

Marek Kosma Cieśliński

<https://orcid.org/0000-0002-5687-2559>

Wrocławska Akademia Biznesu w Naukach Stosowanych

## Od walki publicystycznej do magazynu informacyjnego. Lewicowe dziennikarstwo filmowe Heleny Lemańskiej

**Abstrakt:** Tematem artykułu jest publicystyka polityczna Heleny Lemańskiej, w latach 1949–1967 redaktorki naczelnej Polskiej Kroniki Filmowej. Tekst ma na celu wskazanie zależności pomiędzy lewicowym światopoglądem dziennikarki a uprawianą przez nią formą filmowej propagandy i jej ewolucją: od narzędzia politycznej indoktrynacji do filmowego zwierciadła, w którym odbijała się rzeczywistość społeczna Polski lat „małej stabilizacji”.

**Słowa kluczowe:** Polska Kronika Filmowa, publicystyka filmowa, komunizm, indoktrynacja społeczna, perswazja, dokumenty PRL-u.

**Abstract:** The article is devoted to the subject of political journalism by Helena Lemańska, in 1949–1967 editor-in-chief of the Polish Film Newsreel (Polish: Polska Kronika Filmowa). The text aims to present the relationship between Lemańska's leftist worldview and her form of practising film propaganda and its evolution: from a tool of political indoctrination to a film mirror in which the social reality of Poland in the years of 'little stabilization' was reflected.

**Key words:** Polish Film Newsreel, film journalism, communism, indoctrination, persuasion, documents of the Polish People's Republic.

Niniejszy szkic ma na celu przedstawienie roli Heleny Lemańskiej w redagowaniu Polskiej Kroniki Filmowej (PKF) poprzez pryzmat jej ideowych wyborów i determinant społecznych. 17 lat spędzonych na stanowisku naczelnej głównej w kraju informatora filmowego – tak długi staż dzisiaj jest nie do

wyobrażenia – niosło ze sobą trudne wyzwania zawodowe, owocowało trwałym śladem w sposobie uprawiania informacji i propagandy audiowizualnej, ale też zawierało w sobie ewolucję poglądów społecznych i politycznych. Okres jej pracy w PKF obejmuje trzy diametralnie różniące się od siebie etapy: 1) stalinowską indoktrynację narodu; 2) spontaniczną obserwację politycznej odwilży; 3) zrutynizowaną, ale nie monotonną obserwację PRL-owskiej codzienności czasów „małej stabilizacji”. Przyjmuję, że do skutecznego działania w tak różnych warunkach niezbędna była ponadprzeciętna osobowość zawodowa.

Dlaczego dziś warto przyjrzeć się biografii niegdysiejszej redaktorki PKF? Poza tym, że była sprawną menedżerką i skuteczną redaktorką, współtwórczynią największych sukcesów polskiej kroniki, stała się również sprawną propagandystką, w pełni wykorzystującą dostępne możliwości audiowizualnego tworzywa. Na realizowanych pod jej kierownictwem magazynach można z jednej strony uczyć się reguł filmowej manipulacji, a drugiej – cieszyć się formą i estetyką obyczajowych reportaży. Do zawodu weszła w 1949 r., należąc do nielicznych redaktorek w męskim świecie – z czasem wyznaczyła nową jakość i standardy pracy.

Urodziła się 15 V 1918 r. w Warszawie w rodzinie żydowskiej mieszkającej przy ul. Marymonckiej na Słodowcu, jako córka Mojżesza (Mieczysława) i Jochewet Lermanów. Łukasz Jędrzejski, który rekonstruował jej wczesną biografię, pisał: „Dzieciństwo spędziła w domu parterowym nie posiadającym łazienki i kanalizacji. Ojciec Lemańskiej pracował w jednej z warszawskich manufaktur, gdzie był magazynierem i zajmował się księgowością. Matka była szwaczką i hafciarką”<sup>1</sup>. Z kolei akta personalne Komitetu Centralnego Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej (KC PZPR) podają, że Mieczysław pracował jako robotnik transportowy w ekspedycji towarowej<sup>2</sup>. Nie są też jednoznaczne: miejsce zamieszkania – niektóre źródła podają ul. Gęsią, czyli serce stołecznej dzielnicy żydowskiej, oraz charakterystyka rodziny: jedni przedstawiają ją jako drobnomieszczańską, inni – robotniczą. Z pewnością Lermanowie wywodzili się z chasydów. Ciekawie młodzieńcze lata Lemańskiej i jej siostry (Dziuni) przybliżyła Julia Juryś we wspomnieniu *Cadyk z Kocka miał dwie wnuczki*: „Helka była tak samo jak Dziunia fenomenalnie zdolna, czego się nie tknęła, robiła świetnie [...] miała królewskie poczucie humoru. Dorka zresztą też. Dużo było śmiechu w naszych domach”<sup>3</sup>, przypominając postać dziadka rabina oraz żydowskie imiona Heleny: Chaja Glika. Wczesne lata naznaczone były harmonijną egzystencją, ale też niskim poziomem socjalnym, koniecznością zarobkowania (korepetycje) i nauką w gimnazjum

<sup>1</sup> Ł. Jędrzejski, *Państwo i społeczeństwo w Polskiej Kronice Filmowej 1944–1956. Obrazy komunikowania politycznego*, Lublin 2020, s. 77.

<sup>2</sup> Archiwum Akt Nowych (dalej: AAN), Komitet Centralny Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej (dalej: KC PZPR), CK XX/2127, Akta osobowe Heleny Lemańskiej.

<sup>3</sup> J. Juryś, *Cadyk z Kocka miał dwie wnuczki*, „Zeszyty Literackie” 2018, nr 1, s. 139–170. Za wskazanie tego źródła dziękuję Łukaszowi Jędrzejskiemu.

żydowskim z wykładowym językiem polskim. Najbliższe otoczenie formowało ją w duchu lewicowym, ze szczególnym naciskiem na sprawy społeczne.

Nie należała do środowiska warszawskiej młodzieży inteligenckiej, nie miała styczności z dyskusyjnym ruchem filmowym, nie ciągnęło jej do filmu. Swoje zapatrywania polityczne wyrażała, przynależąc do lewicowego skrzydła międzynarodowej organizacji młodzieży żydowskiej Ha-Szomer ha-Cair (w gronie założycieli był m.in. Janusz Korczak). Podobnie jak inni członkowie tej grupy wyjechała jako osadniczka do Palestyny. W Jerozolimie podjęła studia pedagogiczne, by powrócić do Polski latem 1939 r. Okupację przeżyła w Związku Radzieckim, studiując rusycystykę w Instytucie Pedagogicznym Języka i Literatury Rosyjskiej w Erewaniu. Po dyplomie, w 1944 r. trafiła do Moskwy, podejmując pracę tłumaczki-redaktorki w tamtejszym oddziale Polskiej Agencji Prasowej. Przypomniana przez Juryś anegdota sporo mówi o osobowości Heleny:

Rogatywki [żołnierzy] – okazało się następnego dnia, że jedna była na głowie Zygmunta Modzelewskiego – zaprowadziły je [Helenę z przyjaciółką] do siedziby Związku Patriotów Polskich i zniknęły za bramą. Dziewczynki zostały na ulicy, ale stróż się zlitował i wpuścił je na noc do środka. Następnego dnia Zygmunt Modzelewski znalazł je przy wejściu, spytał Helkę, czy coś umie, Helka jak zawsze odpowiedziała „nic”, „a to świetnie” odparł Modzelewski, pójdziecie pracować w redakcji. Tak zaczął się kolejny etap w życiu Helki Lerman. Wtedy jeszcze Lerman. Lemańska tak jak i Juryś i wszystkie te aryjskie przebrania, urodziła się chwilę później<sup>4</sup>.

Zatem promotorem dziennikarskiej kariery redaktorki PKF stał się komunistyczny dogmatyk związany z KC Wszechzwiązkowej Komunistycznej Partii (bolszewików) [WKP(b)], tuż po wojnie ambasador Polski w Związku Radzieckim, później wysoki urzędnik Ministerstwa Spraw Zagranicznych (MSZ) w pierwszym powojennym rządzie polskim uformowanym pod kontrolą Sowiec. Praca w Związku Patriotów Polskich ukształtowała światopogląd Heleny i stała się fundamentem przyszłej pracy zawodowej.

Do Polski Lemańska wróciła rok po wojnie i została zatrudniona w redakcji partyjnej PPR-owskiej gazety „Głos Ludu”<sup>5</sup>, obejmując odpowiedzialną funkcję sekretarza redakcji. Z pewnością nie obyło się to bez politycznej rekomendacji. Do Polskiej Partii Robotniczej (PPR) wstąpiła w 1947 r.

Musiała być sprawnym i zaufanym członkiem partii, skoro – przy słabej znajomości francuskiego – w styczniu 1949 r., a więc już po zjednoczeniu PPR i Polskiej Partii Socjalistycznej (PPS), MSZ wysłało ją do Paryża w celu redagowania tam „Gazety Polskiej”. Do Warszawy wróciła po 10 miesiącach<sup>6</sup>. Po odebraniu legitymacji PZPR, na początku listopada została oddelegowana

<sup>4</sup> Ibidem.

<sup>5</sup> W grudniu 1948 r. „Głos Ludu” został połączony z PPS-owskim „Robotnikiem”, tworząc „Trybunę Ludu” – główny organ prasowy PZPR.

<sup>6</sup> AAN, KC PZPR, CK XX/2127, Lemańska Helena.

do przygotowywanego wówczas przez Romana Werfla [wcześniej członka WKP(b)] programowego tygodnika partyjnego „Nowa Kultura”. Przez powstającą dopiero redakcję tylko jednak przemknęła, bowiem kryzysowa sytuacja w PKF sprawiła, że w trybie nagłym skierowano ją do objęcia schedy po założycielu Kroniki – Jerzym Bossaku.

Ten ciekawy dokumentalista, twórca nagrodzonej dwa lata wcześniej w Cannes *Powodzi*, stanął ością w gardle komunistom, jako publicysta niezależny, nieprzewidywalny, a do tego bezpartyjny. Sprawę jego usunięcia z kierowniczej funkcji omawiano na najwyższych gremiach partyjnych na przełomie 1948 i 1949 r. Dla komunistycznych mocodawców poważnym problemem były jego hardy charakter, krytyczny stosunek do władzy i – zdobyte już w pierwszych latach po wojnie – wymierne i wykorzystywane nieraz do konfrontacji doświadczenie zawodowe. Podczas jednej z porad Komisji Komitetu Centralnego ds. Filmu uruchomiono karuzelę kadrową<sup>7</sup>, która jednak nie przyniosła rozwiązania. Zaangażowana na miejsce Bossaka radziecka montażystka Olga Borzechowa nie podołała opanowaniu grupy wykazujących się dużą samodzielnością operatorów. Fakt, że zadania tego podjęła się Lemańska, mógł świadczyć natomiast zarówno o jej odwadze oraz zaufaniu ze strony przełożonych, jak i dezynwolturze nowo wybranej ze skłonnością do ryzyka. Podobnie jak w przypadku wielu innych osób, młoda redaktorka rzucała się w wir pracy, z zaangażowaniem zabierając się do budowy nowego ładu. Wszyscy jej bliscy zginęli w czasie Zagłady.

W odróżnieniu od operatorów, którzy doświadczenie zdobyli podczas okupacji, a nawet przed wojną, o filmie nie miała pojęcia. Dla wielu z jej współpracowników kino było obiektem marzeń, przestrzenią samorealizacji zawodowej, spełniania aspiracji i marzeń. To właśnie łączyło lewicujących członków przedwojennego Stowarzyszenia Miłośników Filmu Artystycznego „Start”<sup>8</sup>, którzy w Polsce Ludowej ustanawiali zręby kinematografii (Aleksander Ford, Jerzy Toeplitz) i stanowili pierwszy skład redakcji PKF (Jerzy Bossak, Adolf i Władysław Forbertowie, Ludwik Perski). Całkiem często byli to twórcy pochodzenia żydowskiego.

Oczywiście obsadzenie Lemańskiej na czele docierającego do milionów widzów filmowego tygodnika wymagało wnikliwego sprawdzenia jej *dossier*. W związku z tym Ministerstwo Bezpieczeństwa Publicznego (MBP) wiosną 1950 r. dwukrotnie zwracało się do Wydziału Personalnego KC PZPR. „Sprawa ta jest bardzo pilna, nie cierpiąca zwłoki, prosimy przeto ponownie o odrębne jej załatwienie”<sup>9</sup> – apelował w ściśle tajnym piśmie dotyczącym wydania

<sup>7</sup> Ibidem, 237/V-8, Posiedzenie Komisji KC PZPR do spraw Filmu z dn. 26 I 1949 r.

<sup>8</sup> Temat ideowych postulatów „Startu”, z którymi aktywność Lemańskiej była częściowo zbieżna, szczegółowo przedstawił Łukasz Biskupski. Por. Ł. Biskupski, *Kinofilia zaangażowana. Stowarzyszenie Miłośników Filmu Artystycznego „Start” i upowszechnianie kultury filmowej w latach 30. XX w.*, Łódź 2017.

<sup>9</sup> AAN, KC PZPR, CK XX/2127, Lemańska Helena.

opinii wicedyrektor Departamentu VII MBP ppłk Kamiński. Pozytywna rekomendacja, jaką Lemańska otrzymała w najbardziej newralgicznym momencie eskalacji terroru stalinowskiego, świadczyć zaś musi o jej „poprawnym” zyciorysie i silnym poparciu przez najważniejsze w kraju osoby decyzyjne.

Dla Lemańskiej, w jej pierwszym okresie pracy w Wytwórni Filmów Dokumentalnych (WFD) przy ul. Chełmskiej 21 w Warszawie, priorytetem była transmisja partyjnych wytycznych do zespołu i realizacja zadań wytyczanych przez komunistów na froncie osiagającej właśnie apogeum walki ideowej. Wielka kampania propagandowa, która w grudniu 1948 r. towarzyszyła Kongresowi Zjednoczeniowemu PPR i PPS, a 12 miesięcy później obchodom 70. urodzin Stalina (zorganizowanych z rocznym poślizgiem), rozpoczynała intensywny okres sowietyzacji polskiego społeczeństwa i ideologicznej indoktrynacji całego narodu. Do kierowniczej pracy w tym obszarze kierowano tylko najbardziej zaufanych i lojalnych ludzi. Posadowiona na czele PKF Lemańska nie zawiodła zaufania. Z niebywałą intensywnością wdrożyła strategię perswazyjnego narzucania Polakom nowej rzeczywistości politycznej.

Od wczesnych lat, przez całe życie, blisko przyjaźniła się z Dorą Gromb, szefową Biura Scenariuszowego „Filmu Polskiego”, o której Leopold Tyrmand ciekawie zauważył: „pełno było takich jak ona, w 1945, prosto z Kazachstanu, czy moskiewskich ośrodków szkoleniowych, którym wytłumaczono, że na razie muszą unurzać ręce, a potem idealizm i rozkosze nowego społeczeństwa”<sup>10</sup>. Prowadząc PKF, wówczas jedno z najważniejszych narzędzi informacyjnych, szybko osiągnęła silną pozycję w strukturach kinematografii. Wszak równorzędne stanowiska – naczelnych wysokonakładowej prasy – obejmowali najbardziej doświadczeni komunistyczni towarzysze. Z czasem, jak wskazała Jolanta Lemann, Lemańska została członkiem wpływowej Komisji Programowej WFD (zatwierdzającej projekty i przyjmującej gotowe filmy dokumentalne), a już od początku pracy w kronice „swoje poczynania uzgadniała bezpośrednio z Wydziałem Propagandy KC” i „samodzielnie decydowała o kształcie poszczególnych edycji”<sup>11</sup>. Realizowała więc to, czego nie mógł zapewnić Bossak, krytykowany za brak samodzielności i wyczucia politycznych niuansów. Nawiazywała też przydatne kontakty towarzyskie. „Lemańska przyjaźniła się z Rachelą Ochabową i Ritą Radkiewiczową. Z tego powodu była prawdopodobnie dobrze poinformowana o ścierających się w Biurze Politycznym tendencjach i wcześniej niż inni wiedziała, czego tam oczekiwano”<sup>12</sup>.

<sup>10</sup> L. Tyrmand, *Dziennik 1954*, Warszawa 1989, s. 67.

<sup>11</sup> J. Lemann-Zajicek, *Kino i polityka. Polski film dokumentalny 1945–1949*, Łódź 2003, s. 299.

<sup>12</sup> Eadem, „Czarna seria” polskiego dokumentu – kreatorzy i aktorzy, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Scientiae Artium et Litterarum” 1998, nr 7, s. 32, cyt. za: Ł. Jędrzejki, op. cit., s. 83.

Jako zaangażowana komunistka kino postrzegała nie przez pryzmat sztuki, a w aspekcie czynnika zmiany społecznej. Lansowane przez jej partię decyzje ekonomiczne, gwarancje likwidacji powszechnego przed wojną bezrobocia, obietnice zapewnienia własności rolnej i okazywana ludziom od samego końca wojny pomoc socjalna budowały – nie tylko w niej – przekonanie o działaniu w słusznej sprawie. Tym tłumaczyć należy żarliwość, jaką wykazywała się w pierwszym okresie pracy. Obejmując redakcję, stanęła przed konkretnymi wyzwaniem. Bossaka odsunięto, choć ten nieoficjalnie – posługując się pseudonimem – nadal współpracował z zespołem, a przywódcy partyjni oczekiwali szybkiej poprawy przekazu, a zwłaszcza zmiany postaw operatorów, dotychczas niezadowolających z powodu braku zaangażowania w sprawy ideowe. Podczas posiedzenia Komisji Komitetu Centralnego ds. Filmu nowo utworzonej PZPR szef cenzury Tadeusz Zabłudowski zwracał uwagę na konieczność ich „wychowania” (!)<sup>13</sup>. Obowiązki te spadły na młodą, 30-letnią redaktorkę, która zaskakująco sprawnie weszła w grupę niewiele od siebie starszych, ale już doświadczonych fachowców, i dość szybko zmieniła styl tygodnika. Zgodnie z zapotrzebowaniem na przód wysunęła tendencyjną, wybiórczą informację i agresywną publicystykę polaryzującą społeczeństwo. Sprawy ideowe, lansowanie nowego stylu pracy i postaw obywatelskich pojawiały się – podobnie jak w innych publikatorach – w większości tematów. Brak znajomości spraw filmowych nie okazał się problemem. Nie będąc nigdy dziennikarką piszącą, mając zaś pewną praktykę na stanowisku sekretarza redakcji w „Głosie Ludu”, Lemańska okazała się sprawną koordynatorką pracy. Ta polegała przede wszystkim na wyznaczaniu tematów i reagowaniu na teksty pojawiające się w prasie centralnej, wypełnianiu sugestii partyjnych sterników i odpowiadaniu na wytyczne, kierowaniu operatorów na sztandarowe budowy i do przodujących fabryk oraz poddawaniu się drobiazgowej i uciążliwej kontroli cenzury, czemu najskuteczniej zapobiegało prowadzenie uważnej samokontroli programowej. Przy czym nie chodziło tu o tylko o treści. Wszak propagandę stalinowską z zaangażowaniem realizował w pisanych przez siebie komentarzach do kronik Bossak, niedawny naczelny PKF. Lemańska oferowała jednak coś, czego nie gwarantował autor *Powodzi*: pełną programową dyspozycyjność, transparentność wobec politycznych przełożonych i szczere zaangażowanie w realizację radykalnego frontu ideowego. Na początku dekady bardziej od jakości liczyła się zresztą ilość: liczba produkowanych kopii, w tym wydań specjalnych, i obecność kamer na ideologicznym froncie, a więc podczas rozmaitych zjazdów, zaciąganych zobowiązań, przekraczanych rekordów pracy, oraz na procesach politycznych czy podczas tzw. demaskowania wrogów ludu. Do tego dochodziła konieczność przestrzegania zaanektowanej podczas Zjazdu Filmowców w Wiśle estetyki realizmu socjalistycznego.

<sup>13</sup> AAN, KC PZPR, 237/V-8, Posiedzenie Komisji KC PZPR do spraw filmu z dn. 26 I 1949 r.

Styl uprawiania stalinowskiej informacji filmowej był już przedmiotem innych opracowań<sup>14</sup>. Pokażne środki angażowane w produkcję (np. w realizację wydań specjalnych lub branżowych – kierowanych osobno do żołnierzy, harcerzy i chłopów) dla filmowców mogły być okazją do doskonalenia warsztatu, dla redaktorki naczelnej – stanowiły raczej sposób na skuteczne oddziaływanie społeczne. Powstające w pierwszej połowie dekady edycje PKF nie mogą być zaliczone do przeciętnych: często – mimo estetycznych ograniczeń – odznaczają się innowacją, a nawet zaskakują fabułą. Łatwo nawiązująca kontakty Lemańska w tym czasie pozyskała do redakcji cennych współpracowników: publicystę Karola Małcużyńskiego (sprawozdawca procesów norymberskich) oraz dwóch stołecznych dziennikarzy: Bogusława Wiernika i Rafała Pragę. Pierwszy pisał zaangażowane komentarze, dwaj pozostali – we współpracy z naczelną – podjęli samodzielną realizację kilku krótkometrażowych agitek (*Ludzie wybierają życie*, *Odpowiedź*) wpisujących się mocno w obowiązującą już atmosferę zimnej wojny. Najbardziej charakterystyczny z tych filmów, zrealizowany jako 10-minutowe wydanie specjalne PKF, pt. *My niżej podpisani*, przekonywał do poparcia tzw. Apelu Pokoju, odwołując się do sumienia występującej przed kamerą bohaterki Genowefy Marcinkowskiej, która – jako reprezentatywna dla wszystkich kobiet – przypominała sobie okropności wojny<sup>15</sup>. Innym razem, w 1951 r. opracowując reportaż z hucznych obchodów Święta Odrodzenia Polski, redakcja zrealizowała obszerne i powielone w licznych kopiach blisko 20-minutowe wydanie specjalne, pt. *22 lipca. Święto Wyzwolenia*, którego dużą część zmontowano do słów popularnej wówczas *Naszej piosenki*<sup>16</sup>, prezentując na ekranie przedstawicieli wszystkich wymienionych w utworze grup zawodowych. W liście, który otrzymałem od Lemańskiej wiosną 2000 r., tak tłumaczyła mi metody pracy: „Raj finansowy. Kto decydował o długości wydania? Czasem ilość nakręconych zdjęć, których szkoda było nie dać, czasem długość zamierzenia. Np. wydanie majowe czy lipcowe zmontowane pod pieśń Sygietyńskiego «I górnicy i hutnicy». Nie można było nikogo pominąć”. I dodawała: „nieprzestrzeganie obowiązującego metrażu (300 m z końcówkami), absolutna fikcja budżetowa wydaje się dziś dziwołagiem”<sup>17</sup>.

<sup>14</sup> Por. M.K. Cieśliński, *Polska Kronika Filmowa 1949–1955. W kleszczach urzędniczych decyzji*, w: *Realizm socjalistyczny w Polsce z perspektywy 50 lat*, red. S. Zabierowski, przy współpr. M. Krakowiak, Katowice 2001, s. 244–257.

<sup>15</sup> Por. M. Cieśliński, *Piękniej niż w życiu. Polska Kronika Filmowa 1944–1994*, Warszawa 2006, s. 23–26.

<sup>16</sup> Fragment utworu *Nasza piosenka* (słowa Jerzego Ficowskiego, muzyka Tadeusza Sygietyńskiego) brzmi: „Przyśpieszmy kroku, chłopcy i dziewczęta / i niech piosenka obiega świat. W pochodzie ptak ją nuci, szumią drzewa / i z nami śpiewa słoneczny wiatr. / Brzmi zgodny śpiew pokoju budowniczych, / tak wielu, że nas w marszu nie policzysz. / Idziemy, niech pogodę śpiew kołysze, / my towarzysze zwycięskich lat. / I górnicy, i hutnicy, i murarze, kolejarze, i rolnicy, ogrodnicy, krawcy, tkacze i spawacze, i cywile, i żołnierze. Wróg nam pieśni nie odbierze! Tara bam, tara bam — wróg nie wydrze pieśni nam!”.

<sup>17</sup> „Suplement do paryskiej rozmowy. Sprostowania, uzupełnienia” – list Heleny Lemańskiej do autora z marca 2000 r. (wydruk).

Rzeczywiście, warunki pracy były niezwykle, ale też pięć lat realizowania ostrej propagandy politycznej okazało się dobrą szkołą zawodu. Na tyle owocną, że w momencie rozluźniania atmosfery powszechnego terroru Lemańska już sama, bez płynących z góry instrukcji, potrafiła zmienić kurs działania redakcji. Stopniowo, jeszcze przed uaktywnieniem się „Po prostu”<sup>18</sup>, pozwalała poruszać tematy trudne, bardzo nieraz odbiegające od obowiązującego lakiernictwa. Do redakcji przyjęła nowych twórców, absolwentów szkół filmowych w Łodzi i Moskwie, którzy szybko stali się awangardą krytycznego opisywania rzeczywistości, realizując mocne interwencyjne tematy, a samodzielnie filmami ustanawiając dokumentalną „czarną serię”. Wielu z nich (m.in. reżyserzy Jerzy Hoffman, Andrzej Munk, Witold Lesiewicz; operatorzy Ryszard Golc, Zbigniew Skoczek i Elżbieta Zawistowska – pierwsza w polskim kinie kobieta z kamerą) otworzyło to drogę do dalszych długich i efektownych karier. Atmosfera w kierowanej przez nią redakcji była dobra. Jędrzejski przytoczył na ten temat wspomnienie długoletniej montażystki WFD Jadwigi Zajiček: „Lemańska była bardzo dobrą szefową. Stworzyła zespół, który odnosił się do niej z szacunkiem. Choć czasami swoimi decyzjami nie znoszącymi sprzeciwu budziła strach wśród współpracowników”<sup>19</sup>. Potwierdzają to też inni, ale dzięki temu mogła skutecznie funkcjonować w zespole silnych, głównie męskich charakterów, których – jak wspominają świadkowie – trzymała żelazną ręką. Z czasem zyskała uznanie u najbardziej wymagających. Główny montażysta PKF Waław Kaźmierczak, surowy i powściągliwy w słowach, z którym młodszy twórcy bali się współpracować, pozytywnie ocenił naczelną: „Z nią się dobrze pracowało i dobrze się rozumieliśmy. Zrobiłem z nią parę dobrych filmów, na przykład *Wietnam* [chodzi o *Bambus mój brat* – M.K.C.]”<sup>20</sup>. Z kolei Janina Bauman (żona socjologa Zygmunta Baumana) stwierdziła: „Podziwiałam Helenę. Była mądra i przenikliwa, miała bystre oko i ostry język. Choć malutka i niepozorna [...] budziła szacunek i zaufanie”<sup>21</sup>.

Zdobywszy realizatorskie szlify, Lemańska spróbowała swoich sił, przygotowując produkcyjny reportaż. „Częstochowa Heleny Lemańskiej i zespołu Polskiej Kroniki Filmowej, zrywała z obowiązującą formułą wprowadzającego i wyjaśniającego komentarza. Tematem filmu była praca huty Częstochowa: podanie gazu do nowego pieca i pierwszy spust stali. Tu prymat zdobył obraz wzbogacony naturalnym dźwiękiem – stukotem maszyn, odgłosami pracy,

<sup>18</sup> Ukazujący się od 1947 r. tygodnik „Po prostu” w 1955 r. przyjął podtytuł „Tygodnik studentów i młodej inteligencji”, a poprzez podjęte wówczas interwencje dotyczące nabrzmiałych problemów społecznych stał się symbolem odwilży politycznej.

<sup>19</sup> Ł. Jędrzejski, op. cit., s. 81.

<sup>20</sup> Archiwum Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk (dalej: Archiwum IS PAN), nr arch. 1965/14, Bruliony rozmów z pionierami Kroniki i dokumentu PKF/WFD przeprowadzonych w latach 1978 i 1979, z Waławem Kaźmierczakiem 14 VII 1979 r. rozmawiał Zbigniew Czczot-Gawrak w Zakładzie Historii, Teorii Filmu i Telewizji Instytutu Sztuki PAN, s. 7.

<sup>21</sup> J. Bauman, *Nigdzie na ziemi*, Warszawa 2000, s. 110, cyt. za: Ł. Jędrzejski, op. cit., s. 81.



a także komunikatami miejscowego radiowęzła<sup>22</sup> – pisał Toeplitz, doceniając walory formalne materiału, które – w znaczący sposób – zostaną rozwinięte pięć lat później w dźwiękowej ilustracji *Człowieka na torze* Munka. Za jednoaktowy produkcyjniak, koncentrujący uwagę na terminowym uruchomieniu nowej stalowni, w którym – to mankament – nie udało się nakreślić „syntetycznego obrazu człowieka pracy”<sup>23</sup>, twórcy zdobyli nagrodę „za najlepszy film krótkometrażowy oparty na temacie kroniki” na VII Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Karłowich Warach.

Marek Hendrykowski słusznie postawił redaktorkę PKF w jednym rzędzie z dwoma gigantami powojennego dokumentu, pisząc: „To Bossak, wspólnie z Wacławem Kaźmierczakiem i Heleną Lemańską, wykształcił po wojnie czołówkę polskich dokumentalistów – zarówno reżyserów, jak i operatorów – ucząc ich myślenia w kategoriach montażowych oraz wycucia publicystycznych walorów taśmy filmowej”<sup>24</sup>; bez wątplenia funkcjonariuszka partyjna Lemańska – którą przecież była w początkach pracy – dorównała poziomem do poprzednika i współpracowników. No i miała swoich zawodowych wychowanków.

Stała się zresztą pełnoprawną filmową realizatorką, reżyserując kilka dokumentów. W 1955 r. wraz z Władysławem Forbertem odbyła podróż do Wietnamu, co stanowiło prawdopodobnie pokłosie realizowanych na bardzo szeroką skalę, obejmującą też wymianę materiałów z wieloma redakcjami zagranicznymi, działań związanych z obsługą zorganizowanego w Warszawie V Światowego Festiwalu Młodzieży i Studentów. Rezultatem podróży były trzy tytuły. Podpisany przez oboje filmowców średniometrażowy reportaż *Bambus mój brat* na barwnej taśmie ukazywał codzienne życie Wietnamczyków, zdobywając w Karłowich Warach główną nagrodę dla dokumentu. Jednoaktowa *Rozprawa* była relacją z procesu rozliczania właściciela ziemskiego przez wietnamskich chłopów, niedawnych podwładnych. Rok później, już samodzielnie, Lemańska podpisała natomiast średniometrażowy reportaż współczesny *Listy z Wietnamu* oraz krajoznawczy 10-minutowy obrazek kompleksu świątynnego w Kambodży, pt. *Anghor*. Wyjazd na Daleki Wschód okazał się więc owocny, rozpoczynając racjonalną i długo potem praktykowaną w Kronice praktykę realizowania możliwie wielu tytułów z materiału powstałego podczas jednej dłuższej podróży.

Los zaśmiał się, gdy zaangażowana przez partię dyspozycyjna propagandystka stała się, po kilku zaledwie latach pracy, samodzielnym motorem (a ściślej – jednym z motorów) fundamentalnych zmian w kinematografii. Będąc rasową (choć niepiszącą) dziennikarką, bez trudu przeszła przez polityczną transformację. W 1956 r. obiektywy kamer skierowała na robotników

<sup>22</sup> J. Toeplitz, *Historia sztuki filmowej*, t. VI: 1946–1953, Warszawa 1990, s. 336.

<sup>23</sup> Por. J. Bocheńska, *Film dokumentalny*, w: *Historia filmu polskiego*, t. III: 1939–1956, red. nauk. J. Toeplitz, Warszawa 1974, s. 264–265.

<sup>24</sup> Por. M. Hendrykowski, *Dokument po wojnie. Lata 1945–1955*, w: *Historia polskiego filmu dokumentalnego (1945–2014)*, red. nauk. M. Hendrykowska, Poznań 2018, s. 37.

strajkujących w Poznaniu, na strajk w Fabryce Samochodów Osobowych na Żeraniu i tamtejszego lidera Lechosława Goździka, reporterów wysłała z lotniczym transportem krwi do spacyfikowanego przez Sowietów Budapesztu czy zarejestrowała tzw. wielki wiec – gigantyczne zgromadzenie warszawiaków popierających wybranego właśnie na I sekretarza partii Władysława Gomułkę. Samodzielnie podejmując decyzje, dokumentowała wydarzenia wiekopomne i tym razem odkłamywała – na ile było to możliwe – rzeczywistość, przybliżając filmowy tygodnik do codzienności życia, a przy okazji dostarczając zasobu dla bezcennego dziś filmowego archiwum. Chociaż redaktorzy naczelni w prasie i radiu nieustannie rotowali, a niektórzy popadali w dożywotnią niełaskę, Lemańska trwała na pozycji i umacniała tygodnik. W 1957 r. zapoczątkowała realizację dwóch wydań tygodniowo, co wymusiło zwiększenie nakładu środków i pracy, eksperymentowała, wprowadzając np. kronikę do raczkującej jeszcze wówczas polskiej telewizji. Efektywnie prowadziła wymianę materiałów z zagranicą, na pewien czas czyniąc z PKF realne okno na świat. Działała jak wytrawny producent: do grona współpracowników pozyskiwała różnych twórców, także ze świata sztuki. Nową czołówkę graficzną (która się jednak nie przyjęła) zamówiła u Wojciecha Zamecznika, ilustrację dźwiękową powierzyła kompozytorowi Markowi Lusztirowi, który zajmował się nią z powodzeniem, do grona niezwykle lubianych spikerów Włodzimierza Kmicika i Czesława Seniucha okazjonalnie zapraszała aktorów (Alinę Janowską, Aleksandra Bardiniego) i literatów (Jeremiego Przyborę). Bardzo różnicowała tematy, które stawały się przedmiotem dociekań reporterów.

Po 1956 r. konsekwentnie przekształciła tygodnik aktualności w magazyn informacyjny. Unikała, jak mogła, niepotrzebnych obowiązkowych spraw bieżących, przekazywanych szybciej i lepiej przez inne media, szukała zagadnień ciekawych dla przeciętnego widza. Do jej zainteresowań należały szczególnie sprawy społeczne, kulturalne i sportowe, w czym wyspecjalizowali się niektórzy operatorzy (np. Leonard Zajączkowski, Karol Szczeciński), podczas gdy inni (Golec) cyzelowali przenikliwe i dowcipne felietony obyczajowe. Kiedy mogła, unikała wypełniania służbowych zamówień. Podczas mojej z nią rozmowy wiosną 2000 r. wspominała o wysyłaniu operatorów na zdjęcia z kasetami bez taśmy, by zadowolić lubiącego blichtr i splendor premiera Piotra Jaroszewicza, co w swojej książce potwierdził również Edward Zajiček<sup>25</sup>. Oszczędzała w ten sposób materiały, czas i nakład pracy, a zwłaszcza cierpliwość widzów. „Przede wszystkim nie nużyć”<sup>26</sup> – brzmiała jej dewiza, którą

<sup>25</sup> „Jaroszewicz miał hobby. Był nim film, a konkretnie kronika filmowa, lubił być filmowany i oglądać siebie na ekranie. W latach sześćdziesiątych, kiedy był wicepremierem, szef jego sekretariatu telefonował raz po raz do Heleny Lemańskiej [...] dokąd i kiedy należy przysłać operatora, bo pan premier otwiera, wizytuje, spotyka się”. E. Zajiček, *Poza ekranem. Polska kinematografia w latach 1896–2005*, Warszawa 2009, s. 248. Naczelna odmawiała.

<sup>26</sup> *PKF ma już także dwadzieścia lat*, rozmowa z Heleną Lemańską, Ludwikiem Perskim i Jerzym Bossakiem, „Film” 1964, nr 49, s. 16.

przytaczała w kilku wywiadach prasowych. I to się udawało. Przez kolejną dekadę PKF funkcjonowała w rytmie kampanijnym: gdy zbliżał się zjazd partii czy wybory do sejmu, redakcja eksploatowała do znudzenia tematy polityczne; w przerwach, które nie były krótkie, ciekawie podpatrywała rzeczywistość, wykazując się operatorską docieklivością, często dowcipnym komentarzem, a prawie zawsze dynamiczną kompozycją i rytmem wydań. Zdarzało się, że wyświetlana przed każdym kinowym seansem kronika była dla widzów bardziej atrakcyjna niż film fabularny<sup>27</sup>. Gwarantowały to rejestracje zdarzeń kulturalnych, ale też utyskiwania na codzienne trudności Polaków, podpatrywane zarówno w dużych miastach, jak i na peryferiach. W omawianym okresie redakcja przy Chełmskiej liczyła niewiele ponad 10 osób oraz kilkanaście kolejnych pracujących w kilku delegaturach terenowych rozsianych po kraju. Za pomocą analogowego sprzętu ten niewielki zespół każdego tygodnia przygotowywał materiał do dwóch 10-minutowych wydań. Małcużyński zapamiętał: „Ja przychodziłem do Kroniki, powiedzmy, w poniedziałek o godz. 14, robiłem przegląd, wiedziałem, że po południu muszę tę kronikę napisać, rano dostarczyć do Wytwórni, bo w Wytwórni muszą, jak to się mówi, tekst rozłożyć, a o godz. 13 jest zamówiony lektor – idzie nagranie, bo kronika w czwartek musi iść na ekrany”<sup>28</sup>. Do tego dochodziła konieczność wyprodukowania kopii (110 kopii 35 mm i ok. 250 kopii 16 mm wydania A – wysyłanego w środy do wszystkich kin oraz 110 kopii szerokoekranowych wydania B – kierowanego w soboty do większych miast<sup>29</sup>), poprzedzona również czasochłonną walką z cenzurą.

W cytowanej tutaj, a nieznanej szerzej rozmowie ze Zbigniewem Czczotem-Gawrakiem i Maciejem Morawcem Małcużyński interesująco ocenił: „W tym okresie [Lemańska] – nie zawaham się stwierdzić – była matką tej nowej, bardzo bliskiej widowni, jak się okazało, formy aktualności filmowych PKF. Potrafiła przy tym wokół siebie zmobilizować zespół znakomitych fachowców, którzy mieli już doświadczenie bądź zdobywali doświadczenie w kronice”<sup>30</sup>. Doceniane i promowane przez naczelną formy żartu, nieraz inscenizacji, a czasem nawet sondy ulicznej, celnie dopełniały standardowe reportaże i felietony, tworząc prawdziwą interakcję z widzami. Małcużyński

<sup>27</sup> Małcużyński wspominał: „[...] kiedyś miałem zupełnie wyjątkowy wypadek w kinie Moskwa. Już zupełnie nie pamiętam, jaki film był wyświetlany. Operator zapomniał wtedy puścić przed filmem kronikę filmową. Chyba wtedy była premiera... Film się skończył, publiczność wstała z miejsc, zaczęła iść do wyjścia – i w tym momencie operator, aby odrobić swoje zaniedbanie, puścił po seansie kronikę filmową. Wszyscy wrócili na miejsca i obejrzeni kronikę”. Archiwum IS PAN, nr inw. 1965/14, Karol Małcużyński. Rozmowa przeprowadzona 12 VIII 1978 r. przez Zbigniewa Czczota-Gawraka i Macieja Morawca, mps, s. 3.

<sup>28</sup> Ibidem, s. 9.

<sup>29</sup> AAN, KC PZPR, 237/XIX-303, „O Polskiej Kronice Filmowej”.

<sup>30</sup> Karol Małcużyński, Rozmowa przeprowadzona w ZAIKS-ie, 12 VIII 1978 r. z okazji 30-letniej współpracy Karola Małcużyńskiego z PKF, pytają Zbigniew Czczot-Gawrak i Maciej Morawiec, mps w posiadaniu autora.

mówił: „I ta atmosfera jakiegoś zaintrygowania odbiorcy, publiczności, tworzyła zdrową konkurencję między twórcami: każdy starał się przynieść lepszy temat”; operatorzy rywalizowali, a „ona ich gromadziła wokół siebie i mobilizowała”. Lemańska stwierdziła: „W przeciwieństwie do Karola [Małcużyńskiego], kronikę uważałam nie za fenomen sztuki, ale filmowego dziennikarstwa i propagandy, oboje jednak byliśmy zgodni, że jak się zwał, tak się zwał, byle nie zanudzać” – tłumaczyła mi w liście, dodając: „nie było sielanki. W nadmiernie rozdętym, możliwym tylko przy komunistycznym monopolu państwowym, zespole nie wszyscy dobrze się czuli”<sup>31</sup>. Grono współpracowników powiększali jednak sprawni dziennikarze: Wiesław Górnicki czy Piotr Halbersztat. Nie bała się ryzyka. „Jest to chyba ostatnie już w naszych czasach miejsce, gdzie każdy może do woli podskakiwać bez obawy przed konsekwencjami” – brzmiał komentarz do sportowego tematu, którego (w grudniu 1966 r.) nie puściła cenzura. Redakcja przygotowywała także autoironiczne wydania jubileuszowe, krytykowała przywary narodowe, promowała turystykę międzynarodową, wysyłając np. operatorów w podróż liniowym autokarem Orbisu. Nie wszystko się udawało. Niewypałem okazała się regularna prezentacja kronik w telewizji, dla której w latach 1957–1958 przygotowywano osobne wydania (ukazały się 73), z materiałami, które nie weszły do dystrybucji kinowej. „Pewnego dnia przyszła do mnie Lemańska i złamanym głosem [na ten temat] powiedziała: «Miałeś rację, ale dlaczegoś mnie mocniej nie nacisnął. Dlaczegoś mnie nie wykrzyczał»”<sup>32</sup> – wspominał 20 lat później Bossak, dowodząc przy okazji, że wzajemne relacje dwóch wybitnych redaktorów były co najmniej poprawne, o ile nie koleżeńskie. Wspólnie zapewne cieszyli się z prestiżowych nagród, które kierowana przez Lemańską Kronika zdobywała na festiwalach w Cannes, Wenecji, San Francisco, Oberhausen, utrzymując przez cały czas wysoką pozycję w Międzynarodowej Federacji Kronik Filmowych INA (International Newsreel Association).

Kolejne własne tytuły zrealizowała Lemańska w drugiej połowie lat sześćdziesiątych. W oparciu o zdjęcia Władysława Forberta i Sławomira Sławkowskiego stworzyła średniometrażowy film *Uwaga, uwaga, nadchodzi*. Był to w istocie reportaż z wojny wietnamskiej, przedstawiający sytuację ludności cywilnej znajdującej się pod ostrzałem amerykańskiego lotnictwa. Tytuł, zrealizowany z pewnością na polityczne zamówienie, w wyrazie uznania otrzymał kilka nagród na festiwalach w Pradze i Krakowie, gdzie jury podkreśliło „sugestywne oddanie bohaterstwa walczącego narodu wietnamskiego”. Sprawy społeczne, ukazane w lewicowej interpretacji, były również tematem kilkunastominutowego filmu *Dwa dni w Pekinie* (zdjęcia tandemu

<sup>31</sup> List Heleny Lemańskiej do autora z 3 III 2000 r.

<sup>32</sup> Archiwum IS PAN, nr arch. 1965/14, Bruliony rozmów z pionierami Kroniki i dokumentu PKF/WFD przeprowadzonych w latach 1978 i 1979, z Jerzym Bossakiem rozmawiał Zbigniew Czczot-Gawrak.

wymienionego powyżej), przygotowanego z okazji 17. rocznicy powstania Chińskiej Republiki Ludowej. Obie realizacje, prestiżowe (z uwagi na egzotyczną podróż) i politycznie ważne (ze względu na relacje międzynarodowe), świadczą zaś o wysokiej pozycji, która pozwalała na otrzymanie tego rodzaju, prawdopodobnie także lukratywnego finansowo, zlecenia. Ostatnią autorską pracą (choć nazwisko realizatorki nie pojawia się tu w napisach) był 19-minutowy zapis pobytu wietnamskiej delegacji w naszym kraju, pt. *List z Polski* z 1968 r. Złożony ze zdjęć operatorów PKF (Golca, Henryka Makarewicza i towarzyszącego im Józefa Skoczka) stanowił już jednak podzwonne dla redaktorki, traktowanej najwyraźniej jako specjalistka do spraw Dalekiego Wschodu.

Tymczasem konflikt, który w czerwcu 1967 r. wybuchł na Bliskim Wschodzie jako tzw. wojna sześciodniowa, sprawił, że kariera zawodowa nad Wisłą niespodziewanie dobiegła końca. Dla Lemańskiej, redaktorki odznaczającej się od dawna samodzielnością w działaniu i nieskorej do bezwolnego wypełniania politycznych zaleceń, partyjna dyspozycja skrytykowania w Kronice Izraela, jako nieuprawnionego międzynarodowego agresora, okazała się nie do przyjęcia. Zanim jeszcze w kraju rozpętała się antysemicka nagonka, w historycznej perspektywie będąca początkiem dramatycznego exodusu polskich Żydów, a w doraźnym wymiarze – okazją do kadrowych czystek i nowych partyjnych awansów, szefowa PKF złożyła dymisję z zajmowanego stanowiska. Być może przeczuwała dalszy rozwój wydarzeń, a być może kierowały nią tożsamość i duma z przynależności do wyniszczonego w Holocauście narodu. Nie od razu odeszła z Chełmskiej 21, aczkolwiek jej miejsce momentalnie zajęła grupa młodszych dokumentalistów, którzy przez rok, zmieniając się kolejno, kierowali redakcją<sup>33</sup>. Dopiero po roku stanowisko szefa objął na dłużej, bo na cztery lata, Michał Gardowski. W tym czasie Lemańska, przez pewien czas zatrudniona jeszcze w WFD, ale już odsunięta od podejmowania decyzji, szykowała się do wyjazdu z Polski. W latach stalinowskich odznaczona Srebrnym (1952) i Złotym (1954) Krzyżem Zasługi, przez długi czas wierna i lojalna wobec partii komunistycznej, zasłużona dla rozwoju dokumentu filmowego, z dnia na dzień (tak jak wielu innych twórców) okazała się niepotrzebna. Los zaśmiał się powtórnie. Mieczysław Rakowski w dzienniku zanotował (pod datą 7 VII 1967)<sup>34</sup>: „Helena Lemańska, znakomity redaktor naczelny Polskiej Kroniki Filmowej, prawy człowiek, dzielnie broniący wysokiego poziomu Kroniki przed niepotrzebnym śmieciem, podała się do dymisji. Podobno powiedziała, że nie może zgodzić się na to, by cenzura dyktowała

<sup>33</sup> Po Lemańskiej funkcję redaktora naczelnego pełnili: Janusz Kidawa (od nr 35A do 35B/67), Roman Wionczek (39A-47A/67 oraz 1A-31B/68), Bogdan Kosiński (47B-48B/67 oraz 1A-31B/68) i Andrzej Pomianowski (32A-33B/68). Jak widać, przez kilka miesięcy PKF miała dwóch redaktorów naczelnych.

<sup>34</sup> M.F. Rakowski, *Dzienniki polityczne 1967–1968*, Warszawa 1999.

jej, jakie materiały zamieszczać w Kronice. [...] Teraz mianują jakieś zero, ale za to swojego człowieka”.

W maju 1968 r. Helena Lemańska została wykluczona z partii<sup>35</sup>, a kilka miesięcy później, zwyczajową drogą emigrantów – przez Wiedeń, razem z zaprzyjaźnioną Dorą Gromb wyjechała do Paryża. Tam znalazła pracę w wytwórni Pathé, gdzie przez wiele lat zajmowała się archiwistyką filmową. Z Polską nie zerwała kontaktów. Przyjmowała u siebie znajomych i przyjaciół. Znajdowała też czas i życzliwość dla historyków filmu. W lipcu 1999 r. miałem okazję się o tym przekonać. W sprawach polskich orientowała się na bieżąco. Zmarła 21 XI 2017 r. na emigracji.

## Streszczenie

Na rozwój polskiego dokumentu filmowego w XX w. duży wpływ wywarli twórcy o poglądach lewicowych. Jednym z nich była Helena Lemańska, przez 17 lat (od 1949 r.) redaktorka naczelna Polskiej Kroniki Filmowej. Pochodząca z warszawskiej rodziny robotniczej swój światopogląd formowała w międzynarodowych organizacjach młodzieży żydowskiej. Aktywność zawodową rozpoczęła w Moskwie w 1944 r., a kontynuowała w polskiej prasie wydawanej przez PPR. Jako dyspozycyjna komunistka, niemająca jednak wiedzy o kinematografii, skierowana została przez partię do kierowania PKF – w swoim czasie najbardziej perswazyjnym tygodnikiem informacyjnym ukazującym się nad Wisłą – by zastąpić niepoprawnego politycznie wybitnego realizatora Jerzego Bossaka. Wypełniając dyspozycje komunistycznych mecenasów, wydawała zjadliwe w tonie, agresywne publicystycznie reportaże, uprawiając propagandę totalną narzucającą stalinizm. Wykazała wiele inicjatywy w ideowej indoktrynacji polskiego społeczeństwa. W czasie politycznej odwilży 1956 r. zmieniła jednak swoją postawę i skupiając się na realnych problemach Polaków, piętnowała patologie życia społecznego i gospodarczego, promując m.in. przyszłych twórców „czarnej serii” polskiego dokumentu. Równocześnie potrafiła skupić wokół siebie wielu utalentowanych dziennikarzy i operatorów (m.in. Karol Małcużyński, Wiesław Górnicki, Ryszard Gole), poszukując wraz z nimi nowych form wyrazu oraz wypracowując oryginalny styl i wysoką jakość filmowego dziennikarstwa. Podczas wieloletniej pracy rozwinęła formalnie i estetycznie PKF, która cieszyła się wśród widzów olbrzymią popularnością, zdobywała cenione nagrody na festiwalach w Cannes, Wenecji i Oberhausen oraz zajmowała wysoką pozycję w International Newsreel Association. Równocześnie sama uprawiała sztukę filmową, realizując (we współpracy z Władysławem Forbertem) kilka dokumentów z Wietnamu i Chin oraz tworząc z PKF jeden z najlepszych magazynów filmowych na świecie. W 10-minutowych wydaniach ukazujących się dwa razy w tygodniu starała się, by „przede wszystkim nie nudzić”. Dzięki temu realizowane przez nią kroniki są dziś interesującym świadectwem życia w Polsce Ludowej, przykładem uprawiania kina dokumentalnego jako czynnika zmiany społecznej oraz dowodem ewolucji strategii redaktorskiej, w której można wyróżnić trzy etapy: indoktrynację stalinowską, obserwację odwilży politycznej i rejestrację życia PRL w czasach „małej stabilizacji”. Po 1968 r. Lemańska wyjechała na stałe do Paryża, nie zrywając jednak kontaktów z krajem, aczkolwiek do Polski nigdy nie powróciła.

---

<sup>35</sup> Ł. Jędrzejcki, op. cit., s. 85.

## **From a Publicistic Fight to a News Magazine. Leftist Film Journalism by Helena Lemańska**

The development of twentieth-century Polish film documentary was influenced mainly by left-wing filmmakers. One of them was Helena Lemańska, the editor-in-chief of the Polish Film Newsreel (Polish: Polska Kronika Filmowa, PKF) for seventeen years (since 1949). Born to a working-class family in Warsaw, she formed her worldview in international Jewish youth organisations. Her professional activity started in Moscow in 1944 and continued in the Polish press published by the Polish Workers' Party. As an involved communist but with no knowledge of cinematography, she was directed by the party to manage the Polish Film Newsreel – the most influential news weekly in Poland at that time – to replace the politically incorrect eminent producer Jerzy Bossak. Fulfilling the dispositions of communist patrons, she issued biting, journalistically aggressive reportages, practising total propaganda that imposed Stalinism. She showed many initiatives in the ideological indoctrination of Polish society. However, during the political thaw of 1956, she changed her attitude and, focusing on the real problems of Poles, stigmatised the pathologies of social and economic life, and promoted, among others, the future authors of the 'Black Series' of the Polish documentary. At the same time, she was able to gather many talented journalists and cinematographers (including Karol Małcużyński, Wiesław Górnicki, and Ryszard Golec), searching with them for new forms of expression and developing an original style and high quality of film journalism. During many years of work, she developed the PKF formally and aesthetically, which enjoyed enormous popularity among viewers, won awards at festivals in Cannes, Venice, and Oberhausen, and obtained a high position in the International Newsreel Association. At the same time, Lemańska herself was involved in filmmaking, producing (in cooperation with Władysław Forbert) several documentaries from Vietnam and China and creating with the PKF one of the best film magazines in the world. In 10-minute editions issued twice a week, she tried to "not get bored in the first place". Thanks to this, the newsreels she produced are today interesting testimony to life in the Polish People's Republic, an example of documentary cinema as a factor of social change, and evidence of the evolution of the editorial strategy. In that, three stages can be distinguished: first, Stalinist indoctrination; second, the observation of the political thaw; and third, the registration of life in the Polish People's Republic in the years of 'little stabilisation'. After 1968, Lemańska left for Paris without breaking her contacts with the country, although she never returned to Poland.

### **Bibliografia**

#### **Źródła archiwalne**

##### **Archiwum Akt Nowych w Warszawie**

Komitet Centralny Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej

Lemańska Helena

O Polskiej Kronice Filmowej

Posiedzenie Komisji KC PZPR do spraw filmu z dn. 26 I 1949 r.

##### **Archiwum Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk**

Bruliony rozmów z pionierami Kroniki i dokumentu PKF/WFD przeprowadzonych w latach 1978 i 1979

Karol Małcużyński, Rozmowa przeprowadzona w ZAIKS-ie, 12 VIII 1978 r. z okazji 30-letniej współpracy Karola Małcużyńskiego z PKF, pytają Zbigniew Czczot-Gawrak i Maciej Morawiec (mps w posiadaniu autora)

### Źródła drukowane

List Heleny Lemańskiej do autora z 3 III 2000 r.

Rakowski M.F., *Dzienniki polityczne 1967–1968*, Warszawa 1999.

Tyrmand L., *Dziennik 1954*, Warszawa 1989.

### Opracowania

Biskupski Ł., *Kinofilia zaangażowana. Stowarzyszenie Miłośników Filmu Artystycznego „Start” i upowszechnianie kultury filmowej w latach 30. XX w.*, Łódź 2017.

Bocheńska J., *Film dokumentalny*, w: *Historia filmu polskiego*, t. III: 1939–1956, red. nauk. J. Toeplitz, Warszawa 1974, s. 264–265.

Cieśliński M., *Piękniej niż w życiu. Polska Kronika Filmowa 1944–1994*, Warszawa 2006.

Cieśliński M.K., *Polska Kronika Filmowa 1949–1955. W kleszczach urzędniczych decyzji*, w: *Realizm socjalistyczny w Polsce z perspektywy 50 lat*, red. S. Zabierowski, przy współpr. M. Krakowiak, Katowice 2001, s. 244–257.

Hendrykowski M., *Dokument po wojnie. Lata 1945–1955*, w: *Historia polskiego filmu dokumentalnego (1945–2014)*, red. nauk. M. Hendrykowska, Poznań 2018, s. 37.

Jędrzejski J., *Państwo i społeczeństwo w Polskiej Kronice Filmowej 1944–1956. Obrazy komunikowania politycznego*, Lublin 2020.

Juryś J., *Cadyk z Kocka miał dwie wnuczki*, „Zeszyty Literackie” 2018, nr 1, s. 139–170.

Lemann J., „Czarna seria” polskiego dokumentu – kreatorzy i aktorzy, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Scientiae Artium et Litterarum” 1998, nr 7, s. 32.

Lemann-Zajicek J., *Kino i polityka. Polski film dokumentalny 1945–1949*, Łódź 2003.

Małcużyński K., *Styl i zespół*, „Film” 1962, nr 12, s. 6–7.

*PKF ma już także dwadzieścia lat*, rozmowa z Heleną Lemańska, Ludwikiem Perskim i Jerzym Bossakiem, „Film” 1964, nr 49, s. 16.

Toeplitz J., *Historia sztuki filmowej*, t. VI: 1946–1953, Warszawa 1990.

Zajicek E., *Poza ekranem. Polska kinematografia w latach 1896–2005*, Warszawa 2009.

**Marek Kosma Cieśliński** – dr nauk humanistycznych, filmoznawca, nauczyciel akademicki; pracuje we Wrocławskiej Akademii Biznesu w Naukach Stosowanych. Specjalista w zakresie komunikowania, zajmuje się problemami perswazji i manipulacji w mediach. Interesują go filmowe modele wykorzystania *heritage industry*. E-mail: marek.cieslinski@wab.edu.pl.

**Marek Kosma Cieśliński** – PhD in the Humanities, film specialist, academic lecturer, employee of the Wrocław Business University of Applied Sciences. University of Business in Wrocław. A communication specialist, he deals with problems of persuasion and manipulation in the media. He is interested in cinematic models of using the heritage industry. E-mail: marek.cieslinski@wab.edu.pl.