.12.1964, nr 50 (672).
- LASKOWSKI Z.: *Film, który każe myśleć*. „Tygodnik Powszechny” 23.05.1954, nr 21 (460).
- LASOTA G.: *„Dwie brygady”*. „Sztandar Młodych” 08.09.1950, nr (111).
- LEM S.: *„Jasne Łany”, czyli ciemne strony Filmu Polskiego*. „Tygodnik Powszechny” 18.01.1948, nr 3 (148).
- LESZCZ [Zygmunt LICHNIAK?]: *„Celuloza”*. „Dziś i Jutro” 16.05.1954, nr 20 (442).
- LESZCZ [Zygmunt LICHNIAK?]: *„Dwie brygady” – film produkcji polskiej*. „Dziś i Jutro” 01–08.10.1950, nr 39–40 (253–254).
- List do młodzieży polskiej*. „Trybuna Ludu” 16.04.1969, nr 104 (7294).
- L-SCY: *Refleksje po „Jasnym Łanach”*. „Dziś i Jutro” 25.01.1948, nr 4 (113).
- Lucyna Maciejewska – robotnica Łódzkich Zakładów Przemysłu Odzieżowego nr 4*. [Niepodpisana notatka]. „Dziennik Łódzki” 25.11.1950, nr 325 (1947).
- ŁEPKOWSKA I.: *Jubileusz. O realizacji filmu Kazimierza Karasza „Cień już niedaleko”*. „Film” 14.10.1984, nr 42 (1841).
- ŁUKASIEWICZ R.: *Pokolenie pierwszej szansy*. „Walka Młodych” 02.10.1972, nr 40 (960).
- ŁUKASIEWICZ R.: *Pokolenie ZMP*. „Sztandar Młodych” 19.07.1978, nr 171 (8754).
- MADEJ A.: *„Wszystko odbyło się nagle i przerażająco zwyczajnie”*. „Kwartalnik Filmowy” 1993, nr 3 (63).
- MALANOWSKI J.: *Zakurzone skarby*. „Tygodnik Kulturalny” 19.01.1969, nr 3 (606).

- MALATYŃSKA M.: *O filmie polskim znowu z nadzieją*. „Życie Literackie” 02.04.1972, nr 14 (1053).
- MAŁCUŻYŃSKI K.: *Z „Pamiętników chłopów”*. „Trybuna Ludu” 29.07.1951, nr 209 (909).
- MAŁCUŻYŃSKI K.: *Skazani na nędzę i ciemnotę*. „Trybuna Ludu” 02.08.1951, nr 213 (913).
- MAŁCUŻYŃSKI K.: *W zwierciadle złej przeszłości*. „Trybuna Ludu” 05.08.1951, nr 216 (916).
- MAR J.: *Dwa pokolenia idą jedną drogą. Ludzie Planu 6-letniego*. „Trybuna Wolności” 30.08.–05.09.1950, nr 35 (295).
- MARKIEWICZ H.: *O spornych problemach realizmu socjalistycznego*. „Miesięcznik Literacki” 1978, nr 6 (142).
- MARZĄŁEK R.: *Pośpiech*. „Współczesność” 27.05.–09.06.1970, nr 11 (316).
- MERZ I.: *Dzień dzisiejszy na ekranie*. „Trybuna Ludu” 02.12.1954, nr 335 (2124).
- MERZ I.: *Pod gwiazdą walki i miłości*. „Trybuna Ludu” 30.10.1954, nr 302 (2091).
- MERZ I.: *Uniwersytety Szczęsnego*. „Trybuna Ludu” 06.05.1954, nr 125 (1914).
- MĘTRAK K.: *Mały realista w kinematografie*. „Kultura” 19.03.1972, nr 12 (458).
- MĘTRAK K.: *W krainie zwiędów*. „Film” 30.03.1969, nr 13 (1060).
- MICHAŁEK B.: *Ambicje i niekonsekwencje*. „Kino” 1969, nr 4 (40).
- Miesiąc zamiast trzech*. [Niepodpisana notatka]. „Trybuna Ludu” 11.02.1969, nr 41 (7231).
- Mietek i dziewięciu*. Z Mieczysławem ŁYKOWSKIM rozmawiała Anna PAWŁOWSKA. „Pokolenie” 05–12.12.1948, nr 13.
- Międzynarodowe Kolokwium*. [Niepodpisana notatka]. „Dodatek Kongresowy” [dodatek do: „Za Wolność i Lud” 01–15.10.1964, nr 19 (232)].
- MIKUŁOWSKI POMORSKI J.: *Pokolenie jako pojęcie socjologiczne*. „Studia Socjologiczne” 1968, nr 3–4 (30–31).
- MISIORNY M.: *Film polski – oczekiwania i nadzieje*. „Miesięcznik Literacki” 1980, nr 4 (164).
- „Mistrzowie szybkich wytopów”*. *Film o tych, którzy tworzą historię*. [Niepodpisany artykuł]. „Pokolenie” 23.07.1950, nr 28 (96).
- Mówią przodownicy. Tobie, ludowa ojczyzno*. [Niepodpisane wprowadzenie do wypowiedzi przodowników]. „Trybuna Ludu” 03.07.1972, nr 184 (8564).
- MURLIK B.: *Z kartek „Albumu polskiego”*. „Kultura” 1970, nr 20.
- Na marginesie filmu „Jasne Łany”*. [Dwułós Z. JURKIEWICZ, M. KIERCZYŃSKA]. „Trybuna Wolności” 13–19.01.1948, nr 2 (158).
- Narada filmowa SPATiF-u*. „Kwartalnik Filmowy” 1954, nr 3–4 (15–16).
- NIĘCIKOWSKI J.: *W imieniu widzów*. „Film” 16.10.1977, nr 42 (1506).

- NOWALIŃSKI A.: *M/S „Batory” – „najpiękniejszy i najszcześniejszy statek świata”*. *Symbol humanitaryzmu Polaków*. „Trybuna Ludu” 20.02.1969, nr 50 (7240).
- NOWALIŃSKI A.: *Pożegnanie „Batorego” w Tilbury*. *Uroczystość prawie rodzinna*. „Trybuna Ludu” 21.02.1969, nr 51 (7241).
- Nowe filmy polskiej produkcji*. [Niepodpisana notatka]. „Trybuna Ludu” 22.07.1950, nr 200 (572).
- Nowe ustawy stwarzają pomyślne warunki realizacji Planu Sześcioletniego*. *Poseidzenie Sejmu Ustawodawczego w dn. 4 lutego 1950 r.* „Trybuna Ludu” 05.02.1950, nr 36 (408).
- Nowy statek flagowy*. [Niepodpisana notatka]. „Trybuna Ludu” 05.01.1969, nr 4 (7194).
- O filmowej robocie 1*. Mówią Bolesław MICHAŁEK, Andrzej WAJDA. Notowała B.J. [Bożena JANICKA]. „Film” 14.03.1971, nr 11 (1162).
- O filmowej robocie 2*. *Tylko satysfakcja moralna*. Mówił Krzysztof ZANUSSI, *Rzemieślnicy i geniusze*. Mówił Jan RYBKOWSKI. Notowała B.J. [Bożena JANICKA]. „Film” 21.03.1971, nr 12 (1163).
- O filmowej robocie 3*. Mówił Aleksander ŚCIBOR-RYLSKI: *Bliscy nieznajomi*. „Film” 28.03.1971, nr 13 (1164).
- O filmowej robocie 4*. *Kryzysy i artystyczna uczciwość*. Mówił Jerzy PASSENDORFER. Notowała B.J. [Bożena JANICKA]. „Film” 04.04.1971, nr 14 (1165).
- OCHALSKI A.: *Między scenopisem a filmem: „Molo” Wojciecha Solarza*. „Kino” 1969, nr 8 (44).
- Odrodzenie ruchu młodzieży*. *Wyjątki z przemówienia członka Biura Politycznego KC PZPR tow. Jerzego Morawskiego na krajowej naradzie aktywu partyjnego w ruchu młodzieżowym*. „Trybuna Ludu” 06.01.1957, nr 5 (2880).
- OLSZA J.: *Wszystko osobno*. „Kino” 09.10.1977, nr 41 (1505).
- Orędzie noworoczne Prezydenta RP Bolesława Bieruta*. „Trybuna Ludu” 01.01.1950, nr 1 (373).
- Orędzie noworoczne Prezydenta RP Bolesława Bieruta do narodu polskiego*. „Trybuna Ludu” 01.01.1952, nr 1 (1063).
- OSTROMEŃCKI B.: *Ze świata filmu*. *Polska produkcja filmu*. *Na ekranach warszawskich: „Jasne Łany”, „Symfonia pastoralna”*. „Przegląd Powszechny” grudzień 1947, nr 1 (669).
- OSSOWSKA M.: *Koncepcja pokolenia*. „Studia Socjologiczne” 1963, nr 2 (9).
- Ośrodek Badań Prasoznawczych: Komunikowanie masowe w Polsce*. *Próba bilansu lat siedemdziesiątych*. „Zeszyty Prasoznawcze” 1981, nr 1 (87).
- OZIMEK S.: *Dalsza droga Szczęsnego*. „Żołnierz Polski” grudzień 1954, nr 24 (420).
- OZIMEK S.: *Jak hartowało się pokolenie*. „Żołnierz Polski” marzec 1955, nr 5 (425).

- PANKOWSKI J.: *Lasy kieleckie 1944. Przez front pod Chotczą i Łagowem. „Za Wolność i Lud”* 16–31.10.1964, nr 20 (233).
- (PAP): *Ćwierćwiecze PRL – niewyczerpaną skarbnicą tematów. Wystąpienie tow. S. Olszowskiego. Narada filmowców w Warszawie. „Trybuna Ludu”* 14.04.1969, nr 102 (7292).
- (PAP): *Dopiero za miesiąc kpt. Teliga dobije do Casablanki. Załoga statku „Moniuszko” odśpiewała „100 lat” na cześć samotnego żeglarza. „Trybuna Ludu”* 08.01.1969, nr 7 (7197).
- (PAP): *Kapitan Teliga zawinie do Dakaru. „Opty” wymaga remontu. „Trybuna Ludu”* 09.01.1969, nr 8 (7198).
- (PAP): *Kpt. Teliga wpłynął do Dakaru. „Trybuna Ludu”* 11.01.1969, nr 10 (7200).
- (PAP): *Leonid Teliga już w Warszawie. „Trybuna Ludu”* 10.05.1969, nr 128 (7318).
- (PAP): *L. Teliga kończy rejs. M/S „Moniuszko” nawiązał łączność z żeglarzem. „Trybuna Ludu”* 07.01.1969, nr 6 (7196).
- (PAP): *Manifestacja młodego pokolenia socjalistycznej Polski. Spotkanie kierownictwa partii i państwa z uczestnikami lipcowego zlotu. „Trybuna Ludu”* 23.07.1972, nr 204 (8584).
- (PAP): *Świnoujście – port przyszłości. „Trybuna Ludu”* 06.01.1969, nr 5 (7195).
- PAP: *Centralne uroczystości we Wrocławiu. „Trybuna Ludu”* 10.05.1970, nr 129 (7783).
- PAP: *Manifestacje w całej Polsce. Dziś centralne uroczystości we Wrocławiu. „Trybuna Ludu”* 09.05.1970, nr 128 (7782).
- PAP: *Wielka manifestacja młodzieży w stolicy Dolnego Śląska. „Trybuna Ludu”* 11.05.1970, nr 130 (7784).
- PAWLIKOWSKI A.: *Pamiętnik z dwudziestolecia. „Przegląd Kulturalny”* 29.04–05.05.1954, nr 17 (87).
- PERŁOWSKI A.: *Pierwsze pamiętniki dziesięciolecia. „Przegląd Kulturalny”* 14–20.10.1954, nr 41 (111).
- PETELSKI C.: *Pamiętka czasów, które przeminęły. Z notatek asystenta reżysera. „Film”* 21.02.1954, nr 8 (273).
- V Plenum KC PZPR obraduje nad Planem Sześcioletnim. [Niepodpisana notatka]. „Trybuna Ludu” 16.07.1950, nr 194 (566).
- V Plenum KC PZPR zatwierdziło Plan 6-letni w nowym, rozszerzonym zasięgu. Komunikat z drugiego dnia obrad V Plenum KC PZPR. [Niepodpisana notatka]. „Trybuna Ludu” 17.07.1950, nr 195 (567).
- Pierwszy plan pokolenia Polski Ludowej. Przemówienie końcowe Władysława Gomułki. „Sztandar Młodych”* 23.06.1964, nr 148 (4403).
- PIJANOWSKI L.: *Dwa debiuty. „Świat”* 27.04.1969, nr 17 (927).
- PISAREK W.: *Podsumowanie. W: Komunikowanie masowe w Polsce: lata osiemdziesiąte. „Zeszyty Prasoznawcze”* 1991, nr 1–2 (125–126).

- PITERA Z.: *„Dwie brygady” w Czechosłowacji*. „Sztandar Młodych” 09.09.1950, nr (112).
- PITERA Z.: *O dalsze brygady*. „Nowa Kultura” 08.10.1950, nr 28.
- PŁAŻEWSKI J.: *Piękni ludzie*. „Życie Literackie” 14.11.1954, nr 45 (147).
- PŁAŻEWSKI J.: *Sołtys Batcz może odejść*. „Film” 22.11.1964, nr 47 (833).
- PŁAŻEWSKI J.: *Surowa prawda o dwudziestoleciu*. „Życie Literackie” 09.05.1954, nr 18 (120).
- PŁAŻEWSKI J.: *Trzecie kino polskie? Uwagi o produkcji 1965 roku*. „Ekran” 19–26.12.1965, nr 51–52 (454–455).
- Podstawy ideologiczne zjednoczonej partii z referatu tow. Bolesława Bieruta na Kongresie Zjednoczeniowym*. „Pokolenie” 23–31.12.1948, nr 16.
- Polska produkcja filmowa wzmacnia tempo pracy*. [Niepodpisana notatka]. „Film” 23.07.1950, nr 14 (94).
- Pomnik ku czci partyzantów odsłonięto w Rąbłowie. Przemówienie tow. M. Moczara. W 25 rocznicę wielkich bitew*. „Trybuna Ludu” 19.05.1969, nr 137 (7327).
- Porządek obrad*. [Niepodpisana notatka]. „Dodatek Kongresowy” [dodatek do: „Za Wolność i Lud” 01–15.10.1964, nr 19 (232)].
- Posiedzenie Sejmu Ustawodawczego 3 lutego 1950 roku*. [Niepodpisana notatka]. „Trybuna Ludu” 04.02.1950, nr 35 (407).
- Premiera „Albumu polskiego”*. [Niepodpisana notatka]. „Film” 10.05.1970, nr 19 (1118).
- Prezydent Bierut i premier Cyrankiewicz na specjalnym przedstawieniu Państwowego Teatru Nowego*. [Niepodpisana notatka]. „Słowo Ludu” 16.02.1950, nr 47 (140).
- Przed zjednoczeniem młodzieży*. [Niepodpisana notatka]. „Trybuna Wolności” 13–19.07.1948, nr 28 (184).
- Przemówienie tow. Gomułki-Wiesława na otwarciu Zlotu młodzieży ZWM: ZWM – demokratyczną awangardą młodego pokolenia Polski*. „Głos Ludu” 24.07.1946, nr 200 (588).
- Przodownicy pracy dyskutują o filmie „Dwie brygady”*. [Niepodpisana notatka]. „Film” 17.09.1950, nr 18 (98).
- PRZYLIPIAK M.: *Paradoksy paradokumentalizmu*. „Kino” 1986, nr 9 (231).
- Rezolucja Nadzwyczajnego Walnego Zjazdu SFP*. „Kino” 1981, nr 1 (181).
- Reżyser, zespół, produkcja*. Dyskusja redakcyjna z udziałem: Henryka KLUBY, Stanisława KUSZEWSKIEGO, Czesława PETELSKIEGO, Barbary PEC-ŚLESICKIEJ, Edwarda ZAJIČKA. Notowała Elżbieta SMOLEŃ-WASILEWSKA. „Kino” 1970, nr 2 (50).
- Reżyser – zespół – produkcja. Jak dalej?* Dyskusja redakcyjna z udziałem: Wiesława BOŻYMA, Ryszarda KONICZKA, Janusza MAJEWSKIEGO, Czesława PETELSKIEGO, Lecha PIJANOWSKIEGO, Ryszarda STRASZEWSKIEGO, Edwarda ZAJIČKA. [Nie podano, kto notował wypowiedzi]. „Kino” 1970, nr 4 (52).

- Rok 1945 – spalona ziemia. Wypowiedź Jana RYBKOWSKIEGO. „Magazyn Filmowy” 25.05.1969, nr 21 (75).
- Rozmowa z debiutantem. Z Januszem ZAORSKIM rozmawiała Danuta KARCZ. „Kino” 1972, nr 5 (77).
- Rozmowy z widzem. Rozmowy przeprowadziła Z.K. „Trybuna Ludu” 20.11.1954, nr 323 (2112).
- RURARZ Z.: *Przemysł stoczniowy przemysłem narodowym*. „Trybuna Ludu” 26.04.1969, nr 114 (7304).
- RZĄDCA P.: *Rocznica wpisana w nasze życiorysy*. „Trybuna Ludu” 05.07.1984, nr 159 (12403).
- SCHAFF A.: *Metoda dokumentów osobistych a społeczne badania terenowe. Szkic krytyczny*. „Myśl Filozoficzna” 1952, nr 3 (5).
- 17 dni Złotu i powszednie dni pracy. Z Janem KANIĄ rozmawiała Monika SIENKIEWICZ. „Głos Pracy” 20–22.07.1974, nr 173/174 (7324).
- SIERADZIŃSKI J., WARCZAK T.: *Pod znakiem młodości*. „Trybuna Ludu” 11.05.1970, nr 130 (7784).
- SKROBISZEWSKI S.: *Zamiast 30 min. – 4 sek.* „Pokolenie” 06.08.1950, nr 30 (98).
- SKROBISZEWSKI S.: *10 milionów przed kioskiem*. „Prasa Polska” 1968, nr 8 (241).
- SŁOMKOWSKA A.: *Trzydziestopięciolecie. 1944–1979*. „Prasa Polska” 1979, nr 7 (371).
- SŁUCKI A.: *Droga bohaterskiego pokolenia*. „Trybuna Ludu” 21.04.1954, nr 110 (1899).
- SMOLEŃ-WASILEWSKA E.: *Stereotypy – doświadczenia – satysfakcje*. „Film” 06.10.1968, nr 40 (1035).
- S.O.: *Sztuka dla „maluczkich”*. „Dziennik Ludowy” 08.01.1948, nr 6 (805).
- SOKORSKI W.: *Dialog pokoleń*. „Walka Młodych” 10.02.1974, nr 6 (1030).
- Spalona ziemia. Tu jest mój dom*. [Niepodpisana notatka]. „Magazyn Filmowy” 25.05.1969, nr 21 (75).
- Specjaliści dla floty i portów z wyższych szkół w Gdyni i Szczecinie*. [Niepodpisana notatka]. „Trybuna Ludu” 20.02.1969, nr 50 (7240).
- St.: *Narodziny człowieka*. „Głos Pracy” 03.05.1954, nr 104 (1013).
- STANISŁAWSKI J.: *Więź przez pryzmat mieszczańskiej wyobraźni*. „Dziennik Ludowy” 31.12.1947, nr 323 (798).
- STEFAŃSKA J.: *„Pod gwiazdą frygijską”*. „Głos Pracy” 04.11.1954, nr 263 (1172).
- STEFAŃSKI S.: *„Celuloza”*. „Trybuna Wolności” 12–18.05.1954, nr 20 (488).
- Sukces filmu „Dwie brygady” na robotniczych festiwalach w Czechosłowacji*. [Niepodpisana notatka]. „Trybuna Ludu” 31.08.1950, nr 239 (610).
- (SWW) [Stanisław W. WIECHNO]: *Awans pokolenia. Książka na Dwudziestolecie*. „Trybuna Ludu” 02.07.1964, nr 181 (5569).
- SZCZEPAŃSKI J.A.: *„Dwie brygady” wywalczyły zwycięstwo*. „Trybuna Ludu” 27.08.1950, nr 235 (606).

- SZCZEPAŃSKI J.A.: *Obraz a słowo*. „Trybuna Ludu” 05.08.1954, nr 216 (2005).
- SZCZYPIORSKI A.: *Wizerunek mego pokolenia*. „Za Wolność i Lud” 16–30.09.1964, nr 18 (231).
- Sześcioletni Plan rozwoju gospodarczego i budowy podstaw socjalizmu w Polsce. Referat tow. Hilarego Minca wygłoszony na V Plenum Komitetu Centralnego Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej w dniu 15 lipca 1950 r.* „Trybuna Ludu” 16.07.1950, nr 194 (566).
- SZYDŁOWSKI R.: „Brygada szlifierza Karhana” w Łodzi. „Trybuna Ludu” 05.01.1950, nr 5 (377).
- ŚWIEŻYŃSKI W.: *Wystarczy być człowiekiem...* „Ekran” 22.11.1964, nr 47 (398).
- Święto Polski Odrodzonej – Święto Młodzieży Polskiej*. [Niepodpisany artykuł]. „Głos Ludu” 22.07.1946, nr 199 (587).
- TOEPLITZ J.: *Granica prawdy*. „Film” 15.04.1948, nr 7 (39).
- TOEPLITZ J.: *O przyszłość polskiej sztuki filmowej*. „Trybuna Ludu” 27.09.1954, nr 269 (2058).
- TOEPLITZ J.: *Perspektywy i warunki rozwoju polskiej sztuki filmowej*. „Kwartalnik Filmowy” 1954, nr 3–4 (15–16).
- TOEPLITZ J.: *Teatr – film – życie*. „Film” 03.09.1950, nr 17 (97).
- TOEPLITZ J.: *Uwagi o dwóch scenariuszach filmowych*. „Nowa Kultura” 07.01.1951, nr 1 (41).
- TOEPLITZ K.T.: „Agnieszka 46”. „Świat” 13.12.1964, nr 50 (699).
- TOEPLITZ K.T.: „Celuloza”. „Nowa Kultura” 02.05.1954, nr 18 (214).
- TOEPLITZ K.T.: *Dylematy czterdziestolatków*. „Polska” 1969, nr 4 (176).
- TOEPLITZ K.T.: *Koncepcja szczęścia? – Walczyć*. „Nowa Kultura” 21.11.1954, nr 47 (243).
- TOEPLITZ K.T.: *O nowy film dla nowego widza*. „Trybuna Wolności” 31.05.–06.06.1950, nr 22 (282).
- TOMSKI J.: *Drugi pełnometrażowy film polski*. „Film” 13.01.1948, nr 1 (33).
- TOW. GOMUŁKA-WIEŚLAW: *Do Młodzieży Polskiej*. „Głos Ludu” 22.07.1946, nr 199 (587).
- Trzecie kino polskie*. „Ekran” 11.02.1968, nr 6 (566).
- Trzecie kino. Głos w dyskusji przy magnetofonie*. „Kultura Filmowa” 1968, nr 4 (116).
- Trzy generacje Polaków wzniosły potężny gmach Polski Ludowej. Skróty przemówienia tow. M. Moczara w Rąbrowie*. „Trybuna Ludu” 19.05.1969, nr 137 (7327).
- TURSKI R.: *Nowe pokolenie Polaków*. „Argumenty” 27.04.1969, nr 17 (568).
- Uchwała III Kongresu*. „Dodatek Kongresowy” [dodatek do: „Za Wolność i Lud” 01–15.10.1964, nr 19 (232)].
- Uwagi o warsztacie realizatorskim „Celulozy” i „Gwiazdy frygijskiej”*. Z Jerzym KAWALEROWICZEM rozmawiał Leon BUKOWIECKI. „Kwartalnik Filmowy” 1955, nr 1 (17).

- W *Casablance* czekają na samotnego żeglarza. Rozmowa z konsulem PRL. Rozmawiał Wojciech JAL. „Trybuna Ludu” 08.01.1969, nr 7 (7197).
- W przeddzień szóstej rocznicy Wyzwolenia Sejm uchwalił ustawę o Planie 6-letnim. Na posiedzeniu Sejmu obecny był tow. Bolesław Bierut. „Trybuna Ludu” 22.07.1950, nr 200 (572).
- W rok po debiucie filmowym. Z Wojciechem SOLARZEM rozmawiała Małgorzata DIPONT. „Życie Warszawy” 28.02.1970, nr 50 (8206).
- W trosce o film polski. Jan RYBKOWSKI głos w dyskusji redakcyjnej. „Głos Pracy” 03–04.02.1968, nr 28 (5306).
- W wyścigu ku nowoczesności musimy programować śmieiej, pracować ofiarniej. Przemówienie tow. Edwarda GIERKA. „Trybuna Ludu” 23.07.1972, nr 204 (8584).
- (W.N.): *Sprawy Polaków*. „Nadodrże” 24.05.–06.06.1970, nr 11 (204).
- WANIEWICZ I.: *Stalinowskie pokolenie*. „Sztandar Młodych” 07.11.1950, nr (162).
- WERTENSTEIN W.: *Film „Dwie brygady”*. „Trybuna Wolności” 12–19.09.1950, nr 37 (297).
- WIECHNO S.W.: *Awans pokolenia*. „Trybuna Ludu” 19.07.1964, nr 188 (5586).
- Wielka przeszłość i szczęśliwa przyszłość spotkały się na Kongresie Jedności*. [Niepodpisany artykuł]. „Pokolenie” 23–31.12.1948, nr 16.
- Wielkie dni młodzieży polskiej*. [Niepodpisana notatka]. „Trybuna Wolności” 20–27.07.1948, nr 29 (185).
- WIERZCHOLSKI J.: *Wizja roku 1985*. „Tygodnik Kulturalny” 17.08.1969, nr 33 (636).
- WIERZEWSKI W.: *Ojcowie i dzieci, anno 1970*. „Tygodnik Kulturalny” 10.05.1970, nr 19 (674).
- WIERZEWSKI W.: *Ucieczka donikąd*. „Tygodnik Kulturalny” 26.03.1972, nr 13 (772).
- WIG.: *„Jasne Łany” rzucają czarny cień...* „Głos Ludu” 09.01.1948, nr 9 (1112).
- WIŚNIEWSKI C.: *O nowy kształt filmu fabularnego*. „Kino” 1969, nr 6 (42).
- WÓJCICKI J.: *400-lecie Komisji Morskiej*. „Trybuna Ludu” 05.01.1969, nr 4 (7194).
- Wynik ankiety „Co sądzą o »Jasnych Łanach«”*. „Młodzi Idą” 07.03.1948, nr 10.
- Wyprodukujemy dodatkowo 800 m. tkaniny surowej. Śladem Lidii Korabielnikowej*. [Niepodpisana notatka]. „Sztandar Młodych” 05.06.1950, nr (29).
- WYSZNACKA A.: *Zaoszczędzimy 1,200 m. materiału! – Odpowiada na apel Korabielnikowej załoga fabryki im. M. Buczka w Bielsku*. „Sztandar Młodych” 09.05.1950, nr (9).
- ZABŁOCKI W.: *Pływające nabrzeże na pokładzie M/S „Konin”*. „Trybuna Ludu” 27.02.1969, nr 57 (7247).
- ZAJIČEK E.: *Co się zmienia?* „Kino” 1972, nr 2 (74).
- ZALEWSKI W.: *Agnieszka i uproszczenia*. „Kultura” 24.01.1965, nr 4 (85).

- ZAŁUSKI Z.: *Agnieszka i krytycy*. „Za Wolność i Lud” 16–31.01.1965, nr 2 (239).
- ZAŁUSKI Z.: *Agnieszka i rzeczywistość*. „Za Wolność i Lud” 01–15.02.1965, nr 3 (240).
- ZARZYCKI A.: *Trwają prace nad dwuczęściową epopeją Jana Rybkowskiego*. „Magazyn Filmowy” 29.06.1969, nr 26 (81).
- ZATORSKI J.: *Album historyczno-współczesny*. „Kierunki” 24.05.1970, nr 21 (727).
- ZATORSKI J.: *Na kontestację*. „Kierunki” 26.03.1972, nr 13 (823).
- ZAWISTOWSKI J.K.: *Pamiętka czasów, które przeminęły*. „Tygodnik Powszechny” 21.11.1954, nr 47 (486).
- Zespoły, rentowność, kadry*. [Niepodpisane streszczenie wypowiedzi Andrzeja WAJDY]. „Film” 14.02.1971, nr 7 (1158).
- (zn.): *Apel L. Maciejewskiej, robotnicy Łódzkich Zakładów Odzieżowych, do młodzieży polskiej. Lidia Korabielnikowa gości w Łodzi*. „Dziennik Łódzki” 25.11.1950, nr 325 (1947).
- (z.p.) [Zbigniew PITERA]: *„Dwie brygady” w oczach polskiego widza*. „Film” 01.10.1950, nr 19 (99).
- ZWANIECKI A.: *Panie docencie, może wody?* „Tygodnik Kulturalny” 16.10.1977, nr 42 (1062).

Prasa – konkursy pokoleniowe

- ADAM S.: *Wybór drogi*. „Walka Młodych” 08.02.1970, nr 6 (822).
- ADAMIEC M.: *Czas kontrastów*. „Argumenty” 31.08.1969, nr 35 (586).
- „ANDRZEJ”: *Warszawa płonie; Marek, konfekcja, zlew*. „Sztandar Młodych” 22.07.1964, nr 173 (4428).
- B.S. (Legnica): *Zawód jak inne*. „Walka Młodych” 05.07.1970, nr 27 (843).
- BARANÓWNA-DUSZYNA B.: *Uczyliśmy się żyć*. „Zielony Sztandar” 25.06.1978, nr 51.
- „BIEDRONKA”: *Na „Zachód”; Ja do pracy*. „Sztandar Młodych” 22.07.1964, nr 173 (4428).
- BOLKA J., Stalowa Wola, woj. tarnobrzeskie: *„Gdzie są chłopcy z tamtych lat...”*. „Zielony Sztandar” 17.06.1979, nr 48.
- BRZEZIŃSKI S., Nowa Huta: *Staszek pracuje już samodzielnie*. „Głos Pracy” 22.07.1954, nr 173 (1082).
- BRZEZIŃSKI S.: *Pierwsze kroki Nowej Huty. Pamiętnik elektromontera z huty im. Lenina*. Odc. 1. „Głos Pracy” 13–14.11.1954, nr 271 (1180).
- BRZEZIŃSKI S.: *Pierwsze kroki Nowej Huty. Pamiętnik elektromontera z huty im. Lenina*. Odc. 2. „Głos Pracy” 15.11.1954, nr 272 (1181).
- BRZEZIŃSKI S.: *Pierwsze kroki Nowej Huty. Pamiętnik elektromontera z huty im. Lenina*. Odc. 3. „Głos Pracy” 17.11.1954, nr 274 (1183).

- BRZEZIŃSKI S.: *Pierwsze kroki Nowej Huty. Pamiętnik elektromontera z huty im. Lenina*. Odc. 4. „Głos Pracy” 18.11.1954, nr 275 (1184).
- BRZEZIŃSKI S.: *Pierwsze kroki Nowej Huty. Pamiętnik elektromontera z huty im. Lenina*. Odc. 5. „Głos Pracy” 19.11.1954, nr 276 (1185).
- BRZEZIŃSKI S.: *Pierwsze kroki Nowej Huty. Pamiętnik elektromontera z huty im. Lenina*. Odc. 6. „Głos Pracy” 20–21.11.1954, nr 277 (1186).
- BRZEZIŃSKI S.: *Pierwsze kroki Nowej Huty. Pamiętnik elektromontera z huty im. Lenina*. Odc. 7. „Głos Pracy” 22.11.1954, nr 278 (1187).
- BRZEZIŃSKI S.: *Pierwsze kroki Nowej Huty. Pamiętnik elektromontera z huty im. Lenina*. Odc. 8. „Głos Pracy” 24.11.1954, nr 280 (1189).
- BRZEZIŃSKI S.: *Pierwsze kroki Nowej Huty. Pamiętnik elektromontera z huty im. Lenina*. Odc. 9. „Głos Pracy” 25.11.1954, nr 281 (1190).
- BRZEZIŃSKI S.: *Pierwsze kroki Nowej Huty. Pamiętnik elektromontera z huty im. Lenina*. Odc. 10. „Głos Pracy” 26.11.1954, nr 282 (1191).
- BRZEZIŃSKI S.: *Pierwsze kroki Nowej Huty. Pamiętnik elektromontera z huty im. Lenina*. Odc. 11. „Głos Pracy” 27–28.11.1954, nr 283 (1192).
- BRZEZIŃSKI S.: *Pierwsze kroki Nowej Huty. Pamiętnik elektromontera z huty im. Lenina*. Odc. 12. „Głos Pracy” 29.11.1954, nr 284 (1193).
- BRZEZIŃSKI S.: *Pierwsze kroki Nowej Huty. Pamiętnik elektromontera z huty im. Lenina*. Odc. 13. „Głos Pracy” 01.12.1954, nr 286 (1195).
- BRZEZIŃSKI S.: *Pierwsze kroki Nowej Huty. Pamiętnik elektromontera z huty im. Lenina*. Odc. 14. „Głos Pracy” 03.12.1954, nr 288 (1197).
- CHOJECKA T.: *Chłopcy i dziewczęta z tamtych lat*. „Zielony Sztandar” 02–05.11.1978, nr 88–89.
- CHOŁAJ H.: *Dwa pokolenia*. „Zarzewie” 20.07.1969, nr 29 (644).
- CHOMICZ Z.: *Gdy starzeją się nasze dzieci. Życiorysy XXX-lecia*. „Walka Młodych” 13.01.1974, nr 2 (1026).
- CICHA W.: *Nowe mody... Pamiętnik Wandy Cichej przodownicy pracy z huty „Będzin” spisany przez Wiktorię Musiał*. Odc. 1. „Głos Pracy” 02–03.10.1954, nr 235 (1144).
- CICHA W.: *Nowe mody... Pamiętnik Wandy Cichej przodownicy pracy z huty „Będzin” spisany przez Wiktorię Musiał*. Odc. 2. „Głos Pracy” 04.10.1954, nr 236 (1145).
- CICHA W.: *Nowe mody... Pamiętnik Wandy Cichej przodownicy pracy z huty „Będzin” spisany przez Wiktorię Musiał*. Odc. 3. „Głos Pracy” 05.10.1954, nr 237 (1146).
- CICHA W.: *Nowe mody... Pamiętnik Wandy Cichej przodownicy pracy z huty „Będzin” spisany przez Wiktorię Musiał*. Odc. 4. „Głos Pracy” 06.10.1954, nr 238 (1147).
- CICHA W.: *Nowe mody... Pamiętnik Wandy Cichej przodownicy pracy z huty „Będzin” spisany przez Wiktorię Musiał*. Odc. 5. „Głos Pracy” 07.10.1954, nr 239 (1148).
- CZAJA P. (Zawadzkie): *Trochę pomarzyć*. „Argumenty” 10.08.1969, nr 32 (583).

- „CZESŁAW BIELECKI”: *Z dnia na dzień*. „Sztandar Młodych” 22.07.1964, nr 173 (4428).
- CZYŻKOWSKI J. (student filologii polskiej UW): ...*Nie skończona jeszcze dziejów praca...* „Argumenty” 22.06.1969, nr 25 (576).
- DERDUŁ C., Piasek Wielki, woj. kieleckie: *Ludzie i idee*. Odc. 1. „Zielony Sztandar” 15.07.1979, nr 56.
- DERDUŁ C., Piasek Wielki, woj. kieleckie: *Ludzie i idee*. Odc. 2. „Zielony Sztandar” 16.09.1979, nr 74.
- DERDUŁ C., Piasek Wielki, woj. kieleckie: *Ludzie i idee*. Odc. 3. „Zielony Sztandar” 23.09.1979, nr 76.
- DERDUŁ C., Piasek Wielki, woj. kieleckie: *Ludzie i idee*. Odc. 4. „Zielony Sztandar” 07.10.1979, nr 80.
- Do Czytelników „Głosu Pracy”*. [Niepodpisane ogłoszenie]. „Głos Pracy” 22.07.1953, nr 172 (772).
- Do młodego pokolenia wsi Polski Ludowej!* [Niepodpisane ogłoszenie]. „Wiś Współczesna” 1962, nr 1 (59).
- DORSZ H.: *Widzę to dopiero dziś. Pamiętnik dyrektora cegielni w Ostrzeszowie*. Odc. 1. „Głos Pracy” 03.11.1954, nr 262 (1171).
- DORSZ H.: *Widzę to dopiero dziś. Pamiętnik dyrektora cegielni w Ostrzeszowie*. Odc. 6. „Głos Pracy” 09.11.1954, nr 267 (1176).
- DORSZ H.: *Widzę to dopiero dziś. Pamiętnik dyrektora cegielni w Ostrzeszowie*. Odc. 7. „Głos Pracy” 10.11.1954, nr 268 (1177).
- DORSZ H.: *Widzę to dopiero dziś. Pamiętnik dyrektora cegielni w Ostrzeszowie*. Odc. 8. „Głos Pracy” 11.11.1954, nr 269 (1178).
- DROZDOWSKI B.: *Burzliwe lata. Pamiętnik b. tokarza, studenta Uniwersytetu Łódzkiego*. Odc. 1. „Głos Pracy” 16.09.1954, nr 221 (1130).
- DZIEDZIC Z., Mordy, woj. siedleckie: *Jak zostałem wiciarzem*. Odc. 1. „Zielony Sztandar” 14.09.1978, nr 74.
- DZIEDZIC Z., Mordy, woj. siedleckie: *Jak zostałem wiciarzem*. Odc. 2. „Zielony Sztandar” 21.09.1978, nr 76.
- „DZIENNIKARZ”: *Optymizm i dwa kubły zimnej wody*. „Walka Młodych” 25.01.1970, nr 4 (820).
- 10 lat nowego życia*. Fragmenty prac konkursowych: A. TYNECKI, Olsztyn: *Baśka jadła muł...*; S. BRZEZIŃSKI, Nowa Huta: *Staszek pracuje już samodzielnie*; R. KIJAK: *Pomarańcze*; B. DROZDOWSKI, Łódź: *„Nie wiedziałem, że ta walka nazywa się klasowa...”*. „Głos Pracy” 22.07.1954, nr 173 (1082).
- 9 lat nowego życia*. Wypowiedzi: Magdaleny WDOWIAK – dziewięcioletki urodzonej 22 lipca 1944, Czesława GRZELIŃSKIEGO – warszawskiego murarza ze Starego Miasta, Marii ADAMAS – traktorzystki z PGR Bełdów, dra Jerzego JĘDRUSKA – kierownika przychodni lekarskiej przy ZISPO, Jarosława IWASZKIEWICZA – literata, Wandy NAWROT – posłanki na Sejm PRL, Zdzisława SZCZYCIŃSKIEGO – brygadzysty w FSO na

- Żeraniu, Czesława PINTERY – wykładowcy związkowego, Mieczysława ŁADONIA – dyrektora naczelnego huty im. 1 Maja w Gliwicach, prof. dr. Bogusława LEŚNODORSKIEGO – wicedyrektora Instytutu Historii PAN, dwukrotnego laureata Państwowej Nagrody Naukowej, inż. Bolesława URBAŃSKIEGO – pracownika FSO Lublin, Hipolita ŚMIAŁKOWSKIEGO – kierownika szkoły nr 1 w Pabianicach, Zygmunta WALCZUKA – sołtysa osady Kleosin, Stanisława POBROTNYNA – spółdzielcy z Gierczyc w powiecie Opatów, Sławomira BARWIŃSKIEGO – wiceprzewodniczącego WRN w Kielcach, Mariana WYRZYKOWSKIEGO – artysty Państwowego Teatru Polskiego w Warszawie. „Głos Pracy” 22.07.1953, nr 172 (772).
- 9 lat nowego życia. Wypowiedzi: Heleny KRAWCZYKOWEJ – gospodyni domowej, Stanisława LESIAKA – kierownika biblioteki Domu Kultury w Dębicy, Michała KWIATKOWSKIEGO – emeryta, Edmunda OBUCHOWSKIEGO – kombajnisty zespołu Oława w województwie wrocławskim, Zbigniewa ENGELA – studenta Politechniki Krakowskiej. „Głos Pracy” 24.07.1953, nr 174 (774).
- E.J.: *Nowy film polski: „Celuloza”*. „Przekrój” 05.05.1954, nr 475.
- ELCESER S., Kalinowo, woj. ostrołęckie: *Walczyliśmy o swoje prawa*. Odc. 1. „Zielony Sztandar” 03.12.1978, nr 97.
- ELCESER S., Kalinowo, woj. ostrołęckie: *Walczyliśmy o swoje prawa*. Odc. 2. „Zielony Sztandar” 31.12.1978, nr 105.
- ELCESER S., Kalinowo, woj. ostrołęckie: *Walczyliśmy o swoje prawa*. Odc. 3. „Zielony Sztandar” 04–07.01.1979, nr 1–2.
- „ELEKTRYK”: *Dużo i mało*. „Sztandar Młodych” 22.07.1964, nr 173 (4428).
- EMILIA: *Czuję się potrzebna, a to jest najważniejsze*. „Walka Młodych” 25.01.1970, nr 4 (820).
- F.P.: „Milioner”. „Głos Pracy” 4–5.01.1964, nr 2 (4031).
- Fragment pamiętnika nr 4688*. „Wiś Współczesna” 1964, nr 1 (83).
- GIEŁDOŃ J., Koszalin: *Nauka – walka – praca*. „Zielony Sztandar” 23.07.1978, nr 59.
- „GISEK”: *W ostrym pogotowiu*. „Głos Pracy” 07.10.1964, nr 238 (4269).
- GŁOGOWSKI J. (wieś Sieciechów, pow. kozienicki): *O egzotyce wsi*. „Dziennik Ludowy” 12.01.1948, nr 10 (809).
- GÓRAL A.: *W pojedynkę*. „Głos Pracy” 26–27.09.1964, nr 229 (4260).
- GRIM A.: *Po świętach wesele*. „Głos Pracy” 24–27.12.1964, nr 305–307 (4336–4338).
- „GROT”: *Wymagania stale rosną*. „Walka Młodych” 29.03.1970, nr 13 (829).
- GRZEGORZEWSKI A.: *Wiem, że postąpiłem słusznie*. „Walka Młodych” 07.06.1970, nr 23 (839).
- HAŁECKA W.: *W drugiej ojczyźnie*. „Głos Pracy” 22.07.1965, nr 172 (4515).
- HERNICZEK R.: *Można zmasać winy przeszłości*. Odc. 1. „Głos Pracy” 23.03.1955, nr 70 (1290).

- HEWELT H. (Rębiska): *Staje się więźniem swoich myśli*. „Walka Młodych” 03.05.1970, nr 18 (834).
- IRACKI R. (zecer z Kraśnika): *W kraju, gdzie praca nie chyli, lecz prostuje plecy*. Odc. 1. „Głos Pracy” 9–10–11.04.1955, nr 85 (1305).
- IRACKI R.: *W kraju, gdzie praca nie chyli, lecz prostuje plecy*. Odc. 6. „Głos Pracy” 16–17.04.1955, nr 90 (1310).
- IRENA S. (Gliwice): *To już są tży szczęścia*. „Walka Młodych” 08.03.1970, nr 10 (826).
- „*Jaką przebyłem drogę*”. [Niepodpisana notka]. „Głos Pracy” 28–29.09.1963, nr 231 (3948).
- Jaką przebyłem drogę* (Redakcja prosi czytelników o listy na temat konkursu). [Niepodpisane ogłoszenie]. „Głos Pracy” 22–23.08.1964, nr 199 (4230).
- JANIK J. (inżynier – chemik, Stronie Śląskie – szpital): *Jest nas czworo*. „Argumenty” 07.09.1969, nr 36 (587).
- JANINA S.: *Pierwszy dzień*. „Głos Pracy” 28–29.09.1963, nr 231 (3948).
- „*JUREK*”: *Zawodówka to trochę za mało*. „Walka Młodych” 05.07.1970, nr 27 (843).
- KACZMAREK E. (Krośniewice, kl. IIa L.O.): *Docenić rolę kobiety-matki*. „Argumenty” 25.05.1969, nr 21 (572).
- KAJZER K., Cieszyn, woj. bielskie: *Znaliśmy potrzeby naszej wsi*. „Zielony Sztandar” niedziela–czwartek 26–30.03.1978, nr 25–26.
- KALIŃSKI S. (PTR – Trzepowo, pow. Płock): *Pragnąłbym pokoju, porządku i wysokich urodzajów*. „Argumenty” 25.05.1969, nr 21 (572).
- „*KAON*” (Poznań): *Dogonić nowoczesność*. „Argumenty” 20.07.1969, nr 29 (580).
- KA-WU: *Relacja podoficera*. „Głos Pracy” 29–30.08.1964, nr 205 (4236).
- KJAK R.: *„Człowiek dziś więcej pragnie!...”*. Odc. 1. „Głos Pracy” 12–13.03.1955, nr 61 (1281).
- „*KOLCHIDA*”: *Wrócimy, jak wierne ptaki; Dwadzieścia lat – i dalej*. „Sztandar Młodych” 22.07.1964, nr 173 (4428).
- Komunikat o zmianie terminów konkursu*. [Niepodpisane ogłoszenie]. „Argumenty” 22.06.1969, nr 25 (576).
- Konkurs na pamiętniki robotników Polski Ludowej rozstrzygnięty*. [Niepodpisane ogłoszenie]. „Głos Pracy” 13–14.07.1974, nr 167 (7317).
- KUCHARSKI W. (Szczecin): *Jestem twardy*. „Walka Młodych” 03.05.1970, nr 18 (834).
- LASKOWSKI Z. (Gdańsk): *Jestem tu potrzebny*. „Walka Młodych” 07.06.1970, nr 23 (839).
- „*LECH*”: *Stanowiska leżą na placu budowy*. „Sztandar Młodych” 22.07.1964, nr 173 (4428).
- „*LECH TURZYC*”: *Pierwsze dni wolności; Wiara odeszła sama...* „Sztandar Młodych” 22.07.1964, nr 173 (4428).

- LEŚIAK S.: *Przez bezdroża. Pamiętnik pracownicy PGR*. Odc. 1. „Głos Pracy” 09.12.1954, nr 293 (1202).
- LEŚIAK S.: *Przez bezdroża. Pamiętnik pracownicy PGR*. Odc. 2. „Głos Pracy” 10.12.1954, nr 294 (1203).
- LEŚIAK S.: *Przez bezdroża. Pamiętnik pracownicy PGR*. Odc. 5. „Głos Pracy” 15.12.1954, nr 298 (1207).
- LEŚIAK S.: *Przez bezdroża. Pamiętnik pracownicy PGR*. Odc. 6. „Głos Pracy” 16.12.1954, nr 299 (1208).
- LEŚIAK S.: *Przez bezdroża. Pamiętnik pracownicy PGR*. Odc. 7. „Głos Pracy” 17.12.1954, nr 300 (1209).
- LEŚIAK S.: *Przez bezdroża. Pamiętnik pracownicy PGR*. Odc. 8. „Głos Pracy” 18–19.12.1954, nr 301 (1210).
- LEŚIAK S.: *Przez bezdroża. Pamiętnik pracownicy PGR*. Odc. 9. „Głos Pracy” 20.12.1954, nr 302 (1211).
- LEŚIAK S.: *Przez bezdroża. Pamiętnik pracownicy PGR*. Odc. 10. „Głos Pracy” 22.12.1954, nr 304 (1213).
- LEŚIAK S.: *Przez bezdroża. Pamiętnik pracownicy PGR*. Odc. 11. „Głos Pracy” 23.12.1954, nr 305 (1214).
- LEŚIAK S.: *Przez bezdroża. Pamiętnik pracownicy PGR*. Odc. 23. „Głos Pracy” 08–09.01.1955, nr 7 (1227).
- LEŚIAK S.: *Przez bezdroża. Pamiętnik pracownicy PGR*. Odc. 59. „Głos Pracy” 26–27.02.1955, nr 49 (1269).
- LULEK W.: *Moje trzy dziesięciolecia*. Odc. 1. „Głos Pracy” 02.03.1955, nr 52 (1272).
- MARIA ANIELA L. (Wrocław): *Realne możliwości czy pobożne życzenia? „Argumenty”* 08.06.1969, nr 23 (574).
- MARYNARZ – oficer – nawigator, działacz partyjny, lat ponad 50: *Z portu do matrosów*. „Głos Pracy” 21–22.07.1964, nr 171–172 (4202–4203).
- „MARZyciel”: *Trzeźwo patrzeć*. „Walka Młodych” 05.07.1970, nr 27 (843).
- MENDYK K., Grudziądz, woj. toruńskie: *Powszechny zryw młodzieży*. „Zielony Sztandar” niedziela–czwartek 26–30.03.1978, nr 25–26.
- „MICHAŁ”: *Jest Polska; Po górach chodzi „Ogień”; Wielka rozterka; Punkt dojsčia*. „Sztandar Młodych” 22.07.1964, nr 173 (4428).
- M.L., Wysoka, woj. nowosądeckie: *Byliśmy twardzi i nieustraszeni*. „Zielony Sztandar” niedziela–czwartek 26–30.03.1978, nr 25–26.
- „NN”: *Szansa*. „Sztandar Młodych” 22.07.1964, nr 173 (4428).
- Nasz konkurs*. [Niepodpisana notatka]. „Pokolenie” 23–30.10.1948, nr 7.
- Nasz nowy, wielki konkurs: „Jaką przebyłem drogę”*. [Niepodpisane ogłoszenie]. „Głos Pracy” 31.08.–01.09.1963, nr 207 (3924).
- Nasz wielki konkurs wspomnień na 20-lecie pod nazwą „Rośliśmy z Polską Ludową...”* [Niepodpisane ogłoszenie]. „Sztandar Młodych” 22.07.1964, nr 173 (4428).

- Nauczyciel SPR w rodzinnej wsi (fragmenty pamiętnika nr 5284)*. „Wies Współczesna” 1964, nr 6 (88).
- NAUCZYCIEL – zastępca kierownika szkoły, lat ponad 50: „Ustawila” mnie młodzież. „Głos Pracy” 21–22.07.1964, nr 171–172 (4202–4203).
- „NAUCZYCIELKA”, „OGRODNICZKA”: Głogów – matka i córka. „Argumenty” 27.07.1969, nr 30 (581).
- Nie ruszyli nawet palcem*. [Nazwisko znane redakcji]. „Głos Pracy” 01–02.08.1964, nr 181 (4212).
- NOWAKOWSKI A.: *Dwie bitwy o prąd*. „Głos Pracy” 07–08.11.1964, nr 265 (4296).
- NOWIŃSKI M.: *Wielkie dni Wrocławia*. „Pokolenie” 23–30.10.1948, nr 7.
- Obywatelskie exposé młodych. Konkurs*. [Niepodpisane ogłoszenie]. „Argumenty” 23.02.1969, nr 8 (559).
- Obywatelskie exposé młodych*. [Niepodpisane ogłoszenie]. „Argumenty” 04.01.1970, nr 1 (604).
- Obywatelskie exposé młodych. Komunikat o rozstrzygnięciu*. [Niepodpisane ogłoszenie]. „Argumenty” 09.11.1969, nr 45 (596).
- Obywatelskie exposé młodych. Konkurs*. [Niepodpisane ogłoszenie]. „Argumenty” 09.03.1969, nr 10 (561).
- Obywatelskie exposé młodych. Wobec przyszłości*. [Niepodpisane ogłoszenie]. „Argumenty” 23.03.1969, nr 12 (563).
- Obywatelskie exposé młodych. Wobec przyszłości*. [Niepodpisane ogłoszenie]. „Argumenty” 04.05.1969, nr 18 (569).
- Obywatelskie exposé młodych*. [Niepodpisany artykuł]. „Argumenty” 23.02.1969, nr 8 (559).
- Obywatelskie exposé młodych. Wobec przyszłości*. [Opublikowano trzy prace bez tytułów podpisane:] J. MOŁAS (Puławy), mgr Z.J., H. DZIAMSKA. „Argumenty” 27.04.1969, nr 17 (568).
- Obywatelskie exposé młodych. Wobec przyszłości*. [Opublikowano jedną pracę bez tytułu podpisaną:] „ZOCHA”. „Argumenty” 11.05.1969, nr 19 (570).
- Obywatelskie exposé młodych. Wobec przyszłości*. [Opublikowano dwie prace bez tytułów podpisane:] Jerzy BANASZKIEWICZ (III kl. ZSZ), J. POŁŁ (Legnica). „Argumenty” 18.05.1969, nr 20 (571).
- Ogłaszamy nowy wielki konkurs*. [Niepodpisane ogłoszenie]. „Głos Pracy” 24–25.08.1963, nr 201 (3918).
- Ogłaszamy nowy wielki konkurs*. [Niepodpisane ogłoszenie]. „Głos Pracy” 28.08.1963, nr 205 (3922).
- OLESEK M.: *Była to dobra szkoła...* „Zielony Sztandar” 25.06.1978, nr 51.
- „OPTYMISTA”: *Matura*. „Głos Pracy” 15–16.08.1964, nr 193 (4224).
- OSMENDA J., Ruda Śląska: *Pracą uratujemy pokój*. „Zielony Sztandar” 23.07.1978, nr 59.
- OZONEK M., mgr inż., Warszawa: *Wiciowe prawo jazdy*. „Zielony Sztandar” 19.10.1978, nr 84.

- OZONEK S., Warszawa: *We Wrocławiu było radośnie*. „Zielony Sztandar” 23.07.1978, nr 59.
- PACEK T.: *Nadzieje i niepokój*. „Argumenty” 14.09.1969, nr 37 (588).
- PAJOR W. (Lubień Kujawski): *Każdy jest kowalem swego losu*. „Walka Młodych” 31.05.1970, nr 22 (838).
- „PAŁUCZANKA”: *Wizja wsi*. „Argumenty” 05.10.1969, nr 40 (591).
- Pamiętnik miłości i macierzyństwa (Nr 2069)*. „Wieś Współczesna” 1963, nr 7 (77).
- Pamiętnik nr 2496*. „Wieś Współczesna” 1964, nr 5 (87).
- Pamiętnik nr 5303*. „Wieś Współczesna” 1964, nr 1 (83).
- Pamiętnik nr 3556 (Fragment)*. „Wieś Współczesna” 1963, nr 10 (80).
- Pamiętnik nr 3571*. „Wieś Współczesna” 1963, nr 12 (82).
- Pamiętnik nr 4685*. „Wieś Współczesna” 1963, nr 8 (78).
- Pamiętnik nr 4833*. „Wieś Współczesna” 1963, nr 11 (81).
- Pamiętnik nr 5397*. „Wieś Współczesna” 1963, nr 6 (76).
- PIECYCHNA W., wieś Mierzecin, pow. Pułtusk: *Na swoim...* „Zarzewie” 02.03.1969, nr 9 (624).
- Pierwsze uwagi*. „Które pamiętniki najbardziej Wam się podobają”. [Niepodpisana notatka]. „Głos Pracy” 12.11.1954, nr 270 (1179).
- PIÓRKOWSKA E., pow. Lipno, woj. bydgoskie: „Cyganka”. „Zarzewie” 16.03.1969, nr 11 (626).
- „POCZĄTKUJĄCY”: *Nie zawiodę ojcowych nadziei*. „Zarzewie” 13.04.1969, nr 15 (630).
- „PODLASIANKA”: *Starsi nas podziwiają*. „Zarzewie” 02.03.1969, nr 9 (624).
- POROWSKI B. (student II roku Instytutu Nauk Politycznych przy Wydziale Nauk Społecznych Uniwersytetu Warszawskiego): *Kto wysoko mierzy, daleko zachodzi*. „Argumenty” 01.06.1969, nr 22 (573).
- POŚWIAT J., Kielce: *Pod hasłem akcji „H”*. „Zielony Sztandar” 23.07.1978, nr 59.
- PRABUCKA T. (Elbląg): *Chcę iść dalej*. „Walka Młodych” 03.05.1970, nr 18 (834).
- REDAKCJA „GŁOSU PRACY”: *Nasz nowy konkurs*. „Głos Pracy” 13.09.1954, nr 218 (1127).
- REDAKCJA „GŁOSU PRACY”: *Rozstrzygnięcie konkursu na pamiętnik lub wspomnienie p.t. „10 lat nowego życia”*. „Głos Pracy” 22.07.1954, nr 173 (1082).
- REDAKCJA „WALKI MŁODYCH”: *Mam 20 lat*. „Walka Młodych” 06.09.1970, nr 36 (852).
- REDAKCJA „ZARZEWIE”: *Nowy konkurs „Zarzewia” pod hasłem „Dwa starty”*. „Zarzewie” 29.12.1968, nr 52 (615).
- REDAKCJA „ZARZEWIE”: *Konkurs „Dwa starty” rozstrzygnięty*. „Zarzewie” 20.07.1969, nr 29 (644).
- „RICARDO” (woj. kieleckie): *Po wojsku*. „Zarzewie” 26.10.1969, nr 43 (658).

- ROBOTNIK, lat 30: *Stałem na uboczu*. „Głos Pracy” 08–09.08.1964, nr 187 (4218).
- Rośliśmy z Polską Ludową. [Notka redakcyjna]. „Sztandar Młodych” 04.02.1964, nr 28 (4283).
- Rośliśmy z Polską Ludową. [Niepodpisane ogłoszenie]. „Sztandar Młodych” 22.07.1964, nr 173 (4428).
- Rozmowa w Kilonii. [Nazwisko znane redakcji]. „Głos Pracy” 28–30.03.1964, nr 74 (4103).
- Rozstrzygnięcie konkursu na wspomnienie pt. „Jaką przebyłem drogę”. [Niepodpisane ogłoszenie]. „Głos Pracy” 14–15.11.1964, nr 271 (4302).
- ROŻEK H., Bogbria, woj. tarnobrzeskie: *Rodzinna tradycja trwa*. „Zielony Sztandar” 10.06.1979, nr 46.
- RUDNICKI P. (mgr, Żagań): *Marzę o takiej szkole*. „Argumenty” 29.06.1969, nr 26 (577).
- SEKRETARZ PREZYDIUM MIEJSKIEJ RADY NARODOWEJ, lat 67: *Kuśnierz na gospodarce*. „Głos Pracy” 21–22.07.1964, nr 171–172 (4202–4203).
- „SEMPER FIDELIS”: *Niemiec*. „Sztandar Młodych” 22.07.1964, nr 173 (4428).
- „SIEŁACZKA”: *Z Turkiestanu do Polski; Ślady na parkiecie*. „Sztandar Młodych” 22.07.1964, nr 173 (4428).
- Skrzynka pocztowa naszego konkursu pt. „Jaką przebyłem drogę”. [Niepodpisane odpowiedzi na listy]. „Głos Pracy” 31.10.–01.11.1963, nr 259–260 (3976–3977).
- SŁOWIK F., Charzewice, woj. tarnobrzeskie: *Jutrzenka*. „Zielony Sztandar” 01.01.1978, nr 1.
- Sonda: „Pokolenia o sobie i swojej młodości”. „Walka Młodych” 12.11.1972, nr 46 (966).
- Sonda: „Pokolenia o sobie i swojej młodości”. „Walka Młodych” 19.11.1972, nr 47 (967).
- Sonda: „Pokolenia o sobie i swojej młodości”. „Walka Młodych” 03.12.1972, nr 49 (969).
- Spod niskiej strzechy do fabrycznej hali. (Fragmenty pamiętnika nr 4447). „Wiś Współczesna” 1964, nr 4 (86).
- St. H. z Bielska-Białej: *Oczywiste, a tak trudne*. „Głos Pracy” 19–20.09.1964, nr 223 (4254).
- STEFAŃSKI S.: *Odzyskane życie. Pamiętnik ZMP-owca ze Świebodzina, obecnie pioniera w gospodarstwie Bieniów*. Odc. 1. „Głos Pracy” 27.10.1954, nr 256 (1165).
- STEFAŃSKI S.: *Odzyskane życie*. Odc. 3. „Głos Pracy” 29.10.1954, nr 258 (1167).
- STEFAŃSKI S.: *Odzyskane życie*. Odc. 4. „Głos Pracy” 30–31.10.1954, nr 259 (1168).
- „STEGAR”: *Nie wszyscy byli tak mądrzy, żeby przewidywać*. „Głos Pracy” 22–23.08.1964, nr 199 (4230).

- „STEGAR”: *Zielone lata; Żeromski i ZMP. „Sztandar Młodych”* 22.07.1964, nr 173 (4428).
- STENCEL R. (technik-technolog budowy maszyn i urządzeń okrętowych): *Gdyby zaprzestano zbrojeń. „Argumenty”* 15.06.1969, nr 24 (575).
- „SYN KOLUMBA” (uczeń L.O. w Lęborku): *„Syn Kolumba”. „Argumenty”* 03.08.1969, nr 31 (582).
- SZCZEPANKIEWICZ R.: *W walce z bandami. Pamiętnik b. funkcjonariusza Milicji Obywatelskiej. Odc. 1. „Głos Pracy”* 08.10.1954, nr 240 (1149).
- SZULC D. (Bydgoszcz): *Służyć ludziom cierpiącym. „Argumenty”* 17.08.1969, nr 33 (584).
- SZULC H. (Bydgoszcz): *Ambicja działania. „Argumenty”* 17.08.1969, nr 33 (584).
- ŚWIECHOWICZ A.: *Ludziom uśmiech. „Walka Młodych”* 08.03.1970, nr 10 (826).
- TADEUSZ: *Nie czekam na przypadek. „Walka Młodych”* 25.01.1970, nr 4 (820).
- TECHNIK WŁÓKIENICTWA, lat 40: *Dano mi pieczętki. „Głos Pracy”* 21–22.07.1964, nr 171–172 (4202–4203).
- Termin nadsyłania prac przedłużony do 28 lutego. Konkurs „Pokolenia”. [Niepodpisane ogłoszenie]. „Zielony Sztandar”* 29.01.1978, nr 9.
- TE ZA: *Jedyny żywiciel rodziny... Cz. 1. „Zarzewie”* 08.06.1969, nr 23 (638).
- TE ZA: *Jedyny żywiciel rodziny... Cz. 2. „Zarzewie”* 15.06.1969, nr 24 (639).
- TYNECKI A.: *Ja i mój parowóz. Pamiętnik maszynisty z parowozowni Olsztyn. Odc. 1. „Głos Pracy”* 29.09.1954, nr 232 (1141).
- TYNECKI A.: *Ja i mój parowóz. Pamiętnik maszynisty z parowozowni Olsztyn. Odc. 2. „Głos Pracy”* 30.09.1954, nr 233 (1142).
- TYNECKI A.: *Ja i mój parowóz. Pamiętnik maszynisty z parowozowni Olsztyn. Odc. 3. „Głos Pracy”* 01.10.1954, nr 234 (1143).
- „UPARTY”: *Moja załoga. „Sztandar Młodych”* 22.07.1964, nr 173 (4428).
- Uwaga laureaci konkursu Obywatelskie exposé młodych. [Niepodpisane ogłoszenie]. „Argumenty”* 11.01.1970, nr 2 (605).
- W sobotę ogłaszamy nowy wielki konkurs. [Niepodpisane ogłoszenie]. „Głos Pracy”* 30.08.1963, nr 206 (3923).
- W.D. z Hrubieszowskiego: *Chłopi wyszli w pole... „Głos Pracy”* 05–06.09.1964, nr 211 (4242).
- W.K. z Wrocławskiego: *Bałem się pytania – gdzie pracuje. „Głos Pracy”* 12–13.09.1964, nr 217 (4248).
- WACH W., Olsztyn: *Pierwsze kroki. „Zielony Sztandar”* 23.07.1978, nr 59.
- WALENTYN A., Tomaszów Lubelski, woj. zamojskie: *Z zapisków zetempowca. Odc. 1. „Zielony Sztandar”* 31.08.1978, nr 70.
- WALENTYN A., Tomaszów Lubelski, woj. zamojskie: *Z zapisków zetempowca. Odc. 2. „Zielony Sztandar”* 07.09.1978, nr 72.
- WALIK J., Siemień, pow. Parczew: *Trzeba było ryzykować. „Zarzewie”* 23.03.1969, nr 12 (627).
- Weź udział w naszym nowym konkursie pt.: „Jaką przebyłem drogę”. [Niepodpisane ogłoszenie]. „Głos Pracy”* 05.09.1963, nr 211 (3928).

- Wielki konkurs na pamiętnik lub wspomnienie człowieka pracy w Polsce Ludowej pt.: 10 lat nowego życia.* [Niepodpisane ogłoszenie]. „Głos Pracy” 22.07.1953, nr 172 (772).
- Wielki konkurs „Walki Młodych”: Mam 20 lat.* [Niepodpisane ogłoszenie]. „Walka Młodych” 04.01.1970, nr 1 (817).
- Wielki konkurs wspomnień.* [Niepodpisane ogłoszenie]. „Sztandar Młodych” 04.02.1964, nr 28 (4283).
- „WIOSNA 1964”: W 3 brygadzie SP.* „Sztandar Młodych” 22.07.1964, nr 173 (4428).
- WŁODYKA P., Rzeszów: *Zdobyłem dużo doświadczenia.* „Zielony Sztandar” 01.01.1978, nr 1.
- „WŁOŚCIANIN”: Z galicyjskiej wsi.* „Sztandar Młodych” 22.07.1964, nr 173 (4428).
- WYCHOWAWCA W DOMU DZIECKA, lat 33: *Parcelaki.* „Głos Pracy” 21–22.07.1964, nr 171–172 (4202–4203).
- „WYROBNICA”: Od nowa; Pierwszy zarobek.* „Sztandar Młodych” 22.07.1964, nr 173 (4428).
- WYRWA T. (Czarnków): *Premiować ludzi mądrych.* „Argumenty” 24.08.1969, nr 34 (585).
- ZAKŁADOWY DZIAŁACZ ZWIĄZKOWY, spawacz lat ponad 50: *Rozkazuję obywatelowi...* „Głos Pracy” 21–22.07.1964, nr 171–172 (4202–4203).
- Zapraszamy do udziału w nowym konkursie pn. „Pokolenia”.* [Niepodpisane ogłoszenie]. „Zielony Sztandar” 21–24.07.1977, nr 58–59.
- ZIENKIEWICZ Z. (Ząbkowice Śląskie, Chrobrego 5): *Dożyć spełnienia marzeń.* „Argumenty” 13.07.1969, nr 28 (579).
- Zmienił się nie do poznania.* [Nazwisko znane redakcji]. „Głos Pracy” 01–02.08.1964, nr 181 (4212).
- Zootechnik – działacz ZMW (fragment pamiętnika nr 4440).* „Wiś Współczesna” 1964, nr 6 (88).
- (Z.R.): *Pamięć i żywa tradycja.* „Zielony Sztandar” 02.07.1978, nr 53.
- ŻUCHOWSKI H., Łódź: *Koncert.* „Zielony Sztandar” 01.01.1978, nr 1.
- ŻUDRO H., Koszalin: *Braterstwo ludzi.* „Zielony Sztandar” 23.07.1978, nr 59.

Źródła internetowe

- Brygada szlifierza Karhana.* <http://www.e-teatr.pl/pl/realizacje/7383,szczegoly.html> [dostęp: 22.02.2016].
- Brygada szlifierza Karhana – wszystkie realizacje.* <http://www.e-teatr.pl/pl/realizacje/4853,sztuka.html> [dostęp: 22.02.2016].
- DUDZIAK J.: *Rys historyczny polskiego przemysłu okrętowego.* „Zeszyty Problemowe” listopad 2005. http://www.cto.gda.pl/fileadmin/Badania_i_Rozwoj/ZESZYTY_PROBLEMOWE/B_116.pdf [dostęp: 18.04.2016].

Maturzyści. Reż. D. HALLADIN. <http://filmpolski.pl/fp/index.php?film=422140> [dostęp: 28.12.2016].

Pod prąd (Kitörés). Reż. P. BACSÓ. http://www.imdb.com/title/tt0065945/?ref_=nm_film_wr_27 [dostęp: 27.12.2016].

Pokolenie. Reż. A. WAJDA. <http://www.filmpolski.pl/fp/index.php?film=12132> [dostęp: 13.03.2017].

Rekonstrukcja (Reconstituirea). Reż. L. PINTILLE. http://www.imdb.com/title/tt0063493/?ref_=nm_film_dr_12 [dostęp: 27.12.2016].

Filmografia

- Agnieszka 46.* Reż. S. CHĘCIŃSKI. Pd. 1964, pr. 24.11.1964.
Album polski. Reż. J. RYBKOWSKI. Pd. 1970, pr. 08.05.1970.
Budowałem miasto. Reż. B. KOSIŃSKI. Pd. 1972.
Burza nad Azją (Potomok Czingis-chana). Reż. W. PUDOWKIN. Pd. ZSRR 1928, pr. 10.11.1928.
Celuloza. Reż. J. KAWALEROWICZ. Pd. 1953, pr. 27.04.1954.
Cień już niedaleko. Reż. K. KARABASZ. Pd. 1984, pr. 18.10.1985.
Człowiek z marmuru. Reż. A. WAJDA. Pd. 1977, pr. 25.02.1977.
Dreszcze. Reż. W. MARCZEWSKI. Pd. 1981, pr. 23.11.1981.
Dwie brygady. Reż. W. BERESTOWSKI, J. NASFETER, M.T. NOWAKOWSKI, J. POPIOŁEK, M. OLEJNICZAK, S. STERNFELD, opr. art. E. CĘKAŁSKI. Pd. 1950, pr. 01.09.1950.
Faraon. Reż. J. KAWALEROWICZ. Pd. 1965, pr. 11.03.1966.
Gromada. Reż. J. KAWALEROWICZ. Pd. 1951, pr. 29.04.1952.
Indeks. Reż. J. KIJOWSKI. Pd. 1977, pr. 25.05.1981
Jasne Łany. Reż. E. CĘKAŁSKI. Pd. 1947, pr. 25.12.1947.
Kung-fu. Reż. J. KIJOWSKI. Pd. 1979, pr. 17.03.1980.
Lenin w Październiku (Lenin w Oktiabrie). Reż. M. ROMM. Pd. ZSRR 1937, pr. 07.11.1937.
Lenin w 1918 roku (Lenin w 1918 godu). Reż. M. ROMM. Pd. ZSRR 1938, pr. 07.04.1939.
Maturzyści. Reż. D. HALLADIN. Pd. 1971.
Mistrzowie szybkich wytopów. Reż. R. BANACH. Pd. 1950, pr. 22.07.1950.
Molo. Reż. W. SOLARZ. Pd. 1968, pr. 14.03.1969.
Osiem i pół (Otto e mezzo). Reż. F. FELLINI. Pd. Włochy–Francja 1963, pr. Włochy 14.02.1963.
Pamiętniki chłopów. Reż. A. MUNK. Pd. 1952.
Pancernik Potiomkin (Bronienosiec Potiomkin). Reż. S. EISENSTEIN. Pd. ZSRR 1925, pr. 23.12.1925.
Pod gwiazdą frygijską. Reż. J. KAWALEROWICZ. Pd. 1954, pr. 30.10.1954.
Pod prąd (Kitörés). Reż. P. BACSÓ. Pd. Węgry 1971, pr. 16.02.1971.
Pokolenie. Reż. A. WAJDA. Pd. 1954, pr. 26.01.1955.

- Popiół i diament*. Reż. A. WAJDA. Pd. 1958, pr. 03.10.1958.
- Popioły*. Reż. A. WAJDA. Pd. 1965, pr. 25.09.1965.
- Portret rodzinny we wnętrzu (Gruppo di famiglia in un interno)*. Reż. L. VISCONTI. Pd. Włochy 1974, pr. 10.12.1974.
- Rekonstrukcja (Reconstituirea)*. Reż. L. PINTILLE. Pd. Rumunia 1968, pr. 1968.
- Rzym, miasto otwarte (Roma, città aperta)*. Reż. R. ROSSELLINI. Pd. Włochy 1945, pr. 24.09.1945.
- Rzym godzina 11 (Roma ore undici)*. Reż. G. DE SANTIS. Pd. Włochy 1951, pr. 28.02.1952.
- Uciec jak najbliżej*. Reż. J. ZAORSKI. Pd. 1972, pr. 07.03.1972.
- Wielki obywatel (Wielikij grażdananin)*. Reż. F. ERMLER. Pd. ZSRR 1938, pr. 13.02.1938 (cz. 1), 27.11.1939 (cz. 2).
- Zakręt*. Reż. S. BREJDYGANT. Pd. 1977, pr. 19.09.1977.
- Życie rodzinne*. Reż. K. ZANUSSI. Pd. 1971, pr. 24.09.1971.

Indeks osobowy

- Adam S. 49, 295
Adamas Maria 37, 297
Adamiec Marek 48, 295
Adamski Franciszek 61, 276
Albert Andrzej (właśc. Wojciech Roszkowski) 116, 278
Amsterdamski Stefan 21, 276
„Andrzej” 43, 295
Andrzejewski Adam 54, 275
Antonioni Michelangelo 197, 198
Armatys Barbara 122, 278
Armatys Leszek 122, 278
Assmann Jan 18–22, 28, 268, 269, 278
Assorodobraj Nina 19, 276
- (B) 82, 282
B.S. 49, 295
Babiuk Edward 209
Bacsó Péter 254, 306, 307
Bajdor Jerzy 103–105, 282, 284
Bajka Zbigniew 60, 62, 63, 65, 276
Banach Roman 162, 222, 307
Banaszkiewicz Jerzy 48, 244, 245, 301
Baran Mieczysław 186, 283
Baranowski Krzysztof 187–189, 283
Baranówna-Duszyna Bronisława 50, 295
Barthes Roland 23, 283
Barwiński Sławomir 37, 298
Berestowski Wadim 11, 165, 307
Berman Jakub 166, 283
- Beylin Karolina 139, 283
Beylin Stefania 139, 283
„Biedronka” 43, 295
Bielas Katarzyna 31, 283
Biernat Tadeusz 24, 88–93, 276
Bierut Bolesław 35, 81, 158, 159, 163, 167, 224, 289, 291, 294
Bolka Józef 51, 295
Borkowski Igor 21, 278
Borowy Piotr 96, 283
Bortkiewicz Henryk 162, 174
Bożym Wiesław 249, 291
Bralczyk Jerzy 21, 279
Branigan Edward 241, 279
Bratkowski Stefan 230, 277
Brejdygant Stanisław 11, 202, 205, 207, 210–214, 308
Brodzki Jan 159, 283
Brun Władysław 122
Brylska Barbara 241
Brzeziński Szczepan 38, 222–224, 274, 295–297
Bubnicki Rafał 146, 279, 281
Bugajski Ryszard 101
Bukowiecki Leon 114, 116, 117, 133, 140, 283, 293
Burski Juliusz 106
- Cassirer Ernst 23, 276, 279
Cękański Eugeniusz 11, 108–110, 117–119, 121–123, 164–166, 283, 307

- Chałasiński Józef 24, 25, 27, 44, 45,
 53–55, 85, 86, 274, 283
 Chęciński Sylwester 11, 30, 31, 146,
 148, 151, 154, 156, 279, 281, 283,
 307
 Chojecka Teodozja 51, 296
 Chołaj Henryk 52, 296
 Chomicz Zbigniew 232, 296
 Chopin Fryderyk 96
 Cicha Wanda 38, 133, 136, 181–183,
 190, 275, 296
 Ciećwierz Mieczysław 12, 276
 Cieński Andrzej 67, 279
 Ciupa Robert 247, 279
 Conrad Joseph 32
 Cybulski Zbigniew 175
 Cyrankiewicz Józef 80, 144, 145, 158,
 163, 283, 286, 291
 Czaja Piotr 48, 244, 245, 296
 Czapczyk 179
 „Czesław Bielecki” 43, 297
 Czerwiński Marcin 15, 23, 276, 280
 Czyżkowski Jan 48, 244, 297
 Czyżniewski Marcin 8, 279
- Dabert Dobrochna 34, 279
 Dąbrowski Andrzej 43
 Dąbrowski Konstanty 158
 Dejmek Kazimierz 111
 Dejunowicz Kazimierz 111
 Dembowski Henryk 184
 Derduł Czesław 50, 51, 66, 297
 Dębski Andrzej 146, 279, 281
 Dipont Małgorzata 198, 294
 Dłuski Wiktor 19, 280
 Dmochowski Mariusz 215
 Dobek-Ostrowska Bogusława 21, 279
 Dobosz Stanisław 70, 71, 76, 276, 278
 Dobrowolski Stanisław R. 70
 Dobrzyński Andrzej 230, 276
 Dondziłło Czesław 237, 240, 251,
 256, 257, 264, 284
 Dorsz Henryk 38, 180, 181, 183, 190,
 297
- Drawicz Andrzej 137, 284
 Drozdowski Bohdan 38, 209, 274,
 297
 Drozdowski Bogumił 251, 252, 266,
 284
 Dudziak Jan 184, 185, 305
 Dudzik Zdzisław 161, 284
 Duszyński Zygmunt 153
 Dyoniziak Ryszard 229, 277
 Dyroff Stefan 20, 278
 Dziamska Henryka 48, 301
 Dziedzic Zygmunt 51, 297
 „Dziennikarz” 49, 297
- E.J. 138, 298
 Ebertowska Wanda 100, 286
 Eisenstein Siergiej 129, 307
 Elceser Stanisław 51, 66, 298
 „ElekTryk” 43, 298
 Eliade Mircea 23, 279
 Emilia 49, 298
 Engel Zbigniew 38, 298
 Ermler Fridrich 129, 308
 (Erte) 62, 284
- F.J. [Franciszek Jakubczak] 25, 284
 F.P. 40, 298
 Fellini Federico 197, 198, 210, 307
 Filipowicz Stanisław 23, 276
 Filipski Ryszard 184
 Ford Aleksander 95, 129
 Fras Janina 21, 279
 Frelek Ryszard 237, 238
 Frydrychowicz Aleksander 7, 8, 276
 Fuksiewicz Jacek 191, 193, 198, 199,
 284
- Gajewski Jan 82, 83, 284
 Gałaj Dyzma 45, 274
 Gałczyński Konstanty Ildefons 70
 Gębicka Ewa 104, 279
 Giędoń Janusz 51, 298

- Gierek Edward 203, 204, 247, 248, 283, 284, 294
- Girardet Raoul 23, 276
- „Gisek” 41, 298
- Giza Barbara 9, 280
- Giżycki Jerzy 134, 285
- Głogowski Józef 118, 298
- Głowiński Michał 21, 279
- Goliński Leszek 33, 79, 81, 284
- Golka Marian 108, 158, 231, 284
- Gołębiowski Bronisław 45, 47, 86–88, 274–276
- Gomułka Władysław („Wiesław”) 80, 108–110, 142, 144, 153, 184, 201, 230, 235, 284, 291, 293
- Gosk Hanna 19, 280
- Góra Władysław 70, 278
- Góral Andrzej 41, 298
- Góralczyk Jerzy 248
- Grim Arnold 41, 298
- Grechuta Marek 212
- Gromadka Lubomir 69, 276
- „Grot” 49, 298
- Grudzień Zdzisław 84, 85
- Gruza Jerzy 130, 131, 284
- Grzegorzewski Antoni 49, 298
- Grzelak Zdzisław 45, 275
- Grzelecki Stanisław 185, 190, 194, 199, 211, 238, 242, 243, 250, 253, 255, 256, 284
- Grzeliński Czesław 37, 297
- Guździk Władysław 118, 285
- H.R. 41, 285
- Habielski Rafał 8, 56, 279
- Halbwachs Maurice 18, 276
- Halecka Walentyna 41, 61, 298
- Halladin Danuta 256, 306, 307
- Haltof Marek 270, 279
- Has Wojciech J. 192
- Hellen Tomasz 237, 239, 240, 285
- Helman Alicja 13, 33, 155, 277, 279, 285
- Hemmerling Zygmunt 69–71, 276
- Hendrykowska Małgorzata 33, 110, 270, 279
- Hendrykowski Marek 29, 279
- Herniczek Roman 38, 298
- Hewelt Hipolit 49, 261–263, 299
- Hillebrandt Bogdan 70–72, 157, 277, 285
- Hirsz Zbigniew J. 37, 59, 73, 74, 77, 116, 246, 277, 279
- Hirsz Zofia 73, 74, 77, 277
- Hładko Ryszard 232, 285
- Hołda Edward 47
- Hołówka Jacek 18, 280
- (im.) 163, 285
- Iracki Robert 38, 39, 136, 299
- Irena S. 49, 299
- Iskierko Alicja 221, 222, 225, 285
- Iwaskiewicz Jerzy 37, 297
- J.G. 115, 121, 285
- JJS [Jan Józef Szczepański] 169, 250, 251, 254, 255, 285
- (j. jur.) 237, 285
- J.P. 167, 285
- J.W. [autor listu do „Dziennika Ludowego”] 118, 285
- JW. [Jacek Woźniakowski?] 194, 197, 285
- J.Z. 40, 285
- Jackiewicz Aleksander 238, 239, 285
- Jagiełło-Łysiowa Eugenia 45, 274
- Jakubczak Franciszek 25, 43–45, 53, 56, 85–87, 274, 275, 279, 285
- Jakubowska Wanda 95, 96, 100, 101, 122, 167, 285
- Jał Wojciech 189, 286, 294
- Jan 182
- Janicka Bożena 191, 193, 249, 251, 252, 255, 256, 286, 289
- Janicki Stanisław 109, 118, 121, 277, 286
- Janik Józef 49, 299

- Janina S. 40, 299
 Jankun-Dopartowa Mariola 34, 279
 Janowski Włodzimierz 8, 279
 Jarmołowicz Wojciech 53, 279
 Jaruzelski Wojciech 215, 216, 219, 283
 Jasiński Wiesław 229, 277
 Jaszcz [Jan Alfred Szczepański] 237, 286
 Jaworska Beata 184, 191, 197, 286
 Jędrusek Jerzy 37, 297
 Juniewicz Antoni 99, 101
 „Jurek” 49, 261–263, 299
 Jurkiewicz Zbigniew 115, 288
- K.M. [Kazimierz Młynarz] 211, 213, 221, 286
 Kaczmarek Elżbieta 48, 299
 Kaden Jerzy 29, 166, 286
 Kafka Franz 226
 Kajewski Piotr 147, 286
 Kajzer Karol 50, 299
 Kalinowski Mieczysław 70
 Kalinowski Tadeusz 194
 Kaliński Sylwek 48, 299
 Kania Jan 232, 292
 Kania Vašek 162, 164, 166, 169, 170, 172–174, 176, 178
 „Kaon” 48, 299
 Karabas Kazimierz 11, 202, 215, 216, 218, 219, 221, 222, 224, 225, 285, 307
 Karcz Danuta 235, 236, 265, 286, 292
 Karczewski Zdzisław 173
 Karpowski Tadeusz 170, 171, 175, 176, 286
 Kasprzycki Jacek 246, 285
 Kasprzycki Michał 115, 118, 286
 Kawalerowicz Jerzy 11, 96, 100, 101, 127–131, 133, 134, 137–141, 270, 283, 286, 293, 307
 KA-WU 40, 299
 Kenney Padraic 159–161, 164, 279
 Kęsicki 179
- Kierczyńska Melania 115, 117, 123, 288
 Kijak Regina 38, 297, 299
 Kijowski Janusz 32, 307
 Klaczyński Zbigniew 154, 191, 193, 200, 211, 258, 260, 286
 Kluba Henryk 192, 249, 291
 Kłopotowski Krzysztof 211, 213, 286
 Kobielski Dobrosław 57, 286
 Kocjan Krzysztof 23, 279
 „Kolchida” 43, 299
 Kołaczkowski Tadeusz 165, 286
 Kołakowski Leszek 23, 277
 Kołodyński Andrzej 191, 198, 286
 Kołodziejski Henryk 54
 Koniczek Ryszard 196, 249, 286, 291
 Konopka Witold 70
 Konwicki Tadeusz 173, 286
 Kopaczewski Jarosław 217
 Korabielnikowa Lidia 160, 162, 287, 294
 Korecki Tadeusz 165
 Kornacki Krzysztof 8, 9, 280
 Kosiński Bohdan 223, 307
 Kosmowska Irena 53
 Kostyrko Krzysztof 28, 31, 32, 287
 Kowalski Aleksander (Olek) 70
 Kowalski Marek A. 103, 284
 Kowzan Tadeusz 114–118, 287
 Kozakiewicz Mikołaj 229, 277
 Kozłowska Izabella 251
 Koź. [Kazimierz Koźniewski] 165, 287
 Kraska Zenon 191, 287
 Krawczykowa Helena 38, 298
 Krempa Jerzy 229, 277
 Kropat Romuald 30, 165
 Król Jan A. 110, 115, 122–126, 287
 Król Marcin 18, 276
 Kruczkowski Leon 95
 Kryczyńska-Pham Anna 18, 268, 278
 Krzywicki Ludwik 26, 53, 54, 275
 Kuc Piotr 50, 287
 Kucharski Włodzimierz 49, 299
 Kula Marcin 7, 280

- Kumor Aleksander 13, 14, 277, 278
 Kupis Tadeusz 59, 60, 62, 63, 277, 287
 Kurnakowicz Jan 110, 116
 Kurowski Zdzisław 235
 Kuryluk Jerzy 33, 132, 137, 138, 287
 Kurz Iwona 271, 280
 Kuszewski Stanisław 249, 291
 Kuśmierski Stanisław 7, 8, 276
 Kuziemski Eliasz 216
 Kwaskowski Włodzimierz 217
 Kwaśniewicz Władysław 260, 287
 Kwiatkowski Michał 38, 298
 Kwiatkowski Piotr T. 19, 280
 Kydryński Juliusz 147, 287
- Lalek Zygmunt 172
 Landau Władysław 53
 Laskowski Zbigniew [recenzent „Tygodnika Powszechnego”] 127, 134, 137, 287
 Laskowski Zbigniew [uczestnik konkursu redakcji „Walka Młodych”] 49, 299
 Lasota Grzegorz 169, 170, 176, 287
 „Lech” 43, 186, 205–207, 274, 299
 Lech Czesław 84, 277
 „Lech Turzyc” 43, 91, 274, 299
 Lem Stanisław 115, 287
 Lemann Jolanta 109, 121, 164, 166, 167, 280
 Lenin Włodzimierz 269
 Lesiak Stanisław 38, 298
 Lesiak Stanisława 38, 119, 120, 135, 274, 300
 Lesiakowski Krzysztof 143, 144, 150, 153, 155, 280
 Leszcz [Zygmunt Lichniak?] 139, 168, 174, 287
 Leszczyński Karol 113
 Leszczyński Witold 192
 Leśnodorski Bogusław 37, 298
 Lisiecka Alicja 156, 277
 Losey Joseph 198
- L-scy 115, 116, 287
 Lubelski Tadeusz 33, 225, 280
 Lulek Władysław 38, 300
- Ładoń Mieczysław 37, 298
 Łapicki Andrzej 176
 Łepkowska Ilona 225, 287
 Łomnicki Tadeusz 174
 Łoza Mieczysław 251
 Łukasiewicz Ryszard 157, 232, 233, 287
 Łukasiewicz Jerzy 84
 Łykowski Mieczysław 164, 165, 288
- Mach Wilhelm 31, 147, 273
 Machulski Jan 242
 Maciejewska Lucyna 161, 287
 MacIver Robert M. 23, 277
 Madej Alina 110, 150, 236, 280, 287
 Maj 182
 Majek Bronisław 29, 30
 Majewski Janusz 249, 291
 Makarenko Anton 15, 16, 277
 Maksymowicz Alfred 122
 Malanowski Jan 28, 287
 Malatyńska Maria 249, 288
 Maliszewski Edward 54
 Małcużyński Karol 130, 288
 Mar Jan 177, 288
 Marczak Józef 229, 277
 Marczewski Wojciech 11, 307
 Maria Aniela L. 48, 300
 Markiewicz Henryk 195, 288
 Markiewicz Władysław 230, 277
 Marody Mirosława 21, 277
 Marszałek Rafał 13, 236, 243, 277, 288
 „Marzyciel” 49, 300
 Matysik Ferdynand 262
 Maziejuk Henryk 46, 274
 Mazurek Józef 10, 277
 Mead Margaret 18, 280
 Mendyk Kazimierz 50, 300

- Merunowicz Jerzy 162
 Merz Irena 97, 133, 137, 139, 141, 288
 Mętrak Krzysztof 191–193, 199, 250, 251, 252, 255, 288
 „Michał” 43, 300
 Michałek Bolesław 185, 191, 249, 288, 289
 Miczka Tadeusz 150, 280
 Mielczarska Zofia 247
 Mikołajczyk Stanisław 116
 Mikołajewski Adam 114
 Mikułowski Pomorski Jerzy 17, 288
 Milewska Anna 212
 Minc Hilary 158, 159, 293
 Misiorny Michał 99, 101, 102, 288
 M.L. 50, 300
 Moczar Mieczysław 31, 83, 84, 143, 144, 150, 153–156, 201, 277, 291, 293
 Molas Jadwiga 48, 301
 Morawski Jerzy 82, 289
 Mruklik Barbara 237–241, 288
 Munk Andrzej 29–31, 192, 307
 Murray Henry E. 23, 278
 Musiał Wiktoria 133, 136, 137, 181–183, 190, 296
- „NN” 43, 300
 Nagy Władysław 165
 Nalberczak Józef 29, 252
 Namiotkiewicz Walery 153
 Nanowski Wiktor 219
 Nafeter Janusz 11, 165, 307
 „Nauczycielka” 48, 244, 301
 Nawrot Wanda 37, 297
 Newerly Igor 127, 130, 131, 133, 134, 138, 140, 273, 285
 Niecikowski Jerzy 212, 288
 Nora Pierre 19, 280
 Nowak Józef 204
 Nowakowski Antoni 41, 301
 Nowakowski Marek T. 11, 165, 307
 Nowaliński Andrzej 188, 289
 Nowiński Marian 35, 69, 301
- Nurczyńska-Fidelska Ewelina 33, 279, 280
- Obuchowski Edmund 38, 298
 Ochalski Andrzej 198, 289
 Ociepka Beata 21, 279
 „Ogrodniczka” 48, 244, 301
 Olejniczak Jan 165
 Olejniczak Maria 11, 165, 307
 Oleszek Mieczysław 50, 301
 Olsza Jan 210, 213, 289
 Olszowski Stefan 196, 290
 Opaliński Kazimierz 172, 174
 „Optymista” 40, 301
 Osmenda Jerzy 51, 301
 Ostaszewski Jacek 241, 279
 Ostromęcki Bogdan 114, 289
 Ossowska Maria 16, 86, 87, 289
 Oszter Sándor 254
 Ozimek Stanisław 33, 141, 289
 Ozonek Marian 51, 301
 Ozonek Stanisław 50, 302
- Pacek Teresa 49, 302
 Pajor Wojciech 49, 302
 „Pałuczanka” 49, 302
 Pankowski Jerzy 152, 290
 Passendorfer Jerzy 249, 289
 Paszkiewicz Lilla B. 116, 280
 Pawlikowski Adam 137, 139, 140, 290
 Pawłowska Anna 164, 165, 288
 Pawłowski Kazimierz 110
 Pec-Ślesicka Barbara 249, 291
 Perłowski Adam 119, 120
 Persak Krzysztof 8, 279
 Petelski Czesław 134, 249, 290, 291
 Piątkowski Krzysztof 23, 280
 Piecychna Władysław 46, 302
 Pijanowski Lech 197, 249, 290, 291
 Pilarski Józef 112
 Pintera Czesław 37, 298
 Pintille Lucian 254, 306, 308
 Piórkowska Ewa 46, 302

- Pisarek Mieczysław 46, 274
 Pisarek Walery 21, 56, 57, 277, 290
 Piszczatowski Andrzej 194
 Pitera Zbigniew 168, 171, 178, 226, 291
 Piwowski Marek 192
 Płażewski Jerzy 137, 139, 147, 154, 191, 192, 291
 Pobrotyn Stanisław 37, 298
 „Początkujący” 46, 302
 „Podlasianka” 46, 302
 Poll Jan 48, 244, 263, 264, 301
 Popiołek Jerzy 11, 165, 307
 Porowski Bolesław 48, 302
 Poświat Józef 51, 302
 Prabucka Teresa 49, 302
 Przyłipiak Mirosław 34, 221, 225, 226, 279, 291
 Pudowkin Wsiewołod 129, 307
 Pyrek Kazimierz 262, 263, 275
- Rafałowska Barbara 16, 277
 Reich Anna 33, 276
 „Ricardo” 46, 302
 Richardson Tony 198
 Rogala Władysław 148, 152, 276
 Romm Michaił 129, 307
 Ronczewski Ryszard 194
 Rossellini Roberto 130, 308
 Rostropowicz Bohdan 153
 Rożek Helena 51, 303
 Różewicz Stanisław 99
 Rudnicki Piotr 48, 303
 Rurarz Zdzisław 187, 292
 Rutkowska Teresa 23, 283
 Rybkowski Jan 11, 192, 235–237, 240, 245, 249, 269, 289, 292, 294, 307
 Rządca Piotr 215, 292
- Sadurski Leopold 111
 Santis Giuseppe de 130, 308
 Sawisz Anna 19, 278, 280
 Schaff Adam 24–26, 30, 292
- „Semper Fidelis” 43, 303
 Seweryn Andrzej 241
 Sienkiewicz Monika 232, 292
 Sieradziński Jerzy 242, 292
 Siew J. 184, 283
 „Siłaczka” 43, 303
 Siwiński Irenusz 150, 280
 Sitarski Piotr 33, 279, 280
 Skolimowski Jerzy 185
 Skorupska-Sobańska Julia 229, 278
 Skrobiszewski Stefan 62, 162, 174, 292
 Słobodnik Włodzimierz 70
 Słodowski Jan 33, 280
 Słomkowska Alina 56, 292
 Słowik Franciszek 50, 303
 Słowik Zdzisław 47, 49, 275
 Słucki Arnold 81, 82, 292
 Smoleń-Wasilewska Elżbieta (esw) 191, 197, 199, 236, 237, 249, 284, 291, 292
 S. O. 122, 292
 Sobolewski Tadeusz 14, 15, 280
 Sokorski Włodzimierz 95, 96, 230, 231, 278, 292
 Solarz Wojciech 11, 183–186, 190, 192, 193, 197–202, 210, 214, 225, 265, 289, 294, 307
 Sorel Georges 23, 278
 Spychalski Marian 153
 St. 130, 292
 St. H. 41, 303
 Stachówna Grażyna 34, 280
 Staiger Janet 271, 280
 Stalin Józef 162
 Staniewska Anna 23, 279
 Stanisławski Józef 115, 122, 123, 292
 Stankiewicz Roman 218
 Starski Ludwik 95
 Stefańska J. 138, 139, 292
 Stefański Stefan [uczestnik konkursu *10 lat nowego życia*] 38, 185, 186, 303
 Stefański Stefan [recenzent „Trybuny Wolności”] 137, 292

- „Stegar” 40, 43, 91, 209, 210, 275, 303, 304
- Stencel Roman 48, 304
- Sternfeld Silik 11, 165, 307
- Stępień Andrzej 70
- Stolarska Bronisława 33, 280
- Strachocki Janusz 111
- Stradomski Wiesław 122, 278
- Straszewski Ryszard 249, 291
- Stróżecka Leonora 26, 43, 275
- Sumerski Kazimierz 127
- (SWW) [Stanisław W. Wiechno] 27, 45, 292
- Swinarska Krystyna 109, 121, 165
- „Syn Kolumba” 48, 245, 304
- Syska Maria 43
- Syzdek Eleonora 47, 49, 275
- Szacka Barbara 19, 278, 280
- Szczechura Daniel 192
- Szczepankiewicz Ryszard 38, 120, 275, 304
- Szczepański Jan A. 129, 130, 170, 171, 240, 292, 293
- Szczyński Zdzisław 37, 297
- Szczypiorski Andrzej 144, 145, 149, 155, 293
- Szenwald Lucjan 70
- Szmigielówna Teresa 190
- Szpociński Andrzej 19, 280
- Szpunar Jerzy 174
- Szturm de Sztrem Tadeusz 53, 54, 278
- Szulc Danuta 48, 304
- Szulc Henryk 48, 304
- Szulczewski Michał 58, 60, 278
- Szuster Edward 165
- Szwarc 179
- Szydłak Jan 84
- Szydłowska Janina 131
- Szydłowski Roman 162, 163, 293
- Ścibor-Rylski Aleksander 249, 289
- Śmiałowski Hipolit 37, 298
- Świda-Ziemia Hanna 16, 281
- Świechowicz Andrzej 49, 304
- Świerczewski Karol 96, 101
- Świeżyński Wacław 147, 293
- Tabin Antoni 29, 30
- Tadeusz 49, 261–263, 304
- Teliga Leonid 189, 290
- TE ZA 46, 304
- Toeplitz Jerzy 95, 97, 102, 105, 115, 122, 128, 169–171, 175, 278, 293
- Toeplitz Krzysztof T. 132, 138–140, 147, 167, 191, 193, 201, 293
- Tomaszewski Jan 208
- Tomski Jerzy 115, 293
- Toruńczyk Romana 70, 71, 278
- Traba Robert 20, 281
- Tracz Bogusław 247, 279
- Truchan Karol 177
- Truchan Władysław 177
- Tudor Henry 23, 278
- Turski Ryszard 230, 293
- Tynecki Aleksander 38, 178–180, 183, 190, 297, 304
- „Uparty” 43, 304
- Urban Andrzej 29, 30
- Urbański Bolesław 37, 298
- Visconti Luchino 206, 308
- Vogt Mieczysław 165
- W.D. 41, 304
- W.K. 41, 304
- (W.N.) [Wiesław Nodzyński?] 238, 294
- Wach Władysław 50, 304
- Wajda Andrzej 8, 11, 33, 34, 100, 175, 192, 249, 270, 279, 284, 289, 295, 306–308
- Wakar Włodzimierz 54
- Walczuk Zygmunt 37, 298
- Walentyn Antoni 51, 304
- Walik Jan 46, 304

- Waniewicz Ignacy 162, 294
 Warczak T. 242, 292
 Wasilewski Piotr 34, 281
 Wawrzyniak Joanna 143, 149, 156, 281
 Wdowiak Magdalena 37, 297
 Weber Kurt 165
 Werner Andrzej 148, 278
 Wertenstein Wanda 171, 172, 294
 Weychert Janusz 166, 286
 Węsierski Bohdan 134, 283
 Wiechno Stanisław W. 27, 45, 46, 274, 294
 Wierzbicki Marek 35, 36, 281
 Wierzchowski Jerzy 219, 220, 294
 Wierzewski Wojciech 239, 241, 248, 252, 255, 294
 WIG 115, 294
 Wilk Hubert 160, 281
 Winnicka Lucyna 139
 „Wiosna 1964” 43, 305
 Wiśniewski Czesław 98, 196, 294
 Wiśniewski Jerzy 188
 Witos Wincenty 116
 Włodyka Piotr 50, 305
 „Włościanin” 43, 305
 Wohl Stanisław 116
 Wojciechowski Jakub 53, 275
 Wojsław Jacek 26, 27, 281
 Woźnicka Zofia 14, 278
 Wójcicki Józef 188, 294
 „Wyrobница” 43, 305
 Wyrwa Tadeusz 48, 245, 305
 Wyrzykowski Marian 37, 298
 Wysocki Jerzy 33, 276
 Wyszynacka Anna 160, 294

 Z.J. 48, 301
 Zabłocka Danuta 47, 49, 275
 Zabłocki W. 187, 294

 Zajdel Jakub 146, 281
 Zajiček Edward 104, 106, 129, 249, 250, 281, 291, 294
 Zalewski Witold 149, 150, 294
 Załuski Zbigniew 31, 147–151, 153–155, 245, 246, 278, 285, 295
 Zanussi Krzysztof 12, 192, 249, 289, 308
 Zaorski Andrzej 262
 Zaorski Janusz 11, 247, 250–257, 259, 260, 263, 265, 292, 308
 Zaremba Marcin 201, 281
 Zarzycki Adam 236, 295
 Zarzycki Janusz 144
 Zatorski Janusz 240–243, 254, 295
 Zawadka Mieczysław 57, 286
 Zawistowski Jerzy K. 138, 139, 295
 Zieliński Jan 130, 133, 141, 281
 Zieliński Piotr 57, 286
 Zieniewicz Andrzej 19, 280
 Zienkiewicz Zdzisław 48, 305
 Z.K. 141, 292
 (zn.) 161, 295
 Znaniecki Florian 24–26, 30, 53
 (z.p.) [Zbigniew Pitera] 170, 295
 „Zocha” 48, 301
 (Z.R.) 50, 305
 Zwaniecki Andrzej 211, 295
 Zwierzchowski Piotr 9, 127, 128, 131, 141, 281
 Zybura Marek 146, 281

 Żenczykowski Tadeusz 37, 281
 Żeromski Stefan 121
 Żuchowski Henryk 50, 305
 Żudro Henryk 50, 51, 305
 Żukowski Feliks 111
 Żuławski Andrzej 192
 Żytyniec Rafał 20, 278

Jakub Zajdel

Generations of the Polish People's Republic
on the screen in the context of contemporaneous press documents

Summary

The book aims to describe the complex, multilateral relations among cinematography, propaganda, and the viewers in the times of the Polish People's Republic. In the second half of the 20th century, after they seized power, the communists launched intensive propaganda activities to create the impression that they enjoyed public support. Among the motifs developed in propaganda texts, there was the generation theme. It involved three generation myths, introduced gradually, to which the author refers as the myth of the generation of fight, the myth of the generation of work, and the myth of the generation of duty. They depended for their credibility on information provided by journals and memoirs collected during competitions organised by various newspapers and magazines. The cinema, in turn, was supposed to disseminate them because of its wide range of influence. However, partly for political but mostly for artistic reasons, the filmmakers usually aimed at presenting their own reaction to a generation myth rather than at illustrating it according to the expectations of those who controlled cinematography. Discussing selected fictional films, the author attempts to describe the relation between the myth and its depiction on the screen as perceived by the viewer. Importantly, the author's intention is to reconstruct the reception of the films upon their first release rather than interpret them according to the standards of the present. Obviously, it is difficult to fully reconstruct the senses that used to provide an important context for the viewers to understand the works discussed. The author strives to accomplish this task by focusing on the senses suggested to the audience by the press, and in particular, by three groups of texts. The first group comprises propaganda texts which verbalised the generation myths. The second group includes generation memoirs as published in the press (they were also published in book forms). They served as the foundation for the generation myths by providing necessary details, which were then generalised in the myths' content. The third group comprises film reviews which were supposed to steer the reception of the films. The reference point for the ideological interpretation of the productions they reviewed was the image of generations disseminated by the propaganda of the time.

As a result of this discussion, the reader of the book is presented with an outline of some of the complex mechanisms that shaped the cultural memory in the times of the Polish People's Republic.

Jakub Zajdel

Das Bild von den einzelnen Generationen im Kino
anhand der Pressedokumente

Zusammenfassung

Der Verfasser schildert vielseitige und komplexe Verhältnisse, die in der Epoche der Volksrepublik Polen die Kinematografie, die Propaganda und die Zuschauer miteinander verbanden. Nachdem die Kommunisten in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts die Macht in Polen ergriffen hatten, trafen sie propagandistische Maßnahmen, um den Eindruck zu erwecken, als werden sie von der Gesellschaft anerkannt. Unter damaligen propagandistischen Themen war auch ein Generationsmotiv, das die drei stufenweise in Umlauf gebrachten Generationsüberlieferungen umfasste. Die erste von ihnen wird von dem Verfasser – Mythos der Kampfgeneration, die zweite – Mythos der Arbeitsgeneration und die dritte – Mythos der Pflichtgeneration genannt. Die Informationen, welche alle diese Überlieferungen glaubhaft machen sollten, lieferten die während der von Zeitungsredaktionen veranstalteten Wettbewerben gesammelten Memoiren und Tagebücher. Die Filmkunst dagegen sollte besagte Mythen in Anbetracht ihrer Massenwirkung popularisieren. Die Filmschaffenden aber, sei es aus politischen oder häufiger künstlerischen Gründen, wollten ihre eigene Vorstellung von der bestimmten Generationsüberlieferung, statt die von den Entscheidungsträgern zu erwartete Reaktion auf die Verkörperung des bestimmten Mythos darstellen. Am Beispiel von ausgewählten Spielfilmen versucht der Verfasser, die zwischen der Generationsüberlieferung und deren Filmwiedergabe bestehende Beziehung aus Perspektive der Zuschauer zu explizieren. Er beabsichtigt ferner die Aufnahme der Filme in dem Zeitraum nach deren Premiere wiederzugeben, anstatt den gegenwärtigen Maßstab an alte Werke zu legen. Zweifelsohne ist es bestimmt schwer, die Bedeutungen vollauf zu schildern, welche die Zuschauer von damals für wichtig hielten. Der Verfasser konzentriert seine Aufmerksamkeit auf die den Zuschauern mittels Zeitungen übermittelten Inhalte, indem er zwischen drei folgenden Gruppen der Texte differenziert: propagandistische Texte, in denen er verbalisierte Generationsmythen entdeckt; die in den Zeitungen veröffentlichten und die Untermauerung der Generationsüberlieferungen darstellenden Generationsmemoiren (es gab auch deren Buchversionen); Filmrezensionen, die die Annahme des Films in bestimmte

Richtung lenken sollten. Ein Bezugspunkt für den in den Rezensionen aufgefassten ideologischen Sinn der zu untersuchten Filme war das von der damaligen Propaganda verbreitete Bild der Generationen. Im Resultat bekommt der Leser eine Übersicht über manche Mechanismen, welche das Kulturgedächtnis in der Epoche der Volksrepublik Polen prägten.

Redakcja
Katarzyna Więckowska

Projekt okładki i redakcja techniczna
Małgorzata Pleśniar

Korekta
Marzena Marczyk

Łamanie
Damian Walasek

Copyright © 2018 by
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336
ISBN 978-83-226-3316-8
(wersja drukowana)

ISSN 0208-6336
ISBN 978-83-226-3317-5
(wersja elektroniczna)

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail: wydawus@us.edu.pl

Wydanie I. Ark. druk. 20,25 Ark. wyd. 21,5
Papier EccoBook, 70 g Cena 24 zł (+VAT)

Druk i oprawa
„TOTEM.COM.PL Sp. z o.o.” Sp.K.
ul. Jacewska 89, 88-100 Inowrocław

Jakub Zajdel — starszy wykładowca w zakładzie Filmoznawstwa i Wiedzy o Mediach Uniwersytetu Śląskiego. Prowadzi badania w zakresie powojennej historii kina polskiego. W swoich publikacjach opisywał filmowe przedstawienia życia na Ziemiach Odzyskanych zaraz po wojnie, działalność krytycznofilmową Jana Józefa Szczepańskiego, twórczość filmową Filipa Bajona, Sylwestra Chęcińskiego, Jana Jakuba Kolskiego i Lecha Majewskiego. Prześledził szkolne lata Kazimierza Kutza. Jest współautorem z Aliną Madej książki *Śmierć jak kromka chleba. Historia jednego filmu* (Warszawa: Polska Akademia Nauk Instytut Sztuki, Młodzieżowa Akademia Filmowa, 1994). Jest członkiem Polskiego Towarzystwa Badań nad Filmem i Mediami, Polskiego Towarzystwa Kulturoznawczego i Śląskiego Towarzystwa Filmowego.

Agnieszka 46 **SYLWESTER CHĘCIŃSKI**

ALBUM POLSKI **JAN RYBKOWSKI**

Celuloza **JERZY KAWALEROWICZ**

Cień już niedaleko **KAZIMIERZ KARABASZ**

Dwie brygady **op. art. EUGENIUSZ CĘKAŁSKI**

Jasne Łany **EUGENIUSZ CĘKAŁSKI**

Molo **WOJCIECH SOLARZ**

Pod gwiazdą frygijską **JERZY KAWALEROWICZ**

Uciec jak najbliżej **JANUSZ ZAORSKI**

Zakręt **STANISŁAW BREJDYGANT**

ISSN 0208-6336

Cena 24 zł (+ VAT)

ISBN 978-83-226-3316-8



9 788322 633168

Więcej o książce

