

Instytut Historii UAM – Poznań

DOROTA SKOTARCZAK

Profesor Jerzy Toeplitz w świetle źródeł IPN

Jerzy Toeplitz in IPN (Nationale Memory Institute) documents

Jerzy Toeplitz (1909–1995), przedstawiciel słynnego rodu polskiej inteligencji¹, kojarzy się nieodmiennie z filmem. Jego wielotomowa, aczkolwiek nieukończona, *Historia sztuki filmowej* należy niewątpliwie do trwałych osiągnięć polskiej myśli filmoznawczej. Jednakże w tym artykule chciałabym zwrócić uwagę na te aspekty jego biografii, które umieszczają go w strukturach kinematografii Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej (on ją zresztą współtworzył). W mniejszym stopniu interesuje mnie jego oficjalna kariera, znana od dawna, a większym – jej nieznanne dotąd kulisy. Podczas kwerendy w Archiwum Instytutu Pamięci natknęłam się na szereg niezwykłych dokumentów, które pozwalają spojrzeć na profesora Toeplitza w pełniejszym świetle.

Zanim przejdę do rozważań o tytułowej postaci, zamierzam przedstawić krótko warunki kształtowania się polskiej kinematografii po drugiej wojnie światowej. Proces jej tworzenia zaczął się właściwie jeszcze przed końcem drugiej wojny światowej i w zasadzie można powiedzieć, że już wtedy zostały przydzielone role. Po wybuchu wojny część środowiska filmowego pozostała w kraju, jak właśnie Toeplitz, część znalazła się na emigracji, jeszcze inni przeszli drogę z Armią Andersa. Była jednak też grupa filmowców, która wróciła do kraju z Ludowym Wojskiem Polskim. Tworzyli ją przede wszystkim członkowie Stowarzyszenia Propagandy Filmu Artystycznego (START) i Spółdzielni Autorów Filmowych (SAF) – przedwojennych zrzeszeń filmowców o nastawieniu lewicowym. Krytykowali oni zdecydowanie przedwojenne polskie kino, zarzucając mu brak ambi-

¹ K. T. Toeplitz, *Rodzina Toeplitzów: książka mojego ojca*, Warszawa 2004.

cji i zainteresowań społecznych, a także „szmirowatość”. I to właśnie oni weszli w skład Czołówki Filmowej I Dywizji Piechoty im. Tadeusza Kościuszki, uformowanej 16 lipca 1943 roku, której kierownikiem został por. Aleksander Ford, szefem – operator Stanisław Wohl, drugim operatorem – Władysław Forbert, asystentem – Ludwik Perski². W 1944 roku Czołówka Filmowa razem z Wojskiem Polskim i Armią Czerwoną weszła do kraju. W konsekwencji to przede wszystkim jej członkowie zdecydowali o kształcie polskiej kinematografii³ i chociaż projekty dotyczące rozwoju filmu po wojnie powstały również w kraju na zlecenie Delegatury Rządu na Kraj, to nie zostały w ogóle wzięte pod uwagę⁴.

Film i rozwój kinematografii od początku był przedmiotem zainteresowania nowej, powstającej władzy ludowej. Nie mogło być inaczej, bo jak głosiła wieść, sam Włodzimierz Lenin uznał film za najważniejszą ze sztuk⁵. Zdano sobie sprawę, że medium to może stać się potężnym środkiem oddziaływania propagandowego na społeczeństwo. Nie dziwi więc, że kiedy w kwietniu 1944 roku powołano w Wojsku Polskim Zarząd Polityczno-Wychowawczy, Czołówka Filmowa właśnie jemu została podporządkowana. Po utworzeniu zaś Ludowego Wojska Polskiego w lipcu 1944 roku, filmowców zaczął obowiązywać statut oficera polityczno-wychowawczego. W ten sposób z jednej strony nadano członkom Czołówki Filmowej duże uprawnienia, z drugiej jednak służyć w niej mogli tylko ludzie „pewni”, których poglądy polityczne nie budziły zastrzeżeń⁶. Szefem Czołówki cały czas pozostawał Aleksander Ford, który jednocześnie został szefem IV Wydziału Filmowego w ramach nowo utworzonego Resortu Informacji i Propagandy⁷. Wkrótce jego nazwę zmieniono na bardziej dosadną – Wydział Propagandy Filmowej. Stanowić on miał początek przyszłej, cywilnej już władzy nad filmem. Stanowiska kierownicze objęli ludzie z Czołówki (oprócz Forda, Stanisław Wohl, Ludwik Perski, Jan Bossak, Władysław i Adolf Forbertowie). Jednocześnie został powołany Oddział Kinofikacji, którego szefem został Andrzej Liwnicz – brat Forda. Oddział ten podporządkowany był Wydziałowi Propagandy Filmowej, w praktyce jednak cieszył się dużą swobodą. Jego celem była kinofikacja, czyli proces przejmowania kin od byłych właścicieli, ich uruchamianie, odbudowa sieci kin, ale także dbałość o „odpowiednią” jakość tego, co w kinach pokazywano i mówiono (w ramach cyklu pogadanek o propagandowym charakterze)⁸.

² AFN, A-1, poz. 23.

³ E. Zajiček, *Kinematografia*, [w:] E. Zajiček (red.), *Encyklopedia kultury polskiej. Film, kinematografia*, Warszawa 1994, s. 63; T. Lubelski, *Historia kina polskiego. Twórcy, filmy, konteksty*, Chorzów 2008/9, s. 119–122.

⁴ S. Dęzierowski, *Wspomnienia*, „Iluzjon”, 1984, nr 4, s. 44–45.

⁵ A. Ledóchowski, *Lenina Torf Story*, „Film na świecie”, 1990, nr 374, s. 9–15.

⁶ A. Madej, *Kino...*, s. 37–38.

⁷ A. Krawczyk, *Dokumenty do dziejów PRL. Pierwsza próba indoktrynacji. Działalność Ministerstwa Propagandy i Informacji w latach 1944–1947*, Warszawa 1994, s. 11.

⁸ E. Gębicka, *Kinofikacja czy kinofikacja? Lata 1944–1947*, „Iluzjon”, 1992, nr 1, s. 39–45;

Kinematografia znalazła się więc od razu pod wpływem Polskiej Partii Robotniczej. Większość zatrudnionych w Wydziale Propagandy Filmowej pracowała również w Wytwórni Filmowej Wojska Polskiego, jak brzmiała nowa nazwa Czołówki⁹. Taki stan swoistej dwuwładzy utrzymał się aż do 1947 roku, kiedy to oficjalnie zlikwidowano WFWP¹⁰. Fakt, że decydującą rolę w formowaniu polskiego kina mieli ludzie związani z PPR, zdecydował o jego kształcie. Byli oni bowiem zwolennikami pełnego upaństwowienia kinematografii, w przeciwieństwie do członków PPS, którzy też chcieli jej uspołecznienia, ale na nieco łagodniejszych zasadach. Ostatecznie zwyciężyła koncepcja peperowska i 13 listopada 1945 roku powołano do życia Przedsiębiorstwo Państwowe „Film Polski”, w ten sposób całkowicie upaństwowiając kinematografię¹¹. Na stanowisko dyrektora Filmu Polskiego powołano Aleksandra Forda, dyrektorem artystyczno-programowym został Jerzy Bossak, rozmaite funkcje kierownicze powierzano Stanisławowi Wohlowi, a także Jerzemu Toeplitzowi, który to wtedy włączył się w organizację powojennej kinematografii¹².

Polską kinematografię tworzyli po wojnie ludzie o jednoznacznie lewicowych czy wręcz komunistycznych poglądach. Co więcej, ludzie ci znali się jeszcze sprzed wojny, z czasów działalności START-u¹³. Wówczas mieli niewielkie możliwości realizacji swoich pomysłów. Teraz dostali władzę w swoje ręce i w pełni ją wykorzystali. Stanowili środowisko do pewnego stopnia zamknięte i wzajemnie popierające się, co niewątpliwie ułatwiało zadanie. Jednak nie można było nie dopuścić do pracy w filmie przedwojennych specjalistów z branży, niekoniecznie związanych ze START-em. Brakowało ich i nowi zarządzający kinematografią musieli czynić pewne ustępstwa na rzecz starych fachowców, co nie oznaczało jednak podziału władzy. Przed młodym, znacjonalizowanym przemysłem filmowym stało wiele zadań, takich jak zorganizowanie sprzętu, przejęcie

A. Madej, *Kino...*, s. 58–59; A. Madej, *Kinofikacja Polski*, [w:] T. Lubelski, K. J. Zarębski (red.), *Historia kina polskiego*, Warszawa 2007, s. 59–60.

⁹ Kierownikiem Wytwórni Filmowej Wojska Polskiego, a zarazem głównym reżyserem i głównym kierownikiem artystycznym był nadal mjr Aleksander Ford, kierownikiem – por. Jerzy Bossak, sekretarzem operatorów – kpt. Stanisław Wohl, reżyserem – Andrzej Liwnicz, stanowiska reżyserów powierzono także Albrechtowi i Władysławowi Forbertom, AFN, A-1/2/53, Skład oficerski Wytwórni Filmowej Wojska Polskiego z dnia 18 I 1945.

¹⁰ AFN, A-1, poz. 85, Zarządzenie o rozformowaniu Wytwórni Filmowej Wojska Polskiego z dn. 17 VI 1947 roku. Wytwórnia Filmowa Wojska Polskiego rozkazem Ministerstwa Obrony Narodowej z dn. 4 VI 1947r. została przejęta przez Przedsiębiorstwo Państwowe „Film Polski” i w związku z tym kolejnym rozkazem rozformowana, AFN, A-1/2/53, Rozkaz organizacyjny nr 080/org.

¹¹ AAN, zesp. MKiS, Generalna Dyrekcja Filmu Polskiego, Biuro Organizacyjno-Prawne, 1945, sygn. 102a.

¹² E. Zajiček, *Kinematografia...*, s. 62–63.

¹³ Pełna lista członków START-u: zob. J. Lemann, *Eugeniusz Cękański*, Łódź 1996, s. 188–193.

kin, przystosowanie kinematografii do pełnienia funkcji propagandowych, kształcenie nowych kadr, a w końcu kręcenie filmów.

Jak wynika ze wspomnień i zachowanych dokumentów, realizacja tych wszystkich zadań przebiegała dość burzliwie, a zachowanie stopni wojskowych zdecydowanie się przydawało. Wyposażenie dla filmowców zdobyto, rekwirując sprzęt pozostawiony przez Niemców na terenie Polski, w tym celu udawano się też na tereny okupowane przez Armię Czerwoną. Wspominając te czasy, Stanisław Wohl nazywa wprost ściąganie sprzętu z Niemiec szabrem¹⁴, choć – zważywszy na zadane przez Niemców zniszczenia – była to raczej próba odzyskania tego, co w wyniku wojny stracono.

Podjęta kinofikacja miała doprowadzić do pełnego monopolu państwa w dziedzinie upowszechniania filmów. Odbierano prywatnym właścicielom nie tylko sprzęt, ale też kina. Stosowano przy tym wszelkie metody, włącznie z pobiciem, aresztem, zastraszaniem¹⁵. W przejętych zaś przez państwo kinach prezentowano oczekującej rozrywki widowni nie zawsze to, czego chciała. Zalew kin filmami ze Związku Radzieckiego (w 1946 roku wprowadzono ich na ekrany trzydzieści dziewięć, w stosunku do trzech z USA) nie budził entuzjazmu widzów¹⁶.

Budowa polskiej kinematografii przebiegała w gorącej atmosferze. Czesław Miłosz, wspominając tamte lata, pisze o rządcach ówczesnego polskiego kina jako o spryciarzach, zbójach, szabrownikach, którzy w dodatku próbowali przejąć jego samochód¹⁷. Epizod z samochodem Miłosza zupełnie inaczej zresztą tłumaczył Edward Zajiček – jako dowcip zrobiony koledze¹⁸. Niemniej jednak – pomijając osobiste urazy Miłosza – prowadzona *kinofikacja* dla wielu początkujących, uczestniczących w niej urzędników (szefów kin objazdowych itp.) była niewątpliwie okazją do osiągnięcia korzyści materialnych¹⁹.

W tym początkowym okresie zadecydowano też o siedzibie polskiej kinematografii. Antoni Bohdziewicz, w czasie wojny szef jednostki filmowej AK, pragnął, aby stolicą filmu był Kraków. Tutaj w maju 1945 roku zorganizował Warsztat Filmowy Młodych. Jego efektem był film dokumentalny $2x2=4$ Bohdziewicza. Z jednej strony stanowi on ideologiczną deklarację swojego twórcy, ponieważ opowiada się po stronie nowej władzy ludowej, z drugiej jednak obnaża prawdę o minimalnym dla tej władzy poparciu ze strony ludności polskiej²⁰. Ostatecznie

¹⁴ A. Madej, *Kino...*, s. 52–53.

¹⁵ T. Lubelski, *Historia...*, s. 124.

¹⁶ E. Gębicka, *Nie strzelać do Czapajewa! Jak po wojnie przyjmowano filmy radzieckie w Polsce*, „Kwartalnik Filmowy”, 1993, nr 2, s. 94–107.

¹⁷ Cz. Miłosz, *Zaczynając od moich ulic*, Wrocław 1990, s. 365.

¹⁸ E. Zajiček, *Poza ekranem. Kinematografia Polska 1896–2005*, Warszawa 2009, s. 83.

¹⁹ A. Madej, *Kinofikacja...*, [w:] *Historia kina polskiego...*, s. 62.

²⁰ T. Lubelski, *Strategie autorskie w polskim filmie fabularnym lat 1945–1961*, Kraków 1992, s. 40–46.

film nie trafił na ekrany, sam Bohdziewicz stracił WFM²¹, a przy okazji stało się jasne, że polskim kinem rządzi ludzie ze START-u.

Jerzy Toeplitz przed wojną był właśnie aktywnym członkiem STARTU-u, gdzie poznał wszystkich późniejszych prominentów powojennej kinematografii z Fordem na czele. Tuż po wojnie stał się więc jednym z ludzi Forda i zajmował wpływowe stanowiska w polskim filmie.

Toeplitz pochodził z dobrze sytuowanej rodziny. Przed wojną kilka lat spędził w Londynie, pracując w wytwórni filmowej swojego stryja: Toeplitz Productions Ltd, później w Polsce, od 1937 roku był sekretarzem prezesa zarządu Fabryki Lokomotyw. Jednocześnie od 1930 roku pisywał do „Kina” i „Kuriera Polskiego”, pracował też w STARCIE jako członek zarządu. Zaraz po wojnie – na wniosek swego starego znajomego Aleksandra Forda – został zatrudniony w Wytwórni Filmowej Wojska Polskiego na stanowisku sekretarza generalnego²². Od tego momentu zaczyna się wielka kariera Toeplitza w nowej kinematografii. Od 1949 roku był dyrektorem (pierwszym), a następnie, do 1968 roku rektorem Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej w Łodzi. Między 1949 a 1972 rokiem kierował Zakładem Historii i Teorii Filmu w Państwowym Instytucie Sztuki w Warszawie. Natomiast w latach 1951–1965 zajmował stanowisko redaktora naczelnego „Kwartalnika Filmowego”, a między 1966 a 1968 rokiem – „Kina”²³. Nawet tak skrótowy przegląd stanowisk i funkcji pełnionych przez Toeplitza wypada imponująco.

A przecież jego kariera miała od samego początku swój wymiar międzynarodowy: od 1948 roku piastował stanowisko prezesa Międzynarodowej Federacji Archiwów Filmowych – FIAF. Funkcję tę sprawował aż do roku 1972. Toeplitz zresztą umiał się doskonale znaleźć w wielkim świecie. Biegłe władał angielskim i francuskim, dobrze niemieckim i włoskim, nieźle hiszpańskim²⁴. Znał osobiście wielu słynnych ludzi kina.

Aparat bezpieczeństwa wyjątkowo się nim interesował, ponieważ często bywał za granicą z racji wysokiej pozycji w świecie filmowym, zwłaszcza że doniesienia na jego temat bywały dla władz niepokojące. Niemal od początku zdawano sobie sprawę, że Toeplitz nie jest bynajmniej entuzjastą nowego systemu, który w Polsce zapanował. Jednak nie wyciągano z tego żadnych konsekwencji ze względu na jego wiedzę fachową i rozliczne kontakty zagraniczne. Oto w notatce z 1948 roku można przeczytać, że wprawdzie na stanowisko zastępcy naczelnego dyrektora Jerzy Toeplitz jest nieodpowiedni, bo nie potrafi uczciwie pracować, ale

²¹ J. Lemann-Zajček, *Kino i polityka. Polski film dokumentalny 1945–1949*, Łódź 2003, s. 105–107.

²² AIPN, BU 01208/1923, Życiorys, 22.08.1968.

²³ *Jerzy Toeplitz*, [w:] T. Lubelski (red.), *Encyklopedia Kina*, Kraków 2003, s. 946–947.

²⁴ AIPN..., Życiorys, 24 I 1951.

za to nadaje się „do reprezentacji”, politycznie natomiast jest nieaktywny, chociaż należy do PZPR²⁵. W podobnym duchu sformułowane są kolejne notatki na temat Jerzego Toeplitza. Charakteryzowano go jako nieinteresującego się życiem partii, do której należy przypadkowo, ale jednocześnie nierozmawiającego na tematy polityczne i nieujawniającego swoich prawdziwych poglądów²⁶. Podkreślano także kompetencje filmoznawcy²⁷, lecz uznawano Toeplitza za osobę budzącą zastrzeżenia natury politycznej²⁸. Opinię na jego temat czerpano z częstych wywiadów, ale też z doniesień agenturalnych. Zważywszy na ich treść, zaskakujące jest, że udało mu się utrzymać swoją pozycję. Oto doniesienie z 1950 roku opisuje sytuację, w której Toeplitz wypowiadał się krytycznie o ustroju socjalistycznym. Miało to miejsce w mieszkaniu krytyka Zbigniewa Pitera, przy czym nie ma żadnych informacji mogących wskazać, jaką drogą wiadomości te dotarły do UB. Pitera w „Nowej Kulturze” raz skrytykował film Jana Rybkowskiego *Dom na pustkowiu* (1949), Toeplitz zaś, w numerze trzecim tegoż pisma, wyraził się na temat recenzji i jej autora, że jest on reakcyjny i drobnomieszczański. Następnie udał się do Zbigniewa Pitera i spytał go, czy „poda mu rękę”. Pitera widocznie „rękę mu podał”, bo Toeplitz przesiedział u niego dwie godziny, trochę popijając i miał powiedzieć, że go do napisania artykułu zmuszono. Mało tego, dodał, że dzisiaj, „aby żyć, wystarczy pisać wprost przeciwnie do tego, co się myśli”. Taką też postawę doradzał Piterze, mówiąc, że za okupacji niemieckiej było o tyle lepiej, że Niemcy nie oczekiwali od Polaków współpracy. Jeśli chce się żyć – trzeba udawać, że się wierzy. „Takiej potęgi zakłamania [stwierdził] nie było na świecie od początku”²⁹. Redaktor Pitera skomentował wypowiedź kolegi, że „Toeplitz zapewnia sobie tyły na wypadek wojny i wejścia Amerykanów, ale ostatecznie nikt nie zmuszał go do takiego artykułu. Chce on mieć najlepsze stanowisko teraz i potem”³⁰.

Jeszcze ciekawsze wydarzenie opisano w 1954 roku. Toeplitz przebywał w Lozannie na zjeździe FIAF jako przewodniczący tej organizacji. FIAF zrzesza pracowników archiwów filmowych z całego świata i cieszy się bardzo dużym poważaniem. Fakt, że Jerzy Toeplitz był jej wieloletnim przewodniczącym, świadczy o jego bardzo wysokiej pozycji jako historyka filmu. Na zjeździe tym, na który przybyli przedstawiciele różnych krajów, także socjalistycznych, doszło do – patrząc z dzisiejszej perspektywy – zabawnego wydarzenia. W 1954 roku

²⁵ AIPN..., Notatka informacyjna z dnia 25 III 1948.

²⁶ AIPN..., Pismo Naczelnika Wydziału V UB m. Łódź do Dyr. Biura Paszportów Zagr. MSP, Łódź 21 I 1952; Wywiad w spr. ob. Toeplitza Jerzego, MSP, Warszawa, 2 października 1954.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ *Ibid.*, Pismo Dyr. Departamentu V MSM do Dyr. Biura Paszportów Zagr. MSP, podpisane: ..., 27 X 1954.

²⁹ *Ibid.*, Doniesienie agencyjne z dnia 26 VI 1950.

³⁰ *Ibidem*.

mógł jednak Toeplitz na swoje zachowanie drogo zapłacić. Otóż, jak dowiadujemy się z notatki sporządzonej przez współpracownika podpisującego się jako „Zis”, wprawdzie Toeplitz, w przemówieniu początkowym, nie pochwalił krajów demokracji ludowej, tylko zachodnie, a potem doprowadził do ośmieszenia tych pierwszych. Przedstawiciele Bułgarii zwrócili się do Toeplitza z prośbą o zorganizowanie pokazu filmowego. On zgodził się, ale przed pokazem – przewidzianym na późne godziny wieczorne – zrobił u siebie przyjęcie. W rezultacie na pokaz prawie nikt nie przyszedł, sam zaś Toeplitz gdzieś się zapodział. Następnego dnia tłumaczył się, że za dużo wypił i udał się na spoczynek. Bułgarzy byli oburzeni, uznali, że podejrzane jest, iż od 1948 roku Toeplitz wybierany jest na przewodniczącego FIAF i że nie zachowuje się jak prawdziwy towarzysz komunista³¹. Z tego samego powodu skargę złożył I sekretarz Poselstwa Radzieckiego. Był oburzony, że Toeplitz w Lozannie nie spotkał się z nim, unikał w czasie zjazdu towarzyszy z krajów demokracji ludowej, odnosił się do nich niepoprawnie, a jego popularność wśród przedstawicieli Zachodu wydaje się czymś podejrzanym i wymaga sprawdzenia³². W efekcie skargi Rosjan sprawę uznano za poważną i postanowiono Toeplitza ukarać, jednak w sposób niezbyt dotkliwy. Wstrzymano bowiem jego wyjazd do Indochin, powołując się na doniesienia z Lozanny i opinię na jego temat z Departamentu III MSP. Wynikało z niej, że jest karierowiczem, który do PZPR należy ze względu na stanowisko, zbyt mało poświęca w swoich pracach uwagi kinematografii ZSRR i ma złe pochodzenie społeczne³³. Prozachodnie sympatie zaś zarzucano jeszcze Jerzemu Toeplitzowi wówczas, kiedy rozważano zgodę na jego zatrudnienie w sekretariacie UNESCO. Zgody tej nie wyrażono³⁴.

Z zachowanych w AIPN dokumentów wynika, że osoba Jerzego Toeplitza była przedmiotem dość stałego zainteresowania ze strony aparatu bezpieczeństwa. Nieustannie podkreślano, że jego przynależność do PZPR ma charakter koniunkturalny i wytykano mu prozachodność (także posiadanie na Zachodzie rodziny). Jednocześnie jednak zgodzono się na jego międzynarodową karierę, ze względu na jego kompetencje zawodowe i najwyraźniej dopatrując się w tym korzyści propagandowych dla Polski. Zablockowanie wyjazdu do Indochin, w kontekście pozostałych, niezmiernie licznych służbowych podróży, nie wydaje się karą zbyt surową. Boleśniejsza z pewnością była niezgoda na objęcie stanowiska w UNESCO.

³¹ AIPN..., Notatka służbowa dotycząca Zjazdu w Lozannie dn. 16 XI 1954, podpisana Zis.

³² AIPN..., Raport nr 7 dotyczący zjazdu w Lozannie z dnia 16 XI 1954.

³³ AIPN..., Notatka informacyjna dotycząca Jerzego Toeplitza – kandydata do wyjazdu do Indochin, sporządzona w Wydz. VIII z 1954 r.

³⁴ AIPN..., Pismo do dyrektora Departamentu Kadr MSZ, z dnia 16 maja 1961; Pismo do dyr. Biura C MSW, z dnia 16 maja 1962.

W latach sześćdziesiątych zainteresowanie służb bezpieczeństwa Jerzym Toeplitzem wyraźnie wzrasta. Z treści zbieranych materiałów wynika, że jego wizerunek, podobnie jak jego dawnego protektora: Forda, ukazywano w coraz mniej korzystnym świetle. Nie pisze się o jego naukowej kompetencji i światowej pozycji jako historyka filmu, ale kompletuje się informacje jak najgorzej go przedstawiające. Zaczyna się więc postrzegać go jako postać negatywną ze względu na jego żydowskie pochodzenie, mimo że wywodził się z rodziny niewątpliwie zasymilowanej i nie przejawiał zainteresowań swoimi korzeniami. Deklarował się konsekwentnie jako obywatel narodowości polskiej, wychowany zresztą w religii rzymskokatolickiej³⁵. Jeszcze bardziej niepokoi jego „zachodniość”, jego swobodne poruszanie się w środowiskach naukowych i artystycznych krajów kapitalistycznych³⁶. Przypomina się też wszystkie wcześniejsze występki, tzn. rozmowy ze Zbigniewem Piterą i zlekceważenie bułgarskich towarzyszy w Lozannie³⁷, a także znajduje się kuriozalną informację z 29 maja 1935 roku z wiadomością, że na zebraniu „klubu Rotary Club (masoński) pojawia się nazwisko inż. Toeplitz”³⁸. W związku z ostatnią informacją nie ma nawet pewności, czy chodzi o tego Toeplitza, a w 1965 roku do MSW trafia informacja – sprawozdanie z pobytu Toeplitza na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Cannes. Utrzymywać on tam miał, że akcje Moczara idą w dół, a nagonka na Davida Halberstama (akredytowanego w Polsce dziennikarza amerykańskiego) jest decyzją MSW, ażeby nie doszło do jego małżeństwa z Elżbietą Czyżewską, słynną aktorką filmową. Natomiast nastroje wśród inteligencji w Warszawie są „otępiałe”, działacze politycznych cechuje „drętwota”, sytuacja ekonomiczna zaś pogarsza się z dnia na dzień³⁹. Zaczyna się też gromadzić informacje dyskredytujące Jerzego Toeplitza jako rektora PWSTiF w Łodzi. Pojawia się – po raz pierwszy – informacja, „że w latach 1953/54 został przejściowo usunięty decyzją KC PZPR od funkcji rektora za wykorzystywanie zajmowanego stanowiska do nawiązywania intymnych kontaktów z pracownikami szkoły i studentkami”⁴⁰. Zwraca się nieustannie uwagę na fakt dużych zarobków (18 000 zł miesięcznie)⁴¹, przy jednoczesnym instrumentalnym traktowaniu funkcji rektora dla własnych korzyści⁴². Jak widać, zainteresowanie profesorem Toeplitzem sięgało bardzo głęboko i wykraczało

³⁵ AIPN..., Notatka z dnia 2.04.1968, podpisana: Waław Dziadosz; Notatka dotycząca Jerzego Toeplitza z dn. 12 października 1967; Notatka z dnia 4 października 1967; Notatka służbowa dotycząca prof. Jerzego Toeplitza z października 1967.

³⁶ AIPN..., Notatka służbowa na podstawie akt archiwalnych nr 3270, Warszawa 22 V 1968.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ AIPN, *ibid.*, Informacja do dyr. Departamentu III MSW płk. Piątka z dnia 7 sierpnia 1965.

⁴⁰ AIPN, *ibid.*, Notatka służbowa dot. prof. Jerzego Toeplitza z października 1967.

⁴¹ AIPN..., Notatka służbowa dot. Jerzego Toeplitza, 18 października 1967.

⁴² AIPN..., Notatka służbowa dot. Jerzego Toeplitza z października 1967 sporządzona przez por. Z Różańskiego w Łodzi; Notatka z dn. 12 kwietnia 1968, podpisana M.

poza analizę jego poglądów politycznych. Służby bezpieczeństwa gromadziły wszelkie informacje, stawiające go w niekorzystnym świetle. Zresztą właśnie o takie wiadomości chodziło. Na tych pozytywnych inwigilującym wyrażnie nie zależało. A przecież Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa, Telewizyjna i Teatralna w Łodzi, której Toeplitz był wieloletnim rektorem, uchodziła za jedną z najlepszych na świecie. Wysoki poziom zachowywały redagowane przez niego czasopisma. Nie mówiąc już o jego działalności międzynarodowej. W przeciwieństwie do innych pionierów peerelowskiego kina, którzy z czasem musieli mniej lub bardziej usunąć się w cień, aby zrobić miejsce ludziom po prostu od nich zdolniejszym, Toeplitz od czasów tuż powojennych, spośród ludzi filmu, spośród tych, którzy uprawiali naukę o filmie, zachowywał pozycję pierwszoplanową.

Okresem bardzo istotnym – tak jak w przypadku Forda i innych stosunkowo licznych pracowników kinematografii pochodzenia żydowskiego – był rok 1968. Jego postawa w gorących dniach Marca tego roku do dziś budzi uznanie wśród absolwentów Filmówki. Lecz z dokumentów wynika, że zainteresowanie profesorem wzrosło już w połowie lat sześćdziesiątych. Najciekawsza wydaje się notatka z dnia 22 marca 1968 roku dotycząca wystąpień studentów na terenie Łodzi⁴³. Wynika z niej, że służby bezpieczeństwa już wcześniej inwigilowały środowisko akademickie. Ustalono, że w 1965 roku na Uniwersytecie Łódzkim działała grupa znających się i popierających osób. Grupa ta określała się mianem Łódzkiego Ośrodka Programowania i głosiła hasła oraz poglądy kosmopolityczne, antypartyjne, antysocjalistyczne i wyrażała potrzebę naprawiania marksizmu. Ideologiem owej grupy był prof. Adam Schaff, a należeć do niej mieli m.in. Henryk Katz, Jerzy Toeplitz, Jan Kodrębski, Stefan Amsterdamski, Paweł Korzec, Jerzy Wróblewski. Wszyscy ci ludzie – jak dowiadujemy się z notatki – wspierali się wzajemnie w wyjazdach na Zachód, w publikacjach, w zdobywaniu stopni naukowych, przyjaźnili się z uczonymi z Warszawy (m.in. z Leszkiem Kołakowskim), byli syjonistami i poparli wystąpienia studentów. Z tego też okresu pochodzą doniesienia od informatora dotyczące Toeplitza. 10 kwietnia „Halina” doniosła, że Jerzy Toeplitz ma, przebywającą od lat we Włoszech, córkę, która nosiła gwiazdę Syjonu⁴⁴. Z kolei „Winter” prowadził z rozmysłem rozmowy na temat profesora, aby zdobyć wiadomości na jego temat. W tym celu umawiał się na spotkania, zwykle w kawiarniach, z osobami znającymi Toeplitza i wyciągał od nich informacje. Najwięcej dowiedział się od znanego filmoznawcy, Zbigniewa Gawraka, który, nie lubiąc profesora, wylewał przed „Winterem” swoje żale. Zapewne czynił to, nie zdając sobie sprawy, że jego słowa zostaną przekazane dalej. „Winter” w swoim doniesieniu po rozmowach z Gawrakiem, który był adiunktem u Toeplitza, pisze, że tamten boi się Toeplitza, jako człowieka mściwego. Uważa

⁴³ AIPN..., Wyciąg z informacji dotyczącej wystąpień studentów na terenie miasta Łodzi oraz osób te wystąpienia inspirujących z dnia 22 marca 1968 r.

⁴⁴ AIPN..., Notatka, Źródło: *Halina*, 10 nieczytelne 1968 r.

też, że należałoby Toeplitza zwolnić za popieranie studentów i przytacza jego słowa, że ten cały bałagan ze zdejmowaniem ze stanowisk niedługo się skończy, bo niedługo – po Zjeździe – Gomułka zostanie usunięty i będzie można dalej robić swoje. W jakiś czas później miał ponoć Toeplitz powiedzieć Gawrakowi, że się dziwi, że Gomułka się utrzymał i, że gdyby to przewidział, to nie brałby udziału w popieraniu studenckich demonstracji. Zwraca też uwagę Gawrak, że Toeplitz utrzymuje kontakty ze Stefanem Morawskim⁴⁵. Po kolejnej rozmowie ze Zbigniewem Gawrakiem „Winter” doniósł, że tenże znów skarżył się na Toeplitza, który po zwolnieniu go z redakcji „Kina” miał ponoć powiedzieć, że na samym piśmie mu nie zależy, ale żał mu 3000 zł i w ogóle doradza „przeczekanie”⁴⁶. Oczywiście nie jesteśmy w stanie dziś w żaden sposób zweryfikować informacji, które uzyskał „Winter” w rozmowach ze Zbigniewem Gawrakiem. Jak wszystkie zbierane przez aparat bezpieczeństwa, mają one wyraźnie charakter negatywny. Celem nie było stworzenie możliwie wiernej charakterystyki postaci, ale zebranie informacji ukazujących ją w złym świetle.

Z 1968 roku pochodzi też notatka, w której czytamy:

Uzyskaliśmy informację od sprawdzonego źródła, że w połowie maja br. do Michała Lisińskiego – kierownika Sekcji Radia Wolna Europa w Sztokholmie – zgłosił się osobnik z kraju, który przedstawił manuskrypt od prof. Toeplitza zawierający dane dotyczące wydarzeń marcowych ze szczególnym uwzględnieniem problematyki „prześladowań Żydów w Polsce”⁴⁷.

Manuskrypt ten – jak wydaje się piszącemu notatkę – przeznaczony był dla „Kultury Paryskiej”, a nie dla RWE⁴⁸.

Jolanta Lemann-Zajicek⁴⁹, opierając się na relacjach świadków i uczestników wydarzeń, jakie miały miejsce w PWSTiF pamiętnego Marca, przedstawia zupełnie inny wizerunek rektora Toeplitza. Według licznych relacji – zwłaszcza ówczesnych studentów, późniejszych twórców Kina Moralnego Niepokoju – miał on wówczas zachowywać spokój i objawiać talenty dyplomatyczne, a przy tym zachować w pełni wysoki poziom etyczny. Na wiecu protestacyjnym studentów Filmówki 10 marca 1968 roku zdecydował, że w sprawie akceptacji lub odrzucenia rezolucji studentów będą głosować wszyscy członkowie społeczności uczelnianej. Jako pierwszy podniósł rękę w głosowaniu za jej przyjęciem. Ten gest obecni na wiecu przyjęli gromkimi brawami.

⁴⁵ AIPN..., Doniesienie, Źródło: *Winter*, przyjął: Kozioł, Warszawa 12 IV 1968.

⁴⁶ AIPN..., Informacja Tajnego Współpracownika, Źródło: *Winter*, przyjął: Kozioł, MK. Czytelnia, Warszawa 20 V 1968.

⁴⁷ AIPN..., Notatka służbowa dot. prof. Jerzego Toeplitza, byłego rektora PWSTiF, 1968.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ J. Lemann-Zajicek, *Marzec '68 w szkole filmowej w Łodzi. Wydarzenia i konsekwencje*, [w:] K. Klejsa i E. Nurczyńska-Fidelska (red.), *Kino polskie: reinterpretacje. Historia – ideologia – polityka*, Kraków 2008, s. 50–51.

Profesor Jerzy Toeplitz zapłacił za swoją postawę w 1968 roku zwolnieniem z funkcji rektora PWSTiF w Łodzi, stracił też posadę naczelnego redaktora „Kina”. Jednak te restrykcje wydają się relatywnie niewielkie. Nie zmuszono go do emigracji, jak choćby Forda, pozwolono nadal pracować twórczo. Wydaje się zresztą, że sam Toeplitz podszedł do całej sytuacji w sposób praktyczny i rzeczywiście postanowił „przeczekać” trudne czasy.

W 1972 roku wyjechał do Australii, gdzie został założycielem i pierwszym rektorem (1973–1979) Australijskiej Szkoły Filmowo-Telewizyjnej w Sydney, przyczyniając się w ten sposób do ówczesnych sukcesów kina australijskiego. Przed gmachem tej uczelni stoi dziś jego popiersie. Po powrocie do kraju nie objął już żadnych eksponowanych stanowisk, ale pozostał aktywny w środowisku filmoznawczym. Po roku 1989 doczekał się zaszczytów należnych mu z powodu jego niewątpliwych zasług. W 1993 roku został doktorem honoris causa łódzkiej Filmówki, a także otrzymał Nagrodę im. Rosselliniego na festiwalu filmowym w Cannes.

SUMMARY

Jerzy Toeplitz can be found among one of the creators of Polish post-war cinematography. He was rector of Film School in Łódź, the leader of FIAF, “Kino” magazine journalist, and he was also a very influential person. UB (Security Service Office) the beginning was highly interested in his person. It was well known that privately he was not in favour of communism, still he was admired for his competence and international career. Only in the sixties SB (Security Service) started to collect documents discrediting the professor, which also were to indicate his Jewish origins. In 1968 Toeplitz supported students’ postulates and as a result he lost some part of his position. Despite that fact he wasn’t forced to leave and continued his job. Toeplitz’s career is an example of a pragmatic attitude towards socialist reality.