

ANDRZEJ KORZON

## UPOWSZECHNIANIE FILMU RADZIECKIEGO W POLSCE W LATACH 1950-TYCH

Zwrot polityczny dokonany na sierpniowo-wrześniowym plenum KC PPR, potwierdzony przez Kongres Zjednoczeniowy PZPR, zapoczątkował także zwrot w polityce kulturalnej Polski Ludowej. Na tym ostatnim polu zmiany następowały jednak wolniej niż w życiu politycznym i rok 1949 stanowił tu okres przejściowy od względnie liberalnego kierowania kulturą do sowietyzacji Polski także w tej dziedzinie. Rok 1950 przyniósł zamknięcie tego okresu przejściowego. Nowy etap charakteryzowało niemal całkowite odcięcie społeczeństwa polskiego od współczesnej kultury zachodniej (nawet jej tzw. postępowy nurt upowszechniany był selektywnie) oraz od najistotniejszej części dorobku kultury polskiej.

Szczególną wagę „władza ludowa” przywiązywała do sztuki filmowej, o czym świadczy m.in. projekt uchwały Biura Politycznego KC PZPR w sprawie kinematografii przygotowany w 1950 r.<sup>1</sup> Dokument ten utrzymywał, iż „film jako potężny środek oddziaływania na masy ma poważną rolę do spełnienia w dziele budowy socjalizmu w Polsce przez kształtowanie świadomości politycznej najszerzych rzesz narodu, przez mobilizację do wykonania zadań na polu gospodarczym, przez dźwignięcie kultury i oświaty mas robotniczych i chłopskich. Kinematografia Polski Ludowej obciążona jest nie tylko olbrzymimi zniszczeniami z okresu wojny i okupacji hitlerowskiej [...], ale także, z małymi wyjątkami, spadkiem najgorszych tradycji burżuazyjnych okresu Polski przedwojennej wśród kadr realizatorskich, administracyjnych i technicznych zatrudnionych w kinematografii<sup>2</sup>. Film z jednej strony traktowany jako źródło zysku, z drugiej był używany przez burżuazję jako oręż propagandy w celu odciążenia uwagi społeczeństwa od toczącej się walki klasowej, w celu uśpienia jego czujności i zatruwania go ideologią wroga klasie robotniczej i socjalizmowi. Po tej linii kształtowała się, z niewielkimi wyjątkami, treść rodzimej sztuki filmowej okresu międzywojennego. Po tej linii kształtował się repertuar filmów zagranicznych wyświetlanych na naszych ekranach”.

<sup>1</sup> Archiwum Akt Nowych, Oddział VI — Archiwum I ewicy Polskiej (dalej AAN Oddz. VI), sygn. 237/XVIII — 31 s. 62-73. Brak dokładnej daty — tekstu uchwały nie udało mi się odnaleźć.

<sup>2</sup> W innym miejscu projekt rezolucji określa kadry filmowe jako bezideowe i cynicznie nstawione na zysk.

Po tej krytyce, przeprowadzonej językiem typowym dla propagandy tamtych czasów, kierowanej do szerokich mas (jak z tego wynika, język dokumentów kierowanych do centralnego aktywu był wówczas identyczny) projekt uchwały stwierdził, że „film w Polsce Ludowej winien stać się najbardziej czułym i skutecznym instrumentem w rękach władzy ludowej w kształtowaniu świadomości społeczeństwa [...], winien stać się dźwignią kultury, oświaty i kwalifikacji zawodowych mas pracujących robotniczych i chłopskich. Ponieważ tematyczny dobór filmów rozpowszechnianych wśród milionów widzów leży całkowicie w rękach partii, film wypełni nakreślone zadania, jeśli posiadać będzie treść celną, ideologicznie słuszną i jeżeli osiągnie dostateczną skalę rozpowszechniania, tj. dostateczny wpływ na szerokie masy”<sup>3</sup>. Tak więc według ówczesnych organizatorów życia kulturalnego kwestia wychowania społeczeństwa i kształtowania jego opinii poprzez dzieła sztuki, w tym wypadku filmowej, przedstawiała się bardzo prosto. Sprowadzała się mianowicie do jednego z praw dialektyki głoszącego, że ilość przechodzi w jakość, czyli do uzyskania dostatecznej liczby obrazów „słusznych” ideologicznie i o treści „celnej”, dostatecznej liczby sal projekcyjnych i wprowadzenia do nich jak największej liczby widzów. Zapoznanie ich z tymi dziełami — choćby *de facto* przymusowe — uważano za równoznaczne z akceptacją prezentowanych przez nie treści. Frekwencja była więc z tego powodu, a nie ze względów finansowych, sprawą podstawowej wagi. Był przy tym tylko jeden warunek: by widzom nie mącono w głowach utworami „niesłusznymi”, a tym bardziej szkodliwymi ideologicznie, a więc właściwy dobór repertuaru.

Wspomniany projekt uchwały Biura Politycznego konstatuje więc dalej: „Na repertuar filmów fabularnych rozpowszechnianych w chwili obecnej składa się w niewielkiej mierze produkcja własna — w znacznej części filmy importowane. Kina nasze nie mogą otrzymać ze Związku Radzieckiego i krajów Demokracji Ludowej niezbędnej ilości filmów dla wypełnienia programu i spełnienia roli politycznej, stawianej polskiej kinematografii. Filmy krajów kapitalistycznych niosą ze sobą w poważnej mierze obcą i wrogą propagandę i winny być z tych względów w zasadzie z naszych ekranów rugowane. Ten stan rzeczy pogłębia konieczność rozwoju polskiej produkcji filmowej [...]”<sup>4</sup>.

Sprawa importu filmów poruszana jest także na dalszych stronach tegoż projektu rezolucji. Zaleca się tam „zwiększenie czujności w doborze repertuaru filmów zagranicznych, szersze upowszechnianie filmów wychowawczych, użytecznych społecznie, zwłaszcza filmów produkcji Związku Radzieckiego i Krajów Demokracji Ludowej. Upowszechnianie tych filmów szerokim rzeszom przez rozbudowanie akcji dubbingowej”<sup>5</sup>.

Jakże daleko już od tych czasów sprzed paru lat, gdy język taki używany był w tekstach adresowanych do szerokich mas bądź do aktywu niższego szczebla, natomiast działacze szczebla centralnego w dokumencie do użytku

<sup>3</sup> Tamże, s. 62-63.

<sup>4</sup> Tamże, s. 63.

<sup>5</sup> Tamże, s. 71.

wewnętrznego pisali, iż wpływ wychowawczy filmów radzieckich osłabia „niechętny a priori stosunek do nich naszej publiczności, naiwne i niezręczne stosowanie przez wielu realizatorów sowieckich haseł propagandowych, poruszanie tematów obcych naszej rzeczywistości (motywy antyreligijne, kołchozowe itp.), wielka ilość obrazów historycznych, wymagających od naszego widza pewnej erudycji i nareszcie niewysoki poziom artystyczny produkcji sowieckiej. Słabe filmy radzieckie są na naszym terenie raczej politycznie szkodliwe”<sup>6</sup>.

Realizując przytoczone uprzednio wytyczne Biura Politycznego Wydział Kultury KC proponował w październiku 1950 r.: „1. Wyrazić zgodę na wyświetlanie na naszych ekranach filmów wyprodukowanych w krajach bloku kapitalistycznego jedynie w wypadku uznania ich oddziaływania za społecznie pożyteczne. 2. Powołać komisję, która dokona przeglądu filmów proponowanych do dalszego wyświetlania w roku 1951”. Do komisji zaproszono towarzyszy: Pawła Hoffmana, Stefana Staszewskiego, Józefa Kowalczyka, Lesława Wojtygę i Jerzego Pańskiego<sup>7</sup>.

W praktyce komisja ta realizowała przyjęte przez jej mocodawców założenie, że w kraju kapitalistycznym może tylko w drodze szczególnego wyjątku powstać postępowy, a więc dobry artystycznie film. Światową produkcją filmową dzielono bowiem nie na postępową i wsteczną, nie na wartościową artystycznie i szmirę, lecz według pochodzenia filmu. I w rezultacie przytłaczającą większość filmów dopuszczanych na polskie ekrany stanowiły obrazy produkcji radzieckiej i innych „bratnich krajów”. Z zachodniej twórczości filmowej dopuszczano jedynie nieliczne pozycje, mimo że — jak przyznawali w parę lat później ówczesni polscy eksperci — przewyższała ona znacznie pod względem jakości filmy produkcji polskiej, radzieckiej i krajów demokracji ludowej. Szczególnie mało filmów zachodnich wyświetlano w kinach wiejskich. Tłumaczono to obawą, iż będą one niezrozumiałe dla widza wiejskiego<sup>8</sup>. Podobnie było w mniejszych miastach.

W latach 1951-1953 nie wyświetlano w Polsce w ogóle filmów produkcji USA, w 1954 r. zakupiono 1 film z tego kraju, a w 1955 — dwa filmy. W ogóle z filmów krajów zachodnich w 1951 r. sprowadzono 7, czyli 10,6% ogółu importu, w 1952 r. — 11, tj. prawie 20%, w 1953 r. — 9 (17%), w 1954 r. — 14 (ponad 20%), a dopiero w 1955 r. — 34 (30,7%) i w 1956 r. — 46 filmów (40% importu)<sup>9</sup>.

<sup>6</sup> Wytyczne programu produkcji filmowej. Analiza filmów zagranicznych z punktu widzenia ich wartości wychowawczych (bez daty — AAN Oddz. VI, sygn. 295/XVII — 8, s. 26); zob. też A. Korzon, *Polsko-radzieckie kontakty kulturalne w latach 1944-1950*, Warszawa 1983, s. 165-169.

<sup>7</sup> Notatka kierownika wydziału kultury KC Lesława Wojtygi do tow. Hoffmana (b.d. — 17 X 1950), odręcznie: „Zgoda na skład Komisji — podpis nieczytelny” — AAN Oddz. VI, sygn. 237/XVIII — 32, k. 45.

<sup>8</sup> *Materiały o kinematografii dla Biura Politycznego KC*. Pismo przewodnie z 12 I 1956 r. (AAN Oddz. VI, sygn. 237/XVIII — 146, k. 36, 38).

<sup>9</sup> *Kinematografia polska w 25-leciu PRL*, Warszawa 1969, s. 90, 143. Przytoczone dane zaczerpnięte są z tabel na s. 143 cytowanego opracowania. Natomiast w innym miejscu (s. 90) odnośnie do dwóch lat podana jest mniejsza liczba filmów zakupionych w krajach kapitalistycznych: 1952 r. — 8 i 1955 r. — 32, a odnośnie do jednego roku większa: 1956 r. — 51.

Był to oczywiście rezultat wspomnianych wyżej decyzji administracyjnych, a nie jak utrzymywano w projekcie uchwały Biura Organizacyjnego KC w sprawie kinematografii z lutego 1951 r., iż w latach 1949/1950 „pod względem repertuarowym dokonano zasadniczego zwrotu: poprzez kolejne festiwale, przy doskonalącej się z roku na rok organizacji, ugruntowano w świadomości widzów przodującą pozycję filmu radzieckiego na naszych ekranach wypierając tą drogą obce ideowo filmy zachodnioeuropejskie, a przede wszystkim amerykańskie”<sup>10</sup>.

Rugowaniem filmów produkcji amerykańskiej i zachodnioeuropejskiej zajmowały się nie tylko najwyższe władze partyjne. Instancje terenowe bywały na tym polu jeszcze bardziej czujne. I tak np. zastępca kierownika Wydziału Propagandy, Oświaty i Kultury Komitetu Wojewódzkiego PZPR w Lublinie 29 stycznia 1949 r. donosił Komitetowi Centralnemu, że „w Lublinie jest obecnie wyświetlany film wg powieści Kronina [*sic!* — A. K.] *Zielone lata* [...]. Na naszym terenie film tego rodzaju jest co najmniej nie pożądany. W wersji w jakiej jest wyświetlany przedstawia apoteozę Chrześcijaństwa. Cała akcja wykazuje, iż tylko dzięki ufności do boga i silnej wiary [*sic!* „Chrześcijaństwo” dużą literą, a „bóg” małą], zostają pokonane wszelkie trudności w życiu. Film ten cieszy się ogromnym powodzeniem wśród młodzieży szkolnej i kołtuństwa. Niezależnie od stanowiska KC Partii w powyższej sprawie, prosimy o zwrócenie specjalnej uwagi na dobór filmów na terenie województwa lubelskiego”<sup>11</sup>.

W odpowiedzi p.o. kierownika Wydziału Kultury KC, Lesław Wojtyga uznaje za słuszne uwagi T. Gwardaka, w szczególności zaś uwagę w sprawie odpowiedniego doboru filmów dla Lublina i woj. lubelskiego. Wojtyga obiecuje przekazać te opinie do Filmu Polskiego. Natomiast „co się tyczy zdjęcia z ekranu w ogóle filmu przez Was wymienionego — to w tej chwili ze względu na warunki umowy ta sprawa jest nieaktualna”<sup>12</sup>. Rezultaty liczbowe tych zabiegów przedstawiłem wyżej.

Zmiany w polityce repertuarowej zaczęły następować w 1954 r. po II Zjeździe PZPR, który idąc w ślad za zaczynającą się w ZSRR odwilżą stwierdził potrzebę szerszego i bogatszego zaspokajania potrzeb kulturalnych społeczeństwa. Następnym tego było poddanie gruntownej rewizji założeń programowych Centrali Wynajmu Filmów. „Przy zachowaniu podstawowych kryteriów ideologicznych i artystycznych zaczęto bardziej elastycznie kwalifikować filmy zachodnie”, co stworzyło możliwość zwiększenia liczby importowanych zza „żelaznej kurtyny” filmów fabularnych oraz pozwoliło na wprowadzenie w szerszym niż dotychczas zakresie filmów o lżejszej i bardziej urozmaiconej tematyce. Zrewidowano też stanowisko wobec niektórych uprzednio odrzuconych pozycji. Zreorganizowano skład Komisji Ocen Filmów włączając do niej twórców i krytyków filmowych.

<sup>10</sup> Projekt uchwały BO KC w sprawie kinematografii (AAN Oddz. VI. sygn. 237/XVIII — 32, k. 17).

<sup>11</sup> AAN Oddz. VI, sygn. 237/XVIII — 31, k. 150.

<sup>12</sup> Tamże, k. 151. Pismo to L.dz. 62/49 datowane jest „15 stycznia ...9”, natomiast odręcznie napisano na nim „Odpowiedź na pismo L.dz. 87/49, 3 II 49 r.”.

W wyniku tych zmian od grudnia 1954 r. wprowadzano na polskie ekrany przeciętnie 10 nowych filmów fabularnych miesięcznie. W 1955 r. oddano do rozpowszechniania 120 nowych filmów fabularnych, co stanowiło ponad 100-procentowy wzrost w porównaniu z rokiem 1953, kiedy na ekrany polskich kin weszło 56 nowych tytułów (w 1954 r. wprowadzono 78 nowych pozycji). Mała natomiast, do 1957 r. włącznie, udział procentowy filmów krajów demokracji ludowej i ZSRR wśród importowanych tytułów. W 1955 r. liczba odrzuconych przez Komisję Ocen filmów z tych krajów wzrosła o 100%. Natomiast import z krajów kapitalistycznych wzrósł w tymże roku o 267% w porównaniu z rokiem 1953, a o blisko 150% w porównaniu z rokiem 1954. W 1956 r. skrócono festiwal filmów radzieckich do dwóch tygodni i zmniejszono jego zasięg<sup>13</sup>.

Mimo wydatnego zwiększenia importu filmów z Zachodu w latach 1955-1956 rzeczywisty przełom następuje dopiero w 1957 r., kiedy to na ekrany polskie weszło 88 filmów tam wyprodukowanych, co stanowiło 71 % polskiego repertuaru w tym roku. Potem następował stopniowy spadek procentowy. Natomiast udział filmu radzieckiego po osiągnięciu w 1957 r. najniższego od 1952 r. pod względem liczby poziomą rośnie wydatnie ilościowo i procentowo. Ewolucje te przedstawia tab. I<sup>14</sup>.

Tabela I

rok	liczba premier (w nawiasach % ogółu zagranicznych filmów)		
	radzieckich	kdł	zachodnich
1951	23 (34,8 %)	36 (54,5 %)	7 (10,6 %)
1952	14 (24,6 %)	32 (56,1 %)	11 (19,3 %)
1953	16 (30,8 %)	27 (52,0 %)	9 (17,3 %)
1954	38 (55,9 %)	16 (23,5 %)	14 (20,6 %)
1955	33 (29,7 %)	44 (39,6 %)	34 (30,7 %)
1956	33 (28,6 %)	36 (31,4 %)	46 (40,0 %)
1957	19 (15,3 %)	17 (13,7 %)	88 (71,0 %)
1958	26 (16,8 %)	35 (22,6 %)	94 (60,6 %)
1959	32 (18,5 %)	41 (23,7 %)	100 (57,8 %)
1960	44 (25,6 %)	36 (20,9 %)	92 (53,5 %)

Nieznane są przyczyny procentowego spadku po 1957 r. zakupów filmów produkcji zachodniej przy liczbowym ich wzroście (do 1959 r.), lecz kilkakrotnie mniejszym niż w 1957 r. Możliwe, że było to wynikiem interwencji radzieckiej. Takie przypuszczenie nasuwa notatka ambasadora PRL w Moskwie, Tadeusza Gede, z jego rozmowy z ministrem kultury ZSRR, Nikołajem Michajłowem (w latach 1954-1955 ambasador w Polsce), przeprowadzonej 1 maja 1957 r. Ambasador Gede komunikował: „Minister Michajłow je-

<sup>13</sup> *Materiały o kinematografii dla Biura Politycznego KC*, k. 36-37, 39-40.

<sup>14</sup> A. Kołodyński, *Handel zagraniczny. Import filmowy (1945-1968)*, [w:] *Kinematografia polska w 25-leciu PRL*, s. 143-145. Według Ryszarda Koniczka (*Film radziecki w Polsce 1926-1966*, Warszawa 1968, s. 66-96) premier filmów radzieckich na ekranach polskich było, z wyjątkiem lat 1959 i 1960, mniej niż wg powyższej tabeli: w 1951 r. — 18, w 1952 r. — 9, w 1953 r. — 10, w 1954 r. — 22, w 1955 r. — 28, w 1956 r. — 32, w 1957 r. — 18, w 1958 r. — 22, w 1959 r. — 33, w 1960 r. — 44.

szcze raz mówił o możliwości rozszerzenia planu wymiany kulturalnej na 1957 r. [...] dziwił się, że Polska zakupiła 20 filmów amerykańskich. [Było to nieprawdą — 20 filmów amerykańskich zakupiła dopiero w 1960 r. — A. K.]. Pytał, po co my to robimy. Przecież nie nauczymy się od nich »bronić pokoju«. Czy czasami nie te filmy miał na myśli tow. Gomułka, gdy mówił o przesiąkaniu do naszego życia ideologii burżuazyjnej i pornografii?»<sup>15</sup>

Nikołaj Michajłow nie był zapewne jedynym funkcjonariuszem radzieckim rozmawiającym z przedstawicielami władz polskich na ten temat. Ambasada ZSRR w Warszawie też z pewnością nie próżnowała, a poza tym były kontakty międzypartyjne. Są to jednak tylko przypuszczenia. Bezpośrednich dowodów wpływu interwencji radzieckich na ograniczenie importu filmów produkcji amerykańskiej nie mamy. Za tą hipotezą przemawiałby jednak fakt, że w 1958 r. Polska zakupiła filmów produkcji USA niemal dwukrotnie mniej niż w 1957 r. (7 i 4). Ale już w 1959 r. weszło na polskie ekrany 18 filmów amerykańskich, w 1960 r. — 20, a ponadto 3 w dyskusyjnych klubach filmowych, w 1961 r. — 32. Skutek nacisków ministra Michajłowa mógł więc być krótkotrwały i związany z istniejącym wtedy napięciem w polsko-radzieckich stosunkach kulturalnych, przejawiającym się w polemikach prasowych prowadzonych głównie przez stronę radziecką<sup>16</sup> i przerwaniem kontaktów między związkami twórczymi obu krajów. Za radzieckimi atakami na polską politykę kulturalną, podobnie jak i za zastrzeżeniami wobec polskiej polityki wyznaniowej i rolnej, kryła się nieufność wobec nowego kierownictwa PZPR<sup>17</sup>. Gdy nieufność ta została zredukowana w wyniku działań i deklaracji Gomułki, takich jak likwidacja „Po prostu”, usunięcie religii ze szkół czy akceptacja „wyroku” na Nagy’ a, można było sobie pozwolić na zwiększenie importu filmów z USA równoważąc go wzrostem zakupów filmów radzieckich, sprowadzanych w latach 1959-1960 w dwukrotnie większej liczbie niż amerykańskie, oraz wprowadzeniem w 1959 r. zasady, iż filmy

<sup>15</sup> Archiwum MSZ, z. 7, t. 121, k. 178.

<sup>16</sup> A. Marianow, „Niet” i „da”. *K polskim literaturnym sporom*”, „Nowy mir” 1957, nr 1, s. 238-245; A. Czakowski, *I chto że dalsze? (Polskije literaturnyje wpieczatlenija)*, „Innostrannaja literatura” 1957, nr 10, s. 226-235; A. Oskockij, *Na czju mielnicu?*, „Literaturnaja gazeta” 10 XII 1957, nr 147, s. 4.

<sup>17</sup> Raport okresowy Ambasady PRL w Moskwie (1 II — 31 VII 1957) — AMSZ, z. 7, t. 34 k. 37-38. Nawet po paru latach, gdy dyplomaci polscy w Moskwie nie zauważali już ze strony przywódców radzieckich i wyższego aparatu partyjnego i państwowego objawów nieufności do gomułkowskiego kierownictwa PZPR i państwa polskiego, to w kontaktach ze średnim aparatem oraz z aktywnym społecznym bardzo często spotykali się Polacy z „postawą pełną rezerwy i mniej lub bardziej otwarcie wyrażanych wątpliwości” (*Okresowy raport polityczny Ambasady PRL w Moskwie 1 I 1960 — 30 VI 1960 r.* — AMSZ, z. 7, w. 5, t. 37, k. 33-34). Problemy drażliwe w rozmowach z towarzyszami radzieckimi pracownicy Ambasady PRL w Moskwie określali jako „trzy k” — Kościół, kółka (rolnicze) i kultura. Kółka były oczywiście tylko hasłem. Chodziło o kolektywizację rolnictwa. Wątpliwości te znajdowały też nadal wyraz w prasie radzieckiej, choć były wyrażane rzadziej i nie tak pryncypialnie formułowane, jak w 1957 r. (tamże, k. 34-35). Przytoczona opinia Ambasady o stosunku radzieckiego kierownictwa i wyższego aparatu do Polski popaździernikowej wydaje się więc nazbyt optymistyczna. Na przykład o występach „Mazowska” w ZSRR w 1960 r. wspomniano w prasie radzieckiej tylko w kontekście obecności kierownictwa radzieckiego na jednym z koncertów (tamże).

wyprodukowane w krajach socjalistycznych muszą stanowić przynajmniej połowę repertuaru polskich kin<sup>18</sup>.

Liczba odbiorców filmu radzieckiego była znaczna; większa chyba niż w innych (z wyjątkiem muzyki) dziedzinach sztuki radzieckiej. To stwierdzenie odnosi się głównie do pierwszej połowy omawianego okresu, ale w pewnym stopniu i do drugiej połowy lat pięćdziesiątych, jako że wtedy, a konkretnie od roku 1958, wyświetlano na polskich ekranach cieszący się największą w minionym 45-leciu frekwencją w naszym kraju film radziecki, tj. *Cichy Don* S. Gierasimowa (8 752 780 widzów do 1967 r., 10 mln do 1974 r.), a także w 1958 r. wszedł na ekrany zajmujący 8 miejsce w tabeli frekwencji do 1967 r. film Kałatozowa *Lecą żurawie* (ponad 3,5 mln widzów<sup>19</sup>). Niewiele mniejszą frekwencję miały wyświetlane od 1956 r. *Wieczór Trzech Króli* J. Frida (od września tego roku) — 3 mln 275 tys. i *Szeregowiec Browkin* J. Łukienki (od lutego 1956 r.) — 3 mln 95 tys. widzów. Zdecydowanie dominują jednak w tabeli frekwencji na filmach radzieckich (poza *Cichym Donem*) obrazy prezentowane w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych. Są to: *Strażnica w górach* K. Judina (wyświetlana od marca 1954 r.), którą do końca 1960 r. obejrzało 4 mln 822 tys. widzów, i *Śmiali ludzie* tegoż reżysera (od listopada 1950 r.) — 4 mln 591 tys. widzów, *Królowa balu* I. Annienskiego (od września 1954 r.) — 4 mln 31 tys. widzów. Blisko 3 mln 900 tys. osób obejrzało film *Sadko* A. Ptuszki (od czerwca 1953 r.), a ponad 3 mln widzów (od 3 mln 752 tys. do 3 mln 185 tys.) zgromadziły: *Szerszeń* A. Fajncymmera (od 1955 r.), *Dygnitarz na tratwie* M. Kałatozowa (od 1954 r.), *Podstęp swatki* W. Tabliaszwili i S. Gedewaniszwili (od 1953 r.), *Bitwa stalingradzka* (2 serie) W. Pietrowa (od października 1950 r.), *Konik polny* S. Dolidze (od 1955 r.), *Pieśń tajgi* I. Pyriewa (od 1948 r., wznowienie w 1952 r.), *Skandereg* S. Jutkiewicza (od 1954 r.), *Maksymek* W. Brauna (od 1953 r.), *Upadek Berlina* M. Cziaureli (od XI 1950 r.) i *Ekspres Moskwa — Ocean Spokojny* J. Rajzmana (od 1948 r., wznowienie w 1952 r.)<sup>20</sup>. Dominują więc na czele tabeli frekwencji filmy rozrywkowe. Również sprawozdania z festiwalu filmów radzieckich mówią o powodzeniu tego rodzaju obrazów, wymieniając poza tym *Rewizora* i *O szóstej wieczorem po wojnie*, *Podstęp swatki* i *Ekspres Moskwa — Ocean Spokojny*, *Czekaj na mnie*, *Cyrk*, *Świat się śmieje*, *Noc majowa*, *Admirał Uszakow*, *Arena śmiałych*, *Sadko*, *Maksymek*<sup>21</sup>.

<sup>18</sup> Z. Chrzanowski, *Rozpowszechnianie filmów*, [w:] *Kinematografia polska w 25-leciu PRL*, s. 94.

<sup>19</sup> *50 lat kinematografii radzieckiej*, s. 80; *Mały Rocznik Filmowy 1974*, Warszawa 1975, s. 134. Frekwencja na *Cichym Donie* w 1974 r. dawała temu filmowi 6 miejsce pod względem frekwencji na filmach polskich i zagranicznych.

<sup>20</sup> *50 lat kinematografii radzieckiej*, s. 80-81; Kartoteka Przedsiębiorstwa Dystrybucji Filmów.

<sup>21</sup> W Łodzi stuprocentową frekwencją cieszył się *Podstęp swatki* we wszystkich ośrodkach, w których był wyświetlany. Również 100% wyniosła w tym mieście frekwencja na *Admirale Uszakowie*, ale autorzy sprawozdania zastrzegają się tu, że było tak „zwłaszcza wśród młodzieży i na zakładach pracy” (*Analiza przebiegu VI Festiwalu Filmów Radzieckich na terenie m. Łodzi — AAN Oddz. VI*, sygn. 237/XVIII — 31, k. 254). Średnia frekwencja na filmach festiwalowych w Łodzi kształtowała się od 88 do 100 % (tamże, k. 252). Był to tym większy sukces, że filmy te były już wyświetlane we wszystkich dzielnicach po kilka lub kilkanaście razy (tamże).

Były to dobre wyniki, jeśli wziąć pod uwagę, że tak atrakcyjny i popularny film, jak *Skandal w Clochemerle*, obejrzało w latach 1952-1957 — 1384,6 tys. widzów, *Wielkie manewry* w latach 1957-1960 niespełna 2,5 mln widzów, podobnie jak *Urok szatana* w latach 1955-1960. Znacznie wyższą natomiast frekwencję uzyskali *Trzej muszkieterowie* w latach 1956-1960, bo 6 mln 769 tys. widzów, a o 100 tys. większą widownię zgromadzili *Nędznicy* w latach 1952-1959. O pół miliona mniej od *Nędzników* obejrzało w latach 1953-1958 *Fanfana Tulipana*, a blisko 6 mln *Cenę strachu* w latach 1955-1960<sup>22</sup>.

Również pod względem ogólnej liczby widzów na wszystkich filmach produkcji radzieckiej pierwsza połowa lat pięćdziesiątych była najlepszym okresem ich recepcji w Polsce. Gdy w 1949 r. oglądało je 47,8 mln osób, to w 1955 r. — 64,8 mln, czyli blisko 1/3 ogólnej liczby widzów (208,3 mln). Ten wysoki procent był już wtedy mniejszy niż na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych, kiedy to wynosił około 40 % (w 1950 r. ogólna liczba widzów w kinach wynosiła 123,1 mln). W następnym 5-leciu nastąpił bardzo duży, bo ponad 50% spadek frekwencji na filmach radzieckich, tak w liczbach bezwzględnych (30 mln widzów w 1960 r.), jak i w stosunku do ogółu widzów w kinach (15,3%). W tym samym czasie, czyli od roku 1949 do 1955, liczba widzów na filmach polskich wzrosła z 9,8 mln do 20,4 mln, a w 1960 r. wynosiła 34 mln; na filmach krajów demokracji ludowej z 15,7 mln do 35 mln w 1955 r., by w 1960 r. spaść do 24,8 mln. Natomiast na filmach importowanych z Zachodu spadła ona w tym czasie z 36,5 % ogólnej liczby w 1949 r. do 17,8 % w 1951 r., 15 % w 1952 r. i 13,8 % w 1953 r., wzrastając w 1954 r. do 18,8 %, w 1955 r. do 32,2 %, a w 1960 r. do 54,6 %<sup>23</sup>. Ten spadek do 1953 r., a następnie wzrost frekwencji na filmach państw zachodnich był mniej więcej proporcjonalny do skali importu tych filmów. Inaczej niż na filmach krajów kapitalistycznych było z frekwencją na filmach radzie-

k. 254). Inne wojewódzkie instancje partyjne nie mogły chyba poszczycić się aż takimi sukcesami podczas VI Festiwalu, gdyż na ogół nie podawały, jaki procent miejsc w kinach został wykorzystany. W woj. lubelskim, z którego nadeszły dane na ten temat, przeciętna frekwencja wynosiła w okresie Festiwalu 83,4 % w kinach miejskich i ponad 70 % w wiejskich kinach festiwalowych (*Analiza przebiegu VI Festiwalu Filmów Radzieckich na terenie woj. lubelskiego*, tamże, k. 233). Z innych województw nadesłano na ogół tylko dane o liczbie widzów i procencie wykonania planu w tym zakresie, przeważnie przekroczonego, choć nie wszędzie. Na przykład w woj. „stalinogrodzkim” wykonano plan liczby seansów w 108,9 %, liczby widzów w 105 %, natomiast średnia liczba widzów na jednym seansie wyniosła 99,5 % planu (*Wykonanie planu usług OZK Stalinogród za okres VI Festiwalu Filmów Radzieckich od 10 X — 8 XI 1953 r.*, tamże, k. 228). Zob. też *Ocena przebiegu VI Festiwalu Filmów Radzieckich w woj. łódzkim* (tamże, k. 239). W woj. opolskim do filmów mających największe powodzenie należał też *As wywiadu* (*Informacja o przebiegu VI Festiwalu Filmów Radzieckich na terenie woj. opolskiego*, tamże, k. 284, 288).

<sup>22</sup> Kartoteka Przedsiębiorstwa Dystrybucji Filmów.

<sup>23</sup> Z. Chrzanowski, *op. cit.*, s. 91. Nieco wyższą niż Chrzanowski frekwencją na filmach radzieckich w Polsce w 1955 r. — 66,9 mln widzów — podaje notatka przechowywana w aktach „Soweksportfilmu”. Informuje ona też, że w 1954 r. frekwencja ta wyniosła 77 mln w normalnej sieci kin i 22 mln w „społecznym” rozpowszechnianiu, czyli w klubach, świetlicach itp. Za 1955 r. „Soweksportfilm” uzyskał tylko przytoczone wyżej dane z „pierwszego obiegu” (Centralnyj gosudarstwiennyj archiw literatury i iskusstwa — dalej CGALI — fond 2918, opis 3, jedinicza chranienija 155, k. 6). Dla porównania: w 1987 r. filmy radzieckie oglądało w Polsce 6,5 mln widzów, a w 1988 r. — 3,8 mln; amerykańskie zaś odpowiednio 33,8 mln i 35 mln.



ckich, która w latach 1949-1955 wzrosła bardzo znacznie, mimo że import tych filmów nie wzrósł, a nawet w latach 1951-1953 bardzo się zmniejszył<sup>24</sup> w związku ze spadkiem radzieckiej produkcji filmowej w tym czasie. Natomiast w następnym 5-leciu frekwencja ogromnie spadła mimo znacznego wzrostu liczby zakupionych w tym czasie filmów radzieckich.

Spadek liczby filmów wyprodukowanych w ZSRR był na początku lat pięćdziesiątych ogromny, np. w 1951 r. powstało ich 9<sup>25</sup>. Ale na polskich ekranach było ich 5-6 razy więcej, ponieważ filmy zakupione w poprzednich latach długo pozostawały na ekranach.

Odnotowany w oficjalnych statystykach wzrost frekwencji na filmach radzieckich w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych należy traktować z rezerwą, nie tylko dlatego, iż w tym czasie widz miał bardzo małe możliwości wyboru, lecz także dlatego, że nieraz wykupienie biletu na dany seans nie oznaczało jeszcze faktycznej obecności widza na nim.

Bardzo wymownym przykładem może tu być pismo naczelnika Wydziału Filmów Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk do Wydziału Kultury KC PZPR z 18 VII 1951 r. Zawiera ono wyciąg ze sprawozdania nadesłanego przez Wojewódzki Urząd Kontroli Prasy w Bydgoszczy. Sprawozdanie to informowało, że w Toruniu bardzo słabą frekwencją cieszył się film produkcji radzieckiej *Legitymacja partyjna*, który w pierwszym dniu wyświetlania na dwóch seansach obejrzało ogółem 140 osób „pomimo, że w dwóch pozostałych kinach grano filmy słabe, nie cieszące się specjalnym powodzeniem”<sup>26</sup>. W następnych dniach projekcji kierownictwo kina z trudem zorganizowało widownię. Jak donosi dalej sprawozdanie „sprzedawano dziennie zaledwie 800 miejsc, z czego znaczna część z nie ustalonych bliżej powodów nie została wykorzystana. Niezdrowym objawem jest fakt, iż robotnicy mimo tego, że otrzymują bezpłatne karty wstępu na seanse zorganizowane (koszty pokrywa się z funduszków K.O.), kart tych nie wykorzystują”<sup>27</sup>. Kierownik Wydziału Kultury KC Lesław Wojtyga napisał na tym piśmie rezolucję polecającą wysłać wyciąg z tego pisma do tow. Malinowskiego — kierownika Wydziału Propagandy KW w Bydgoszczy „z prośbą o zainteresowanie się podanym faktem i nadesłanie wyjaśnień”<sup>28</sup>.

Nie wiem dlaczego Wojewódzki Urząd Kontroli Prasy w Bydgoszczy nie poprzestawał na kontroli obrazów prezentowanych na ekranach i słów wypowiedzianych wtedy przez aktorów. Znacznie ważniejszy jest fakt, że dostarczył on informacji o sytuacji, która z pewnością istniała nie tylko w Toruniu. Trudno bowiem sądzić, by mieszkańcy tego miasta mieli tak specyficzny gust. Zresztą sprawozdania wielu Komitetów Wojewódzkich PZPR z VI Festiwalu Filmów Radzieckich w 1953 r., zachowane w Centralnym Archiwum KC PZPR (obecnie Oddział VI Archiwum Akt Nowych — Archiwum Lewicy Polskiej), mówią o dużych na ogół trudnościach w organizowaniu widowni

<sup>24</sup> A. Kołodyński, *op. cit.*, s. 143. W 1949 r. weszły na polskie ekrany 33 filmy radzieckie, w 1950 r. — 40 (tamże, s. 142-143). Por. też tabela I.

<sup>25</sup> J. Jurieniew, *Historia filmu radzieckiego*, Warszawa 1977, s. 166.

<sup>26</sup> AAN Oddz. VI, sygn. 237/XVIII — 31, k. 149.

<sup>27</sup> Tamże.

<sup>28</sup> Tamże.

na „ideologiczne” filmy radzieckie, jak np. *Przełom*. Jest też informacja o opuszczaniu kin i chuligańskich wybrykach w czasie projekcji tego filmu w Poznaniu<sup>29</sup>. Należy sądzić, że władze tych województw zamiast składać, jak tow. Malinowski w Bydgoszczy, wyjaśnienia, wołały w wielu wypadkach zaliczyć bez zastrzeżeń nie wykorzystane bilety do statystyki widzów festiwalowych, tym bardziej że „na ekranach przeważały prymitywne i schematyczne filmy [...], frekwencja malała i trzeba było sięgnąć do różnych nadzwyczajnych środków organizacyjnych celem jej zabezpieczenia”<sup>30</sup>. Na przykład w 1952 r. w Krakowie wprowadzono miesięczne abonamenty do trzech wybranych kin, upoważniające do uzyskania miejsca poza kolejką. Wykupując abonament na dany miesiąc widz nie zawsze go w całości wykorzystywał, nie będąc zainteresowany wszystkimi wyświetlanymi obrazami. Statystyczna liczba widzów zatem była wyższa od faktycznej. Niekiedy wprowadzano nielegalną sprzedaż wiązaną. Oferowano radom zakładowym bilety na atrakcyjne filmy, na które trudno było się dostać, „pod warunkiem równoczesnego wykupienia odpowiedniej ilości miejsc na filmy słabe i nie uczęszczane. Tego rodzaju praktyki zostały ostro napiętnowane w krakowskiej prasie”<sup>31</sup>.

Publiczność, zwłaszcza w czasie festiwali filmów radzieckich, była organizowana także innymi sposobami, głównie poprzez zbiorowe przychodzenie do kin, przeważnie młodzieży szkolnej i wojska, a także chłopów specjalnie w tym celu przywożonych. Rozprowadzano bilety do kin przez komitety blokowe, domowe i zakłady pracy. Seanse festiwalowe łączono z występami artystycznymi w wielu kinach i organizowano konkursy z nagrodami za największą liczbę biletów na filmy radzieckie rozprowadzonych w szkołach, uczelniach i zakładach pracy, a także za najlepsze wypracowanie szkolne na temat filmu radzieckiego<sup>32</sup>. Pracownicy kin podejmowali zobowiązania

<sup>29</sup> Notatka o przebiegu VI Festiwalu Filmów Radzieckich (AAN Oddz. VI, sygn. 237/XVIII — 31, k. 294. Wszystkie dokumenty, na które powołuję się w tym przypisie, a także w przypisie 32 oraz większość w przyp. 33 i 36, to sprawozdania, analizy, informacje, oceny przebiegu VI Festiwalu Filmów Radzieckich w 1953 r. znajdujące się w teże teczkach). Natomiast film ten miał w woj. poznańskim „duże powodzenie w seansach zamkniętych, organizowanych dla zakładów pracy, na których jednocześnie przeprowadzano dyskusję nad treścią filmu (tamże, k. 293). KW PZPR w Opolu donosił w tym czasie, iż frekwencja na takich filmach, jak *Admirał Uszakow*, *As wywiadu* i *Rewizor*, była bardzo dobra, natomiast „dwuseryjny film o mocnej, dobrej treści politycznej, jak *Przełom* wymagał intensywnego organizowania widowni (tamże, k. 284). W sprawozdaniu z przebiegu tegoż festiwalu w woj. łódzkim, sporządzonym w miejscowym KW, jego autorzy utrzymywali, że frekwencja na filmach ideologicznych, takich np. jak *Przełom*, jest wysoka (tamże, k. 236). Zakwestionowali to jednak, prawdopodobnie niechętnie, towarzysze z sąsiedniego Komitetu Łódzkiego PZPR, którzy podkreślając rezultaty swojej pracy ideologicznej i organizacyjnej utrzymywali, że „polityczną dojrzałość naszej widowni zauważyć można w 100 % frekwencji przy 113 000 widzów na filmie *Przełom*, który w miastach powiatowych osiągnął zaledwie 25-55 % frekwencji” (tamże, k. 254). Z tego samego dokumentu dowiadujemy się jednak, iż także w Łodzi nie była to frekwencja spontaniczna (tamże, k. 252). Wypadki nieodpowiedniego zachowania się widzów przed i wewnątrz kina, określonego w tej samej informacji jako wybryki chuligańskie, miały też miejsce podczas VI Festiwalu na terenie Bytomia, Gliwic, Zabrze, Chorzowa, Sosnowca i Lipin Śląskich (tamże, k. 221).

<sup>30</sup> Z. Wyszynski, *Filmowy Kraków (1896-1969)*, Kraków 1975, s. 184.

<sup>31</sup> Tamże, s. 226.

<sup>32</sup> AAN, Oddz. VI, sygn. 237(XVIII — 31, k. 215-216, 233, 239-241, 248-252, 268, 285, 289, 297-298). Główny czynnik mobilizujący widzów na tę imprezę najwyraźniej, obok cytowa-

w sprawie zapewnienia frekwencji określając z góry jej wysokość, czasami fantastyczną. Organizowano współzawodnictwo kin na tym polu, co mogło prowadzić do sztucznego naciągania lub wręcz fałszowania statystyki frekwencji i powodowało zabiegi niektórych kierowników kin o zwerbowanie widzów „przy pomocy odgórnych nakazów”<sup>33</sup>.

Nie znaczy to jednak, że wszyscy pracownicy kin gorliwie wykonywali polecenia władz w sprawie popularyzacji filmów radzieckich. Sprawozdanie KW PZPR w Gdańsku z VI Festiwalu Filmów Radzieckich w 1953 r. informuje, iż „Często się zdarza, że taśma jest porwana względnie nie ma końca lub początku. Dotyczy to w szczególności filmów współczesnych, mocnych ideologicznie. Ze względu na słabą kontrolę ze strony CWF i OZK nie można ustalić, czy to jest robota celowa — wroga — czy też nieumiejętność i niedbalstwo w obchodzeniu się taśmami”<sup>34</sup>. O powadze problemu świadczy fakt, że — jak informuje KW w Gdańsku — Centrala Wynajmu Filmów otrzymała polecenie, aby o wszystkich uszkodzeniach taśm meldowała oddzielnym władzom (nie powiedziano jakim — A. K.) oraz wspólnie z Okręgowym Zarządem Kin częściej niż dotychczas kontrolowała kina wiejskie. Również niektóre inne Komitety Wojewódzkie PZPR donoszą o nadmiernym niszczeniu taśm.

W czasie festiwalu oglądała filmy radzieckie ponad 1/3 ogólnej rocznej liczby widzów: według oficjalnej statystyki w 1951 r. — 17 mln, w 1952 r. — 19,3 mln, w latach 1953-1955 — 22 mln rocznie<sup>35</sup>.

Nie można oczywiście powiedzieć, że frekwencja na filmach radzieckich była organizowana z reguły w sposób sztuczny. Poza przytoczonymi wyżej sprawozdaniami z festiwalu dysponujemy materiałami prasowymi mówiącymi o zainteresowaniu niektórymi z tych filmów, np. o szybkim wykupywaniu biletów na *O szóstej wieczorem po wojnie* w Białymstoku w 1952 r.<sup>36</sup> i na

nej w przyp. 29 informacji KW w Opolu, wskazuje Komitet Wojewódzki PZPR w Białymstoku w sprawozdaniu, w którym czytamy: „Nad odpowiedzialną frekwencją w Festiwalu czuwały Komitety Partyjne mobilizując organizacje masowe do organizacji uczestników na filmy festiwalowe” (tamże, k. 207). W tymże sprawozdaniu przedstawiono rezultaty tej mobilizacji informując m.in., iż zorganizowano w czasie festiwalu „również 513 seansów ponadplanowych, z których 80% było zamówione przez Wydział Oświaty PRN” (tamże).

<sup>33</sup> Tamże, k. 197, 212, 238, 276, 284, 286. KW PZPR w Poznaniu informował Komitet Centralny, że „od dłuższego czasu kierownictwo Okręgowego Zarządu Kin podawało cyfry nie sprawdzone, nie mające pokrycia w rzeczywistości. Dotyczy to szczególnie kin ruchomych, w których pracy istnieje b. wiele ujemnych faktów” (tamże, k. 294). Dopingiem do takich działań było nie tylko dążenie do satysfakcji z dobrze spełnionego obowiązku służbowego i ewentualnie partyjnego i wyrobienia sobie dobrej opinii u przełożonych, lecz także do uzyskania nagród, fundowanych zarówno przez instytucje polskie, jak i przez „Soweksportfilm”. (Pisma pełnomocnika „Soweksportfilm” w Polsce — Winogradowa do zarządu tego przedsiębiorstwa w Moskwie z 13 X 1952 r. i z 25 II 1953 r. — CGALI, f. 2918, op. 2, j.chr. 217, k. 349-351).

<sup>34</sup> AAN Oddz. VI, sygn. 237(XVIII — 31, k. 217).

<sup>35</sup> E. Basiński, *Polska — ZSRR. Kronika faktów i wydarzeń*, Warszawa 1973, s. 145, 160, 166, 174, 184. Liczby widzów na IX Festiwalu w 1956 r. cytowana kronika nie podaje.

<sup>36</sup> AAN Oddz. VI, sygn. 237(XVIII — 31, s. 217; Ch., „*O szóstej wieczorem po wojnie*”, „Gazeta Białostocka” 11 XI 1952, nr 271). Stopień zainteresowania tym samym filmem był różnicowany w zależności od środowiska i miejscowości. Np. *Rewizor*, cieszący się w Polsce na ogół powodzeniem, w woj. białostockim nastroczał jeszcze większe trudności w rozpowszechnianiu niż inne zekranizowane sztuki (AAN Oddz. VI, sygn. 237/XVIII — 31, k. 207). W woj.

*Okrety szturmują bastiony* w 1954 r. w Katowicach<sup>37</sup>. Tę popularność wspomniane filmy zawdzięczały zapewne w znacznej mierze ubóstwu repertuaru polskich kin w tym czasie. W następnych latach, gdy napłynęła pokaźna liczba filmów zachodnich o dużej atrakcyjności, sytuacja się zmieniła. Zaczęło działać prawo wyboru filmów przez widza. Prawo to działało przeważnie na niekorzyść filmów radzieckich i krajów demokracji ludowej, a nawet wybitnych postępowych filmów z państw kapitalistycznych. Na rozpowszechnianie wielu pozycji wyprodukowanych przez kinematografię państw socjalistycznych niekorzystnie wpływały też wysokie plany usługowe kin. Były one przyczyną pomijania tych filmów, w planowaniu repertuaru kin o dużej liczbie miejsc i wysokiej przewidywanej frekwencji. Na przykład w Warszawie w niektórych okresach 1955 r. planowany procent wykorzystania przepustowości kin pierwszej kategorii wynosił 88, co było możliwe do osiągnięcia jedynie podczas wyświetlania filmów o bardzo dużej atrakcyjności, a nawet one były zdejmowane z ekranów po krótkim czasie wyświetlania, co uniemożliwiało obejrzenie ich wielu zainteresowanym<sup>38</sup>.

Do 1954 r. priorytety obrazów produkcji polskiej i radzieckiej w polskich kinach zabezpieczał stosowany przez Centralę Wynajmu Filmów system limitowania poszczególnych produkcji przez stawianie im „zadań cyfrowych”, tj. określenia z góry frekwencji na filmach danego kraju lub grupy krajów, „co umożliwiało kierowanie polityką programową w ekspozyturach w sposób wprawdzie dość sztywny, lecz dostatecznie skuteczny. Postawowym błędem stosowania limitów było to, że do jednej puli kwalifikowane były filmy tak dobre, jak i słabe tego samego kraju”, co ograniczało rozpowszechnianie wartościowych pod względem artystycznym tytułów zachodnich, jak np. *Rzym godz. 11*, *Złodzieje rowerów* czy angielski film *Za cenę życia* i innych<sup>39</sup>.

Na początku 1955 r. władze kinematografii polskiej przeszły do polityki bezlimitowej, stawiając sobie za cel stworzenie dla najbardziej wartościowych pozycji, niezależnie od kraju pochodzenia, najdogodniejszych warunków rozpowszechniania. Była to kolejna przyczyna obniżania sztucznie windowanej uprzednio frekwencji na filmach krajów socjalistycznych, a szczególnie radzieckich. Ten liberalizm nie trwał jednak długo. Jak już wspominaliśmy w 1958 r., a ściślej w połowie tego roku, poważnie ograniczono zakup filmów na Zachodzie. Była to reakcja władz na drastyczny spadek w 1957 r. importu filmów z krajów socjalistycznych, których zakupiono wtedy tylko 48, wobec 194 filmów kapitalistycznych. Uznano potem, iż działalność Rady Repertuarowej w 1957 r. charakteryzowała spontaniczność i nadmierna tolerancyjność w podejmowaniu decyzji. Od połowy 1958 r. „Rada przystąpiła

„stalinogrodzkiem” *Rewizor* przyjmowany był z entuzjazmem w większych ośrodkach miejskich, zwłaszcza wśród inteligencji, natomiast w mniejszych ośrodkach nie obserwowano większego zainteresowania tym filmem”. Największe powodzenie w tym województwie podczas VI Festiwalu miały: *Admirał Uszakow*, *Arena Śmiałych*, *Sadko* i *Maksymek* (tamże, k. 221).

<sup>37</sup> EI-BE, „*Okrety szturmują bastiony*”, „Panorama”, 6 VI 1954, nr 4.

<sup>38</sup> Materiały o kinematografii dla Biura Politycznego KC, k. 42.

<sup>39</sup> Tamże.

do wykonywania swych zadań z nieco większą odpowiedzialnością polityczną<sup>40</sup> — zmieniono kryteria, a Prezydium Rady częściej podejmowało decyzje uchylające wnioski kompletów kwalifikacyjnych o odmowie zakupu poszczególnych filmów. Dotyczyło to głównie filmów z krajów socjalistycznych. „Według oceny przewodniczącego Rady — prof. Toeplitza, Rada kwalifikując filmy bierze pod uwagę, czy dany film wnosi potrzebne nam wartości ideowe, czy nie jest w sposób nawet zakamuflowany lub pośredni wykładnikiem wrogiej i obcej filozofii lub niesłusznej postawy moralnej. Z drugiej strony bliskie i potrzebne nam wartości ideowe nie mogą być podane w formie artystycznej, zniechęcającej do nich widza. Rada stara się również udostępnić widzowi filmy komediowe, muzyczne i sensacyjne, dbając o to, aby pod przykrywką rozrywki film nie był krzewicielem drobnomieszczańskich gustów i by nie odgrywał apologetycznej roli burżuazyjnego stylu życia”<sup>41</sup>. W 1958 r. Prezydium Rady Repertuarowej wprowadziło podział filmów „kapitalistycznych” na grupę A — do zakupu i grupę B — do rezerwy. W tej ostatniej grupie, z której faktycznie nie dokonywano zakupów, znalazło się 50 filmów USA. W rezultacie liczba faktycznie zakwalifikowanych filmów z krajów kapitalistycznych zmalała o połowę.

W wyniku powyższych przedsięwzięć w końcu lat pięćdziesiątych z produkcji rocznej nie sięgającej 200 filmów, które państwa socjalistyczne przeznaczały na eksport, Centrala Wynajmu Filmów na podstawie kwalifikacji Filmowej Rady Repertuarowej kupowała około 100 pozycji, czyli ponad 50 %. Na proponowanych przez ZSRR 171 filmów przyjęto do zakupu 95 tytułów, a odrzucono 76, przy czym liczba filmów zakwalifikowanych stopniowo zwiększała się. Z produkcji kinematografii państw zachodnich, bez krajów azjatyckich, wynoszącej około 2 tys. pozycji, rocznie kupowano około 100 filmów, tj. około 5 %<sup>42</sup>.

Skuteczność tych działań okazała się jednak ograniczona. Odcięto wprowadzić widownię kin od „szkodliwych” dla niej obrazów, ale nasycenia jej „słusznymi” treściami nie udało się osiągnąć w dostatecznym stopniu. O repertuarze kin decydowała bowiem nie tylko polityka zakupów, lecz także system eksploatacji filmów i ekonomika kin. Obowiązująca od paru lat zasada, że kina mają być rentowne i przynosić dochód skarbowi państwa, stwarzała stałą sprzeczność pomiędzy wysokimi zadaniami finansowymi, stawianymi kinematografii, a jej celami ideowo-wychowawczymi. Rentowność filmów radzieckich pozostawiała bowiem wiele do życzenia. A jest też ona zasadniczym sprawdzianem popularności filmu. Materiał dotyczący tego problemu mamy niestety tylko z roku 1956 i z pierwszego kwartału 1957 r. oraz częściowe dane z 1958 i 1959 r. (wpływy kasowe z poszczególnych filmów bez informacji, w jakim stopniu pokrywały one koszty ich zakupu). Otóż w okresie od 1 I 1956 r. do 31 III 1957 r. na ekrany polskich kin weszło 46 filmów francu-

<sup>40</sup> Notatka egzekutywy Podstawowej Organizacji Partyjnej PZPR przy P.P. Zjednoczone Zespoły Realizatorów Filmowych o sytuacji w kinematografii (styczeń 1960 r.) — AAN Oddz. VI, sygn. 237/XVIII — 242, k. 22.

<sup>41</sup> Tamże, k. 20.

<sup>42</sup> Tamże, k. 22-24.

skich, włoskich, szwedzkich, RFN-owskich, angielskich i duńskich — z tego tylko 6 filmów było nierentownych. W tym samym czasie wyświetlano 29 filmów radzieckich i tylko jeden, *Szeregowiec Browkin*, był filmem rentownym.

Przykładowo frekwencja i wpływy finansowe z niektórych radzieckich filmów przedstawiały się następująco:

<i>W kwadracie 45</i>	—	600 574 widzów	238 400 zł
<i>Borys Godunow</i>	—	234 957	„ 141 900 zł
<i>Ci z pierwszej ekipy</i>	—	196 803	„ 137 000 zł
<i>Pewnego dnia</i>	—	163 576	„ 115 800 zł <sup>43</sup> .

Ciekawe, że dochód z żadnego z czterech wymienionych filmów nie wynosił nawet 1 zł na osobę, a z obrazu *W kwadracie 45* nie osiągnął 50 gr na jednego widza, gdy średnia cena biletów do kina w 1955 r. wynosiła w miastach 2,67 zł, a do kina III kategorii 2 zł<sup>44</sup>.

Oczywiście nie były to lata typowe dla całego omawianego okresu. Lata 1956-1957 to czas niekorzystny dla frekwencji na filmach radzieckich. Był to jeszcze okres regresu w radzieckiej kinematografii. Nowa fala dobrych filmów nie weszła jeszcze na ekrany. Rok 1956 był dopiero drugim rokiem wprowadzenia większej liczby filmów zachodnich na polskie ekrany po kilkuletniej przerwie, co siłą rzeczy mogło zwiększać zainteresowanie widzów nimi. Można sądzić, że w poprzednich latach rentowność filmów radzieckich była większa, ale z kolei niejako wymuszona tym, iż widz był w pewnym sensie skazany na nie, mając bardzo ograniczone możliwości wyboru.

Znacznie korzystniejsze były wyniki finansowe rozpowszechniania filmów radzieckich w 1958 r. Najbardziej „kasowy” z nich *Lecą żurawie* został wyprzedzony przez tylko dwa z 35 wymienionych w sprawozdaniu filmów produkcji krajów kapitalistycznych (*Tańczymy wśród gwiazd* — austriacki i *08/15* — RFN). Zajmująca drugie miejsce w wykazie trzynastu filmów radzieckich I seria *Cichego Donu* zajęłaby szóste miejsce wśród filmów zachodnich, z których wpływy zostały przedstawione w tej tabeli, II seria zaś tego filmu uplasowałaby się na jedenastym miejscu, ale III seria aż na trzydziestym pierwszym. Natomiast najbardziej wzięty z dziewięciu pozostałych wymienionych tu filmów radzieckich — panoramiczny *Don Kichot* — osiągnął zaledwie połowę wpływów kasowych ostatniego w tabeli filmów produkcji krajów kapitalistycznych. Nawet łącznie ze standardową wersją *Don Kichota* pozostawał on daleko za tymże trzydziestym piątym miejscem „kapitalistycznym”. Wymieniony zaś na ostatnim miejscu w tej tabeli film radziecki przyniósł kilkanaście razy mniejsze wpływy niż najmniej kasowy film „kapitalistyczny”<sup>45</sup>.

<sup>43</sup> Ogólna ocena stosunków i kontaktów kulturalnych między PRL, a krajami zaprzyjaźnionymi — szczególnie ZSRR, w okresie 1956, 57, 58 r. (Archiwum Biura Współpracy Kulturalnej z Zagranicą, nr porząd. 10, rok 1958 — materiał w posiadaniu autora).

<sup>44</sup> Z. Chrzanowski, *op. cit.*, s. 91.

<sup>45</sup> *Notatka egzekutywy POP...*, k. 68-70.

A filmy produkowane w krajach socjalistycznych były znacznie droższe od „kapitalistycznych”. W 1957 r. kosztowały one 3 mln rubli dewizowych, „kapitalistyczne” zaś, których było wtedy 4 razy więcej — 1,9 mln. W 1958 r. stosunek ten wyniósł 2,1 mln rb. do 1,6 mln rb., a w 1959 r. 3,5 mln rb. do 1 mln. Natomiast eksport filmów do krajów socjalistycznych dawał wielokrotnie większe zyski niż ich sprzedaż krajom kapitalistycznym — np. w 1957 r. eksport do strefy socjalistycznej przyniósł 1,8 mln rb. dewizowych, a eksport do krajów kapitalistycznych 200 tys. rb.<sup>46</sup> Do tych ostatnich wyeksportowano wtedy 27 filmów, a do krajów zaprzyjaźnionych 39. W następnych trzech latach proporcje liczb eksportowanych filmów odwróciły się<sup>47</sup>.

Tak wielkie różnice w wydatkach na import i w dochodach z eksportu (przypadających na jeden film), jakie istniały między rezultatami finansowymi realizacji umów zawieranych przez polską Centralę Rozpowszechniania Filmów (eksport) i Centralę Wynajmu Filmów (import) z ich odpowiednikami w krajach socjalistycznych a wynikami transakcji tychże Central z producentami i dystrybutorami w państwach kapitalistycznych, wynikały z odmiennych zasad, na jakich zawierane były te umowy od 1955 r.

Do 1955 r. „Soweksportfilm” pobierał procent od czystego dochodu z rozpowszechniania radzieckich filmów w Polsce. Od lipca 1955 r. Polska płaciła ściśle określoną sumę za każdy film radziecki i *vice versa*. Wysokość tych opłat przedstawia niniejsza tab. II<sup>48</sup>.

Tabela II. Wycliczenia w rublach

Rodzaj filmu	Wg umowy z 25 VII 1955		Wg umowy z 21 XI 1956		Wg umowy z 1 III 1957		Wg umowy z 1 I 1958	
	płaci strona radz.	polska	płaci strona radz.	polska	płaci strona radz.	polska	płaci strona radz.	polska
fab. kol.	115000	50000	105000	29000	100000	27000	100000	22000
„ czar.-biał.	80000	35000	80000	25000	brak danych			
cz. I krótkometr. filmu fab. 1800 m kol.	4000	3000	3300	1300	3000	1000	3000	1000
filmu czar.-biał.	2000	1500	2500	1000	brak danych			
cz. I anim. filmu kol.	4000	3000	3300	1300	3000	1000	3000	1000
filmu czar.-biał.	2000	1500	2500	1000	brak danych			
cz. I filmu pop. nauk. kol.	1250	1000	750	500	750	500	750	500
„ „	1000	750			brak danych			
film oświat. i techn.	100	100			brak danych			

<sup>46</sup> Tamże, k. 40.

<sup>47</sup> Tamże, k. 82-83.

<sup>48</sup> *Razmiery licenzy za prawo prokato sow. i polskich filmow po dogovorom miezdu „Soweksportfilmom” i Centralnom biuro prokato filmow PNR (CGALI, f. 2918, op. I, j.chr. 125, s. 52).*

Umowy w tej sprawie, zgodnie z panującymi wówczas zasadami, były ściśle tajne, i to aż tak dalece, że dotychczas udało się odnaleźć jedynie omówienie umowy z 9 lipca 1946 r. w sprawie zakupów filmów radzieckich przez Polskę zawartej na 5 lat. Przewidywała ona, iż co roku ustalane będą tytuły filmów kupowanych przez Polskę — po 4 miesięcznie. Producent otrzymuje 50 % wpływów uzyskanych przez Centralne Biuro Wynajmu Filmów z wyświetlania tych filmów. Producent miał też partycypować w 50 % we wszystkich kosztach związanych z ich upowszechnianiem, włącznie z reklamą, i miał dostarczać wszelkich surowców i chemikaliów do produkcji kopii płytanych w dolarach USA w 50 % wartości. Należność w dolarach regulowana była przez wpłaty do Narodowego Banku Polskiego na specjalny rachunek Banku Państwa ZSRR prowadzony w dolarach USA. Dla określenia należności w dolarach przyjęto przeciętną cenę biletów do kin polskich na 13,8 centa. Wobec tego, że w chwili zawarcia umowy przeciętna cena biletu wynosiła 18 zł 25 gr przyjęto współczynnik przeliczenia wpływów z kin na dolary jako równy stosunkowi  $18,25 : 13,8 = 132$ , czyli za każde 132 zł będzie zapisany na konto „Soweksportfilmu” jeden dolar. Współczynnik ten stosowano do wszelkich rozliczeń i miał on być zmieniany przy zmianie średniej ceny biletów w złotych, z tym że przeciętna cena biletu w centach mogła ulec rewizji po upływie roku działania umowy. Wynika z tego, że im wyższa była taryfa polska lub niższa dolarowa tym mniejszy procentowo udział miał producent we wpływach z kin polskich. Zasadnicze znaczenie miał tu oczywiście kurs dolara stosowany w rozliczeniach z ZSRR<sup>49</sup>. Danych o relacji złotego do dolara w 1946 r. nie udało mi się uzyskać. NBP dysponuje takimi danymi tylko od listopada 1947 r. Wynosiła ona wówczas 1 dolar = 400 zł. Taki sam kurs obowiązywał również w 1949 r. Można więc sądzić, że w 1946 r. był on taki sam lub zbliżony.

Za wyświetlanie filmów radzieckich na polskich ekranach Polska płaciła więc trzy razy więcej, niż wynikałoby to z przytoczonego wyżej oficjalnego kursu dolara. (Nie dysponujemy danymi pozwalającymi stwierdzić, czy taki przelicznik obowiązywał we wszystkich rozliczeniach dolarowych z ZSRR). Również trzykrotnie więcej płacił skarb państwa polskiego za projekcje tych filmów, niż za filmy angielskie kupowane na podobnych warunkach (50-55 % wpływów CBWF otrzymywał producent) i prawie trzykrotnie więcej niż za filmy amerykańskie (60 % wpływów dla producenta)<sup>50</sup> cieszące się podobną frekwencją. Tu bowiem niewątpliwie obowiązywał przelicznik 1 : 400.

Z przytoczonych wyliczeń wynika też, że faktycznie Polska płaciła za filmy radzieckie nie 50 % wpływów uzyskanych z wyświetlania ich, jak przewidywała przedstawiona wyżej umowa z 1946 r., lecz 300 % według oficjalnego kursu dolara, który zapewne był niższy od jego faktycznej wartości. Nie udało mi się dotychczas ustalić dokładnie, jakie były warunki zakupu filmów radzieckich od lipca 1951 do lipca 1955 r. Odnośne archiwalia zaginęły, a od

<sup>49</sup> L. Serafinowicz, *Eksploatacja filmów w r. 1947. (Wyjątki ze sprawozdania o badaniach indywidualnych)* — AAN CUP, t. 3402, k. nie num.

<sup>50</sup> Tamże.



osób, które się tymi sprawami zajmowały, nie można uzyskać odpowiedzi. Z przedstawionej wyżej informacji „Soweksportfilmu” o umowach z lat 1955-1958 wynika jednak, że w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych warunki te były podobne, jak w drugiej połowie lat czterdziestych.

Tak więc ograniczenie do minimum projekcji filmów z krajów zachodnich w Polsce na początku lat pięćdziesiątych spowodowane było nie tylko względami ideologicznymi i politycznymi, lecz także finansowymi. Przy tym „Soweksportfilm” starał się maksymalnie wykorzystać to źródło dochodów. Domagał się przekazania mu gros dochodów z wyświetlania filmów w tzw. kinach społecznych, czyli klubach, świetlicach itd. Pracownicy CBWF bronili tu jednak twardo interesów swej firmy i skarbu państwa. W aktach „Soweksportfilmu” jest notatka przedstawiciela tej instytucji w Polsce — Wasilija Winogradowa — zawierająca relację z trwających ponad rok (koniec roku 1952 i 1953 r.) pertraktacji w tej sprawie. „Soweksportfilm” żądał 64 % ogólnej sumy wpływów z wyświetlania tych filmów. Natomiast Centralne Biuro Wynajmu Filmów uważało, iż powinno zatrzymać 83 % na pokrycie wszelkiego rodzaju podatków, a z pozostałych 17 % ogólnej sumy 64 %, tj. około 150 tys. rb. przekazać „Soweksportfilmowi”, który jednak zgodnie z przedstawionym wyżej postulatem domagał się 858 tys. rb. (Nie podano w tej notatce, czy uzyskane ruble miały być przekazane w dolarach). Do stycznia 1954 r. przedstawicielstwo „Soweksportfilmu” nie dostało jednak żadnych pieniędzy, mimo że CBWF zgodziło się w końcu 1953 r. zatrzymać nie 83 %, lecz 70 % wpływów, a z pozostałej sumy 64 % przekazać „Soweksportfilmowi”, który prosił, by do czasu ostatecznego załatwienia sprawy wypłacić mu taką sumę, która jest bezsporna<sup>51</sup>. Nie wiemy, jak ostatecznie została załatwiona ta kwestia.

Przy takich różnicach kosztów zakupu, jak przedstawione wyżej, osiągnięcie rentowności filmów „socjalistycznych” byłoby o wiele trudniejsze, niż obrazów wyprodukowanych na Zachodzie, nawet gdyby osiągały taką samą frekwencję. W rzeczywistości zaś była ona o wiele mniejsza. Jedyne projekcja wybitnego filmu produkcji socjalistycznej (a takich było bardzo mało) dawała frekwencję i wpływy niewiele mniejsze niż bardzo atrakcyjny film rozrywkowy produkcji kapitalistycznej. Natomiast film socjalistyczny o średniej wartości artystycznej przynosił trzy- czterokrotnie mniej wpływów aniżeli średni film rozrywkowy. Dobry film rozrywkowy utrzymywał się na ekranach dłużej, osiągając przeciętnie 70-90 % frekwencji. Film zaś „o szczególnym znaczeniu ideowspółecznym”, a mniej atrakcyjny pod względem rozrywkowym i artystycznym, już w pierwszych dniach po premierze miał frekwencję nie większą niż 20-40 %<sup>52</sup>.

Skutkiem tego program centralny, tj. zestaw zagranicznych tytułów filmowych, którymi mogły dysponować kina, przeważnie różnił się od faktycznego repertuaru kin. Nie były zachowywane postulowane w programie centralnym proporcje między filmami z krajów socjalistycznych i kapitalistycz-

<sup>51</sup> *Objasnielińska zapiska k balansu na I stycznia 1954 goda*, CGALI, f. 2918, op. 2, j.chr. 217, s. 32-35.

<sup>52</sup> *Notatka egzekutywy POP...*, k. 28.

nych; pozycje „wartościowe” nie zawsze pojawiały się na ekranach największych kin albo szybko z nich znikwały ze względów komercyjnych. Również kierownicy mniejszych kin starali się unikać filmów nierentownych, przynoszących im deficyt, a takimi były obrazy pochodzące głównie z krajów socjalistycznych<sup>53</sup>. Sytuacja w drugiej połowie lat pięćdziesiątych była więc odwrotna niż na początku tej dekady, kiedy to nawet dopuszczone na ekrany filmy zachodnie często docierały tylko do niektórych kin. W związku z tym w 1959 r. wprowadzony został w kinach system preferencji filmów „wartościowych”. Rada Repertuarowa wnioskuje, jakie filmy powinny z preferencji korzystać. Były to z reguły filmy z krajów socjalistycznych. System preferencji nie działał jednak w sposób całkowicie zadowolający z punktu widzenia władz<sup>54</sup>.

A jaki był wybór w ramach repertuaru radzieckiego? W tym miejscu jest rzeczą godną przypomnienia, że według przytoczonych wyżej danych w latach 1949-1951 wprowadzono na polskie ekrany więcej nowych filmów radzieckich niż w Związku Radzieckim, gdzie w pierwszych latach powojennych produkowano ich 20-25 rocznie, a w 1949 r. — 16, w 1950 r. — 13, a w 1951 r. — 9, choć planowano na ten rok — 26. Dopiero w 1953 r. liczba ta wzrosła do 28, a 1954 r. wynosiła 38, w 1955 r. — 65, a w 1956 r. — 85<sup>55</sup>. Tak znaczna rozbieżność między liczbą filmów wyprodukowanych w ZSRR w latach 1949-1951 a wprowadzonych w tym czasie na ekrany polskie wynika z faktu, iż widzom polskim udostępniono wówczas filmy powstałe w latach wcześniejszych, nawet przed wojną<sup>56</sup>.

Duży zaś spadek liczby nowych filmów radzieckich na przełomie lat czterdziestych i pięćdziesiątych spowodowany był, moim zdaniem, głównie słynną uchwałą KC WKP[b] z 4 września 1946 r. w sprawie filmu *Wielkie życie* Leonida Łukowa według scenariusza Pawła Nilina, któremu zarzucono niedostateczną znajomość radzieckiej rzeczywistości, wykazaną rzekomo w II serii tego filmu, gdy faktycznie film ten dawał zbliżony do prawdy obraz rzeczywistości, i w gruncie rzeczy o to właśnie mieli pretensję do jego twórców autorzy wspomnianej uchwały. Podobne zarzuty postawiono w tej uchwale filmowi *Prości ludzie* Grigorija Kozincewa i Leonida Trauberga. Zaatakowano w niej też filmy historyczne: *Admirał Nachimow* Wsiewołoda Pudowkina i drugą część wybitnego dzieła Sergiusza Eisensteina *Iwan Groźny (Spisek bojarów)*, którym również — wbrew prawdzie — zarzucono zniekształcenie prawdy historycznej<sup>57</sup>.

Władza formalnie domagała się więc od twórców przedstawiania prawdziwego obrazu rzeczywistości, a faktycznie potępiała tych, którzy to czynili: żądała widzenia jej wyłącznie w różowych barwach. Taka była stalinowsko-zdanowska polityka kulturalna. Musiała ona paraliżować twórców, przy-

<sup>53</sup> Tamże, k. 27

<sup>54</sup> Tamże.

<sup>55</sup> R. Jurieniew, *op. cit.*, s. 165, 166, 201; *Uspieszno wypołnit' zadaczi stojaszczije pieried kinoiskusstwom*, „Iskusstwo Kino” 1951 nr 1, s. 1-4.

<sup>56</sup> Z. Chrzanowski, *op. cit.*, s. 87.

<sup>57</sup> Trudno zgodzić się z cytowanym wyżej Rostisławem Jurieniewem, który pozytywnie ocenia tę uchwałę (*op. cit.*, s. 166).

najmniej lepszych. Poza tym władze sztucznie ograniczały produkcję filmową uważając, że mniejsza liczba wypuszczonych przez wytwórców obrazów gwarantuje ich lepszą jakość. W rzeczywistości było jednak odwrotnie. W latach 1951-1953 (oprócz tak znacznego liczebnego spadku produkcji filmów w latach 1950-52) nastąpiło wyraźne obniżenie poziomu repertuaru radzieckiego<sup>58</sup>.

Z wielokrotnym wzrostem liczby produkowanych filmów w latach 1953-1956 nie szedł w parze wzrost ich jakości. Tylko nieliczne tytuły cieszyły się popularnością wśród widzów, np. *Dygnitarz na tratwie* M. Kałatozowa, *Strażnica w górach* K. Judina, *Konik polny* S. Dolidze, *Zurbinowie* J. Chajfca, *Szeregowiec Browkin* J. Łukińskiego<sup>59</sup>. W referacie sprawozdawczym Komitetu Centralnego KPZR, wygłoszonym przez Nikitę Chruszczowa na XX Zjeździe tej partii, stwierdzono, że miernota i fałsz w sztuce radzieckiej „częstokroć nie są dość energicznie odrzucane, co szkodzi rozwojowi sztuki i wychowaniu artystycznemu narodu”. Stwierdzając „pewien postęp w dziedzinie filmu” N. S. Chruszczow odnotował fakt, iż „zaczęto u nas produkować więcej filmów. Jednakże pracownicy filmu w pogoni za ilością obniżają często wymagania co do ideowo-artystycznych walorów filmów, tworzą filmy słabe, płytkie, poświęcone błahym i niczym nie wyróżniającym się zjawiskom. Takiej praktyce trzeba położyć kres...”<sup>60</sup>

Zmiana polityki kulturalnej i ogólnej sytuacji politycznej w kraju, dokonana przez XX Zjazd i w trakcie przygotowań do niego, przyniosły pierwsze rezultaty w 1957 r. Były nimi *Czterdziesty pierwszy* Grigorija Czuchraja i *Osiótek Magdany* Tengiza Abuładze. Rok 1958 potwierdził ten pozytywny trend rozwojowy w kinematografii radzieckiej przynosząc *Cichy Don* Siergieja Gierasimowa, *Lecą żurawie* Michaiła Kałatozowa, *Dom, w którym żyjemy* Lwa Kulidżanowa i Jakowa Siegiela, *Siostry* Grigorija Roszala i *Nieźłomnego* Julija Rajzmana. Na razie jednak trzeba wrócić jeszcze do sytuacji w poprzednim okresie. Opinię Chruszczowa podzielali *post factum* krytycy tak polscy, jak i radzieccy.

O impasie artystycznym, tematycznym i ilościowym w radzieckiej kinematografii pisał jesienią 1956 r. Jerzy Giżycki w reportażu z „Mosfilmu”<sup>61</sup>. Wtedy też Jerzy Płazewski zapytywał: „A co oglądaliśmy na ekranach? Wiadomo, raczej nadrzędne. Trzeba zilustrować pałacowe wyposażenie kopalni Donbasu. Trzeba zilustrować tezę, że wynalazek radia został skradziony Rosjaninowi”. I te racje były zupełnie wystarczające<sup>62</sup>.

Dość krytycznie, choć łagodnie w stosunku do istniejącej sytuacji, oceniała stan kinematografii radzieckiej nawet krytyka w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych<sup>63</sup>. Główną jednak wadą ówczesnej krytyki radzieckiej była na

<sup>58</sup> R. Koniczek, *Film radziecki w Polsce*, Warszawa 1968, s. 29.

<sup>59</sup> Tamże.

<sup>60</sup> *Materiały XX Zjazdu Komunistycznej Partii Związku Radzieckiego*, Warszawa 1956, s. 118-119.

<sup>61</sup> J. Giżycki, *Czy film radziecki wychodzi z impasu*, „Film” 11 XI 1956, nr 45.

<sup>62</sup> J. Płazewski, *Kawaler Złotej Gwiazdy*, „Przegląd Kulturalny” 1956, nr 40.

<sup>63</sup> I. Bolszakow, *Sozdawat' filmy dostojnyje Stalinskoj epochi*, „Iskusstwo Kino” 1951, nr 4, s. 1-2; *Uspieszno wypolniał' zadaczi stojaszczije pieried kinoiskusstwom*, „Iskusstwo Kino” 1951, nr 1, s. 1-4.

wet nie tyle jej łagodność, co stosowanie zupełnie fałszywych, a charakterystycznych dla tego okresu, kryteriów oceny. Podkreślano, że najpoważniejszym niedostatkim filmu radzieckiego jest brak dobrych scenariuszy<sup>64</sup>, lecz pomijano faktyczne przyczyny tego stanu rzeczy, czyli liczne ingerencje czynników zewnętrznych w tekst scenariusza jak i w tok produkcji filmu, i negatywne oceny dobrych filmów opartych na dobrych scenariuszach, których przykłady przytoczyliśmy wyżej. Za wzór stawiano natomiast słabe dramaturgiczne filmy, jak *Kawaler Złotej Gwiazdy*, czy *Donieccy górnicy*, przedstawiające lakierowaną rzeczywistość, na pokaz, bez głębszej charakterystyki ludzi i wystarczająco dramatycznych konfliktów. Humorystyczne jest, że przy tym krytykowano część scenarzystów za to, iż przedstawiają aktualną rzeczywistość jako bezkonfliktową<sup>65</sup>.

Rezultaty tego instruktażu dawały znać o sobie w radzieckiej kinematografii jeszcze długo po dokonaniu się istotnych przemian politycznych w ZSRR. I tak w październiku 1956 r. artykuł wstępny czołowego czasopisma poświęconego radzieckiemu filmowi, „Iskusstwo kino”, stwierdzał, że „do tej pory na ekranach ciągle pojawiają się żalodne, jednostajne filmy. Nawet w dobrych, naznaczonych talentem utworach sztuki filmowej występują cechy standartu, jednostajności, to w stawianiu problemu, to w przedstawieniu charakterów, to w konstrukcji akcji. Można to powiedzieć i o takich bezspornie wyrazistych filmach, jak *Ziemia i ludzie*, *Niedokończona opowieść* czy *Lekcja życia*”<sup>66</sup>.

Zdarza się, że oceny filmów przez widzów, krytykę i filmowców są zasadniczo rozbieżne. Jako przykład autor podaje m.in., że gorąco przyjęty przez filmowców moskiewskich *Pierwszy eszelon* nie znalazł głębokiego oddźwięku wśród widzów. I dalej czytamy w tym artykule: „Jeśli produkcja banalnych obrazów nie ustaje, jeżeli w filmach różnych reżyserów i różnych studiów filmowych powtarzają się podobne błędy, jeżeli twórca filmu nie zawsze jest wrażliwy na problemy widza, to znaczy, że w praktyce i w teorii filmu zostało coś z inercji przeszłości i to »coś« zatrzymuje żywe, przeszkadza mu rosnąć”. Dalej autor podkreśla, że w latach powojennych „dramaturgia często zamieniała się w wulgarno-socjologiczne schematy<sup>67</sup>, a film w szeregu ilustracji do z góry przyjętych i oderwanych od rzeczywistości tez”<sup>68</sup>.

Następnie autor zwraca uwagę, że „przebudowa [pieriestrojka] metod i form reżyserii, dramaturgii filmowej, krytyki filmowej ledwie została zaczęta. Jeszcze silnie odczuwa się tu odgłosy poprzednich lat, kiedy jednoosobowa ocena scenariusza i filmu mogła zastąpić opinię publiczną, kiedy dyskusje twórcze w praktyce były stłamszone, a rola krytyka sprowadzała się głównie go przekazania i komentowania tematu filmu. W tych warunkach upowsze-

<sup>64</sup> A. Gorszew, *Obraz naszego sowiennika*, „Iskusstwo Kino” 1951, nr 4, s. 15; *Za dalniejszyj rascwiet sowietskogo kinoiskusstwa*, „Iskusstwo Kino” 1952, nr 1, s. 4.

<sup>65</sup> I. Bolszakow, *op. cit.*, s. 2.

<sup>66</sup> I. Wajsfeld, *Rosstawanie s oszibkami*, „Iskusstwo Kino” 1956, nr 10, s. 3.

<sup>67</sup> Tamże, zob. też *Materiały XX Zjazdu Komunistycznej Partii Związku Radzieckiego 14-25 lutego 1956 r.*, Warszawa 1956, s. 118-119.

<sup>68</sup> I. Wajsfeld, *l. cit.*

chniane były rozmaite domorośle, dyletanckie pseudoteorie usprawiedliwiającej biurokrację, jednostajność i sztamę<sup>69</sup>.

Dalej autor rozpatruje cechy, jak to określa, wulgarno-socjologicznego „kodeksu” powstałego w latach powojennych i przestrzeganego jeszcze z pewnymi zmianami dotychczas, czyli do 1956 r. włącznie. Charakterystyczne było mianowicie, iż w czasie, gdy roczna produkcja filmów fabularnych wszystkich radzieckich studiów filmowych była ograniczona do 10-12 pełnometrażowych filmów, każdy z nich miał „reprezentować dziesiątki niezrealizowanych pomysłów. Od scenarzysty wymagano »odtworzenia« różnych problemów mających bardzo odległy związek z podjętym przez niego tematem. Przy tym te skomplikowane wymagania przeważnie nie miały nic wspólnego z rzeczywistością złożonością sztuki. Wynikały one jedynie z obawy przed możliwymi oskarżeniami o pominięcie tych czy innych stron rzeczywistości. Autorzy wypełniali scenariusz i film materiałem informacyjnym z taką gorliwością, jakby, według dosadnego wyrażenia Dowżenki, przygotowany utwór był ostatnim obrazem władzy radzieckiej<sup>70</sup>. Przy tym w okresie produkowania małej liczby filmów, jeden film na dany temat (np. o kolektywizacji) zamykał drogę innym, nawet lepszym utworom, poświęconym tej samej problematyce, ponieważ uznawano temat za wyczerpany, tak jakby o kołchozach czy o klasie robotniczej nie należało tworzyć setek niepodobnych do siebie filmów<sup>71</sup>.

Wbrew pozorom nie miał też w tym okresie rzekomego kultu pracy, tj. w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych, szans na realizację film o szarym człowieku, szeregowym pracowniku, o ile nie miał on szczególnie ważnego zawodu, np. lekarza czy nauczyciela, i nie wyróżniał się szczególną pasją w swym zawodzie. Gdy w tym czasie Klimientij Minc napisał dobry, pełen humoru i liryki scenariusz *Michaił Porfiriewicz*, mówiący o historii życia człowieka „niebohaterskiego” zawodu — kasjera w banku radzieckim — żądano od autora, by pokazał rozwój zawodowy tego urzędnika jego wspinań się po drabinie służbowej, ponieważ zgodnie z obowiązującymi wówczas dogmatami „pojedyncze zjawisko życiowe”, czyli zwyczajne życie prostego człowieka, nie było przedmiotem sztuki masowej, jaką jest sztuka filmowa. W rezultacie kasjer zostaje dyrektorem, a scenariusz obrósł niezliczonymi motywami i epizodami, przedstawiającymi sytuację banku i jego związki ze środowiskiem zewnętrznym, ale ku zdziwieniu autora znikł miły i śmieszny Michaił Porfiriewicz, zniknęła romantyka skromnej pracy, wszystko, co leżało w pierwotnym zamyśle autora.

Inną niezbyt korzystną cechą scenariuszy powojennych — tak zrealizowanych, jak i niezrealizowanych — była tendencja schematyzowania, jak to określa Wajsfeld, „zbiurokratyzowania” charakterów. Bohaterowie tracili cechy indywidualne, charaktery ich stawały się proste, pozbawione sprzeczności, reprezentowali oni nie samych siebie, lecz poszczególne grupy społeczne czy zawody. W związku z tym scenarzyści unikali pokazywania indywi-

<sup>69</sup> Tamże, s. 4.

<sup>70</sup> Tamże.

<sup>71</sup> Tamże, s. 7.

dualnych cech charakterystycznych bohaterów i odstręczających stron życia. Tak tworzyła się praktyka lakiernictwa i bezosobowości. Schematyzm i naiwność ówczesnych filmów uwidaczniały się też bardzo wyraźnie w przedstawianiu scen miłosnych, w trakcie których bohaterowie po wyznaniu uczuć biegli gdzieś w dal bądź „ganiaли się” czy, inaczej mówiąc, bawili się w swego rodzaju „berka”. Inne przejawy wulgarno-socjologicznej metody występowały przy ekranizacji powieści oraz opowiadań i prowadziły do wypaczenia ich treści. Wyrażały się one bądź metodą bezpośrednią, tj. bezceremonialną przeróbką dzieła literackiego, jak to miało miejsce z *Anną na szyi* czy z *Meksykaninem*, albo metodą pośrednią, polegającą na naturalistycznym kopiowaniu utworu, powodującym zagubienie zamysłu pisarza i dyskredytującym możliwości sztuki filmowej, jej samodzielną rolę i własne środki wyrazu<sup>72</sup>. Jako przykłady takich obrazów można wymienić *Matkę* Dońskiego (w przeciwstawieniu do *Matki* Pudowkina opartej na scenariuszu Zarchi) i *Pierwsze porywy* Władimira Basowa. Oczywiście nie wszystkie ekranizacje, zwłaszcza w późniejszych latach, ulegały tej metodzie. Przykładem pozytywnym może być *Osiółek Magdany*, reż. Tengiza Abuładze i Rezo Cicheidze, scenariusz K. Gogodze; *Obcy ludzie* Michaiła Szwejcera.

Reasumując, autor stwierdza istnienie trzech rodzajów przejawów wulgarno-socjologicznego podejścia do scenariusza i filmu: odrzucenie oddzielnego zjawiska życiowego jako przedmiotu sztuki, „upraszczanie” charakterów i mechaniczne kopiowanie literatury. Aktualna (tj. z 1956 r.) specyfika wulgarnego socjologizmu polega na tym, że przyjął on nowe, nie zawsze łatwe do rozpoznania formy i filmowcy poddają się jego wpływom na ogół nieświadomie, ponieważ jego przeżytki pozostają poza krytyką<sup>73</sup>.

Jeśli uwzględnić fakt, że w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych „filmy polskie stanowiły mutację tego samego rodzaju obrazów powstających w innych krajach obozu socjalistycznego”<sup>74</sup>, mutację wzorowaną na filmach radzieckich, to trzeba stwierdzić, że repertuar oferowany przez polskie kina nie był zbyt bogaty, a jakość polskich filmów niepokojąco się obniżyła po poważnych sukcesach *Ostatniego etapu* i *Ulicy granicznej*<sup>75</sup>.

O żywotności wulgarnego socjologizmu, a prościej mówiąc stalinizmu, w radzieckiej krytyce i w kulturze w ogóle świadczy przyjęcie II serii *Iwana Groźnego* Eisensteina (*Spisek bojarów*) przez gazetę „Sowietskaja Kultura” — organ Ministerstwa Kultury ZSRR. „Sowietskaja Kultura” zauważała, że car Iwan IV, zwany Groźnym, w I serii poświęconego mu filmu był dla Eisensteina „człowiekiem silnej woli i charakteru, którego cechowała olbrzymia wytrwałość i energia w dążeniu do realizacji wytyczonych przez historię celów, znakomitym dyplomatą, wybitnym strategiem zdecydowanym i doświadczonego politykiem”<sup>76</sup>. Jednym słowem posiadał same zalety.

<sup>72</sup> Tamże, s. 13.

<sup>73</sup> Tamże, s. 16.

<sup>74</sup> Z. Wyszynski, *op. cit.*, s. 253.

<sup>75</sup> List J. Putramenta do KC PZPR, AAN Oddz. VI, sygn. 237/XVIII — 32, k. 30-31.

<sup>76</sup> G. Aleksandrow, „Iwan Groźny” *Siergieja Ejzensztejna*, „Sowietskaja Kultura” 30 VIII 1958.

Natomiast w II serii — kontynuuje recenzent „Sowieckiej Kultury” — „Eisenstein odstąpił od swych tradycji i zamknął się w ciasnych zaściankach, w kuluarach carskich komnat. Akcja drugiej serii filmu pominęła naturę rosyjską, obraz życia moskiewskiego, odsunęła na dalszy plan działalność państwową cara Iwana. W serii tej nie ma zupełnie obrazów z życia narodu. W związku z tym okrutny terror cara staje się niekiedy niezrozumiały, cele państwowe monarchy wydają się mgliste, a działalność polegająca na zjednoczeniu państwa rosyjskiego nabiera cech beznadziejnie posępnych i zamkniętych w sobie. Na skutek tego »oprycznina« stała się czymś w rodzaju sekty, podczas gdy faktycznie była wojskiem [...]” — twierdzi „Sowieckaja Kultura”.

Do tych krytycznych uwag o treści filmu „Sowieckaja Kultura” dołącza wysoką ocenę jego walorów artystycznych podkreślając, że „dla nas Eisenstein był i pozostanie niezrównanym mistrzem kinematografii, jednym z twórców realizmu socjalistycznego [...] nikt dotychczas nie osiągnął takiej perfekcji w stosowaniu środków artystycznych — omawiany film posiada cechy, które jeszcze dziś wyróżniają się swą oryginalnością”<sup>77</sup>.

Recenzja ta zawiera sprzeczność wewnętrzną, ponieważ według zdecydowanie dogmatycznych kryteriów, jakie stosuje autor w pierwszej jej części, dotyczącej treści dzieła Eisensteina, nie spełniało ono wymogów stawianych sztuce realizmu socjalistycznego, jako że zasadniczym warunkiem tej metody twórczej było dostarczenie odbiorcy „słusznych” treści, czyli zgodnych z oficjalną interpretacją rzeczywistości aktualnej bądź minionej. W tym wypadku dotyczyło to zarówno odległej, jak i bardzo niedawnej przeszłości, bo pośrednio także Stalina, który — notabene — krytykował Iwana Groźnego za jego „umiarkowanie” i niekonsekwencję w stosowaniu terroru. Niekonsekwencja recenzenta wynika z faktu, że w 1958 r. nie można już było potępić *Spisku bojarów* w czambuł i stąd do starej stalinowskiej oceny Iwana Groźnego i „opryczniny” dodano rzeczową opinię o artystycznej wartości filmu. Cytowane wywody świadczą jednak o tym, że i w ponad 2 lata po XX Zjeździe scenarzystom i reżyserom filmów historycznych, tym bardziej przedstawiających historię sprzed kilku lat, a nie mającym nazwiska Eisensteina, mogło być trudno się przebić.

Tak zapewne było, mimo iż w tym czasie orzeczenie organu Ministerstwa Kultury ZSRR nie było już wyrokiem ostatecznym uniemożliwiającym publikowanie innych opinii. Świadczy o tym artykuł A. Daniłowa, opublikowany również w 1958 r. w „Iskusstwo Kino”, w ramach dyskusji nad omawianym filmem Eisensteina, a zawierający bardziej wyważoną, mniej afirmującą ocenę Iwana Groźnego, a zwłaszcza „opryczniny”. Autor wskazuje na klasowy charakter tej ostatniej, tj. na fakt, iż głównie szlachta była w jej składzie, i przypomina gwałty dokonane także na ludzie wsi i miast, wzbogacanie się „opryczników” w trakcie służby, którą do tego celu wykorzystywali. Ale przypomina też ich rolę w rozgromieniu oporu książąt przeciw budowie silnego, scentralizowanego państwa. Korzystniejsza jest opinia autora o twórcy „opryczniny” Iwanie Groźnym, o którym pisze, iż niesłusznie byłoby go

<sup>77</sup> Tamże.

przedstawić jako niezrównoważonego despotę, dla fantazji mordującego dziesiątki tysięcy ludzi. „Przeciwnie, bliski jest prawdzie historycznej, chociaż jednostronny, stworzony w filmie obraz działacza państwowego [...] człowieka utalentowanego i z charakterem, lecz jednocześnie okrutnego, nierozzerwalnie związanego z obyczajami swojej epoki”<sup>78</sup>. Daniłow twierdzi, że okrucieństwo Iwana Groźnego nie było czymś niezwykłym w jego epoce, że podobni do niego byli inni budowniczy wielkich i silnych absolutystycznych państw europejskich. Jako przykłady podaje Ludwika XI i Henryka VIII.

Pierwsza połowa lat pięćdziesiątych, podobnie jak i koniec lat czterdziestych, była w Polsce i w innych krajach demokracji ludowej okresem wielkiej komunistycznej ofensywy ideologicznej i kulturalnej, w której popularyzacja kultury radzieckiej odgrywała zasadniczą rolę. Odcięcie społeczeństwa od współczesnej kultury zachodniej i sflamszenie wszelkiej wolnej myśli w kraju, w tym krytyki artystycznej, znakomicie ją wspomagały. Powyżej starałem się przedstawić rozmiary tej ofensywy w dziedzinie najbardziej wówczas masowej sztuki oraz opinie krytyki radzieckiej o jakości obrazów dominujących na polskich ekranach w tym czasie. Ciekawe byłoby zestawienie ich z ocenami krytyki polskiej wystawianymi wówczas filmom radzieckim, ale jest to dość obszerny problem i na przedstawienie go nie starczyło tu miejsca. Szerzego omówienia godna jest też podjęta w niniejszym artykule kwestia wznowienia tej ofensywy po jej krótkotrwałym załamaniu w latach 1957-1958. Wznowienie to nastąpiło wprawdzie w bardzo odmiennych warunkach politycznych, przy dość szerokim dostępie do Polski kultury zachodniej i miało ograniczony zakres w porównaniu z pierwszą połową tej dekady, ale był to jednak problem znacznej wagi.

*Анджей Корзон*

#### ПОПУЛЯРИЗАЦИЯ СОВЕТСКОГО ФИЛЬМА В ПОЛЬШЕ В 1950-Е ГОДЫ

##### Резюме

В статье использованы, в частности, документы и материалы, полученные в ходе розыска, проведенного автором в бывшем Архиве ЦК ПОРП (ныне Архив польских левых сил. Архив новых актов, VI отдел), а также в архивах Министерства иностранных дел и Министерства культуры и искусства. Эти источники позволили представить директивы центральных партийных властей относительно импорта фильмов и репертуара кинотеатров в первой половине пятидесятых годов, радикально ограничивавшие показ на экранах польских кинотеатров картин западного производства и полностью исключавшие в 1951-1953 гг. американские фильмы в пользу кинематографической продукции СССР и стран народной демократии. Местные партийные власти проявляли дополнительную инициативу в этой области. После Октября 1956 г., как показал розыск в архиве МИД, Советское правительство дипломатическим путем (по-видимому, в частности, и этим путем) оказывало нажим с целью ограничения покупок американских кинолент. Автор показывает результаты такого нажима, увенчавшегося частичным успехом.

Затем автор приводит данные о посещаемости советских кинофильмов, пользова-

<sup>78</sup> A. Daniłow, *Głazami chudoźnika*, „Iskusstwo Kino” 1958, nr 12, s. 88-89.



вшихся наибольшим успехом, а также общее число зрителей на всех сеансах лент, импортировавшихся из СССР, рассматривает методы организации посещаемости кинотеатров в первой половине описываемого десятилетия. Он обращает также внимание на противодействие некоторых работников кинематографии, выражавшееся в уничтожении кинолент, особенно современных фильмов, „идеологически сильных“. В статье содержатся также сводные данные о рентабельности советских и западных фильмов, демонстрировавшихся на экранах польских кинотеатров в 1956-1957 гг. В заключение статьи автор рассматривает качество советских фильмов сталинского периода, базируясь главным образом на мнениях советских кинокритиков, опубликованных несколько лет спустя.

*Andrzej Korzon*

## THE DISSEMINATION OF SOVIET FILMS IN POLAND IN THE 1950s

### Summary

This paper is based among other things on documents and material obtained during an inquiry in the former Archive of the Central Committee of the Polish United Workers' Party (now the Archive of the Polish Left. Archive of New Records, Department VI), the Archive of the Ministry of Foreign Affairs and of the Ministry of Culture and Art and, finally, in the Archive of Literature and Art in Moscow. They enabled to present central party authorities' instructions in film importation and cinema repertoire in the first half of the decade. They considerably reduced the number of films from the West on the Polish screens and entirely eliminated American films in favour of Soviet ones as well as those from Socialist countries in the years 1951-1953. Local party authorities were even more inventive in these activities. After October 1956, as the inquiry in the Archive of the Ministry of Foreign Affairs shows, the Soviet government through diplomatic channels exerted an influence on the reduction of American films which, in fact, was partly successful.

The author mentions data concerning the number of spectators watching the Soviet films which were quite successful and the general number of viewers of all Soviet pictures imported from the Soviet Union and also methods to organize the audience in the first half of the decade. The author pays attention to some cinema workers activities of destroying film reels of particularly „ideologically firm“ contemporary films. The paper also includes a statement of the profitability of Soviet and Western films shown in Polish cinemas in the years 1956-1957. The paper closes with opinions on the quality of the Soviet films in the years of Stalinism based mainly on reviews of Soviet critics published a few years later.

*Translated by Jan Wołowski*