

Produkcja filmowa jako kultura. O pisarstwie filmowym Edwarda Zajička

Nie pamiętam, kiedy po raz pierwszy zetknąłem się z Profesorem Edwardem Zajičkiem? Musiało to być albo na Festiwalu Filmów Fabularnych w Łagowie, albo podczas którejś ze śląskich konferencji filmoznawczych organizowanych w latach 70. przez Profesor Alicję Helman i grono jej uczniów. Pamiętam natomiast doskonale wrażenie, jakie wywarło na mnie – dalece odmienne od roztrząsania rozmaitych, skądinąd bardzo istotnych, abstrakcyjnych teorematów – spojrzenie na film jako prozaiczny przedmiot produkcji. Osobiste spojrzenie człowieka-legendy, który pracę w kinematografii rozpoczął w wieku dwudziestu kilku lat, 1 lutego 1945 roku!

Do naukowego filmoznawstwa Edward Zajiček wchodził stopniowo w latach 70. jako absolutny unikat – jedyny w Polsce badacz specjalista w dziedzinie historii gospodarczej kinematografii i organizacji produkcji filmowej. W tamtym czasie nasza nauka o filmie stała teorią. Bywało, że – teorią uprawianą „poza filmem” i całkowicie oderwaną od praktyki. Realizując odmienne podejście badawcze, pasje i zainteresowania, stopnie naukowe z konieczności musiał zdobywać poza murami uniwersyteckimi, na swojej macierzystej uczelni – stołecznej Szkole Głównej Planowania i Statystyki, której dyplom ukończenia uzyskał już jako w pełni dojrzały, blisko czterdziestoletni człowiek, w roku 1960. Doktorat obronił w SGPiS w roku 1974, doktorem habilitowanym został w roku 1984, a tytuł profesora nauk ekonomicznych otrzymał w roku 1989.

Ktoś taki jak Edward Zajiček, niczym szczęśliwy traf naukowego filmoznawstwa, byłby postacią nieocenioną nie tylko dla naszego, lecz dla każdego środowiska filmoznawczego na świecie. Znał wszystkich ludzi kina, którzy niegdyś znaczyli coś w naszym życiu filmowym, i wszyscy znali jego. Ford, Bossak, Wohl, Toeplitz, Jakubowska, Star-ski, Turbowicz, Szyndler, Cękański, Bohdziewicz, Star, Wawrzyniak, Kawalerowicz, Ancuta, Dęzierowski, Adler, Król, Brzozowski, bracia Forbertowie, Makarczyński, Has, Jahoda, Verocsy i wiele innych postaci – to ludzie, z którymi osobiście się zetknął, współpracował i przez niejedno przeszedł.

Jego biografia zawodowa, poparta fenomenalną pamięcią, stanowi do dzisiaj dobro wspólne nas wszystkich zajmujących się historią polskiego kina. Obfitujące w barwne epizody *curriculum vitae* Zajička zawiera w sobie doprawdy nietuzinkową osobistą historię związaną

Szczęśliwy traf

z wieloma zjawiskami i układami odniesienia. 91-letni dzisiaj nestor polskiego filmoznawstwa z równą swadą może opowiadać o przedwojennej Łodzi i jej życiu filmowym (jako dziecko mieszkał przy ulicy Konstantynowskiej, naprzeciwko kina „Czary”), jak o warszawskiej Pradze z czasów okupacji, gdzie znalazł się z rodzicami pod koniec grudnia 1939 roku, po wysiedleniu z hitlerowskiego Litzmannstadt. W sensie zawodowym zwiąże się jednak z kinematografią dopiero w roku 1945.

Po wojnie z Lublina trafia do Krakowa, by w wieku 23 lat zostać kierownikiem Bazy Produkcyjnej Wytwórni Filmowej Wojska Polskiego w tym mieście. Początki jego profesjonalnej kariery filmowca przypadają na „erę Aleksandra”. Wydelegowany pod Wawel jako pracownik Przedsiębiorstwa Państwowego Film Polski, zostaje kierownikiem produkcji szeregu klasycznych dzisiaj dokumentów: *Łopuszna – ziemia nieznaną*, *Wieliczka*, *Ręce dziecka*. „Po drodze” zdąży jeszcze zaliczyć epizod aktorski: główną rolę w nieukończonym filmie fabularnym Janusza Stara *Orły i sokoły* (1945), którego również był kierownikiem produkcji.

Od tamtego momentu aż do przejścia na emeryturę będzie Zajiček pełnił niezliczone funkcje i obowiązki w różnych instytucjach i strukturach rodzimej kinematografii, należąc do jej powszechnie znanych w środowisku kluczowych postaci. Samo urzędowanie i organizowanie mu jednak nie wystarcza. Coraz częściej pisze na tematy dotyczące produkcji filmowej, traktując własne obowiązki urzędnicze jako nieocenioną szkołę poznawania i zgłębiania rozmaitych zagadnień produkcyjnych kinematografii w codziennej praktyce. A stąd już krok tylko do poświęcenia się pracy naukowej.

Czego uczy produkcja filmowa?

Profesor Edward Zajiček ma wielkie zasługi w tworzeniu i rozwoju zarówno łódzkiej, jak i katowickiej szkoły filmowej. I w jednej, i w drugiej pełnił odpowiedzialne funkcje: dziekana, prorektora (za kadencji Wojciecha Jerzego Hasa) itp. W obu uczelniach wykładał również zagadnienia produkcji filmowej, kształcąc dziesiątki adeptów tej trudnej sztuki. Jest autorem podstawowych opracowań książkowych poświęconych tej tematyce^[1], ale bardziej od teorii interesowała go zawsze praktyka, którą w ciągu kilkunastu lat uprawiania producenckiego zawodu poznał od podszewki i opanował gruntownie dzięki pełnieniu różnych funkcji. Dość wspomnieć, iż był pierwszym dyrektorem Wytwórni Filmów Dokumentalnych (1949–1950) i szefem produkcji aż trzech zespołów filmowych: „Syreny” (1955–1956), „Iluzjonu” (1956–1967) oraz „Kadru” (1972–1974).

[1] E. Zajiček, *Film polski. Ekonomia i organizacja produkcji*, PWN, Warszawa 1983; idem, *Poza ekranem. Kinematografia polska 1918–1991*, FilMOTEKA Narodowa, WAI, Warszawa 1992; oraz idem, *Poza ekranem. Kinematografia polska 1896–2005*, SFP, SF Montevideo, Warszawa 2009. Najczęściej spotykaną w na-

szych bibliotekach publikacją książkową jest jednak inna pozycja: zaprojektowana, opracowana i zredagowana przez tego autora praca zbiorowa: *Film, kinematografia*, Instytut Kultury – Komitet Kinematografii, Warszawa 1994 (*Encyklopedia Kultury Polskiej*).

W młodości zamierzał zostać nie filmowcem, lecz budowlanym. Należy do jedynej w swoim rodzaju generacji kierowników produkcji, które odegrało nieocenioną rolę w tworzeniu i rozwoju polskiej kinematografii po wojnie. To właśnie oni (Szyndler, Adler, Wajnberger, Turbowicz, Hollender, Hager, Goldberg, Budzyński, Krakowski, Karwański, Król, Szlachet, Śliwiński, Hochberg, Buchwald i inni) – nawykli do codziennych zmagania z piętrzącymi się trudnościami i wszelkimi niemożnościami – wyznawali słynną zasadę: „Rzeczy niemożliwe załatwiamy od ręki, na cud trzeba trochę poczekać”. To oni, kierując się przywołaną tu optymalistyczną maksymą, potrafili niezawodnie wyczarować coś z niczego i to dzięki nim nasze filmy sprzed kilkudziesięciu lat ciągle zaskakują niewyczerpaną wprost pomysłowością swego wykonania.

Całe to fenomenalne doświadczenie zapewne przepadłoby bezpowrotnie, gdyby nie zostało zapisane w jego książkach. Dotyczy to zwłaszcza grawitującej między subiektywnością osobistego wspomnienia a obiektywizmem naukowego wykładu klasycznej pozycji rodzimego filmoznawstwa, jaką jest *Poza ekranem*. Trudno sobie dzisiaj wyobrazić stan naszej wiedzy o kulisach i realiach produkcji filmu polskiego bez – jakże atrakcyjnej w lekturze, przebogatej w szczegóły, plastycznej w opisie, wielowątkowej – syntezy, jaką stworzył Edward Zajiček w monografii, której pełny tytuł brzmi: *Poza ekranem. Kinematografia polska 1918–1991*, wydanej po raz pierwszy nakładem Filмотeki Narodowej i Wydawnictw Artystycznych i Filmowych w roku 1992.

Wiedza tajemna może przybierać różne postaci. W odniesieniu do kosmosu kina, przepelnionego uludną magią gwiazd, wielkich nazwisk i ulotnych ekranowych fantomów, przypominała ona niegdyś astrologię połączoną z onomancją i onejromancją. Owszem, film bywa tajemniczym nieodgadnionym snem. Ale wiedza tajemna sięga także poza ekran. Filmoznawstwo akademickie dekady lat 60. i 70., spod znaku Włodzimierza Bolesława Lewickiego i Aleksandra Jackiewicza, skłaniało się w tamtym okresie ku dość ezoterycznej refleksji, fascynując się na przykład zagadnieniami „przyliterackości” filmu czy korespondencji sztuk. Podczas gdy studia nad filmem polskim w perspektywie ekonomiki i organizacji produkcji, jakie uprawiał Zajiček, sprowadzały na twardy grunt zarówno kwestie sztuki filmowej, jak i działania samych artystów.

Jako uczony, Edward Zajiček z godną podziwu konsekwencją zachowuje stosowny dystans badawczy wobec przedmiotu swoich dociekań. Nie ulega ani magii wielkich indywidualności kina, ani zwodniczemu czarowi nawet najpiękniejszych ekranowych snów na jawie. Konkretnie dzieła filmowe, którym się przygląda, interesują go wyłącznie ze względu na realia ich wytworzenia: jako fakty produkcyjne powołane do istnienia w ramach zmieniającego się nieustannie systemu produkcji. Autor monografii książkowych *Film polski. Ekonomia i organizacja produkcji* oraz *Poza ekranem. Kinematografia*

Wiedza tajemna

polska 1918–1991 był pierwszym w Polsce badaczem, który zwrócił uwagę na kapitalne znaczenie struktur i rozwiązań instytucjonalnych (prawnych, ekonomicznych, finansowych, organizacyjnych itp.) w procesie historycznego rozwoju i codziennego funkcjonowania kinematografii.

Trzeba po latach przyznać, iż na tle prac zajmujących się głównie – jeśli nie wyłącznie – problematyką estetyczną kina, dzięki tym studiom w rodzimej myśli filmowej pojawił się nad wyraz cenny i nośny poznawczo metodologiczny kontrpunkt. „Rzecz optyczna i akustyczna”, ekranowy fantom, stawał się w świetle tak uprawianej refleksji nad filmem nie tylko wytworem twórczej autorskiej wyobraźni i dziełem sztuki wymagającym zaawansowanej technologii, ale także szczególnego typu produktem wytwarzanym w ramach instytucji filmowych przez wysoce wyspecjalizowane zespoły.

Autor filmowy jako indywidualny podmiot tracił w tym ujęciu wiele z własnej autonomii, za to stawał się twórcą kreującym swój film w określonych okolicznościach i warunkach produkcyjnych (finansowych, ekonomicznych, organizacyjnych etc.), których realia znali tylko wtajemniczeni i bezpośrednio zaangażowani w proces produkcji. Nie znaczy to jednak, iż rozprawy naukowe Edwarda Zajička generalnie eliminują z pola widzenia autora jako podmiot twórczy. Wręcz przeciwnie, odzwierciedlając codzienne życie filmowe w Polsce, autor wnikliwych monografii o ekonomice i organizacji rodzimej produkcji filmowej nieustannie uzmysławia i przypomina swemu czytelnikowi, że pieniądze i finanse są w filmie ważne, ale nie są wszystkim. Znamienny pogląd wypowiada na ten temat już w pierwszych kilku zdaniach Wstępu do wydanej równo trzy dekady temu książki *Film polski. Ekonomika i organizacja produkcji*:

Rozwój sztuki filmowej zależy nie tylko od talentu artystów. Jest on uwarunkowany zarówno odpowiednim klimatem społecznym i kulturowym, atmosferą życzliwości i tolerancji, jak i istnieniem nowoczesnego przemysłu filmowego. Funkcjonowanie tego przemysłu jest uzależnione od sprawnej organizacji oraz od rozpoznania i wykorzystania obiektywnych prawidłowości gospodarczych kształtujących materialne warunki twórczości. Poznanie tych prawidłowości jest przedmiotem ekonomiki produkcji filmowej[2].

Do tego momentu rozważań produkcja filmowa nie różni się jeszcze w sposób zasadniczy od innych gałęzi wytwórczości. Świadom tego autor pisze dalej:

Wielostronne, społeczne, kulturowe i polityczne uwarunkowania produkcji filmowej sprawiają, że konieczne staje się tu rozwiązanie problemów i znalezienie kryteriów wartościowania nie występujących w innych ekonomikach. [...] Uwikłana w zależności organizacyjne i gospodarcze produkcja filmowa jest bardzo wdzięcznym przedmiotem badań ekonomicznych. Reaguje ona bardzo szybko i spektakularnie na działanie czynników gospodarczych oraz

[2] E. Zajiček, *Film polski. Ekonomika i organizacja produkcji...*, s. 5.

na wszelkie odchylenia od reguły racjonalnego postępowania. Ułatwia to poznanie prawidłowości gospodarczych rządzących tą produkcją, może się przyczynić do stosunkowo szybkiego korygowania nieracjonalnych decyzji.

Co powiedziawszy, dodaje przekornie:

Spiritus flat, ubi vult. Duch artysty nie powinien znać ograniczeń. W sztuce, której tworzywem są środki materialne, koncepcje kreatywne natrafiają nie tylko na bariery emocjonalne, artystyczne, polityczne, ale i także gospodarcze[3].

To właśnie jest owa wiedza tajemna, w świetle której prozaiczny *homo oeconomicus* okazuje się podmiotem wprawdzie ważnym i koniecznym, ale z punktu widzenia twórczości filmowej i sztuki ruchomego obrazu jednak mniej ważnym od człowieka z kamerą.

Produkcja filmów jest grą kontaktową jak niewiele innych. Tak było zawsze. Kierownik produkcji i szef produkcji to ludzie należący na pozór do zaplecza, w istocie jednak żołnierze i oficerowie frontowi bombardowani zewsząd (z reguły niepomysłnymi) informacjami, na które – na tym właśnie polega ich rola – należy błyskawicznie i skutecznie reagować. Dlatego w profesjonalnej kinematografii pion produkcyjny musi składać się z zespołu pracowników wszechstronnie wyszkolonych (znajomość realiów produkcji filmowej, prawo w najróżniejszych jego aspektach z prawem autorskim włącznie, finanse, ekonomia, buchalteria, handel, towaroznawstwo, logistyka, transport, zarządzanie, dyplomacja etc.) i zaprawionych w codziennym boju, mających w małym palcu podstawową w tym fachu umiejętność szybkiego reagowania.

Realizacja filmu – pisał przed laty Edward Zajiček – obfituje w niepewne sytuacje. Poza ryzykiem towarzyszącym normalnej działalności wytwórczej, prawdopodobieństwo uzyskania sukcesu w produkcji filmu zmniejszają między innymi takie czynniki, jak: uzależnienie przebiegu produkcji od kondycji artystyczno-twórczej twórców i współtwórców filmu i od zmieniających warunków naturalnych. Stopień ryzyka zwiększa także niesubstituencyonalność obsady niektórych stanowisk pracy (głównie ról i w pewnym stopniu reżysera)[4].

Sens przytoczonego tutaj cytatu należy czytać poniekąd między wierszami. W tamtym czasie (przypomnijmy, książka ukazała się w roku 1983) trzeba było liczyć się z nieuchronnymi ingerencjami cenzury, zwłaszcza wtedy, gdy jako wzorcową strategię reagowania kinematografii w warunkach kryzysowych podaje się przykład amerykańskiego przemysłu filmowego. Wymowna staje się w tym kontekście prognostyczna uwaga zamieszczona przez autora na końcu książki:

W naszym systemie produkcji filmowej tematyka współczesna należy także do dziedzin o największym ryzyku. Podjęcie go i odniesienie sukcesów zarówno przez dojrzałych twórców, jak i przez młodych adeptów sztuki filmowej warunkuje przyszłość polskiej kinematografii[5].

[3] Ibidem, s. 5–6.

[4] Ibidem, s. 298–299.

[5] Ibidem, s. 305.

Gra kontaktowa

Kolejna książka Edwarda Zajička *Poza ekranem* powstawała i dojrzewała do dzisiejszej postaci latami, czekając na swój moment. Jest oczywiste, że nie mogłaby się ukazać w obecnym kształcie i zawartości faktograficznej przed rokiem 1989. Jej pierwsze wydanie, z cezurą końcową przypadającą na rok 1991, ukazało się w roku 1992. Wydanie drugie – rozszerzone o rozdział dotyczący najstarszych początków produkcji filmowej na ziemiach polskich, obejmujących okres 1895–1918 i uaktualnione do roku 2005 – ujrzało światło dzienne kilkanaście lat później, w roku 2009. Wspomniana nowa wersja książki *Poza ekranem* ukazała się tym razem pod auspicjami Stowarzyszenia Filmowców Polskich, a wielką zasługę w jej wydaniu ma redaktor prowadzący i w jednej osobie szef nieistniejącej już, niestety, zasłużonej wrocławskiej oficyny filmowej Montevideo, Michał J. Zabłocki (przy współudziale redakcyjnym Doroty Przybylskiej).

Edwarda Zajička nieodmiennie od dziesiątków lat interesuje zaplecze kinematografii, a w nim najbardziej – proza filmowej kuchni. Umiejętnie wydobywane i wnikliwie komentowane fakty i procesy związane z tą – zdawać by się mogło mało ciekawą – tematyką przemawiają z kart jego monografii, odślaniając krok po kroku najrozmaitsze tajniki morfologii polskiego życia filmowego. Czytelnik najnowszego wydania *Poza ekranem* (2009) otrzymuje unikatowy wgląd w całość problematyki produkcyjnej naszego kina. Może ją przestudiować w długim trwaniu i rozległym porządku historycznym: poczynając od najdawniejszych początków, sięgających schyłku XIX wieku, następnie idąc przez lata 20. i – dostarczający uważnemu badaczowi obfitego materiału faktograficznego – okres kina dźwiękowego, aż po nie mniej niż tamten odległy od nas, pełen ekonomicznych paradoksów Barejowski pod niejednym względem świat kinematografii PRL, a kończąc na czasach najnowszych, obejmujących lata 1990–2005.

Tysiące nazwisk, tytułów filmowych, faktów i dat, setki niekiedy banalnych, a kiedy indziej zaskakujących w swej treści, starannie wyselekcjonowanych ekscerptów wyjętych z różnego rodzaju dokumentów, przebogata egzemplifikacja ukazująca znane i całkiem nieznanne fragmenty z dziejów naszego życia filmowego na przestrzeni ponad stu lat. Wszystko to czyta się jak bestseller łączący w sobie kinową sagę, kronikę towarzyską, panoramę środowiskową, powieść sensacyjno-kryminalną i *neverending story*, osobliwą baśń z tysiąca i jednej projekcji.

W odróżnieniu od twórców szeregu innych opracowań na temat produkcji filmowej, autor *Poza ekranem* dba i niestrudzenie zabiega o to, by podnoszone przez siebie sprawy ukazać w sposób możliwie najbardziej atrakcyjny. Specyficzną rolę poznawczą pełnią pod tym względem kapitalne anegdoty, kursujące od lat w zbiorowej świadomości środowiskowej. Nie tylko ubarwiają one wywód, ale także pomagają uchwycić i przeniknąć złożony sens określonych sytuacji produkcyjnych, na przykład tej, w której Ludwik Starski odzyskuje sprytnym fortelem należne honorarium za scenariusz od opieszalego inwestora, albo tej, gdy przedwojenny producent filmowy Dawid

Lebenbaum pisze na marginesie scenariusza zawierającego scenę snu bohatera: „Za moje pieniądze, w moim filmie nic nikomu nie będzie się śniło”[6].

Moim ulubionym cytatem z pism Edwarda Zajička nie jest jednak któreś z barwnych powiedzonek ani żadna z prześwietnych anegdot, lecz niezwykle trafna definicja nieosiągalnego ideału produkcji filmowej, jaką stworzył on kilkadziesiąt lat temu, kreśląc szkic do charakterystyki rodzimej kinematografii w czasach PRL.

Zrealizowanie dobrego filmu – konstatuje Zajiček – nie byłoby problemem, gdyby:

- 1) w momencie podejmowania decyzji o produkcji filmu znane były przyszłe potrzeby indywidualne i społeczne, które film ma zaspokoić;
- 2) można było trafnie przewidzieć warunki fizyczne, ekonomiczne, społeczne, kulturowe i polityczne, w których będzie przebiegać proces realizacji i rozpowszechniania filmu;
- 3) posiadano pełną wiedzę o relacjach zachodzących pomiędzy tymi warunkami a właściwościami realizowanego filmu oraz pomiędzy tymi właściwościami a reakcjami widzów;
- 4) istniała możliwość niezawodnego działania wszystkich uczestników procesu produkcji i rozpowszechniania filmu[7].

Zaiste, nikomu wcześniej nie udało się w sposób równie przenikliwy zdiagnozować przyczyn chronicznego bólu głowy oraz objaśnić etiologii permanentnych stanów lękowych, które są udziałem każdego producenta filmowego niezależnie od tego, czy odpowiada on za pojedynczy film (abstrahując w tym miejscu od jego skali i rozmiarów budżetu), czy też jest odpowiedzialny za całokształt produkcji danego studia filmowego, wytwórni bądź też całej kinematografii.

Na tle szeregu innych „beznamiętnych” opracowań dotyczących mechanizmów ekonomiczno-produkcyjnych przemysłu filmowego publikacje Edwarda Zajička wyróżniają się specyficznym podejściem do tematu. Modelowe dla tej problematyki, wielokrotnie wznawiane kompendium książkowe, jakim jest *The Movie Business. A Primer* autorstwa duetu David Lees i Stan Berkowitz[8], także poświęcone jest ewolucji systemu produkcji filmów i również obficie sypie konkretnymi przykładami i środowiskowymi anegdotami. O ile jednak w książce amerykańskich autorów, zgodnie z jej tytułem, akcent pada przede wszystkim na dywagacje dotyczące kwestii biznesowych, o tyle opracowania polskiego autora odślaniają inną – o wiele rozleglejszą niż tamta – perspektywę badanego zjawiska. Temat przewodni obu monografii (produkcja filmowa) jest na pierwszy rzut oka jednakowy, sposób podejścia do niego okazuje się jednak dalece różny dzięki oryginalnemu ujęciu polskiego autora.

Ksenofont i gospodarstwo filmowe

[6] E. Zajiček, *Poza ekranem. Kinematografia polska 1896–2005...*, s. 34–42.

[7] Idem, *Film polski. Ekonomia i organizacja produkcji...*, s. 302.

[8] D. Lees, S. Berkowitz, *The Movie Business. A Primer*, Vintage Books, New York 1978 (i następne wydania).

Edward Zajiček nieprzypadkowo sięga do Ksenofonta z Efezu (ok. 430–355 p.n.e.), wywołując na kartach książki jego pionierskie dzieło *Ekonomik*, poświęcone zarządzaniu gospodarstwem, zwłaszcza rolnym. Z greckim myślicielem łączy go właśnie nacisk położony na praktykę zarządzania: przy czym uwagę skupia on nie tyle na zagadnieniach gospodarczo-finansowych rozwoju rodzimego kina (różnych i specyficznych w przypadku każdej indywidualnej produkcji filmowej), ile na kwestiach strategiczno-decyzyjnych.

Kinematografia jako systemowa całość, a także poszczególne jej działy i formy aktywności są dla Zajička swoistego rodzaju gospodarstwem wymagającym od tego, kto się mu poświęcił, wielorakich umiejętności i kompetencji. Badając produkcję filmową, autor *Poza ekranem* niestrudzenie poszukuje w niej prawidłowości. Wie bowiem doskonale, że to właśnie dzięki nim możliwe jest racjonalne zarządzanie procesem produkcyjnym w kinematografii. Wie także, iż produkcja filmowa jako swoisty proces gospodarczy jest działaniem wyjątkowo odmiennym i nietypowym w stosunku do innych powszechnie uprawianych form produkcji czegokolwiek.

Otóż właśnie, racjonalność! Producent filmowy z prawdziwego zdarzenia może być człowiekiem z głową w chmurach, niepoprawnym marzycielem i fantastą. Aby osiągnąć zamierzony cel w postaci podniesienia poziomu produkcji filmowej bądź też wyprodukowania wartościowego filmu, musi jednak twardo stąpać po ziemi i umieć angażować w praktyce wszelkie dostępne elementy racjonalnego działania. Tylko one bowiem, umiejętnie zastosowane, pozwolą mu obronić ogólną ideę i poszczególne dzieło przed naporem ze strony rozmaitych niesprzyjających okoliczności.

Do elementów tych należą w pierwszym rzędzie: precyzyjne określenie zamierzonego celu, właściwe projektowanie, umiejętność kreatywnego zarządzania wieloosobowym zespołem ludzi, konsekwencja działania, mądra taktyka, dobre wyposażenie materialne zapewniające odpowiednią organizację kolejnych faz realizacji oraz, *last but not least*, umiejętność przewidywania, będąca podstawą niezbędnej w tym zawodzie dalekowzrocznej strategii postępowania. Produkowanie filmów jest więc działaniem opartym na wkorzystywaniu czynności celowych i świadomych.

Ukrytym wzorcem myślenia na temat produkcji filmowej w sposobie ujęcia jej złożonej problematyki przez Edwarda Zajička okazują się przemyślenia innego wielkiego myśliciela antyku, młodszego o pół wieku od Ksenofonta, Arystotelesa (384–322 p.n.e.). Zwłaszcza twórczo zaadaptowana przez polskiego badacza na użytek wiedzy o filmie klasyczna koncepcja czterech przyczyn: (1) materialnej, (2) formalnej, (3) sprawczej i (4) celowej. Oparty na czterech funkcjach model przyczynowości, zaproponowany setki lat temu przez greckiego filozofa, pasuje jak ulał do procedur analityczno-interpretacyjnych, za pośrednictwem których autor *Poza ekranem*

wykłada i objaśnia arkana sztuki produkowania filmów, traktując ją jako działanie twórcze z konieczności wyposażone w wysoki stopień racjonalności.

W świetle systemowego ujęcia historycznych przemian wytwórczości filmowej, jakie proponuje Edward Zajiček, studiowane przez niego zjawiska odsłaniają przed nami swój *par excellence* kulturowy charakter. Autor tych prac okazuje się wytrawnym znawcą producenckiej taktyki i stosowanych w jej ramach racjonalnie motywowanych sposobów postępowania. Konsekwentnie przezeń zachowane podejście prakseologiczne odsuwa w cień suche liczby, zestawienia statystyczne i wykresy. Poszczególne „przygody filmów” i „przygody z filmem” stają się pod jego piórem tekstami kultury. Nie sama produkcja filmów jest tu ważna, lecz kultura produkcji filmowej. Kultura jako zmienna forma wytwarzania filmów i żywi ludzie, a nie „podmioty gospodarcze”, uprawiający ową specyficzną działalność. Właśnie ten szerszy niż ekonomika i zarządzanie humanistyczny aspekt refleksji, poparty gruntowną znajomością wnikliwie odczytywanych przez badacza faktów, zapewnia po latach opracowaniom Edwarda Zajička ponadczasową wartość naukową.